

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
Санкт-Петербургский государственный университет

Каменецкая Анна Борисовна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА НА ТЕМУ:**

**Художественное пространство в прозе Орли Кастель-Блюм**

Образовательная программа «Востоковедение и африканистика»

Направление «Востоковедение и африканистика»

Профиль «Гebraистика»

Научный руководитель: Малыгина Людмила Васильевна,  
Старший преподаватель

Рецензент: Якерсон Семен Мордухович,  
Доктор исторических наук,  
профессор

Санкт-Петербург

2018

## Содержание

1. Введение.....	3
2. Несколько концепций пространства в современной гуманитарной мысли.....	6
3. Особенности художественного пространства в произведениях О. Кастель-Блюм.....	18
3.1. Ранние произведения: поиск места.....	18
3.2. Возможности интерпретации романа “Долли-сити”.....	24
3.3. “Человеческие части”: позиция автора.....	30
3.4. “Текстиль”: Израиль в миниатюре.....	39
4. Заключение.....	43
5. Список использованных источников и литературы.....	47
6. Приложение.....	51

## Введение

Предмет исследования данной работы – произведения современной израильской писательницы Орли Кастель-Блюм. Художественное пространство, одна из важнейших категорий литературного произведения, служит тем связующим элементом, который позволил бы показать, как менялись художественные средства раскрытия проблематики в прозе О. Кастель-Блюм на протяжении ее творческого пути. Почему из множества художественных элементов и разнообразия мотивов и образов для этой цели было выбрано именно художественное пространство?

С начала XX века в литературоведении наметился уход от теории Лессинга, согласно которой литература наряду с музыкой относится к временным видам искусства, то есть, как и музыка, литературное произведение разворачивается во времени. Новое видение времени как четвертого измерения пространства в физике повлияло и на гуманитарные науки, для анализа литературного произведения стали использовать пространственные категории: «Литературное произведение является системой, и системой является литература,»<sup>1</sup> – так считал один из ключевых деятелей “формальной школы” Ю. Н. Тынянов; в работах формалистов появляются такие понятия, как *соотнесенность* литературных рядов, *параллелизм* художественных образов (ср. слова В. Н. Топорова: «Можно надеяться, что известный изоморфизм проблематики пространства и текста отражает какие-то глубинные переключки между этими областями, отсылающие к исходной одноприродности или общности иного рода»<sup>2</sup>). Нельзя не упомянуть введенный М. М. Бахтиным термин *хронотоп*, который применяется и в современной теории литературы.

---

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – с. 272.

<sup>2</sup> Топоров В. Н. Пространство и текст, 2004. – с. 57.

Проблематика произведений О. Кастель-Блюм, равно как и посвященные им литературоведческие работы, предполагают, что художественное пространство должно быть рассмотрено не только как организующий элемент в структуре произведения, но и как самостоятельный художественный образ, с помощью которого писательница изображает злободневные проблемы, существующие в реальном, израильском пространстве.

Так, разговор о художественном пространстве произведений позволяет произвести их более или менее последовательный анализ, не сужая при этом круг проблем, которые нельзя обойти стороной в работе о прозе О. Кастель-Блюм. Кроме того, важны слова самой писательницы: «Вопрос места в широком смысле слова, места, где разворачивается сюжет, очень важен для моих книг. По сути все названия книг привязаны к земле, по которой ходят мои герои. Эта земля, простите за банальность, не самая надежная в мире»<sup>3</sup>.

Литературные критики называют О. Кастель-Блюм одной из наиболее ярких и сложных авторов в современной израильской литературе. За три десятилетия, прошедшие с выхода в свет ее первой книги “Недалеко от центра города”, О. Кастель-Блюм опубликовала шесть сборников рассказов, семь романов, одну книгу для детей и две пьесы. В число присужденных ей наград входят премия Альтермана (1993), премия Премьер-Министра (1994, 2001, 2011), премия Леи Гольдберг (2007). Недавно, в марте 2016 года, О. Кастель-Блюм стала лауреатом премии Сапира за опубликованный в 2015 году «Египетский роман», а самый известный ее роман “Долли-сити” (1992) вошел в “Коллекцию репрезентативных работ” ЮНЕСКО.

---

<sup>3</sup> המאמר האבוד – ידיעות אחרונות, ספרות, 11.06.1993 – עמ' 30.

Первая книга О. Кастель-Блюм – сборник рассказов “Недалеко от центра города” – привлекла внимание критиков необычной для израильской литературы того времени манерой письма, с помощью которой О. Кастель-Блюм, по словам литературоведа и литературного критика Гершона Шакеда, «передает отчаяние поколения»<sup>4</sup>. Из многочисленных и противоречивых рецензий на книгу было ясно одно: О. Кастель-Блюм привнесла нечто новое в израильскую литературу. Ее проза была названа «свежим и новаторским дуновением»<sup>5</sup>: Г. Шакед и литературный редактор М. Пери писали, что появление О. Кастель-Блюм на израильской литературной авансцене значило появление нового художественного языка и новой прозы.

Эта работа написана с целью охарактеризовать художественное пространство в прозе О. Кастель-Блюм на примере нескольких произведений из раннего и позднего периодов творческого пути писательницы. Для этого было необходимо выполнить следующие задачи:

1. Прочитать теоретические работы, отражающие понимание пространства в современной гуманитарной мысли,
2. Ознакомиться с исследованиями израильских авторов, посвященными проблеме пространства в контексте израильской культуры,
3. Охарактеризовать художественное пространство в произведениях О. Кастель-Блюм разных периодов.

При цитировании художественных произведений номер страницы, на которой цитату можно найти в книге, указан прямо в тексте, чтобы нагромождение сносок не затрудняло чтения. Имена собственные переданы в произвольной транслитерации, так как единого стандарта русской транслитерации иврита нет.

---

<sup>4</sup> Shaked G. Modern Hebrew fiction. – New Milford: The Toby press, 2007. – p. 242.

<sup>5</sup> 23.11.2011, Mako – אתגר ח. וידיייה של סופרת במשבר.

## Несколько концепций пространства в современной гуманитарной мысли

Понятие пространства никогда не имело одного исчерпывающего определения, представление о нем менялось с развитием философии и науки, поэтому, говоря о художественном пространстве, трудно осветить все его значения и грани. Так, американский исследователь литературы Дж. А. Кестнер в монографии “Пространственность романа” подчеркивает, что рассуждение об этой литературной категории лишено смысла в отрыве от философского и научного контекста. Дж. А. Кестнер предваряет свое исследование ретроспективой философских, научных, а впоследствии и литературоведческих концепций, отражающих эволюцию представлений о пространстве. Начиная с воззрений античных философов, из которых он выделяет противоположные мнения Платона и Аристотеля о связи формы и материи, предвосхитившие литературоведческую проблему формы и содержания, Дж. А. Кестнер переходит к построениям философов XVII века, когда проблема пространства, по его словам, обретает современное звучание, а затем – к современным представлениям о пространстве в художественном тексте, сформировавшимся под влиянием научных теорий, доказавших относительность пространства и времени. Именно они, по мнению ученого, задали направление литературоведческой мысли в XX веке, утвердив неразрывную связь двух этих категорий. О том же пишет В. Н. Топоров в работе “Пространство и текст”, вошедшей в сборник его трудов “Исследования по этимологии и семантике”. Предмет своего исследования, архаичную модель мира, В. Н. Топоров сравнивает с «3+1-мерной» структурой мира в современной физике, а в понятии хронотопа М. М. Бахтина видит «не более чем метафору по отношению к четырехмерному континууму теории относительности»<sup>6</sup>.

Если В. Н. Топоров, как и другие советские литературоведы,

---

<sup>6</sup> Топоров В. Н. Пространство и текст. – Исследования по этимологии и семантике. Т. 1: Теория и некоторые частные ее приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – с. 59.

прибегает к помощи естественных наук, то в Европе, главным образом во Франции, с середины XX века заметно сближение теории литературы с другими гуманитарными дисциплинами, в первую очередь, философией и социологией. Яркий пример – две книги, опубликованные в 50-х годах XX века: “Пространство литературы” писателя М. Бланшо и “Поэтика пространства” философа и искусствоведа Г. Башляра, в которых авторы размышляют о природе литературного творчества и о взаимоотношениях автора-творца и сотворенного им мира. В обеих книгах чувствуется влияние феноменологии и психоанализа, игравших исключительную роль в развитии философской мысли тех лет. Так, М. Бланшо интуитивно, подыскивая скорее точные образы, а не слова, пытается уловить, что происходит непосредственно в момент создания художественного текста: «Писать <...> значит изымать язык из светского обихода, лишать его того, что наделяет его способностью, посредством которой происходит так, что если говорю я, то сказываю себя именно мир, люди»<sup>7</sup>. М. Бланшо ищет способ освободить язык от бремени смыслов, которые он неизбежно обрел, выступая средством, с помощью которого человек познает мир. «Не становится ли в литературе, – пишет он, – сам язык всецело образом, не языком, который бы содержал различные образы или перелагал бы в образное выражение действительность, но языком, который бы являлся своим собственным образом, образом языка»<sup>8</sup>. Можно предположить, что М. Бланшо говорит о следствии центральной проблемы – или предпосылки – феноменологии: явления окружающего мира в том виде, в каком они известны нам, – это продукт работы нашего сознания, поэтому в первую очередь нужно исследовать свойства сознания, так как непосредственный контакт с реальностью невозможен. Если продолжить эту мысль, то мы приходим к тому, что язык как средство познания неизбежно препятствует тому непосредственному контакту.

---

<sup>7</sup> Бланшо М. Пространство литературы. – М.: “Логос”, 2002. – с. 17.

<sup>8</sup> Там же, с. 26.

Конечно, идея невыразимости мира посредством слова не нова и не была новой ни тогда, когда появилась феноменология, ни в пятидесятых годах, когда эти книги вышли в свет, однако именно в начале – середине XX века внимание исследователей перешло от познаваемого объекта к познающему субъекту. Смещение акцентов было заметно и в искусстве: достаточно вспомнить модернистскую технику “потока сознания”, изображения действительности такой, какой ее видит и чувствует герой произведения, а также интерес к пограничному состоянию сознания между бодрствованием и сном у сюрреалистов.

В дальнейшем эта идея получила развитие в деконструктивизме, а также нашла отклик в искусстве и гуманитарных науках. Под ее влиянием французский социолог и философ А. Лефевр создал концепцию “производство пространства”, которую изложил в одноименной книге. В духе актуального в те годы дискурса, испытывавшего в том числе влияние марксизма, А. Лефевр рассматривает пространство как продукт деятельности человеческого сознания. Более того, он видит в пространстве объект социальных отношений: «Пространство включено в производственные силы, в разделение труда, оно связано с собственностью – это очевидно. А еще с обменом, социальными институтами, культурой, знанием. Оно продается и покупается, оно имеет меновую стоимость и потребительскую стоимость»<sup>9</sup>. А. Лефевр говорит о том, на каких уровнях формируется пространство и какие отношения оно регулирует. Внимание автора сосредоточено на категориях “власть”, “производство” и “потребление”, которые, по его мнению, навязываются пространству, однако ни в коем случае не исчерпывают его определения: «Является ли это пространство абстрактным? Да, но иначе, чем какой-либо объект или продукт. Является ли оно инструментом? Безусловно, но, как и познание, выходит за пределы инструментального. Сводится ли оно к проекции, к

---

<sup>9</sup> Лефевр А. Производство пространства. – М.: Strelka Press, 2015. – с. 10.



объективации некоего знания? И да, и нет: знание, объективированное в продукте, уже не тождественно теоретическому познанию. Пространство содержит социальные отношения. Следует показать, что это социальное пространство представляет собой не набор вещей, не сумму (чувственных) фактов и тем более не пустоту, заполненную, подобно обертке, разными веществами; что оно не сводится к “форме”, приданной явлением, вещам, физической материи»<sup>10</sup>. А. Лефевр различает физическое, ментальное и социальное пространство и далее переходит к подробному изучению последнего.

В том же 1974 году географ И-Фу Туан опубликовал свою наиболее известную впоследствии работу “Топофилия”, а через три года – книгу “Пространство и место: Перспектива опыта”, где продуктом деятельности сознания выступает уже не социальное, а материальное, физическое пространство. Как видно из названия книги, внимание И-Фу Туана сосредоточено на различии места и пространства. «Место – это безопасность, пространство – это свобода, – пишет он, – мы привязаны к первому и стремимся ко второму»<sup>11</sup>. Далее связь места и пространства сформулирована более конкретно: «Место – это вид объекта. Места и объекты определяют пространство»<sup>12</sup>. По мысли автора, человек начинает осваивать пространство вокруг себя и наполнять его местами с раннего детства. Сначала, когда ребенок не может передвигаться самостоятельно, мать для него выступает в роли центра. Потом, понемногу осознавая себя как отдельное существо, ребенок способен самостоятельно выделить пространственные оппозиции: вверх – низ, на – под, здесь – там, далеко – близко. Существенно следующее наблюдение И-Фу Туана: «Как только ребенок учится говорить, он хочет знать, как называются вещи вокруг. Они не вполне реальны, пока не обретут имя и их можно будет отнести к

---

<sup>10</sup> Лефевр А. Производство пространства. – М.: Strelka Press, 2015. – с. 41.

<sup>11</sup> Tuan Yi-Fu Space and Place: The perspective of experience. – University of minesota Press, 2001. – п. 3.

<sup>12</sup> Там же, с. 17.

определенному классу»<sup>13</sup>. Так, элементы пространства становятся объектами, которые вписаны в жесткую систему координат, в центре которой – подвижное и вполне определенное “я”. И-Фу Туан, говоря об отношении индивидуума к месту, приходит к следующему выводу: «Объект или место достигают конкретной реальности, когда наш опыт относительно них абсолютен, то есть они познаны посредством всех чувств, также как и посредством активного и рефлексивного мышления. Это характерные признаки создания символов людьми, поэтому человек может быть страстно привязан к местам огромных размеров, например, к стране, хотя его знания о ней весьма ограничены»<sup>14</sup>. Это вполне соответствует тому, что писал ранее Г. Башляр: «Пространство, пропущенное через воображение, не может оставаться безразличным пространством. Отныне оно стало обжитым. И оно обжито не в своей реальной идентичности, а в причудливой интерпретации воображения. В частности, оно почти всегда становится притягательным. Это пространство сосредотачивает наше бытие в границах, которые обеспечивают нам защиту»<sup>15</sup>.

Мысли названных выше авторов похожи. Непознанное, пространство предстает в сознании враждебным, освоить его – то же, что узнать и осмыслить. Связь с местом становится крепче, когда оно пробуждает воспоминания и эмоции. В случае частного человека это памятные события, в случае нации – вехи истории. Место, таким образом, становится особенно значимым как в индивидуальном, так и в национальном сознании и обретает символический смысл, причем расширяется и наделяет тем же смыслом пространство вокруг. В дальнейшем символы настолько прочно входят в сознание – в культуру, – что уже сами определяют физическое и социальное пространство, участвуя в создании национальной идеологии.

---

<sup>13</sup> Там же, с. 29.

<sup>14</sup> Tuan Yi-Fu Space and Place: The perspective of experience. – University of Minnesota Press, 2001. – p. 18.

<sup>15</sup> Башляр Г. Поэтика пространства. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. – с. 33.

В культуре Израиля вопрос пространства звучит особенно остро, о чем свидетельствуют многочисленные примеры из еврейского духовного наследия. Работы израильских исследователей последнего десятилетия, посвященные этому вопросу, безусловно отмечены влиянием европейского и американского гуманитарного дискурса. Кроме того, в израильском литературоведении проблема пространства зачастую рассматривается не с искусствоведческой точки зрения, а с социально-политической, и с этим нельзя не считаться. Авторы некоторых работ, относящихся скорее к исследованиям в области культуры, обращаются к литературе как к отражению социально-политических особенностей израильского пространства. Среди таких работ можно выделить две монографии (обе вышли в свет в 2007 году): “О месте” антрополога и поэта З. Гуревича и “Литература и нация: Критическое прочтение израильской канонической прозы” литературоведа Х. Хевера.

Монографию “О месте” З. Гуревич начинает с того, что подчеркивает сложность понятия “место” в израильской, шире – в еврейской, культуре. В тексте на себя обращает внимание то, что даже слово “место” автор пишет по-разному в зависимости от контекста. Место с определенным артиклем – как поясняет он сам – употребляется в значении той земли, которая уготована евреям божественным провидением либо саму идею этой перспективы и книгу как источник этой идеи. Иногда, чтобы подчеркнуть отличие этого места-идеи от места физического, первое стоит в кавычках, а в некоторых случаях так, в соответствии с иудейской традицией, З. Гуревич обозначает Бога. Кроме слова “место”, в тексте встречается “земля” в значении Земля Израиля как в библейском, так и в сионистском контексте или как определенная территория, на которой должно возникнуть государство, причем включающее территории так называемого “Великого Израиля”. Мысль, которую развивает З. Гуревич, заключается в том, что проблему израильского пространства невозможно решить, потому что, во-первых, зависимость между местом и идеей места в случае Израиля

противоположна той, что складывается естественным образом (см. И-Фу Туан: сначала появляется место, потом оно сакрализуется), а во-вторых, в ней сошлись противоречащие друг другу идеи. З. Гуревич обращается к библейской истории – призыванию Авраама – и обращает внимание на то, что первым изъяснением божественной воли было указание покинуть дом отца и пойти в землю, уготованную провидением. В этом эпизоде З. Гуревич видит глубокий символизм: он определил дальнейшее восприятие места в еврейской культуре. «Библейский миф, – пишет он, – это миф о месте, однако это место воспринимается не как нечто само собою разумеющееся – оно дается с идеей, которая ему предшествует и выходит за границы и измерения страны»<sup>16</sup>. Более того, укорениться в месте – значит забыть про идею, то есть впасть в грех, о чем постоянно напоминают библейские пророки. «Если уроженец страны, – пишет З. Гуревич, – диктует ей мысль, то в иудаизме идея диктует место»<sup>17</sup>.

