

TATJANA KOLADICZ

Московский государственный педагогический университет, Rosja
kapfedor@mail.ru

Особенности картины мира в романе Дины Рубиной *Окна*

Характерной особенностью прозы XXI века является развитие переходных прозаических форм, сочетающих парадигмы разных эпических жанров. Одной из них является „роман в рассказах”. Современные писатели обращаются к ней настолько часто, что стало возможным говорить о новом этапе развития данной традиции в русской литературе. Отметим проект издательства „Эксмо”, открывшийся книгой архимандрита Тихона (Шевкунова) *Несвятые святые и другие рассказы* (2010). Проект продолжила Олеся Николаева, выпустив сборник *Небесный огонь и другие рассказы* (2012). Из отдельных историй, объединенных общей идеей, темой и героями образован заключительный роман тетралогии Александра Иличевского *Анархисты* (2012). Антон Понизовский составил свой роман *Обращение в слух* (2013) из подлинных интервью, собранных в лечебных и торговых учреждениях России.

Появление подобных произведений позволяет высказать предположение, что современный читатель тяготеет к „невыдуманным” рассказам, проявляет интерес к узнаваемым обыденным ситуациям и обыкновенным героям. Отвечая подобной потребности, писатели выстраивают свои произведения из отдельных историй, используя в качестве организующей основы разговорный дискурс, подчеркивающий достоверность описываемых ситуаций.

Обращение Рубиной к форме рассказов в одном из последних произведений, озаглавленном ею *Окна* (2012), следует считать вполне закономерным, об этом она сама говорит в интервью:

Я написала три тяжелых романа. Я очень долго над ними работала. Мне захотелось расправиться, раскрыть окно, вдохнуть воздуха и, как у любого писателя, у ме-

ня в заглавнике много сюжетов, картин и в каждом есть образ окна. Я стала думать о сборнике новелл, который был бы объединен образом окна (с. 7).

В том же интервью она говорит не только о конкретном, но и символическом значении образа окна.

Предметом нашей исследовательской рефлексии стали особенности организации картины мира в *Окнах* Рубиной. Нами ставится задача показать, как постепенно складывается единое текстовое пространство, обозначенное автором как „роман в рассказах”, какие доминантные приемы используются¹.

В „роман в рассказах” входят девять новелл, посвященных различным событиям из жизни биографического автора (*Дорога домой, Бабка, Любовь — штука деликатная, Рената*), совершенным им путешествиям (*Снег в Венеции, Кошки в Иерусалиме, Долгий летний день в синеве и лазури*). Иногда право вести повествование передается героям, они рассказывают свои истории (*В Сан-Серге туман..., Самоубийца*)².

По устройству произведения, входящие в сборник, представляют собой именно новеллы, четко организованные произведения с задаваемой в заглавии или в начале повествования интригой, неожиданными повторами сюжета, динамично развивающимся действием. Каждое из них сюжетно завершено, может восприниматься как самостоятельное целое, что подтверждается их отдельными публикациями. Жанровый аспект подчеркивается и самим автором: „В этом месте моей новеллы читателю...” (с. 236).

Отметим некоторые приемы, общие для всех произведений, способствующие организации повествования. Повествование от первого лица объясняется тем, что Рубина вводит биографического автора, указывая на возможность открытого присутствия автора в произведении. Хотя сама Рубина в своем интервью говорит, что речь идет не о реальном лице, а об особом приеме, „надевании маски”: „Представление действующих лиц моих повестей, романов, рассказов, совпадающих по именам и статусу с моими близкими, еще не есть приглашение в мою реальную жизнь”³.

Использованное нами определение „биографический автор” носит номинативный характер, позволяя наметить, как обозначаются описываемые Рубиной предметы, явления, качества, действия, из которых и образуется ее картина мира, то есть текстовое пространство произведения.

¹ Творчество Рубиной становилось предметом исследований ряда авторов, в Польше вышла монография И. Мянговской, *Дина Рубина вчера и сегодня*, Торунь 2003, посвященная ее ранним романам, в России — книга Э. Шафранской, *Мифопоэтика „иноэтнокультурного текста” в русской прозе Дины Рубиной*, Москва 2007, включающая Рубину в мифопоэтическое пространство. Ранним произведениям Рубиной посвящен обзор Е. Луценко, *Лопнувший формат: Дина Рубина*, „Вопросы литературы” 2009, № 6.