С появлением сионизма традиционное представление о Земле Израиля оказалось под угрозой. То, что раньше мыслилось как исполнение божественной воли, воплощение чаяний народа Израиля, вечный символ надежды, теперь становилось реальностью. Понятно, что вековая традиция все же не могла исчезнуть. Здесь, по мнению З. Гуревича, кроется ключевой конфликт. Новая традиция складывалась под влиянием старой – и противоположной ей. «Библия наделила пионеров-первопроходцев местом и привязала их к нему, но она же и отдалила их от места тем, что навязала месту идею и превратила страну в изображение страны. В мире пионеров было постоянное стремление утвердить идею в каждом месте и поступке, заключить конкретное место в мир сионистского места, ввести туда идею»<sup>18</sup>. Так, З. Гуревич приходит к выводу, что довлеющая над израильским пространством идея не дает израильтянам построить естественные отношения с местом, в котором они живут.

---

<sup>16</sup> גורביץ ז. על מקום. – תל אביב, 2007. עמ' 37.

<sup>17</sup> Там же, с. 24.

<sup>18</sup> Там же, с. 42.

Х. Хевер в монографии “Литература и нация: Критическое прочтение израильского литературного канона” раскрывает проблему израильского пространства с позиций литературы. Х. Хевер отмечает, что уже на ранних этапах развития сионистского движения культура, особенно литература, была неотъемлемой частью еще только формирующейся идеологии. Автор приводит в пример деятельность Ахад ха-Ама, «в противоположность Герцлю требовавшего от сионизма не только решения еврейского вопроса, но и “подготовки сердец”»<sup>19</sup>, “демократической фракции” под руководством Хаима Вайцмана и Мартина Бубера, провозглашавшей важность работы в сфере культуры и слова Авраама Карива, который «представлял литературу в государстве Израиль как средство, как прибор, с помощью которого можно изобразить, а главным образом создать идентичность национального общества в Израиле»<sup>20</sup>.

Язык иврит должен был стать основой для “субъекта национального нарратива”, по выражению Х. Хевера. В этой идее, по мысли автора, уже кроется конфликт, потому что этот субъект представляет собой литературу, написанную евреями на иврите и изображающую жизнь в Земле Израиля, являясь при этом проявлением той самой жизни, а не взглядом со стороны. При таком подходе из национального нарратива была вытеснена литература на идише, литература о жизни в диаспоре, литература о жизни восточных общин, а впоследствии – литература израильтян-неевреев. Субъект национального нарратива требовал, чтобы писатель стоял на позиции “архетипического человека” (Х. Хевер позаимствовал это понятие у Л. Дэвида<sup>21</sup>), был выразителем общих ценностей.

Так, термин “израильская литература”, по мнению Х. Хевера, соответствует не израильскому литературному процессу, а является

<sup>19</sup> חבר ה. הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית. – תל אביב, 2007. עמ' 10.

<sup>20</sup> Там же, с. 212.

<sup>21</sup> Л. Дэвид “Этническая литература, дискурс меньшинств и государство”, 1994.

продуктом доминирующего сионистского нарратива: «Его начало – в превращении “еврейской литературы” – той, которая создавалась в диаспоре, а потом переехала в Землю Израиля и чьим опознавательным знаком является язык иврит, – в “литературу Земли Израиля”, чьим опознавательным знаком является территория. Но следующий этап этого нарратива – превращение “литературы Земли Израиля” в “израильскую литературу”, опознавательный знак которой – суверенное национальное государство. От литературы народа диаспоры через литературу народа на своей земле и до литературы суверенного народа в своем национальном государстве»<sup>22</sup>. Примечательно, что Х. Хевер тоже видит конфликт понятий *Земля* и *Государство*, о котором писал З. Гуревич. Кроме того, оба автора говорят о том, что сглаживание несоответствий в одном термине, “израильская литература” у Х. Хевера и “израильская идентичность” у З. Гуревича, а также сокрытие разрыва между еврейской и израильской идентичностью приводит к насилию: культурной гегемонии и военной агрессии. В своей аргументации Х. Хевер отталкивается от постколониальной теории. «Израильские исследователи литературы и литературные критики, – пишет он, – обычно читали литературные произведения как тексты, последовательно представляющие сионистский телеологический нарратив, продвигающийся “от изгнания до искупления”. <...> Такому прочтению <...> можно противопоставить постколониальное прочтение еврейской и израильской литературы: оно стремится выявить колониальный, подразумевающий насилие контекст создания и восприятия литературы – контекст, где центральное место занимает овладение территорией, а поэтому и изображение процесса захвата территорий»<sup>23</sup>.

С этой точки зрения Х. Хевер рассматривает повесть С. Изхара “Хирбет Хиза”. Определяя создание идентичности как встречу с Другим, Х. Хевер пишет, что в этой повести между изгоняющим и изгнанником

---

22 חבר ה. הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית. – תל אביב, 2007. עמ' 212.

23 Там же, с. 213.

устанавливаются симметричные отношения. Депортация жителей арабской деревни описана так, что напоминает рассказ о Катастрофе: «Все эти образы, вопли, вырвавшиеся из груди или нет, испуганная доверчивость ошеломленного стада, смирение слабых... <...> Тут же тронулась и вторая машина, с женщинами, раскрасившими фургон синевой своих одежд и белизной платков, и одинокое рыдание, доносившееся оттуда, слилось с жалобным скрежетом тяжелого фургона, который упорно ехал вперед по влажному песку. <...> (фугоны... что мне это напоминает...)»<sup>24</sup>, – поэтому в итоге эта повесть описывает еврейское изгнание. Нужно сказать, что не все специалисты согласны рассматривать историю и культуру Израиля как явление колониализма, и эта позиция обоснована историческими фактами. Однако постколониальная теория, стоящая в одном ряду с другими современными дискурсами, включая феминистскую и постмодернистскую критику, служит эффективным инструментом анализа явлений израильской культуры слишком часто, чтобы говорить о том, что ее использование неправомерно. Наверное, здесь уместно вспомнить о том, что Э. Саид в фундаментальном труде “Ориентализм” рассматривал колониализм как дискурс в том смысле, в каком говорит о нем М. Фуко: «Без исследования ориентализма в качестве дискурса невозможно понять исключительно систематичную дисциплину, при помощи которой европейская культура могла управлять Востоком – *даже производить его* – политически, социологически, идеологически...»<sup>25</sup>. Другими словами, колониальный дискурс организует действительность (знания о ней) определенным образом и тем самым на нее влияет. Подобным образом и постколониальный дискурс влияет на израильскую действительность, предлагая, по-видимому, наиболее приемлемую в интеллектуальной среде модель для ее осмысления.

В противоположность литературе, которая создает доминирующий национальный нарратив, скрывающий противоречия, произведения

---

<sup>24</sup> סיזוהר חרבת הזעה, תל אביב, 1989. עמ' 77.

<sup>25</sup> Саид Э. Ориентализм: Западные концепции Востока. – СПб.: 2006. – с. 38.

молодого поколения писателей, по словам Х. Хевера, ставят его под сомнение и стремятся подчеркнуть его внутренние конфликты. «Общая черта оппозиционного пути, который избрали эти альтернативные писатели, – это освобождение, отдаление, принципиальное неприятие самой необходимости создавать видимость аллегории плавного перехода от еврейской литературы к израильской»<sup>26</sup>. Нужно заметить, что подобные явления Х. Хевер видит не только в литературе последних десятилетий – к альтернативной литературе он относит, например, литературу “ханаанейцев”, отказавшихся от этнической идентичности в пользу территориальной, и произведения на иврите, написанные израильтянами-арабами, например, “Арабески” Антона Шамаса.

В ряд “альтернативных” писателей Х. Хевер ставит О. Кастель-Блюм. В своих произведениях она подвергает сомнению существование национального пространства: Израиль в ее текстах изображен в буднях его жителей, а любые проявления идеологии и национального пафоса доведены до абсурда, так что выглядят смехотворными.

Не только Х. Хевер обращает внимание на социально-политическую проблематику прозы О. Кастель-Блюм: Д. Старр<sup>27</sup> отмечает протест О. Кастель-Блюм против гегемонии ашкеназской культуры, К. Грумберг<sup>28</sup> и А. Мендельсон-Маоз<sup>29</sup> интерпретируют тексты писательницы как вызов идеологизированным представлениям о национальном пространстве. Поскольку такая расстановка акцентов представляется обоснованной, было бы неверным оставить без внимания эту сторону художественного пространства О. Кастель-Блюм. Литературовед А. Хиршфельд назвал ее прозу “локальной”<sup>30</sup>, то есть изображающей конкретное географически ограниченное место, Израиль, и более понятной для человека, знакомого с

<sup>26</sup> חבר ה. הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית. – תל אביב, 2007. – עמ' 225.

<sup>27</sup> Starr D. Reterritorializing the dream: Orly Castel-Bloom's remapping of Israeli identity, 2000.

<sup>28</sup> Grumberg K. Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature, 2011.

<sup>29</sup> Mendelson-Maoz A. On Human Parts: Orly Castel-Bloom and the Israeli Extreme – Novels of the Contemporary Extreme, 2006.

<sup>30</sup> שימו לב לסגול הרועד – אורלי קסטל-בלום – החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית, 2014.



израильскими реалиями, поэтому, говоря о художественном пространстве О. Кастель-Блюм, нужно в том числе показать, какими средствами писательница проблематизирует понятие “израильское пространство”.

Однако вместе с тем нельзя забывать, что проблематика прозы О. Кастель-Блюм шире. Возможно, наиболее точно описать общую идею ее произведений нам поможет эссе А. Камю “Миф о Сизифе: эссе об абсурде”. Это не произвольная отсылка: О. Кастель-Блюм знакома с французской культурой середины XX века, особенно с литературой и кинематографом, о чем не раз говорила в интервью, к тому же критики неоднократно сравнивали ее рассказы с произведениями Ф. Кафки. «Сам по себе мир просто неразумен, – пишет А. Камю, – и это все, что о нем можно сказать. Абсурдно столкновение между иррациональностью и иступленным желанием ясности, зов которого отдается в самых глубинах человеческой души»<sup>31</sup>. Так и в своих книгах О. Кастель-Блюм изображает абсурдной не столько действительность, сколько попытку объяснить и организовать ее в упорядоченной системе, элементы которой пропорциональны и взаимообусловлены – такой системой является не только идеология, но и мировоззрение частного человека, для которого невыносима хаотичность мира вокруг.

---

<sup>31</sup> Камю А. Миф о Сизифе: Эссе об абсурде, 1941. – сс. 19-20.

## Особенности художественного пространства в произведениях О. Кастель-Блюм

В этой главе приведен анализ произведений О. Кастель-Блюм разных периодов, чтобы показать, как менялась функция художественного пространства на протяжении литературного пути писательницы. Две наиболее поздних книги О. Кастель-Блюм – “Зимняя жизнь” и “Египетский роман”, – которые отличает большая степень автобиографичности, в анализ включены не были. Порядок разделов соответствует времени публикации произведений – от ранних к поздним.

### Ранние рассказы: поиск места

В произведениях О. Кастель-Блюм пространству отведена существенная роль. Уже в первых рассказах, вошедших в сборник “Недалеко от центра города”<sup>32</sup>, намечена художественная карта с теми элементами, которые и в дальнейшем сохраняют за собой роль “содержательного стрежня”, если использовать выражение М. М. Бахтина, вокруг которого выстраиваются другие художественные элементы – композиционные и образные – и наравне с ним раскрывают проблематику произведения. Так, их справедливо можно назвать хронотопами, то есть смыслообразующими элементами художественного произведения, которые представляют собой «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»<sup>33</sup>. Сразу нужно оговориться, что в случае О. Кастель-Блюм художественному пространству отведена более важная роль, чем времени: писательнице не свойственны эксперименты с художественным временем в духе “романа одного дня” или

<sup>32</sup> .1987, לא רחוק ממרכז העיר,

<sup>33</sup> Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. – Вопросы литературы и эстетики. – М.: «Художественная литература», 1975. – с. 234.

сложные композиционные построения, такие как, например, несовпадение сюжета и фабулы или ретроспективное повествование.

Итак, где разворачивается действие в книгах О. Кастель-Блюм? Прежде всего нужно отметить, что при немалой скупости в описании места действия в нем всегда угадывается либо израильский город, либо буржуазные районы “недалеко от центра города”. Почти в каждом рассказе есть детали, благодаря которым читатель без труда может представить, где разворачивается действие: север Тель-Авива, Хайфа, улица ха-Керен ха-Кайемер. Большого не нужно: все события, особенно в рассказах сборника “Недалеко от центра города”, происходят на неизменном “фоне банальности”. Однако именно самые заурядные, “банальные” места выполняют смыслообразующую функцию в художественной системе О. Кастель-Блюм, отсылая читателя к известным культурным кодам либо обнаруживая это свойство в себе. Здесь приходится поспорить с утверждением Г. Шакеда, что «Орли Кастель-Блюм освобождает прозу от культурных аллюзий и от всякой поэтической метафоризации»<sup>34</sup>. Да, Г. Шакед прав, что у О. Кастель-Блюм нет той ностальгии по символической глубине художественного текста, какую он видит у Амалии Каханы-Кармон, Рут Альмог и Иехудит Хендель, однако некоторые элементы художественного пространства ее текстов позволяют говорить если не об их символической сущности, то, по крайней мере, об их повышенной смысловой нагруженности.

К. Грумерг в монографии “Место и идеология в современной израильской литературе”, где прозе О. Кастель-Блюм посвящена отдельная глава “Архитектура отчуждения”, выделяет три типичных для прозы О. Кастель-Блюм места действия: балкон, “место изоляции”, например, кладбище или больница, в том числе психиатрическая, и город<sup>35</sup>. Внимание К. Грумберг сосредоточено на политическом подтексте “мест изоляции” и

<sup>34</sup> שקד ג. תמונה קבוצתית: היבטים בספרות ישראל ובתרבותה. – אור יהודה, 2009. – עמ' 432.

<sup>35</sup> Grumberg K. Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature. – NY: Syracuse University Press, 2011. – p. 79.

города, однако сейчас нам больше интересно ее наблюдение о двойственной природе первого места – балкона. «Балкон, – пишет Грумберг, – это неотъемлемая часть израильских городов и пригородных районов. Он как бы висит в воздухе между частным и общественным, между домом и улицей. Так, балкон устраняет оппозицию частного и общественного пространства»<sup>36</sup>. Именно это свойство – сопредельность – чрезвычайно важно для текста О. Кастель-Блюм.

Обратимся к рассказу “Прогулка на лоне природы”. С самого начала текст настраивает читателя на неясность, недосказанность истории, которая вскоре ему откроется: «Неважно кто – главное, что ей 30 лет, – сидит в кресле на балконе своего дома, и свет из *полуоткрытых* жалюзи освещает её лицо. Сегодня суббота, и она *дремлет* в кресле ещё в халате» (129). Балкон, который в другом случае был бы рядовым элементом экспозиции, здесь участвует в создании текста, открывающего возможности для интерпретации. Из разговора героини с братом уже в гостинной мы узнаем, что из-за смерти отца в их отношениях произошел разлад, но о его причине остается только догадываться, что есть некая Тами, упоминание которой злит обоих персонажей, но почему-то не говорить о ней они не могут. Их диалог прерывают комментарии в скобках, и неясно, чьи это мысли: рассказчицы или героини. Может быть, это одно действующее лицо? Хотя вначале читатель убежден в обратном: «Она [героиня] бросает взгляд на своего спящего мужа. Но это ложь, потому что он только притворяется, что спит». Примечательно, что расслоение и слияние точек зрения рассказчицы и персонажа не раз можно встретить в тексте О. Кастель-Блюм.

На балконе разворачивается часть сюжета и в рассказе “Большие руки”. Герои рассказа – один забрался на балкон, чтобы ограбить квартиру, а другой вышел на балкон дома напротив, думая об умершем отце, – обмениваются

---

<sup>36</sup> Grumberg K. Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature. – NY: Syracuse University Press, 2011. – p. 82.

репликами, в которых каждый парадоксальным образом находит для себя смысл, хотя говорят они о разных вещах.

Кроме балкона, важен хронотоп границы, или периферии. На образном уровне он представлен либо государственной границей, либо берегом моря. Центр, обозначенный в нескольких рассказах, однозначно видится враждебным: во “Временном решении” город определен как «лишенный смысла» (47), в “Шифре” героиня встает в центре комнаты обнаженной, при этом чувствуется ее уязвимость.

Образ границы важен не только как противоположность центру, но и сам по себе. Наиболее очевидная интерпретация границы – политическая, что ясно из слов самой Кастель-Блюм: «Всю жизнь я жила в государстве без границ. Кроме пляжа у меня нет границ. Я ищу границы, я хочу границы, а не бомбы. Без границ можно сойти с ума»<sup>37</sup>.

Однако более существенна роль границы как художественного элемента. Обратимся к рассказу “Рассказ кого-то другого” из сборника “Непроизвольные рассказы”<sup>38</sup>. Во время традиционной поездки в Хайфу десять детей, в их числе рассказчица, уходят от родителей на берег моря собирать ракушки. Один из них, самый старший и к тому же сын главного бухгалтера, предлагает пойти на север, чтобы своими глазами увидеть табличку “Стой! Граница”. Другие дети соглашаются, они доплывают на лодке до Нагарии, а потом доходят до гротов Рош ха-Никра, то есть до границы, и видят эту табличку. Сюжет отсылает читателя к традиционным для Израиля молодежным походам, а некоторые его детали добавляют мрачную атмосферу романа “Повелитель мух”. Д. Старр, анализируя этот рассказ в статье о гранях израильской идентичности, видит в желании детей дойти до границы стремление к самоидентификации. Д. Старр приходит к выводу: «Поиск идентичности ведет к ее распаду <...> Таким образом, О.

---

<sup>37</sup> Levisalles N. Castel-Bloom en plein boom. – Libération, 2004.

<sup>38</sup> סיפורים בלתי רצוניים, 1993.

Кастель-Блум отрицает неподвижность границ, подчеркивает их проницаемость и подвижность, что ведет к вопросу о национальной идентичности и противопоставляется хорошо защищенной границе. Для О. Кастель-Блум границы – это произвольные отметки, и придерживаться их – значит ограничивать себя доминирующей национальной культурой (одновременно сионистской и ашкеназской)»<sup>39</sup>. Проблема поиска идентичности была и остается злободневной для израильской культуры, но едва ли она играет настолько важную роль в проблематике произведений О. Кастель-Блум, чтобы на ее основе был построен независимый сюжет. Почему дети захотели увидеть границу? Вряд ли здесь подойдет объяснение Д. Старр – они попросту не могут себе представить, что такое место, как граница, вообще существует: «Мы помнили, как наши родители кричали на нас и говорили, что всему есть граница. Но та граница, к которой шли мы, была за гранью нашего воображения, за гранью нашего забитого воображения» (85). Так, смотря на мир глазами ребенка, О. Кастель-Блум подвергает сомнению саму идею границы. Ребенок не понимает, как табличка с надписью “Стой! Граница” может радикально делить пространство на “наше” и “не для нас”, как объясняет детям сын главного бухгалтера, от которого, по словам рассказчицы, «тоже несло враньем» (83). Сомнения детей подтверждаются: «За табличкой была точно такая же земля, по которой ходим мы, но недоступная и невероятная» (86). Это разочарование, однако, не может вытеснить боязнь переступить пресловутую черту: детей учили, что «если зайти за границу, в тебя стреляют» (84). В рассказе находит выражение частая для текстов О. Кастель-Блум проблема нарушенных связей, когда умозрительные построения – общественные нормы, идеологические установки – регулируют вполне реальные вещи, причем нередко посредством насилия в разных его проявлениях.

Исследуя эту проблему, О. Кастель-Блум изображает и обратную

---

<sup>39</sup> Starr D. Reterritorializing the dream: Orly Castel-Bloom's remapping of Israeli identity. – p. 237.

зависимость, правда, в рамках собственного художественного мира, где в конфликт с реальностью вступают фантастические происшествия. Например, в рассказе “Женщина, чья рука застряла в почтовом ящике” героиня – по очевидным причинам – не может достать письмо, которое она ждала долгие годы, причем получила она его только потому, что очень хотела получить какое-нибудь письмо – и это единственное объяснение. В рассказе “Женщина, которая хотела кого-нибудь убить” воплощению абсурдного замысла героини мешает то, что у нее нет денег на пистолет, то есть и в этом случае торжеству фантазии на грани абсурда препятствуют совершенно будничные обстоятельства.

Вернемся к “Рассказу кого-то другого”. В нем примечательно, что правомерность границы оспаривается как раз на этой границе, а вернее – на периферии. Пусть это не самый яркий пример, но и в этом рассказе раскрываются свойства периферии в художественной системе О. Кастель-Блюм. Если рассматривать оппозицию “центр - периферия”, то заметно тяготение персонажей к последней, будь то периферия государства, общества или реальности. В центре – жесткая система, источник насилия, поэтому персонажи удаляются от центра к большей свободе действия, мысли, воображения, но в то же время к уязвимости – и помешательству.

Вот в каком месте находятся персонажи О. Кастель-Блюм и откуда смотрят на происходящее. Художественное пространство текста О. Кастель-Блюм не совмещает в себе два плана, реальный и фантастический, но представляет собой изображение знакомого нам мира, как бы освобожденного от законов, навязанных “здравым смыслом”, и вместе с тем – взгляд героя, бессильного противостоять хаосу, царящему вокруг.

## Возможности интерпретации романа “Долли-сити”

Свой самый известный роман “Долли-сити”<sup>40</sup>, опубликованный в 1992 году, О. Кастель-Блум сравнивает с «ядерным оружием»<sup>41</sup>. Книга вызвала широкий общественный резонанс, выдающийся исследователь литературы Г. Шакед писал, что О. Кастель-Блум «изменила, ни много ни мало, лицо современной израильской литературы»<sup>42</sup>.

Долли, героиня романа и та, от чьего лица ведется повествование, случайно находит младенца и решает, что будет заботиться о нем, как о родном сыне, но ее забота превращается в манию: она, врач по образованию (которое она получила в Катманду, потому что это была последняя и единственная воля ее отца, которую она исполнила), постоянно оперирует ребенка, чтобы убедиться, что с ним все в порядке, делает ему сотни прививок от всевозможных болезней и жестоко расправляется с теми, кто стоит у нее на пути. “Долли-сити” – это израильская антиутопия, в которой нашли отражение характерные для этого жанра проблемы: дегуманизация, отчуждение, политический кризис, экологические катастрофы.

Карта Долли-сити – так называет свой родной город героиня – лучше всего характеризует атмосферу, царящую в этом месте: «Макмиллан разложил на грязной плитке карту Долли-сити, и впервые в жизни я увидела все с высоты. Что я могу об этом сказать – при всем уважении. Макмиллан показывал на родники отчаяния, на озера страха, залежи скуки и глупости и вадии жеманности...» (93). Кроме того, кажется, что Долли-сити – это воплощение самых темных сторон национального израильского сознания: в городе есть “анти-антисемитский” район, где каждый день новый нееврей

---

<sup>40</sup> דולי סיטי, 1992.

<sup>41</sup> לי ו. אני באתי להם בהפוכה. – הארץ, 13.08.2007.

<sup>42</sup> Shaked G. Modern Hebrew fiction . – New Milford: The Toby press, 2007. – p. 241.



умирает, распятый на кресте, а все поезда идут в Дахау, но это не концлагерь, а просто надпись на доске. Все события происходят на фоне гиперболизированного урбанизма: «В разгар дня небо становилось одной большой пробкой из свинцовых самолетов. Я искала на небе голубую полоску и долго глядела на нее» (30). В этом городе бессильны закон, здравый смысл или общественные нормы – там в порядке вещей жестокость и равнодушие. Это опасное место, что лучше других чувствует Долли. Однажды она с ужасом замечает, что на всех людях и вещах разрастаются раковые опухоли, и это сводит ее с ума – в буквальном смысле, хотя она и до того уже бывала в психиатрической клинике. Долли называет свою болезнь “раком возможностей”: ей не дают покоя опасности, угрожающие сыну. Ей невыносима мысль, что она не может предугадать все риски, не знает, как “на сто процентов” защитить своего ребенка, и эта тревога сопровождает героиню на протяжении всего романа.

Текст построен таким образом, что от вечной неопределенности страдает и читатель. “Долли сити” создает множество возможностей для интерпретации. «Сюжет не завершается – он обрывается,»<sup>43</sup> – так писал Г. Шакед о более позднем романе О. Кастель-Блюм “Текстиль”, но это характерно и для ее прозы в целом. “Долли-сити” не исключение: книга заканчивается тем, что Долли читает в газете про неудачную попытку своего сына захватить самолет, она узнает, что он убежал от солдат и скрывается в пустыне, но она уже не боится за его жизнь: «Я знала, что после всего того, что я с ним сделала, пуля или нож в спину – это не то, с чем он не смог бы справиться,» (123) – на этом повествование заканчивается. Один из второстепенных сюжетов романа – борьба Долли с национальной авиакомпанией “Би-Аф”, в которой работал ее отец. Эту историю, как и многие другие, писательница перенесла в роман из своей жизни. Отец О. Кастель-Блюм был служащим в израильской авиакомпани

---

<sup>43</sup> שקד ג. תמונה קבוצתית: היבטים בספרות ישראל ובתרבותה. – אור יהודה, 2009. – עמ' 241.

“Эль-Аль”. Его смерть стала для писательницы тяжелым ударом и сподвигла ее, как она рассказывала, «начать писать по-настоящему»<sup>44</sup>. Сын Долли каким-то образом связан с компанией “Би-Аф”, она оплачивает его обучение в военной школе, и Долли подозревает, что один из сотрудников компании – его дед. Мы не узнаем, так ли это на самом деле, но в следующих словах Долли содержится намек на возможную разгадку: «Я ищу свои корни, – поспешила объяснить я, – корни моего сына. Очень может быть, что дочь одного из пилотов – настоящая мать моего ребенка. Та, что училась на врача в Технионе» (106-107). Возникает предположение, что приемный сын Долли – не совсем приемный. Из слов Долли вырисовывается ситуация с тремя составляющими: отец – пилот, дочь получила образование в Технионе, сын – родной. Сравним это с тем, что есть у Долли: отец – не пилот, а обычный служащий (в тексте подчеркивается это несправедливое, по мнению Долли, разделение), Долли училась в Катманду, потому что буквально поняла слова отца, который хотел, чтобы у дочери было хоть какое-нибудь образование, сын – приемный. Кажется, что настоящая мать ребенка – это Долли из “идеального мира”, но его не существует, и намек на это можно найти в начале книги: Долли слышит об этой девушке, дочери пилота, от одной из работниц компании, но тут же понимает, что такого быть не может, потому что вспоминает, что в Технионе не изучают медицину.

Роман написан от первого лица, и это тоже добавляет тексту сложности, потому что с самого начала читатель не может, что называется, идентифицировать себя с героиней из-за ее жестокости, а значит и полностью доверять ее видению происходящего. Кто такая Долли? Насколько этот персонаж близок автору? Почему город, в котором живет Долли, носит название Долли-сити? Повествование постоянно колеблется между разными мотивами: помешательство Долли, жизнь в Долли-сити,

---

<sup>44</sup> שימו לב לסגול הרועד – אורלי קסטל-בלום – החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית, 2014.

нарушение государственных границ и нарушение границ телесных, когда, например, Долли вырезает на спине сына карту Израиля библейских времен. Опять же, оно не переходит от одного мотива к другому, потому что между ними зачастую невозможно провести границу: «Это мой брат, которого и в помине не было. Он погиб в войне Судного дня. В первый день войны. – я не понимаю. Если его и в помине не было, то как же он мог погибнуть? – Мне немного трудно объяснить, – сказала я, чувствуя неловкость,» (77) – виновато безумие или нежелание вспоминать о трагических событиях, виной которым, по мнению многих, была недальновидность израильского правительства? «Я открыла новый вид фобии в Долли-сити – арабофобию – боязнь арабов. У меня было полно таких. <...> Но в один прекрасный день мой либерализм чуть меня не погубил» (47), – и здесь содержится отчетливая параллель между образами героини и государства. Три мотива – отношения Долли и ее сына, безумие Долли и “политический” мотив – перетекают друг в друга. Некоторые исследователи, например, А. Офир, видят в романе еще один мотив: связь текста и автора. «Разве нельзя, как было сказано, увидеть в сыне, появившемся непонятно откуда, необузданный рост текстуальных возможностей, – пишет А. Офир, – на его спине начерчена карта, в его кровь впрыснуты метафоры, и вся его плоть – разрезы и швы; разве в нем нельзя увидеть аллегория с текстом (созданным с помощью компьютера), а в его матери – писательницу? Разве Долли не издевается над своим сыном так же, как писательница издевается над Долли – одновременно женщиной, городом и текстом?»<sup>45</sup>. объяснить пространство, в котором разворачивается сюжет, помешательство Долли, когда оно, например, сравнивается с захватом территорий, и пространство языковой игры, лишенной означающего. Многие из тех, кто писал о романе, обращают внимание – в духе постмодернистской критики – на присутствие в тексте пространства языковой игры, свободной от означаемого (см. С. Шиффман “Орли Кастель-

<sup>45</sup> אופיר ע. על כתיבה פוסטמודרנית ואפשרות הצדקתה המוסרית: קריאה בסיפורים בלתי רצוניים של אורלי קסטל-בלום, עמ' 122.

Блум и Йоэль Хоффман: Об израильской постмодернистской прозе»<sup>46</sup>), например: «По ночам, когда у меня была бессонница, я выбиралась на балкон и пыталась выбраться из всего этого,» (29) – один и тот же глагол (קָצַף в оригинале) употребляется в буквальном смысле – выйти на балкон, – а потом в составе идиомы הִזְמִן קָצַף, то есть справиться с проблемой, перестать о ней думать.

Еще один вопрос: что такое Долли-сити? На первый взгляд, кажется логичным (в рамках логики произведения), что Долли живет в Долли-сити, тем более, что в этом городе слесарь, например, тоже живет на улице Слесарей. Из сюжета понятно, что родной город Долли – это один из современных израильских городов, таких как Тель-Авив или Реховот. Но его ли Долли называет “Долли-сити”, когда говорит: «Это были одни из тех немногих минут, когда я всеми силами пыталась почувствовать себя частью мира, во много раз большего, чем Долли-сити, но это было почти невозможно. Я была в плену у самой себя, я не могла сбежать» (30). Каждый новый факт о Долли-сити укрепляет читателя в мысли, что этот город – плод помешательства Долли, воплощение ее страхов и комплексов, поэтому все ее приключения в Долли-сити можно, с одной стороны, свести к ее безумным фантазиям. «Наташа, – обратилась я к ней, и у меня закружилась голова. – Что ты делаешь в Долли-сити? Ты сошла с ума?» (85). С другой стороны, почему Наташа, сестра Долли, должна оказаться в Долли-сити, раз сошла с ума? В тексте не раз говорится о том, как Долли пытается разобраться, почему ее преследует национальная авиакомпания, ходит в правительственные учреждения, встречается с мэром, то есть не она стоит во главе Долли-сити. Когда Долли возвращается с сыном из Дюссельдорфа, то говорит: «Никто в Долли-сити не расстелил красный ковер у нас под ногами, никто не приветствовал» (57).

Долли-сити – чрезвычайно сложный образ, он разворачивается

---

<sup>46</sup> Shiffman S. Orly Castel-Bloom and Yoel Hoffman: on Israeli postmodern prose fiction, 2009.

одновременно в физическом и психическом пространстве, причем отделить одно от другого невозможно. Нельзя забывать и об интерпретации А. Офира: Долли-сити – это также воплощение самого художественного текста: «Долли-сити, пунктирный город, заштрихованный город,» (29) – эти определения создают “графический” образ. Любопытно и то, что до появления у Долли сына читатель не встречает ни упоминания Долли-сити, ни признаков безумия героини (с самого начала Долли изображена жестокой, но следует помнить, что в мире “Долли-сити” эта жестокость в порядке вещей и еще не говорит о безумии). Основная сюжетная линия, несмотря на множество второстепенных мотивов, – это борьба Долли со страхом за жизнь своего сына. Можно с уверенностью сказать, что помешательство героини – это результат ее отчаянного сопротивления “раку возможностей”. Основную проблему книги О. Кастель-Блум обозначила так: «Жизнь отравлена сомнениями. Связать материнство с жизнью – это та обязательная работа, к которой люди относятся с такой легкостью, как будто это само собой разумеется. Создавать такую связь – болезненно, этого сделать не получается, потому что материнство – абсолютно, а ответственность не может быть абсолютной,»<sup>47</sup> – и эта пропасть рождает фантазмагорический мир Долли-сити, плод тревожного материнского воображения.

Роман “Долли-сити” дает читателю – и исследователю – простор для интерпретаций. Невозможно сказать, какие из них правильные, а какие – нет. Этой свободе способствует то, что в тексте нет “надежного” автора-повествователя – эту особенность произведений О. Кастель-Блум и других писателей ее поколения отмечает А. Мендельсон-Маоз<sup>48</sup>. Текст не предлагает ни решений, ни этической позиции. Возможно, голос О.

---

<sup>47</sup> קריאה ראשונה – עיר ואם, 2004.

<sup>48</sup> Mendelson-Maoz A. On Human Parts: Orly Castel-Bloom and the Israeli Extreme – Novels of the Contemporary Extreme, 2006. – p. 162.

Кастель-Блюм звучит в том, что мир Долли-сити отличается необыкновенной, даже изощренной жестокостью. Может быть, это отражение не столько жестокости в обществе или политике и идеологии, сколько протест против избитых, закисневших средств изображения этой жестокости, которую О. Кастель-Блюм видит у других авторов. В любом случае, в тексте писательница не предлагает стратегий интерпретации, как бы оставляя читателя наедине с текстом. В этом смысле она приближается к радикальной позиции Р. Барта: «Присвоить тексту Автора – это значит как бы застопорить текст, наделить его окончательным значением, замкнуть,»<sup>49</sup> – поэтому неправильным было бы анализировать это произведение исключительно в ключе постсионизма, или постмодернизма, или психоанализа, хотя все эти подходы можно успешно применять, что не раз было доказано в литературоведческих статьях о прозе О. Кастель-Блюм.

#### “Человеческие части”: позиция автора

В романе “Человеческие части”<sup>50</sup>, О. Кастель-Блюм запечатлела беспокойные дни жизни Израиля во время второй интифады. Кризис начала 2000-х в романе усугублен загадочным саудовским гриппом и аномальным холодом, грозящим стать для страны природной катастрофой. На этом апокалиптическом фоне разворачиваются судьбы шести героев: Адир и Лиат Дубнов, брата и сестры, содержащих семейную прачечную, бывшей подруги Адир Ирис Вентуры, разведенной женщины с тремя детьми, его новой возлюбленной Тасаро, репатриантки из Эфиопии, Боаза и Кати Бейт ха-Лахми, которые живут в Луде с четырьмя детьми и едва сводят концы с концами. Героев не связывает одна сюжетная линия, некоторые из них не

---

<sup>49</sup> Барт Р. Смерть автора. – Избранные работы. Семиотика / Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – с. 389.

<sup>50</sup> חלקים אנושיים, 2002.

знакомы друг с другом, но все они оказались свидетелями – и жертвами – бедственного положения, в котором оказалась страна.

Название книги – “Человеческие части”, – если привлечь все значения слова חלק – часть, но и участь, доля (возможно, более удачным было бы в ущерб языковым нормам перевести название как “Человеческие участи”) – отражает разрозненность, отрывочность, случайность, которыми характеризуется сюжет романа, а вернее несколько параллельных сюжетов. В этом композиционном решении чувствуется любовь О. Кастель-Блюм к жанру рассказа, а также можно предположить, что оно отражает влияние фильмов французской “Новой волны”, например “Жить своей жизнью” или “На последнем дыхании” Ж.-Л. Годара, которое, по ее собственному признанию, испытывает на себе писательница. Вместо сюжета – сцены из повседневной жизни обычных людей, как будто случайно попавших в объектив. О. Кастель-Блюм, используя эту технику, как бы подчеркивает, что ей важно уловить, что происходит с конкретным человеком и что он об этом думает, но именно случайность выбора дает общую картину жизни в стране: кажется, что если заглянуть в дома к другим людям, мы обнаружим те же мысли, проблемы и страхи.

После публикации книги критики писали о том, что О. Кастель-Блюм сменила курс – с фантастики на реализм. Конечно, роман едва ли можно отнести к реалистической прозе – сразу вспоминаются слова С. Шиффман, что не книги Кастель-Блюм стали более реалистичными, а «реальность стала более кастель-блюмовской»<sup>51</sup>, – но даже при том, что и здесь О. Кастель-Блюм нередко доводит события до абсурдных измерений, атмосфера тех дней передана удивительно точно и в ней отражены многие приметы времени. В одном из интервью О. Кастель-Блюм вспоминает, как к ней в те годы пришло понимание, что на поколении ее родителей не закончился драматический процесс создания государства, и она ощутила на

---

<sup>51</sup> Shiffman S. Orly Castel-Bloom and Yoel Hoffman: on Israeli postmodern prose fiction, 2009. – p. 227.

себе этот груз ответственности. По ее словам, она считала своим долгом “задокументировать” то, что видела вокруг – работа над книгой шла в то время, когда происходили описанные в ней события. Возможно, поэтому реализм был наиболее подходящим методом для такого произведения. Как сказала сама О. Кастель-Блум: «Я планировала, что в 40 лет напишу что-нибудь реалистическое, но я не думала, что буду писать о реальности»<sup>52</sup>.

События романа разворачиваются в привычном для читателя О. Кастель-Блум Тель-Авиве, а также в Лоде и Иерусалиме. Места обозначены вполне конкретно. Кроме того, место действия в романе – “тривиальное”: дом в спальном районе, спортзал, прачечная – там протекает частная жизнь героев. Именно там, в тишине, наедине с собой или в кругу семьи, происходят те немногие радостные события, благодаря которым герои не падают духом и продолжают надеяться на лучшее будущее. Глядя на своих детей, Боаз Бейт ха-Лахми твердо решает изменить свою жизнь – наконец устроиться на работу, несмотря на старую травму, – а его жена мечтает пойти на курсы макияжа и стать профессиональной визажисткой, разговоры Адир и Тасаро о планах на будущее неизменно происходят в домашней обстановке. Однако из-за трагических обстоятельств кладбище и больница также становятся местами повседневной жизни, но от первой группы мест их принципиально отличает то, что в книге они выступают в роли не просто “общественных” мест, а таких, где человек неизбежно ощущает себя частью происходящего в стране. Кроме больницы и кладбища, в романе похожую функцию выполняет и дорога. В первую очередь, это одна из тех составляющих современной израильской культуры, которыми изобилуют книги О. Кастель-Блум: знание дорог – это в некотором смысле современная версия сионистского “знания страны”, скоростное шоссе №6, например, стало одним из символов экономической мощи Израиля. Кроме того, как и в других произведениях О. Кастель-Блум (“Где я”, “Новая книга

---

<sup>52</sup> Hasak-Lowy T. Postzionism and Its Aftermath in Hebrew Literature: The Case of Orly Castel-Bloom, 2008. – p. 100.



Орли Кастель-Блюм”) частое перемещение героев отражает их внутреннюю тревогу и отсутствие прочной основы. Боаз Бейт ха-Лахми едет в Иерусалим к медиуму, чтобы тот помог ему начать новую жизнь, но на обратной дороге попадает под обстрел и погибает, а через несколько минут о его гибели узнает вся страна. Президент Израиля ездит по стране, чтобы присутствовать на похоронах жертв терактов или утешать родственников – семейное горе обретает с его приездом государственные масштабы.

В похожей роли изображаются и СМИ, что также отражает реальное положение дел. Телевизор и радио стали для людей проводниками, связывающими их с жизнью в стране, новостные репортажи о терактах и прогнозы погоды избавили от тягостного ощущения неизвестности, но вместе с тем создали атмосферу ужаса и отчаяния.

Очевидно, что именно в общественном пространстве царят ужас, хаос и смерть, ведь и бедствия государственного масштаба, для О. Кастель-Блюм важно показать, что смерть в таких условиях становится общественным событием, причем сами герои предпочитают смотреть на нее под таким углом. «Вдруг Адир поймал себя на мысли, что ему жаль, что его сестра умерла всего лишь от саудовского гриппа, а не погибла в теракте, так что в траурном объявлении нельзя написать ничего драматичного, вроде “отомстит Господь за кровь ее”» (51). По радио постоянно идут интервью с родственниками погибших, и «с тех пор, как теракты стали привычным делом, установилось что-то вроде негласной договоренности, что до пяти убитых продолжают эфир как обычно, и только если жертв больше, чем пять, ставят тихие песни, пусть на английском, желательно о человеческой судьбе, например, “Пыль на ветру”» (260).

О. Кастель-Блюм не может не описать абсурд и цинизм ситуации, но, в отличие от других произведений, она не изображает ее гротескно. «Куда уж больше?» – воскликнет изумленный читатель, и, с одной стороны, он будет прав. Похожим образом О. Кастель-Блюм отвечает на вопрос о

постоянном чередовании реалистичного и гиперболизированного изображения в романе: «Мужчина идет по улице, а через две или три минуты он может взорваться. Вот что такое реальность в Израиле»<sup>53</sup>. (100) С другой стороны, гротескное изображение – это отражение ясной авторской позиции по отношению к проходящему. Здесь же складывается впечатление, что О. Кастель-Блюм не может или не хочет вносить в эти явления свое видение – она как бы говорит: “Да, это абсурдно и неправильно, но как по-другому?”

Тут отчетливо видно что О. Кастель-Блюм – это писатель-исследователь, а не философ и тем более не судья. Обратимся к монографии Б. А. Успенского “Поэтика композиции”, где ученый рассматривает позицию, с которой ведется повествование, то есть точку зрения автора-рассказчика, как смыслообразующий элемент художественного текста, а также возможные точки зрения героев произведения. Точка зрения безусловно участвует в создании художественного пространства, она отвечает за динамику и перспективу. Б. А. Успенский выделяет три разновидности точки зрения: фразеологическая, психологическая и идеологическая<sup>54</sup>. Фразеологическая точка зрения, или характеристика авторской речи, может меняться, если автору необходимо, например, отразить внутренний монолог, психологический план определяется тем, на чье сознание опирается авторская точка зрения, идеологическая точка зрения – это по сути авторская оценка изображаемого им мира. Можно говорить и о точках зрения героев, но они определяются относительно точки зрения автора.

Интересно, что “Человеческие части” – это первый роман О. Кастель-Блюм, написанный от третьего лица. Возможно, для того, чтобы осмыслить события, происходящие в пугающей близости, О. Кастель-Блюм

---

<sup>53</sup> Hasak-Lowy T. Postzionism and Its Aftermath in Hebrew Literature: The Case of Orly Castel-Bloom, 2008. – p. 100.

<sup>54</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции. – Семиотика искусства. – М.: Школа “Языки русской культуры”, июль 1995. – сс. 19, 30, 108.

требовалась дистанция хотя бы на стилистическом уровне. Следовало бы ожидать, что автор-повествователь будет смотреть на происходящее с наиболее распространенной “всезнающей” точки зрения. Но в данном случае такая характеристика авторской точки зрения не совсем верна. Да, параллельные сюжетные линии указывают на всеохватывающий взгляд рассказчицы, но психологическая точка зрения ее и героя часто совпадает. Говоря иначе, автор смотрит на мир глазами героя, не объясняет и напрямую не оценивает его поведение. Нет и динамики авторской точки зрения: писательница сохраняет дистанцию, с которой наблюдает за героем, поэтому не происходит так, что, например, к концу книги читатель, разглядев героя внимательнее – не без помощи автора, – вдруг меняет отношение к нему. О. Кастель-Блюм дает персонажам возможность проявить себя с разных сторон, причем если мысли и поступки, говорящие против них, очевидны, то их хорошие стороны изображаются как бы мимоходом, но оттого для внимательного читателя они, может быть, и становятся важнее. Так, например, Ирис Вентура, не вполне отдавая себе отчет, пытается возродить отношения с Адиром, и вроде бы это понятно, но выглядит, как унылая, тянущаяся вечно история, которая ни к чему не приведет. Вентура недолюбливает Тасаро и свою Подругу Лиат Дубнов за их успешность, настроена против новых репатриантов, но вдруг мы видим ее с другой стороны: «На четвертый день траура Вентура заметила, что несколько рабочих-мигрантов следят, как она выкидывает пакеты [с едой], и она стала аккуратно класть их рядом с баками, несмотря на дождь.» (110) Оппозиция общего и частного, обнаруженная в пространстве, воплощается и в герое: жестокость во взглядах, ненависть к общности противопоставлена состраданию по отношению к человеку. Это знакомое многим свойство человеческой природы добавляет образу достоверности, поэтому Вентура, как и другие герои, в конечном счете вызывает у читателя сочувствие.

Из сказанного выше ясно, что в романе “Человеческие части” точка зрения автора-рассказчика в плане идеологии чрезвычайно близка к точке

зрения героев (конечно, кроме случаев авторской иронии, без которой трудно вообразить произведение О. Кастель-Блюм). Говоря иначе, писательница избегает давать оценку происходящему в романе – и в реальной жизни, – либо ее оценка совпадает с отнюдь не либеральной позицией некоторых героев. Второй вариант можно принять, учитывая, что в одном интервью О. Кастель-Блюм сказала, что «когда узнала о линчевании в Рамалле <...>, то вдруг на год стала “ликудницей”». Но тут же она добавила – с иронией: «хорошо, что в тот год не было выборов» (100). Нельзя сказать, что правильное только одно из этих объяснений, потому что оба они более или менее обоснованы.

Попробуем доказать предположение о том, что писательница все же стремится не занимать определенной позиции – оно кажется менее очевидным. В тексте есть повторяющийся мотив, с которого мы и начнем рассуждение. Снова обратимся к связи героев и пространства. Курьер, которого жада Ирис Вентура, говорит ей по телефону: «Я совсем запутался во всех этих улицах. Одни пророки. Объясните мне, как ехать» (136). Кати Бейт ха-Лахми, оказавшись в том же районе – на севере Тель-Авива, – не понимает, как добраться до дома визажистки, у которой она хочет учиться, и даже не знает, кто такие Иезекииль, Михей и Наум. «Что они сделали, что все их знают? Или это протекция?» (163) – спрашивает она у Вентуры, которая случайно проходила мимо. Боаз Бейт ха-Лахми никак не может выехать из Иерусалима на шоссе: «Он чувствовал, что тут есть какой-то грех, как будто каждый еврей обязан ориентироваться в иерусалимских лабиринтах» (251). Герои не могут найти дорогу, они *не знают*, куда идти. Так же бессмысленны и названия улиц Северного Тель-Баруха для героев более позднего романа “Текстиль” – Иохевед Бат-Мирьям и Александр Пенн. Герои не знают того места, в котором живут, и порывают тем самым с сионистскими установками, согласно которым знать место – значит владеть

им (см. О. Альмог<sup>55</sup> в следующем разделе). Мотив *незнания* звучит и в композиции романа. “Человеческие части”, фрагменты жизни героев не дают читателю представления о том, как сложится их дальнейшая судьба. Более того, в таком же положении неизменно находятся и сами герои – они *не знают*. Боаз не знает, как изменить свою жизнь (решение обратиться к медиуму стало ошибкой, стоившей ему жизни), Адир не знает, как решить арабо-израильский конфликт, и видно что он не идет дальше личной позиции, не мыслит в политических категориях: «Сам он не знал, как решить этот конфликт, поэтому не вмешивался, и даже не отпускал замечаний, когда слышал о терактах. <...> Когда Бергсон думал об этом серьезно, а серьезно он об этом думал часто, он спрашивал себя, почему бы государству Израиль не переместиться в безлюдную местность, где нет врагов, например, на один из полюсов. <...> Кроме того, он знал, что на полюсах воздух свежий, и его шансы [у Адирас астма] выжить выше. Он также знал, что все это просто фантазия перед сном» (45-46). Тасаро тоже не знает, чем закончатся их отношения с Адиром, раз он не хочет жениться и заводить детей. Наконец, это незнание чувствуется и в авторской точке зрения, потому что ни одному из героев О. Кастель-Блюм не отдает предпочтения, хотя, опираясь на другие ее произведения, можно сказать, что писательнице ближе всего образ Ирис Вентуры. Но и к Вентуре О. Кастель-Блюм относится с иронией (а лучше сказать, с самоиронией). Так, например, Вентура во время похорон Лиат подходит к другой группе скорбящих, в числе которых – президент Израиля, и телохранитель заставляет ее вынуть все из сумки, и все это выглядит очень нелепо, потому что идет дождь, Вентура не может справиться с зонтиком и к тому же у нее звонит телефон. Тут же читатель узнает ее мысли, когда она смотрит на одного из собравшихся: «Ирис обратила внимание, что его кипа уже совсем промокла и потеряла форму. Ирис обрадовалась, что не только она глупо выглядит, и ей стало легче» (95).

---

<sup>55</sup> Almog O. The Sabra: The creation of the new Jew – University of California Press, Ltd, London, 2000. – 313 p.

Здесь возникает вопрос: может быть, это всеобщее незнание – принципиальное? Не является ли это подчеркнутое отсутствие позиции той же позицией? Признавая субъективность дальнейших рассуждений, продолжим. Для большей ясности обратимся к словам М. Фуко, сказанным в беседе с Ж. Делезом, которая была опубликована под названием “Интеллектуалы и власть”. М. Фуко подчеркивает политическую функцию интеллектуала, его участие в осуществлении власти: «После недавних событий [“красный май” 1968 года во Франции] интеллектуалы поняли, что массы ради знания в них уже не нуждаются. <...> Однако существует система власти, которая этот дискурс и знание запрещает, перечеркивает и объявляет недействительными. Это власть, которая существует не только в органах высшей цензуры, но и очень глубоко и незаметно проникает во всю сеть общественных отношений. Так что сами интеллектуалы являются частью этой системы власти, да и сама идея, что они служат носителями “совести” или “сознания” и дискурса, также является частью этой системы»<sup>56</sup>. Эту концепцию использовала Т. Райнхарт, израильский лингвист, культуролог и общественный деятель, в курсе лекций “Написано в газете”, посвященных проблеме израильских СМИ и идеологии, доказав, что теорию М. Фуко можно применить и к политической ситуации в Израиле. Одна из граней концепции М. Фуко – «Власть отнюдь не мешает знанию: она его производит»<sup>57</sup>, – поэтому носитель знания, “специалист”, есть носитель власти. Так, позицию О. Кастель-Блюм, которая состоит в нежелании объяснять, что происходит, нежелании создавать иллюзию знания у читателя, показывая ему “полную картину”, в которой было бы отражено видение обеих сторон конфликта, можно интерпретировать как отказ исполнять роль “специалиста” в системе, осуществляющей власть посредством знания. О. Кастель-Блюм сама не раз об этом говорила: «Я не являюсь представителем государственной власти. Я знаю, что на

---

<sup>56</sup> Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Том 1. – М.: Праксис, 2002. – с. 69.

<sup>57</sup> Там же, с. 166.

территориях происходят ужасные вещи, но я не иду к КПП. Я пишу книги, я не могу делать больше»<sup>58</sup>.

“Человеческие части” безусловно затрагивает политические проблемы, но если вспомнить проблематику ранних произведений О. Кастель-Блюм, то можно прийти к выводу, что политическая позиция писательницы отражает к тому же ее внутреннее состояние, ощущение бессилия перед противоречиями окружающей действительности, которые создаются отнюдь не институтами власти, но самим человеком.

### “Текстиль”: Израиль в миниатюре

Роман “Текстиль”<sup>59</sup>, двенадцатая опубликованная книга О. Кастель-Блюм, – это пристальный взгляд на жизнь израильской элиты в начале XXI века. В центре романа – члены семьи Грубер и их жизнь в новом элитном районе на севере Тель-Авива. Глава семьи Ирад Грубер занят созданием одежды, которая должна защищать от терактов, а его жена Мэнди, глава фабрики по пошиву пижам, одну за другой делает пластические операции. У Груберов двое детей: дочь Лирит живет на органической ферме в Негеве, а сын Даэль проходит армейскую службу, читая в свободное время классическую литературу. Невероятные события и многочисленные сюжетные переплетения уносят читателя в полуфантастический мир, где самые привычные вещи кажутся абсурдными, а то, что казалось бессмысленным, вдруг становится наиболее разумным.

Действие романа разворачивается в элитном районе Северный Тель-Барух, недавно построенном в пригороде Тель-Авива. К слову, Северный Тель-Барух – это не выдуманное место, а реальный жилой квартал на севере города, за строительством которого, наблюдала О. Кастель-Блюм, как она

---

<sup>58</sup> .14.04.2006, לב-ארי ש. דור שלישי לבדידות שההאי. – הארץ, 14.04.2006.

<sup>59</sup> טקסטיל, 2006.

рассказывала в одном из интервью. Мягкий свет уличных фонарей, причудливая растительность, светлый мрамор, которым облицованы дома, – каждая деталь говорит о благополучии его жителей. Северный Тель-Барух полностью отвечает запросам современной израильской элиты: несмотря на удобство и новейшие технологические решения, складывается впечатление, что в этом районе живут уже не одно поколение, и эта атмосфера “места с историей” делает его еще более элитным и дорогим. Даже его название продумано: проектировщики района «проникли в глубины человеческой души и учли разницу между “холмом” и “городском”<sup>60</sup> в общественном сознании, а также разницу между севером и югом» (10).

Северный Тель-Барух в одночасье возникает рядом со старыми районами и своей новизной и роскошью составляет с ними резкий контраст, и если приглядеться, – О. Кастель-Блюм обращает внимание читателя именно на детали пейзажа, – то становится видна искусственность этого места. Мягкий вечерний свет – результат сложной системы освещения, вход в каждый дом украшают одинаковые растительные композиции, причем растения – лимонный кипарис, фикус, кокосовая пальма – не имеют ничего общего с израильской флорой.

В этом районе, проектировавшие которого сделали все, чтобы он казался историческим, “укоренившимся” местом, угадывается Израиль. О. Кастель-Блюм иронизирует над попытками проектировщиков придать району вид “места с историей”, и эти ухищрения очень напоминают деятельность по “освоению территории”, направленную на то, чтобы утвердить на ней молодое государство. Об этом процессе подробно рассказывает О. Альмог в книге “Сабра: Создание нового еврея”. «В 1920-х годах, – пишет он, – было опубликовано несколько учебников и справочников по палестинской географии и природе для школьников и

---

<sup>60</sup> Очевидно, слово “Тель” – холм, курган – звучит более привлекательно, чем “Кирья”, что значит небольшой город.



взрослых»<sup>61</sup>. Одним из главных достоинств поселенца было знание природы Земли Израиля. О. Альмог приводит в пример традиционные школьные образовательные походы, впоследствии ставшие частью армейской подготовки, во время которых участники имели возможность изучить местную флору и фауну. Предметом для гордости были походы на другой берег Иордана, которые обычно совершались в одиночку или небольшими группами. О. Альмог говорит о том, что в культуре поселенцев любовь к земле была личным, даже эротическим чувством: “познать землю” у поселенцев имело параллель с библейским выражением “познать женщину”. «Знать место значило любить его и владеть им,»<sup>62</sup> – пишет он.

Стремлению прочно укорениться в стране, узнать и полюбить ее в “Текстиле” противопоставлено отчуждение жителей Северного Тель-Баруха. Лирит Грубер приезжает в родительский дом, как будто в отель, а Ирад Грубер не хочет возвращаться домой из Америки, даже узнав, что его жена умерла. Он называет Северный Тель-Барух «местом без прошлого, оторванным от настоящего» (213). Примечательно, что О. Кастель-Блум изображает героев “Текстиля” одновременно и жертвами этого плоского, безжизненного места, и теми, чьи вкусы отразились в строительстве района. Эта двойственность в романе не устраняется.

В “Текстиле” проблема связи человека и места приобретает особое звучание. Район Северный Тель-Барух и то, что происходит с его жителями, отражает неоднозначность в отношении человека к истории. С одной стороны, стремление жить в месте, хранящем в себе следы прошлого, можно объяснить тем, что люди – и герои “Текстиля” – не мыслят свою жизнь иначе, чем прошлое, настоящее и будущее: «Там я иногда чувствую, что меня и вправду не существует» (217), – говорит Грубер про новую квартиру в Северном Тель-Барухе. Людям необходимо материальное

---

<sup>61</sup> Almog O. The Sabra: The creation of the new Jew – University of California Press, Ltd, London, 2000. – p. 162.

<sup>62</sup> Almog O. The Sabra: The creation of the new Jew – University of California Press, Ltd, London, 2000. – p. 162.

подтверждение их существования в прошлом – они интуитивно понимают, что без прошлого нет и будущего и что прошлое определяет настоящее. Так, Одри Грингольц, мать Мэнди Грубер, покупает квартиру на улице Арлосоров, потому что «ей сказали, что это классический север, который всегда останется классическим» (30). Она же запрещает Мэнди что-либо менять на фабрике после ее смерти, чтобы сохранить заведенный порядок. С другой стороны, если история и отвечает на вопросы о настоящем, то ответы неутешительные. Не зря Северный Тель-Барух назван именно так, а не Южный Кирьят-Шауль, известный своим старинным кладбищем: хотя бы таким образом можно избежать близости смерти. Кроме того, история – это груз, среди прочего груз ответственности за настоящее – это понимают и герои романа. Доктор Ягода поселился в Дрездене, отстроенном заново после войны: «Ему было удобно без истории,» (55) – «Перед тем, как заснуть, – рассказывал Груберу массажист, – я, несмотря на то, что у меня чудесная жена, представляю себе, что я один на всеми забытой звезде и что у меня нет никакой истории. История – это груз. Это бремя». (93)

Маленький район Северный Тель-Барух в романе “Текстиль” – это одновременно ирония писательницы по поводу современной моды в мире элитной недвижимости, отражение израильской культуры рубежа веков, которую не обошли стороной мания потребления и американизация, и наконец аллегорическое изображение государства, несущего в себе неразрешимые противоречия, которые в первую очередь сказываются на жизни частного человека.

## Заключение

Израильский литературовед А. Хиршфельд сравнил художественный мир романа “Текстиль” с реальностью, отраженной в кривом зеркале<sup>63</sup>. Это определение подходит и для других произведений О. Кастель-Блюм, только в этом зеркале в разные периоды отражались разные элементы действительности.

Персонажи ранних произведений О. Кастель-Блюм изображены в постоянном взаимодействии с окружающим их миром. Их поступки определяются условиями, которые им предлагает “враждебная среда”. Возможно, это обусловлено тем, что драматические события в жизни О. Кастель-Блюм, на фоне которых шла работа над книгами, вынудили ее искать утешение и силы внутри себя, поэтому кажется, что мир ранних произведений изображен через толщу страхов, сомнений и тоски, которыми полон внутренний мир героев. Чувствуется постоянное стремление найти в конце концов то надежное место, в котором герой ощутит себя частью всего, что происходит вокруг. Это движение лишь усугубляет разрыв. Так, героиня романа “Где я”<sup>64</sup> ездит из города в город, меняет профессии, начинает и разрывает отношения, но везде встречает враждебность и неприятие. Как будто порыв ветра уносит ее от одного сюжета к другому, не давая удержаться на одном месте. В мире романа и ранних произведений в целом два плана – материальная и языковая действительность – равновесны, и это делает персонажей более уязвимыми перед абсурдной реальностью. Героиня романа “Где я” становится проституткой, возможно, потому, что однажды кто-то так ее назвал. В рассказе “Женщина, которая хотела кого-нибудь убить” героиня хочет убить, чтобы почувствовать, каково это – *взять закон в свои руки*, художественное пространство перетекает в языковую игру – материализацию выражения *взять закон в свои руки*, – и в

---

<sup>63</sup> שימו לב לסגול הרועד – אורלי קסטל-בלום – החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית, 2014.

<sup>64</sup> היכן אני נמצאת, 1990.

результате она подносит пистолет к виску, готовая взять закон в свои руки, то есть одновременно и нарушить закон и совершить самосуд, согласно значению этого выражения на иврите. Ранние произведения О. Кастель-Блюм отличает тесная связь, если не взаимообусловленность персонажа и окружающей среды, а также внимание к парадоксам и противоречиям повседневной жизни и подчеркнутое отсутствие причинно-следственных связей в сюжете и художественном мире в целом, что сближает эти произведения с литературой абсурда.

Своеобразным переходом от раннего этапа творчества писательницы к более позднему можно считать “Новую книгу Орли Кастель-Блюм”<sup>65</sup> 1998 года. В ней нет сюжета – разве что несколько рассказов связаны одной историей, – нет и героев. Вместо этого – женщина без имени, которая рассказывает читателю о своих успешных и не очень попытках угнаться за сменяющимися друг друга *трендами* и приобщиться к тем делам и заботам, которые наполняют жизнь людей вокруг нее. Героиня по-прежнему стоит в стороне, вне центра, но на этот раз взгляд ее обращен как раз туда – в мир модных веяний, в гущу событий. Однако и здесь героиня терпит неудачу: она либо не понимает правил этой странной игры, либо увлекается настолько, «что угрожает статусу тренда, выставляя его в смешном свете» (143), как говорит ей кто-то из тех, что в тренде. Героиня “Новой книги” – это в каком-то смысле воплощение архетипического образа шута или дурака, чью функцию описывает М. М. Бахтин: «Им присуща своеобразная особенность и право – быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризуются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения»<sup>66</sup>. Так, ставя автора-повествователя на место “дурака”, О. Кастель-Блюм сатирически изображает всеобщее помешательство на веяниях моды, и

---

<sup>65</sup> הספר החדש של אורלי קסטל-בלום 1998.

<sup>66</sup> Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе, 1975. – с. 309.

одновременно иронизирует над героиней, которая видит нелепость происходящего, но не может противостоять всеобщему помешательству.

Наконец, в своих поздних романах О. Кастель-Блюм как будто меняет перспективу: теперь герой видится как маленькая точка на большом, вполне конкретном и реальном пространстве. О. Кастель-Блюм по-прежнему не стремится создать широкомасштабное повествование, но из случайных деталей повседневной жизни героев складывается общая картина жизни в стране. Пространство проблематизируется и становится самостоятельным образом, отражая влияние социально-политической ситуации на жизнь героев. В поздних романах отношение писательницы к героям более снисходительное, иногда даже сочувственное: она дает читателю возможность сблизиться с некоторыми героями, не обрушивая на них свою беспощадную иронию, хотя она сопровождает произведения О. Кастель-Блюм на всех этапах ее творчества.

Многозначность понятия художественное пространство, чей смысл выходит далеко за рамки поднятых в работе вопросов, не позволяет поставить здесь точку. Говоря о пространстве художественного произведения, приходится постоянно держать в поле зрения границу, отделяющую литературный анализ от других сфер гуманитарного знания. Неизбежно появляются вопросы: где проходит эта граница и нужна ли она вообще? Оправдано ли это ограничение, когда современная теория литературы впитала так много идей из самых разных областей науки, когда, благодаря положениям системно-синегетического подхода, литературное произведение мыслится как сложная динамическая, открытая система, способная к самопорождению смысла при взаимодействии с разными контекстами и точками зрения? На примере современных работ по теории литературы (в том числе израильских) видно, насколько продуктивным оказался такой подход к анализу художественного текста.

Однако иногда свобода интерпретации кажется обманчивой. Не рискует ли исследователь, избравший подобный подход, уйти от текста настолько, что его построения потеряют связь с первоисточником? Концептуализация фактов текста в духе современного дискурса (несколько сюжетных линий – фрагментарность, аллюзии – интертекстуальность) в научной работе иногда приводит к тому, что заглушается голос автора. Безусловно, произведение было бы странно рассматривать в отрыве от исторического или культурного контекста, в том числе ключевых концепций в современной гуманитарной сфере, но нельзя забывать, что это лишь одна из тех составляющих, которые, наряду с читателем, текстом, традицией, разумеется, автором, составляют художественное *произведение*.

Как сохранить равновесие, анализируя эти грани произведения, как охватить все? Наверное, каждый волен расставлять акценты так, как считает наиболее оправданным в случае того или иного автора. В этой работе разнообразные проявления художественного пространства в прозе О. Кастель-Блюм были показаны на примере произведений разных периодов без надежды создать целостную картину. Скорее, эти немногие наблюдения призваны были подтвердить мысль, которая будет ясна любому внимательному читателю. При многообразии сюжетных линий, стилистических приемов и поднятых проблем произведения О. Кастель-Блюм объединяет то, что в центре внимания писательницы всегда остается человек, который пытается выжить в современном обществе, примирив свое видение мира с теми условностями и компромиссами, которыми полна жизнь вокруг.

## Список использованных источников и литературы

1. Барт Р. Смерть автора. – Избранные работы. Семиотика / Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – сс. 384-392.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. – Вопросы литературы и эстетики. – М.: “Художественная литература”, 1975. – сс. 234-408.
3. Башляр Г. Поэтика пространства. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 351 с.
4. Бланшо М. Пространство литературы. – М.: “Логос”, 2002. – 288 с.
5. Камю А. Миф о Сизифе: Эссе об абсурде. – Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – Политиздат, 1990. – сс. 24-100.
6. Лефевр А. Производство пространства. – М.: Strelka Press, 2015. – 432 с.
7. Саид Э. Ориентализм: Западные концепции Востока. – СПб.: 2006. – 636 с.
8. Топоров В. Н. Пространство и текст. – Исследования по этимологии и семантике. Т. 1: Теория и некоторые частные ее приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – сс. 55-119.
9. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – с. 270-281.
10. Успенский Б. А. Поэтика композиции. – Семиотика искусства. – М.: Школа “Языки русской культуры”, июль 1995. – сс. 9-221.
11. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. – М.: Праксис, 2002. – 384 с.
12. Almog O. The Sabra: The creation of the new Jew – University of California Press, Ltd, London, 2000. – 313 p.
13. Grumberg K. Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature. – NY: Syracuse University Press, 2011. – 288 p.
14. Hasak-Lowy T. Postzionism and Its Aftermath in Hebrew Literature: The

- Case of Orly Castel-Bloom. – Jewish Social Studies, Vol. 14, 2008. – pp. 86-112.
15. Kestner J. A. The spatiality of the novel. – Detroit, 1978. – 197 p.
  16. Levisalles N. Castel-Bloom en plein boom. – Libération, 2004. – [Электронный документ]. – URL: ([http://next.liberation.fr/livres/2004/10/14/castel-bloom-en-plein-boum\\_495952](http://next.liberation.fr/livres/2004/10/14/castel-bloom-en-plein-boum_495952)) Проверено 11.05.2018.
  17. Mann B. A Place in History. Modernism, Tel Aviv, and the Creation of Jewish Urban Space. – Stanford: Stanford University Press, 2006. – 310 p.
  18. Mendelson-Maoz A. On Human Parts: Orly Castel-Bloom and the Israeli Extreme – Novels of the Contemporary Extreme, 2006. – pp. 163-175.
  19. Shaked G. Modern Hebrew fiction. – New Milford: The Toby press, 2007. – 286 p.
  20. Shiffman S. Orly Castel-Bloom and Yoel Hoffman: on Israeli postmodern prose fiction. – Hebrew Studies, Vol. 50, 2009. – pp. 215-227.
  21. Starr D. Reterritorializing the dream: Orly Castel-Bloom's remapping of Israeli identity. – Mapping Jewish identities. – New York University Press, 2000. – pp. 220-249.
  22. Tuan Yi-Fu Space and Place: The perspective of experience. – University of Minnesota Press, 2001. – 325 p.

23. אופיר ע. על כתיבה פוסטמודרנית ואפשרות הצדקתה המוסרית: קריאה בסיפורים בלתי

רצוניים של אורלי קסטל-בלום. – מכאן 1, 2000. – עמ' 115-140.

24. גורביץ ז. על מקום. – תל אביב, 2007. – עמ' 7-81.

25. חבר ח. הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית. – תל אביב, 2007. –

עמ' 7-99, 211-239.

26. יזהר ס. חרבת. חזעה – תל. – 1989, אביב – עמ' 31-79.



27. וידוייה של סופרת במשבר, 23.11.2011. – [Электронный документ] – URL: <http://www.mako.co.il/tv-people/list-index/category1/Article-9866f682280d331006.htm> Проверено 14.05.2018.
28. כהן א. ש. לקרוא את אורלי קסטל-בלום. - תל אביב, אחוזת בית, 2011. - עמ' 158.
29. לב-ארי ש. דור שלישי לבדידות האשה. - הארץ, 14.04.2006. - [Электронный документ] - URL: <https://www.haaretz.co.il/gallery/1.1098754> Проверено 29.05.2018.
30. לי ו. אני באתי להם בהפוכה. – הארץ, 13.08.2007. – [Электронный документ] – URL: <http://www.haaretz.co.il/literature/prose/1.1434338> Проверено 14.05.2018.
31. ספרות, המאמר האבוד. - ידיעות אחרונות, 11.06.1993. - עמ' 30.
32. קסטל-בלום א. לא רחוק ממרכז העיר. - הספרייה החדשה, 2007 (הוצאה ראשונה 1987). היכן אני נמצאת. - תל אביב, זמורה ביתן, 1990. דולי סיטי. - תל אביב, זמורה ביתן, 1992. סיפורים בלתי-רצוניים. - תל אביב, זמורה ביתן, 1993. הספר החדש של אורלי קסטל-בלום. - הוצאת כתר, 1998. חלקים אנושיים. - פביאנה הפץ, כנרת, 2002. טקסטיל. - הספרייה החדשה, 2006.
33. קריאה ראשונה - עיר ואם, 2004. – [Электронный ресурс] – URL: [https://www.youtube.com/watch?v=aKoemf\\_A2ZI&t=228s](https://www.youtube.com/watch?v=aKoemf_A2ZI&t=228s) Проверено 26.05.2018.
34. ריינהרט ט. כתוב בעיתון, 2000. - [Электронный документ] - URL: [http://ecowiki.org.il/קורס\\_\(כתוב\\_בעיתון\)](http://ecowiki.org.il/קורס_(כתוב_בעיתון)) Проверено 26.05.2018.
35. שקד ג. בנות דור. - תמונה קבוצתית: היבטים בספרות ישראל ובתרבותה. - אור יהודה, 2009. - עמ' 432-445.

36. שימו לב לסגול הרועד. - החוג לספרות עברית. - האוניברסיטה העברית, 2014.

[Электронный документ]. – URL: –

[https://www.youtube.com/watch?v=y2Ue8ETPbCA&t=1s&index=73&list=](https://www.youtube.com/watch?v=y2Ue8ETPbCA&t=1s&index=73&list=LLGf6raOBXFHKCoGE_fKORPw)

LLGf6raOBXFHKCoGE\_fKORPw

Проверено 28.05.2018.

## Приложение

Рассказ кого-то другого (Из сборника “Непроизвольные рассказы”)

Это случилось в Хайфе. Это случилось в Хайфе, а не в Назарете, хотя иногда мы ездили и в Назарет, хотя и реже. В Хайфу мы ездили чаще, и случилось это там, то есть пошло оттуда. Бывало, что мы ездили в какую-нибудь рощу, бывало, что маленькой машине со всей ватагой на заднем сиденье удавалось забраться в какие-нибудь горы, а если она и застревала по дороге – мы добавляли воды и ждали. Но такая вещь случилась не когда-то и где-то, а в Хайфе.

Мы ехали к морю, к морю Хайфы. Потом мы собирались пойти поесть шашлыков. Но сначала мы хотели пойти к морю, как бы там ни было жарко, в море то есть. Мы сидели в палатке, и нам дали каждому помидор в одну руку и вареное яйцо в другую. В палатке – снаружи было жарко. Взрослые разговаривали, языки смешивались. Ребенок друзей родителей сказал, что мы пойдем собирать ракушки. Родители сказали сначала доесть яйцо, а потом идти. Ребенок сказал, что вон там – Хайфа, а там – Акко, а за Акко – Нагария, а за ней нет ничего. То есть для нас. Он был сыном главного бухгалтера, было нормально относиться к его словам с определенной серьезностью, хотя и от него несло ложью.

Мы, вереница мальчиков и девочек, пошли на север, подбирая ракушки и проходя мимо всяких купальщиков, все были удивительно похожи друг на друга и на тех, кто был вначале. Сын главного бухгалтера шел впереди, и иногда мы заходили в море освежить наши красные идущие тела; волны стирали наши маленькие шаги.

Мы все были детьми мелких служащих в «Банк ха-Поалим», а отец первого ребенка был первым частником, и все мы знали, что несмотря на то, что все голосуют за израильскую коммунистическую партию, все хотели быть независимыми, а не наемными. С другой стороны, если бы они не

были наемными, о чем бы они говорили друг с другом.

Шли мы на север, компания из десяти детей наемных рабочих и одного сына главного бухгалтера, и волны размывали следы наших ног.

Прошло не знаю сколько времени, мы устали и хотели пить, мы пили воду, пахнущую керосином, и хотели вернуться. Возвращаться – это всегда хорошо, если есть куда и откуда, а у нас тогда, в Хайфе, было откуда, но мы уже боялись, что взрослые, говорящие на трех языках, будут говорить с нами на языке затрещин.

У берега поспокойнее было пришвартовано судно. Это было рыбацкое судно, и сын независимого работника сказал нам, что было бы великолепно поплыть сейчас к Нагарии и остановиться перед табличкой «Стой! Граница».

Никогда в жизни мы не видели такой таблички, и она казалось нам чем-то волшебным. Мы хотели узнать, что за той границей, и все ли останавливаются, и правда ли, что если кто-то не останавливается, то в него стреляют.

Рыбак, владелец лодки, был арабом из Акко, и он не согласился нас взять, но сын независимого работника сказал нам подождать, пока он пойдет есть, потому что всем хочется есть, и тогда мы прокрадемся на лодку, и он ее заведет, ведь ему четырнадцать и его отец главный бухгалтер, у их соседа есть лодка в бухте.

Мы притворились, что играем в песке, и когда рыбак-араб ушел в свою хижину играть в нарды, поднялись на судно и распределились. То есть зашли внутрь судна и спрятались, пока рыбак-араб не вернулся из своей хижины с нардами. Мы, дети служащих, спрятались под рыбацкими сетями и между ящиками с ужасными, но естественными запахами.

Спустя кучу времени для рыбака и уйму для нас он вернулся и повел нас, то есть судно и нас в нем, к северу – прикоснуться к табличке «Стой! Граница» и остановиться, чтобы посмотреть на границу. Граница у нас в голове представлялась местом, за которым ничего нет. Мы помнили,

как наши родители кричали на нас и говорили, что всему есть граница. Но та граница, к которой шли мы, была за гранью нашего воображения, за гранью нашего забитого воображения.

Двадцать минут продолжалось плавание в Акко, конечно, нас рвало, конечно, нас поймали. Рыбак был бледен, как рябь на воде, он был бледен, как сброшенная кожа змеи. Время было пять часов, нам было ясно, что половина наших родителей уже в бессознательном состоянии или хуже того, рыбак хотел нас вернуть, но сын независимого работника умолял его дать нам доехать до предельного, запредельного оплота наших желаний, до границы.

Над нами пролетел вертолет, и никто из детей служащих не осмелился помахать. Нам было ясно, что то, что мы сделали, не было шалостью, переходящей всякие границы, – нам просто было запрещено это делать. Нам стоило дожидаться подходящего случая, чтобы прийти к такому состоянию, когда мы бы могли посмотреть на табличку вроде «Стоять! Граница», не вызывая при этом дрожь в коленях наших бедных родителей.

Он ссадил нас в порту на берегу Нагарии, и сын главного бухгалтера спросил людей, где граница. Одному это показалось смешным, другой спросил, где наши родители. Сын главного бухгалтера сказал ему, что они ждут нас там. Это был район с гротами Рош ха-Никра, там все просто: только восторженные туристы и наполовину восхищенные израильтяне. Жить и делать это дома – вот чего мы хотели, но раз мы уже здесь, сказал сын главного бухгалтера, посмотрим на границу, а потом получим трепку и все что полагается.

В небе пролетел еще один вертолет, потом еще один. Никогда небо Израиля не наполнялось в одночасье таким количеством вертолетов – когда-то такое редко можно было увидеть. Мы направлялись на север, бывший совсем близко, к северной границе государства Израиль. Мимо проходили туристы с красными физиономиями, которые у них дома облезут, проходили дети с родителями, умными и не очень, а мы шли на север, к границе. Сын

главного бухгалтера сказал: «Вон там стоят люди, видите, это там». Мы протиснулись туда сквозь толпу и дотронулись, на самом деле дотронулись до толстого железного столба в черно-белую полосу, а в метре от него – табличка, на которой написано: «Стой! Граница», а за табличкой была точно такая же земля, по которой ходим мы, но недоступная и невероятная. Сын главного бухгалтера сказал нам, что это еще ничего по сравнению с минным полем, там написано: «Опасная зона. Минное поле,»– а все выглядит как обычно, и что в следующей поездке с нашими родителями на Голанские высоты мы сбежим еще раз и прогуляемся по минному полю. Там узнаешь, на что наступаешь только тогда, когда уже наступил.

#### Дорога в Иерусалим (из романа “Где я”)

Утром кузины сидели на кухне и пили кофе по-турецки. Все, кроме Даниэль. Я спустилась в лавку за теплыми булочками. Все трое ели их с земляничным конфитюром и чересчур соленым козьим сыром.

– Что делаем сегодня? – спросила судья.

– Иерусалим, – сказала я.

– Jérusalem, – проговорила судья, – Le mur de la Montation.

– Qui, – сказала я.

Они побежали одеваться. Я постучалась в комнату Даниэль.

– Даниэль, – сказала я, – едем в Иерусалим.

– Я бы лучше в Хайфу поехала, – ответила она через дверь.

– Но мы едем в Иерусалим.

– А я еду в Хайфу.

– А мы – в Иерусалим.

В девять мы уже были в такси на пути к центральному автовокзалу.

Даниэль села в автобус 901 до Хайфы, а мы с тремя оставшимися кузинами сели в автобус 405 до Иерусалима. Платформы рядом друг с другом. Я спросила водителя:

– В Иерусалим, да?

– Да, – неохотно отозвался он.

– Я скажу вам, почему я спрашиваю, – продолжала я, и за мной уже образовалась небольшая очередь, а впереди три кузины распределились по трем отдельным сиденьям вдалеке друг от друга. – У меня гости, туристки из Франции. Одна хочет поехать в Хайфу, три – в Иерусалим. Я знаю, что четыреста пятый едет в Иерусалим, а девятьсот первый – в Хайфу. Это я знаю наверняка. Так было десять лет назад и так будет всегда, еще долго после того как я умру. Нет причин, чтобы это изменилось.

– Нет причин.

Довольная, я улыбнулась ему и уселась на отдельное сиденье рядом с парнем из ешивы, который сразу почувствовал себя неловко, встал и пересел на другое место.

Водитель завел мотор. Я взглянула на девятьсот первый. Еще было видно, как он уезжает все дальше и дальше на север, в сторону нефтеперегонных заводов. Я смотрела в затылки туристок и заметила, что судья красит ногти розовым лаком и что юристка дует ей на ногти, чтобы высушить лак. Психолог, она же ювелир, обернулась и улыбнулась мне. Я улыбнулась в ответ и показала на водителя, мол, ему спасибо, не мне. Пока мы ехали, все трое достали фотоаппараты и стали щелкать горный пейзаж. Мне пейзаж казался слишком безжизненным. Я увидела верблюда. Это мне не понравилось.

– Извините, – обратилась я к водителю, – это автобус до Иерусалима?

– Даааааа.

– Тогда где дорога на Иерусалим?

– Это и дорога и не дорога. Я иду по маршруту сорок восьмого.

– Сорок восьмого? – удивилась я. – Ведь это автобус, который идет из

Раананы через Герцлию, Рамат-ха-Шарон и Неот Афеку в Тель-Авив. И кроме того, сорок восьмой – это автобус компании «Дан», а этот автобус – компании «Эгед»!

– Года сорок восьмого, сорок восьмого года!

– Что?

– Пусть эти туристы, которым нет дела до нашей страны, посмотрят, что здесь происходило в сорок восьмом.

– Здесь сильные выбоины, – воскликнула я и ухватилась за железный поручень рядом с ним, когда автобус весь затрясся.

– Так и было. Пусть, пусть оценят. Я был здесь в сорок восьмом, я видел, что творилось, когда везли еду в Иерусалим. Пусть эти рожи посмотрят.

– Водитель, водитель, я хочу с вами поговорить, – религиозная женщина приближалась с другого конца автобуса, – почему вы не едете по скоростному шоссе?

– В сорок восьмом это было самое скоростное шоссе... Успокойтесь, успокойтесь. Вот. Здесь, на перекрестке, я выйду на автостраду.

Он въехал на шоссе, но машины, пронесившиеся со скоростью реактивных самолетов, не давали ему выехать. Он ехал по обочине какое-то время, а потом резко вывернул автобус влево и влился в движение. Кузины побледнели.

– Куда тебе надо в Иерусалиме? – спросил водитель.

– На центральный автовокзал.

Он не ответил.

– За сорок лет такого со мной ни разу не случилось.

– Чего? – Спросила я.

– За сорок лет такого со мной ни разу не случилось.

– Чего не случилось?

– За сорок лет такого со мной ни разу не случилось.

– Чего не случилось? – спросила я.



– За сорок лет такого со мной ни разу не случилось.

Я поднялась и подошла к нему.

– За сорок лет такого со мной ни разу не случилось.

Мои кузины почувствовали, что чего-то с этим человеком не случилось ни разу за сорок лет, и вопросительно посмотрели на меня.

– Чего с вами не случилось сорок лет?

– Сорок лет я езжу в Иерусалим по этому шоссе, и ни разу не было такого, чтобы мне не давали влиться в движение. Я состарился. С меня хватит.

Он выпрыгнул из автобуса, когда мы съезжали на обочину, и оттуда побежал по боковой тропе к горам, размахивая руками над головой. Мои кузины завопили. У пассажиров началась паника. Я села на место водителя. Другие туристы в автобусе и мои кузины фотографировали, как я веду автобус. Я собой-то владею с трудом, когда хожу, как же я справлюсь с автобусом до Иерусалима, еще и в сорок восьмом.

Я проехала КПП, мне сделали знак остановиться. Был спуск, автобус набирал скорость, и я испугалась, что он скатится с обрыва.

За автобусом началась погоня. Позади меня поднялся террорист из ФАТХ, приставил пистолет к моей спине и сказал: «Остановись, или я выбью тебе позвонки».

Я пыталась остановиться. Я пыталась снова и снова, но у меня не получалось. Полиция гналась за автобусом, я слышала их сирены.

– Если ты остановишься, я выстрелю, – неожиданно передумал он.

– Черт возьми, ФАТХ, достали уже, – процедила я.

– Давай, давай, шлюха, быстрее, или я...

Вдруг кто-то поднялся в конце автобуса и выстрелил в того, из ФАТХ. Террорист из ФАТХ упал, истекая кровью. Кузины в ужасе завопили, и не только они. Человек в конце автобуса всех успокоил:

– Я из спецподразделения.

Я довела автобус до центральной станции, и все вышли и рассеялись, кто смотреть тоннели, кто к другим автобусам, кто купить себе сосиску в тесте с горчицей. Я тоже вышла, но сразу села в автобус обратно до Тель-Авива. Мои кузины выглядели растерянными на центральной станции, но не прошло и минуты, как к ним пристали трое оборванцев, и они пошли с ними.

Из романа “Человеческие части”

Часть первая. Глава пятая (отрывок)

В ту ночь Адир и Тасаро долго не ложились, потому что слышали взрыв в кинотеатре в центре города и не отходили от телевизора, пока Тасаро не сказала:

– Хватит, завтра мне рано вставать, – и Адир выключил телевизор диагональю в 21 дюйм в их спальне.

Уже неделю у Тасаро были съемки, и она выходила из дома на улице Иехезкеля примерно в четыре тридцать утра. Чтобы свежо выглядеть на снимках, она всегда старалась ложиться рано, а Адиру было безразлично, как засыпать, когда она сворачивалась на его груди.

Тасаро Тасама и Юлия Нисимова, новая репатриантка из СНГ, снимались для нового каталога известного дизайнера купальников. Концепцией дизайнера и рекламного агентства было слияние культур и слияние форм.

“Представленный двумя моделями – одной чёрной и одной белой – цветовой контраст поддерживают яркие контрасты между цветами купальников в этом сезоне: они тоже исключительно чёрно-белые,” – писал дизайнер во вступлении к каталогу.

“Два элемента, – продолжал дизайнер, – объединяют этих настолько разных моделей: купальники – с одной стороны, еврейство – с другой.”

Тасаро заснула сразу. Адир лежал без сна еще какое-то время, глядел в темноте на уличный фонарь рядом с домом, освещавший мелкий дождь, и пытался решить для себя, исходя из своих знаний, что значит такая зима. Но перед тем, как погрузиться в этот вопрос, он вспомнил мистические объяснения, которые он сегодня слышал по “Галей ЦАХАЛ” или “Коль Исраэль”, что эти частые теракты и зима, как в Европе, возвещают о приходе Мессии и что народ Израиля должен объединиться перед лицом врага и злодеяний природы.

Адир размышлял, как это – объединиться. Люди не молекулы. Бергсон никогда не понимал действия того единения, которое возникает у людей в минуты горя. Он подозревал, что оно поверхностное и наносное. Он думал, что сейчас эволюция как раз производит людей, которые, как и он, далеки от мыслей о единении и презирают все это “плечом к плечу”, и у евреев и у палестинцев.

Сам он не знал, как решить этот конфликт, поэтому не вмешивался, и даже не отпускал замечаний, когда слышал о терактах. Не то чтобы его это не трогало – он просто думал, что пройдет много лет, прежде чем конфликт разрешится. Может быть, даже тысяча. Когда Бергсон думал об этом серьезно, а серьезно он об этом думал часто, он спрашивал себя, почему бы государству Израиль не переместиться в безлюдную местность, где нет врагов, например, на один из полюсов. Ведь это только вопрос адаптации. Да, могут пройти сотни лет адаптации к такому экстремальному климату, но и здесь конфликт, может быть, как-то решится на бумаге, а ненависть покатится все дальше на многие поколения. А полюс со своими миллионами тонн льда вокруг – это огромная территория, отделенная и защищенная от всего мира, он был бы намного лучше той тонкой границы между враждующими странами, о которой сейчас все говорят.

Кроме того, он знал, что на полюсах воздух свежий, и его шансы выжить выше. Он также знал, что все это просто фантазия перед сном. Вся их недвижимость здесь, а без нее жить им не на что, и только так они могут беззаботно ходить в банк и обратно.

“Только не фосфаты, может быть, цеолиты...” – снова пробормотал он во сне. Тасаро проснулась и посмотрела на своего тощего светловолосого возлюбленного. Она не поняла, что он говорит, и слегка его потербила.

– Вставай, тебе снится плохой сон, – сказала она ему.

– Это не плохой сон, ложись спать обратно, – ответил он, и оба повернулись спинами друг к другу и погрузились в сон до шести тридцати утра.

В шесть тридцать утра Адир и Тасаро разбудил телефонный звонок. Тасаро ответила и очень испугалась, потому что опаздывала на съемки, и ее ждало увольнение.

– Это тебя, – сказала она Адир, протянула ему телефон и побежала одеваться. С другой стороны, думала она, у них ведь нет другой такой, ей только нужно спросить своего агента, не будет ли у нее меньше работы после каталога купальников из-за этого единичного опоздания.

– Кто это в такой час? – спросил Адир в полудреме.

– Не знаю, – отозвалась Тасаро, – Я опаздываю, они меня убьют, – и побежала в ванную.

Адир взял трубку и сказал “алле”. Звонила медсестра Нира. Просила его срочно приехать. Адир спросил:

– Зачем? Моя сестра умирает?

– Нет, нет, – отвечала Нира, – она не умирает.

– Тогда зачем так срочно?

– Она скончалась, господин Бергсон, мне очень жаль вам это сообщать, – сказала Нира.

– Что? Спасибо, – пробормотал он, положил трубку и остался сидеть, застыв.

Так он сидел, пока его подруга не вышла из душа, свежая, с мокрыми волосами.

– Что случилось? – спросила она, когда его увидела.

– Лиат умерла, – сказал он.

– Что? – воскликнула Тасаро и села на край кровати.

– Что слышала, – сказал Адир. – Я должен ехать туда. Ты можешь не ехать со мной. Иди на съемки, а я тебе расскажу, как там дела. Господи! Где ключи от моей машины? – спросил Адир.

– Откуда... – начала Тасаро, но осеклась и стала искать ключи от “Гольфа”, пока не нашла их.

В больнице его встретили двое печальных врачей, которые не спали семьдесят, а может восемьдесят часов и с трудом стояли на ногах. У одного из них были красные глаза. Он говорил с Адиром, а другой поглаживал его по плечу, а может быть, опирался на него, чтобы не упасть.

Теперь Бергсон хотел узнать подробности. Ему сказали, что она умерла во сне и ничего не почувствовала. Адир спросил, как же это возможно, такая молодая девушка, никогда серьезно не болела, и когда он навещал ее последний раз – он не смог вспомнить, когда был последний раз, когда он ее навещал, – с ней все было в полном порядке.

– В полном порядке? – сказал врач с красными глазами, – Нет, нет. Пожалуйста, уточните. Ее привезли с тяжелой пневмонией, которая развилась в результате саудовского гриппа. Если вы хотите, можем направить ее на патологоанатомическое исследование.

– Патологоанатомическое исследование? – воскликнул Адир. До сих пор ему ни разу в жизни не приходилось произносить и слышать, как он произносит два этих слова – только слышать от других или видеть на бумаге.

– Да, но я вам не советую. Жаль теперь ее резать. Я и так могу вам сказать, что это оставонка сердца. Все признаки...

Адир прислушался к своему дыханию, с которым как раз все было в порядке. Это живот не давал ему покоя – он сильно болел.

– Вы хотите на нее посмотреть? – спросил врач. – Я могу вас к ней провести, чтобы вы посмотрели.

– Нет, лучше не надо, – сказал Бергсон, вышел из отделения, спустился на лифте, вышел из старого здания на улицу и зашел в другой флигель медицинского центра Сураски. Он все больше и больше запутывался в длинных коридорах этой лабиринтоподобной больницы, к которой уже несколько лет пристраивают новые и новые флигели, наземные и подземные, некоторые из которых были достроены, а некоторые строились. Реальность вдруг стала настолько размытой, что ему показалось, что он теряет равновесие. Как он перенесет жизнь без Лиат? Как будет без нее?

Теперь он понимал, насколько он зависит от ее мнений и советов и что именно она все время удерживала его от разных глупостей. Например, она посоветовала ему разойтись с Ирис, его подругой детства, связи с которой прервались уже давно, ведь что бы у него из этого вышло – это только обуза. Трое детей. Еще и с такими тяжелыми именами: сыновья Ошер и Оз и малышка Херут. Не то чтобы она имела что-то против детей, как-то сказала она ему в душевном разговоре. Но сам факт, что она назвала своих детей так, свидетельствует о том, насколько Ирис тяжелая, уж поверь, она знает его, и она знает ее. Еще в детстве всем было известно, что Ирис Вентура – это очень тяжелая обуза, заключила она. И он убедил себя, довольно легко, по правде говоря, что ему уже надоело слушать, как она все время жаловалась на Этниэля Гроссмана, своего бывшего мужа, который надул ее с алиментами и украл у нее, просто хитростью украл у нее все, что она вложила в их дом в Иерусалиме, а теперь все как об стенку горох, он с головой ушел в новую жизнь со своей подругой, не заботясь о

том, что у детей даже компьютера нет и что они живут на съемной квартире, в которой потолок на кухне черный от плесени.

О его отношениях с Тасаро у Лиат тоже было что сказать. Она недвусмысленно говорила: Адир – человек свободный и все такое, и она-то понимает, что он в ней нашел, но проблема в том, что израильское общество еще не готово к подобным бракам. Пусть подумает хорошенько. И о себе, и о своей астме, и о детях, которые у них родятся. Пусть подумает хорошенько, снова и снова говорила она всякий раз, как чувствовала, что ее брат собирается сделать то, что казалось ей неправильным.

Теперь все экспертные мнения умерли вместе с той, кто их высказывал. Ее зоркие глаза закрылись, думал он, продолжая блуждать по всевозможным отделениям, переходя из крыла Г в крыло Б.

В конце концов он спросил медсестру, которая шла мимо него к парковке. Она остановилась и объяснила ему. Он не слушал и попросил ее повторить. Она объяснила снова, и он более или менее понял и поблагодарил ее.

На парковке он не мог вспомнить, припарковался он на минус втором или минус третьем. Когда он нашел синий “Гольф” как у него, сил у него уже почти не оставалось. Но когда он набрал секретный код сигнализации, этот “Гольф” не отреагировал, и он продолжил поиски, все еще теряя равновесие, как будто был на луне.

Он нашел свою машину у входа на минус четвертый и завел двигатель. Рев мотора принес какое-то облегчение – все-таки он был в мире живых.

Он поехал и стал думать о предстоящих делах. О похоронах, о том, как он прочтет перед всеми траурную речь, что скажет? Скажет, что она была человеком с большой буквы, энергичной, деятельной женщиной, примером для подражания, и не будет пояснять или как раз объяснит, скажет людям, что она любила арамейский, по-настоящему любила, настолько, что даже сообщение на автоответчике записала на арамейском.

Скорбящие подумают, что она была чудаковатой. Лучше не читать речь, решил Бергсон. Лучше он прочтет поминальную молитву, и пусть все будет по существу, ведь и так ясно, что яма, возникшая внутри него из-за ее смерти, останется только внутри него. Это его яма. И он сам должен с ней справиться.

Он включил радио и прослушал сделанные с вертолета репортажи об утренних пробках и последние новости о двух людях, погибших от ранений после вчерашнего теракта. Он слушал скорбный голос: “Вот, теперь Лиат Шалев нет с нами, но жизнь продолжается. Люди умирают и рождаются, им удастся что-то понять, а потом они опять запутываются, и тогда – снова просветление”. Был зеленый. Он тронулся и въехал на площадь ха-Медина.

Надо двигаться дальше, говорил он себе, уезжая с площади по другой стороне улицы Вайцмана. По радио говорила девушка, отец которой утром умер от ранений, полученных им, когда террорист открыл стрельбу в Самарии. Адир вспомнил, что слышал, как сообщали об одном с особо тяжелыми ранениями. Его пятнадцатилетняя дочь спрашивала, когда это кончится, а ведущий выражал ей свои соболезнования.

Вдруг Адир поймал себя на мысли, что ему жаль, что его сестра умерла всего лишь от саудовского гриппа, а не погибла в теракте, так что в траурном объявлении нельзя написать ничего драматичного, вроде “отомстит Господь за кровь ее”. Он стал формулировать про себя траурное объявление и не мог решить, подписать его как “семья” или написать свое имя, ведь “семья” – это по сути только он.

В уголке его правого глаза блеснула слеза, но она была такой маленькой, что не упала, а оставалась там, пока не испарилась.

Бергсон был уверен, что Тасаро будет ждать его дома, но она только звонила время от времени спросить, нужна ли она ему, и говорила, что делает все, чтобы уйти со съемок пораньше. Просто из-за того, что она



опоздала сегодня утром, они должны закончить несколько фотографий. Они как раз прекрасно ее понимают. Она рассказала им, что умерла сестра ее друга. Адир ответил, что ей нечего беспокоиться, все равно похороны только завтра. Тасаро сказала, что приедет, как только сможет.

– Не торопись, – ответил Адир. – Сейчас я все равно не делаю ничего важного.

– Ты в порядке? – спросила она.

– Насколько это возможно, – ответил он и повесил трубку.

Он снова подумал о траурном объявлении, о его формулировке. Из-за астмы он постоянно фантазировал о том, каким будет траурное объявление о нем. Он никогда не думал, что ему придется позаботиться о тексте объявления о смерти Лиат, такой неизменной, укоренившейся на улице Амоса со всеми ее словарями с древнего арамейского на современный иврит, с арамейского диалекта евреев Курдистана на современный иврит, с аккадского на библейский арамейский и с арамейского на шумерский и со всеми ее книгами по истории шумеров и мифологии всех народов того региона. Как-то раз она пропела ему арамейский адфавит на диалекте курдских евреев из горных районов и ужасно его рассмешила. Он был особенно доволен тем, что узнал несколько букв, и обожал ее за то, что она разбирается в том, что постепенно вымирает, при том что сам он разбирается в вопросах атмосферы, вечной, в отличие от всех культур.

“Нет больше моей Лиат” – такая формулировка звучала слишком лично. Всему миру необязательно знать, насколько он был привязан к своей страшей сестре. По-другому: “Настоящим с прискорбием сообщая о безвременной кончине – новая строка – моей сестры – новая строка – Лиат Дубнов – новая строка – Адир Бергсон. Новая строка, похороны состоятся...” Такая формулировка, казалось ему, звучала отлично. Он улыбнулся, потому что вспомнил, как она ему рассказывала только месяц

назад, что она ответила, когда в фитнес-клубе ее спросили, чем она занимается по жизни. “Живу,” – ответила она, и ведь это так верно.

Точнее – Лиат Дубнов жила на улице Амоса, точнее – не выходила дальше порога своей квартиры – только к своему психологу и в фитнес-клуб, принадлежащий тому исключительному прохвосту. Остальное время она жила со своими книгами, словарями и рассыпавшимися календарями, которые хранила в особой комнатке, в полумраке.

Адир знал, что Тасаро немного обидится, что он не включил ее в объявление рядом со своим именем, но при всей его любви к ней она не член семьи и уж никак не была близка Лиат. Как раз наоборот, они не переносили друг друга. Дубнов испытывала к Тасаро еще большую неприязнь, чем к Вентуре, видимо, из-за того что чувствовала, что с Тасаро у Адир все затянется на долгие годы.

В последнее лето перед этой безумной зимой, однажды в пятницу вечером они втроем – Адир, Лиат и Тасаро – сидели у Лиат на балконе и пытались вести непринужденную беседу, которую иначе, как вымученной, назвать было нельзя. Они говорили о политике, о том, что было в газетах с итогами недели. Беседа была настолько искусственной, что Адир встал, сказал, что ему не хватает воздуха, что он умирает с голоду и что он поедет купить какой-нибудь еды на вынос, и спросил сестру, откуда ее привезти, что именно взять и сколько это примерно должно стоить. Дубнов была королевой еды на вынос. Ее знали все курьеры в городе и все рестораны, у которых была услуга доставки.

Она сказала ему, куда точно ехать, что взять и сколько это должно стоить. Он сказал, что ему надо снять деньги.

– Так сними, – ответила Лиат. – Тасаро и я накроем на стол. Поедим внутри. Там кондиционер.

Дети Леваны Куста были приучены не расплачиваться чеками и кредитными картами. Только наличными. “Только так можно ощутить, как деньги уходят и приходят,” – учила их мать.

Пока Адир не было, Лиат устроила Тасаро перекрестный допрос. После него обе сидели молча. Тасаро стыдилась тех подробностей своей жизни, о которых рассказала, и Лиат не стала говорить ей ничего вроде “ничего страшного, у каждого свои проблемы”, а молча накрывала на стол одна. Если Тасаро порывалась помочь, Лиат говорила ей, что она не знает, где лежит посуда. Когда Адир вернулся с готовой едой, упакованной в полупрозрачные пластиковые коробки, то сразу почувствовал между ними напряжение и понял, что совершил ошибку, оставив их наедине.

Все торопились доесть свою порцию, к тому же еда была ужасная, как сказала Лиат, и Адир с ней согласился, двести семьдесят шекелей просто выброшены на ветер. В конце концов он встал и сделал знак своей подруге, что они уходят. Тасаро хотела помочь убрать со стола, но Лиат, которой очень хотелось наконец распрощаться с ними и остаться наедине с собой, сказала:

– Нет, нет, не нужно, я уберу. Я как раз люблю убирать.

– Ладно, – поспешно согласился с ней ее брат. – Мне и так уже надо делать ингаляцию.

Внизу, на длинной улице, названной в честь пророка Амоса, на тротуаре были припаркованы “Гольф” Адир и старый белый “Ларк” Лиат, принадлежавший Леване, не перекупленный. Как только они сели в машину Адир и заработавший кондиционер привел их в чувства, Адир спросил Тасаро, что случилось там, наверху, пока он был в индийском ресторане.

Тасаро ответила: “Так, ничего”.

Адир сказал, что он хочет знать, что он имеет право знать, и она расплакалась. Адир понял, что Лиат вытянула из нее все.

С одной стороны, Адир злился на сестру, а с другой – чувствовал облегчение, что события из сомнительного прошлого Тасаро, связанные с

новой центральной автостанцией, которые он скрывал, наконец-то стали известны его сестре – и из первых уст, – и ей уже ничего не нужно слушать от него. У нее есть целые выходные, чтобы это переварить.

### Часть третья. Глава седьмая

В комнате ожидания сидели три человека. Двое мужчин и женщина. На одном из мужчин был шарф “Бейтар - Иерусалим”. Они разговаривали между собой, и Боаз вошел и спросил:

– Вы вместе?

– Нет, – ответили они. И тот, кто был в шарфе “Бейтар - Иерусалим”, добавил:

– Каждый со своими проблемами.

Боаз сел и посмотрел на физиономии, ждущие своей очереди. Он думал, у кого где машина, ведь там была только “Тойота”, но через секунду он сообразил, что если он приехал на машине, то из этого не обязательно следует, что и они приехали к медиуму так же.

Женщина, похожая на сотрудницу, показалась на пороге одной из комнат.

– Кто вы? Ваше имя? – обратилась она к Боазу.

– Боаз Бейт ха-Лахми. Я записан на три.

– Вам придется подождать, – сказала она, – у нас дилэй.

– Дилэй? – переспросил Боаз.

– Задержка. Потерпите немного.

– Хорошо. Главное, чтобы мне в темноте не возвращаться.

– Нет, такого точно не будет, – уверенно сказала она. – Вы можете снять шапку и перчатки. Здесь есть обогреватель.

– Вы правы, – смущенно проговорил Боаз и последовал ее совету.

Без двадцати четыре дверь, на которой было написано “Доктор

Амихуд Шило, специалист, предсказания, решение проблем”, открылась.

Боаз думал, что как только его глазам откроется скрытое внутри комнаты, он увидит разные хрустальные шары, шторы, множество мягких тканей, а в воздухе будет стоять запах благовоний и ароматических масел. Не исключено даже, думал Боаз, что сам медиум будет скрываться за какой-нибудь ширмой, и только его руки, смазанные маслом, тем самым источником сильного запаха, будут иногда из-за нее появляться. Однако в офисе Амихуда Шило из мебели был блестящий черный офисный стол, рабочее пахнувшее кожей кресло для медиума, еще одно кресло с другой стороны стола для клиента, а на столе, повернутый к хозяину офиса, стоял компьютер с тонким экраном, клавиатурой в форме волны и мышью, которая не была связана с компьютером никакими проводами.

Шило сказал Боазу:

– Здравствуйте, уважаемый, присаживайтесь.

Боаз сел и довольно разочарованно стал его рассматривать. Он выглядел, как старший служащий в местном совете, из тех, кого Боаз всегда умолял разделить ему долг на как можно больше платежей, и, возможно, некоторые ему простить. Поэтому Боаз испытывал к нему легкое неприятие.

Шило попросил у Боаза данные. Имя и фамилию, дату рождения по еврейскому календарю, дату рождения по григорианскому календарю, час рождения, семейное положение, номер дома, номер автомобиля и на каком он живет этаже.

– Вы с компьютером работаете? – разочарованно спросил Боаз.

– Я работаю с расчетами, которые компьютер может сделать в одно мгновение, а у меня это занимает четверть часа. Так мне остается только использовать свое вдохновение. Я даю толкование. Этого компьютер сделать не может. Ваше нумерологическое число – пять.

– Пять, – эхом отозвался Боаз.

Вошла секретарша со свежесваренным кофе.

– Выпейте, мы перевернем и посмотрим.

– Послушайте, – внезапно вспомнил Боаз. – Я забыл вам раньше сказать. Я не хочу слушать о предыдущих воплощениях.

– В смысле?

– Предыдущие воплощения, мне сказали, что вы даете информацию о предыдущих воплощениях. Я не хочу знать о своих предыдущих воплощениях.

– Тогда как вы встанете на путь исправления?

– Я встану, поверьте. Мне очень хочется наладить свою жизнь. Мне просто нужен толчок. Неважно, от кого.

Шило посмотрел на экран и записал цифры на листе бумаги. Боаз выпил кофе и перевернул чашку. Спустя некоторое время Шило посмотрел на пустую чашку, что-то напечатал и замолчал. Боаз напрягся.

– Вы работаете с гоночными машинами? – спросил Шило.

– Нет, но я какое-то время был таксистом.

– Была авария?

– Верно! Вы это видите?

– Я вижу, что вы хромаете. Я не слепой.

– Извините.

Шило снова стал глядеть на экран. Его лицо было освещено слабым светом, исходящим непонятно откуда, но Боаз был уверен, что это была какая-то лампа, которую зажигает сам медиум, может быть, даже с помощью одной из кнопок на компьютере. И так, сидя в этом свете, Шило сказал:

– Вы молоды духом. В вашем прошлом есть большое пятно. Возможно, тяжелая разлука. Вы очень разочарованы в человечестве, но чтобы продолжать жить, вам надо снова обрести веру. Вы любите детей. Очень любите готовить. Ваша жена переживает кризис, ей все надоело. У нее какая-то черная работа, которую она ненавидит. Вы не работаете. Она вас из-за этого ненавидит. Не то чтобы ненавидит, но она, то есть ваша

жена, сеет много негативной энергии.

– В этом что-то есть, – сказал Боаз.

Долгое время Шило продолжал разглядывать чашку кофе Бейт халлахи. Боаз заскучал и посмотрел на улицу, в сторону заснеженных крыш города, в котором и за который еще неизвестно сколько времени будут драться. Шило сказал:

– Вы здесь с машиной?

– Да.

– Машина ваша?

– Да.

– Новая?

– Нет. Восемьдесят девятого.

– Антиквариат. У вас проблемы с нервами, вы об этом знаете? Вы очень и очень нервный. Идите к неврологу. Вы когда-нибудь были у невролога?

– Да, он дал мне таблетки, но из-за них я стал хуже двигаться. Только этого мне не хватало.

– Так что, вы не принимаете?

– Нет.

– Вы иногда бьете посуду, так? Я вижу, что вы глубоко подавлены.

– Признаюсь, бил. Но больше бить не буду.

– Вам нужна работа, вот и все. Идите на работу, а вообще – сколько вам начисляют за инвалидность?

– Девятнадцать процентов.

– Идите к врачу. Честное слово, вы можете добиться пятидесяти. У вас проблемы с периферической нервной системой, и это совершенно очевидно. Я не могу сказать, является ли это результатом аварии. Идите к врачу, чтобы вас обследовали.

– Мне без разницы, сколько процентов, – я хочу работать. Я дома с ума схожу.

– Скажите, – начал Шило, неуверенно глядя на Боазу, – вы были когда-то рыбаком?

– Нет.

– Тогда что это? – Шило увлеченно посмотрел на остатки кофе, – Что это, индюки, гуси?

– Курицы.

– На мясо?

– Яйца, а потом на скотобойню. Но скотобойня не у нас.

– Ммм... А сейчас нет.

– Нет. Правильно. Я должен был работать в курятнике... Но...

И он вкратце рассказал Шило свою историю. Боазу уже было тошно слушать себя, рассказывающего историю своего провала. Он почувствовал, насколько она истерта, прервался на середине рассказа и сказал:

– Но сколько лет это можно оплакивать? Что есть, то есть.

– Правильно. И чем раньше вы это поймете, тем лучше, потому что иначе я вижу тут разрушение Храма Израилева. Развод. Много боли.

– Какой ужас! – воскликнул Боаз. – Хорошо, теперь я берусь за дело всерьез. Теперь всерьез. Я обязан.

– Это слова, – сказал Шило. – Удачи. И Помните: Амихуд Шило сказал вам, что вы можете спасти свою жизнь. Все зависит от вас.

– Спасибо, – сказал Бейт ха-Лахми.

Бейт ха-Лахми вышел из его кабинета, положил банкноту в двести шекелей на большое стеклянное блюдо в комнате ожидания. Меньше, чем за секунду, она оказалась в руках у секретарши, сказавшей Боазу:

– Удачи. Вам понравилось?

– Да.

Он вышел, твердый как никогда в своем желании выбраться из грязи, в которой утопала его жизнь.

“Форд Кортина” покрылся снегом. Боаз смотрел и не знал, смести его



или оставить таять. Он не знал, как обычно поступают со снегом. Слова Шило сильно его взволновали. Откуда он все знал? И о каком кризисе, разрушении и разводе говорит этот человек и его современный компьютер. У него было ощущение, что он сделал глупость, а вместе с ним пришло и чувство вины, что он выбросил на ветер двести шекелей, на которые мог бы основательно закупиться в конце недели. Ему хотелось побить своего приятеля по бильярду, который хвалил этого медиума. Его жена на него злится, это ему известно и без “Чистого света”.

Он сел в машину и включил дворники, чтобы очистить лобовое стекло от скопившегося на нем снега. Потом включил радио. Пока он был в “Чистом свете”, в Хадере произошел теракт – взорвалась машина. Боаз слушал речь премьер-министра. Он говорил:

– С этого момента как прежде уже не будет. Есть до и есть после.

Боаз выключил радио. Сколько раз он слышал, как власти говорят, что есть до и есть после. Хватит. Пусть что-нибудь сделают. Но что? – снова спросил он себя и оставил эту тему, и вообще почему он опять погрузился в заботы о судьбе государства Израиль, а не в заботы о судьбе своей семьи и своих детей. Он окончательно решил: завтра утром он в конторе в Рамле, первый в очереди, в крайнем случае второй, берет любую работу, какая будет.

Потом он пойдет в поликлинику и возьмет направление к врачу по нервам, чтобы тот его проверил. Может быть, там есть что-то химическое, из-за чего он такой нервный. Сейчас медицинская химия очень продвинулась. Он слышал, что достаточно принимать таблетки и все пройдет.

Красивые улицы района, в который он заехал, пока размышлял, навели Боаза на мысль, что, может быть, стоит переехать в Иерусалим всей семьей. Собственно говоря, в этой идее нет никакой логики, – тут же передумал он. Кто сейчас может взять да уехать из Ганей Авива в Иерусалим? Дети привыкли к школе, он заняли второе место в конкурсе костюмов, неплохо

учатся, радуют родителей. Зачем их трогать? И вообще сколько здесь стоит квартира? И где здесь бюро по трудоустройству? Он не хочет жить в месте, за которое борются все три религии.

В его голове пронеслось множество мыслей, которые он не мог уловить. Ему нужно было их распознать, иначе они не давали бы ему покоя до Лода, а может и дольше. Боаз до сих пор не находил в себе сил вернуться в Лод, и к тому же он любил думать, пока вел машину. Когда он был таксистом, то был не из тех, кто не закрывает рта, а из тех, кто его не открывает. Пассажир называл ему адрес. Он намечал себе в голове маршрут или смотрел в свой справочник с картами, запоминал путь, как фотографию, и просто следовал по нему.

Если пассажир пытался с ним заговорить, то получал от Бейт ха-Лахми короткие ответы, которые отбивали у него желание поговорить. Если пассажир говорил с ним по-английски, Боаз отвечал, что не понимает, хотя он понимал и неплохо говорил.

Сейчас Боаз ездил по Иерусалиму, пытаясь выстроить схему. Каким запутанным он ему казался! Многие улицы названы в честь выдающихся людей. Вот улица Рамбама.

Боаз решил еще немного покататься по городу. Так он, кстати, наверняка найдет синюю или зеленую табличку, указывающую направление в Тель-Авив. Он взглянул на сиденье рядом с собой, уверенный, что наткнется на свой справочник с картами, но его взгляд упал только на кассеты Зоара Аргова. Он не хотел спрашивать людей: извините, пожалуйста... Не хотел идти на контакт. Не хватало еще, чтобы их слова разбавили его решимость собрать волю в кулак после слов Амихуда Шило. К тому же он стыдился опускать окно и спрашивать разных иерусалимцев: “Извините, как доехать до Тель-Авива?”

Он чувствовал, что тут есть какой-то грех, как будто каждый еврей обязан ориентироваться в иерусалимских лабиринтах. В отличие от иерусалимца, ему, если он запутается в Тель-Авиве или другом городе,

обязаны помочь.

Количество увиденных полицейских и пограничников и правда очень впечатлило Боаза, и он позавидовал иерусалимцам, что им силы государственной безопасности уделяют больше всего внимания.

Он поехал по улице Пророков, свернул в переулок, а оттуда еще на одну улицу, и снова оказался на улице Пророков. Проехал по ней сколько-то метров и доехал до улицы с названием КИаХ. Аббревиатура КИаХ – Боаз в аббревиатурах был кудесником. Дома он разгадывает кроссворды. Дети подходят только к нему. К кому они пойдут? К Кати? Потом он повернул на улицу Агриппы и спросил себя, кем он был. Дома он откроет энциклопедию “Тысяча великих людей”, которую он у кого-то перекупил. Он часто слышал, как в новостях упоминали улицу Агриппы. Уже и правда пришло время узнать, кем он был.

Так он поехал по улице Агриппы, а потом дальше, пока не доехал до улицы Бен-Иехуды, а оттуда поехал прямо по улице Бецалель, пока не доехал до дороги Ицхака Рабина. О, Рабин, пробормотал он, и ему показалось, что он дома, потому что он все же знал Ицхака Рабина и плакал, когда его убили.

Он проголодался и пожалел, что не взял из дома что-нибудь поесть. Дома его бутерброды пользуются большим уважением. Это он готовит бутерброды детям в школу, слой за слоем, безусловно, аккуратно, а здесь, для себя, у него нет ни одного бутерброда.

Он продолжил ехать, пока не добрался до дороги Музеев, и задумался, сколько музеев находится на дороге Музеев. Боаз знал, что это отличный вопрос для “Кто хочет стать миллионером”, хотя это нечестно по отношению к тем, кто живет не в Иерусалиме.

В магазине деликатесов на улице Иехуды Бурлы продавали сэндвичи. Бейт ха-Лахми остановил машину и пошел купить сэндвич. Сэндвич обошелся ему в пятнадцать шекелей, поэтому он не купил ничего из

напитков. Когда он снова сел в машину, то уже представлял, как откроет в Ганей Авиве магазин деликатесов, который бы специализировался только на сэндвичах разных видов, которые были бы каждому по карману. Он хотел назвать свой магазин деликатесов “Каждому по карману”, но тогда он вспомнил, что у него нет денег, и с неприятным чувством в животе продолжил ехать, надеясь уже найти какой-нибудь выезд по направлению к Тель-Авиву.

Теперь Боаз ехал на север, потому что у него было ощущение, что там он найдет, как выехать из города. Он остановился на обочине, чтобы лучше поискать свой справочник с картами. Если раньше он клал его на соседнее сиденье, то где он сейчас? В том беспорядке, который был в машине, он будет искать не меньше часа, решил Боаз. К тому же ему посигналил автобус, потому что машина Боаза заградила ему дорогу, и он снова уселся на свое сиденье и поехал дальше по шоссе. Ему уже очень хотелось оказаться на дороге домой, обдумать слова медиума, сделать значимые выводы, ведь только самая малость отдалает его от действия.

На севере Иерусалима Боаз собирался повернуть налево, то есть на запад. Так он окажется в направлении к Тель-Авиву. Это он понял по солнцу и был уверен, что там будет какая-нибудь табличка, зеленая или синяя, ему уже без разницы, главное вернуться домой.

По дороге на север он проезжал те улицы, по которым ехал перед этим, и это родило в нем знакомое и радостное чувство, что у него в голове начинает вырисовываться, как здесь устроены улицы. Теперь все улицы, которые он проезжал, носили имена знакомых ему, хотя и не лично, людей. Он снова был на дороге Рабина, доехал до дороги Шазара, доехал до улицы Иеремии, и это напомнило ему его итоговый экзамен по Танаху. Он не отвечал на вопрос об Иеремии – просто помнил, что о нем был вопрос. А потом: Хативат Харэль, Леви Эшколь, Хаим Бар Лев и Иекутиэль Адам.

На улице Иекутиэля Адама он остановился и заглушил двигатель. Он

тут же вспомнил обстоятельства гибели генерала. Да, он сам был довольно молодым. Он помнил, как его огорчила новость о гибели генерала. Боаз вспомнил ту минуту, когда услышал по радио о его смерти, и ему стало грустно. И так, в скорбных чувствах, он снял тугую нейлоновую обертку с бутерброда и стал его жевать, пока не доел. Он еще долго сидел в машине и смотрел, как хлопья снега оседают на лобовом стекле и иногда включал дворники.

Странное, глубокое, роковое чувство овладело Бейт ха-Лахми, когда он завел машину и повернул на запад, стараясь не заехать ни в какую Бейт Ханину, тем более что вот-вот должно было стемнеть. Когда другого пути не было и ему казалось, что он заблудился, он ехал обратно по тому же пути и выезжал на шоссе Моше Даяна – там он уже отчаялся и спросил. Кто-то объяснил ему, что ему надо доехать до улицы Игаля Ядина, направо по улице Голды Меир, на Игале Элоне – или лучше, вернитесь назад...

Наверное, уже час, как он пытается выехать из Иерусалима. По его спине тек холодный пот. Он открыл окно, чтобы впустить холодное дуновение ветра. Солнце уже совсем зашло. Боаз хотел быть дома как можно раньше, чтобы Кати на него не сердилась и не стала задавать вопросов, и чтобы не было криков и ссор, которые приведут к катастрофе, о которой говорил Шило.

Теперь он спрашивал каждого третьего, как выехать отсюда в Тель-Авив, и люди ему помогали, как только могли, и по правде говоря, они объясняли ему хорошо и медленно, хотя он и был растерянным и уставшим, когда выезжал на шоссе сорок три. Там была зеленая табличка: “На Тель-Авив,” – и он почти до конца нажал на газ и помчался, слушая по радио нескончаемые новости к этому часу. Чем дальше он ехал на запад, тем лучше становился сигнал.

Как раз тогда, когда по радио звучала песня Дэвида Боуи о человеке,

который совсем потерялся, Бейт ха-Лахми вдруг услышал, как очень сильный, очень решительный град бьется о его машину и автоматически включил дворники.

Однако это был не град, а пулеметная очередь из засады. Снайперы спрятались за снежными буграми и выпустили в него сорок пуль. Боаз умер на месте. По радио еще звучал конец песни. Стрелявшие скрылись. Водитель, ехавший за ним, вызвал по мобильному телефону службу безопасности, а сам нажал на газ и скрылся оттуда, помчавшись со скоростью сто шестьдесят километров в час.

Служба безопасности со скорой помощью прибыли спустя несколько минут. Врач констатировал смерть Боаза. Полицейский-пограничник выключил дворники.