² Д. Рубина, *Окна. Роман в рассказах*, Москва 2012 (текст романа цитируется по данному изданию с указанием страницы).

³ *Маска, я тебя знаю? С Диной Рубиной беседовала Э. Митина*, www.peoples.ru/art/literature/prose/belletristika/rubina/.

Продолжим наше рассуждение об организующей составляющей. В небольшом предисловии автор поясняет свой замысел: „Идея этой книги об окнах, *об окнах вообще* — тех, что прорублены для света и воздуха, но и для взгляда, бегущего вдаль; об окнах, сыгравших важную роль в чьих-то судьбах; и об окнах, которые нельзя не упомянуть *просто так*, для полного антуража истории...” (с. 10). Традиционное для Рубиной графическое выделение курсивом обычно связано с обозначением значимой, центральной для нее мысли или идеи, подчеркивая ее, она и использует шрифтовое обозначение.

Романная реальность как бы возникает на глазах у читателя, и он становится соучастником процесса создания текста, „историй из жизни” рефлексивного свойства, как замечает автор: „вообще много разных мыслей возникает у меня по данному поводу”. Создается впечатление, будто текст последовательно разворачивается перед нами, возникает эффект авторского присутствия, организуемого особым образом, в виде оценок, комментариев, обобщений, обращений и размышлений конкретного и обобщенного свойства:

Некая деталь, образ, мысль, засевавшая в сознании и странно меня волнующая, служит осью, и вокруг нее, вначале неспешно покачиваясь, вразвалочку плывет окрестное пространство. Затем хоровод прихватывает бегущие рядом мысли и образы... (с. 33).

Находясь в центре сконструированного пространства, автор описывает случаи, из которых выстраивается основной сюжет, наиболее яркими впечатлениями становятся воспоминания о детстве. Они открываются рассказом *Дорога домой*, где речь идет о бегстве из пионерского лагеря, поскольку героиня, восьмилетняя девочка, не хочет жить, подчиняясь регламенту.

Разрозненные события группируются вокруг запомнившихся переживаний, впечатлений, складываясь в цепочку эпизодов, из которых и состоит биография героини:

В этих саманных лачугах, слепленных после войны на скорую руку, часто гасло электричество, и если такое случалось вечером, бабка *запаливала* свечу. Вид горящей свечи — первое и самое сильное впечатление от борьбы стихии с хладнокровно прожорливым временем (с. 25).

В приведенном описании автор соединяет разные взгляды взрослого человека, представляющего ситуацию („в этих саманных лачугах”) и ребенка, удивленного процессом: „запаливала свечу”. Используемая метафора — „хладнокровно прожорливым временем” свидетельствует об образном мышлении, ребенок одушевляет окружающий его мир и видит его в конкретных образах.

Выделяя на первый план начальное восприятие, автор показывает детский взгляд через природное время, поскольку представление об истории формируется постепенно, вначале ребенок живет в своем особенном мире,

и автор фиксирует его реакции, передает состояние: „любой зимой, но редкой холодной, какая выпадала на мое детство раза три” (с. 25).

Синтезирование взрослого и детского взглядов, и образование из них единого текстового повествования посредством рефлексии, организующей пространственные отношения, в нашем примере проявляется разговорной интонацией (выраженной синтаксически, инверсией и неполными предложениями).

В образованном пространстве постепенно возникают персонажи, каждый со своим миром и историей, расширяющие детский мир и воспроизводящие большой временной промежуток. Центральными персонажами среди них становятся образы близких (мамы, папы, бабушки, родных). „Саманные лачуги” относятся к миру бабки, ставшей героиней второго рассказа.

Полагая, что описания частной жизни не менее интересны читателю, чем рассказ об исторических событиях, автор передает обстоятельства женитьбы, разводов, встреч. Одна из таких историй связана с ее отцом и матерью:

Затем, в пятьдесят втором, когда поженились мои родители, пальто торжественно перешли маме — это был царский свадебный подарок: в то время такое пальто, говорит мама, уверяю тебя, совсем не на каждой даме было... (с. 40).

В описании снова соединяются разные точки зрения, автора, вводящего речь героя („говорит мама”), и самого персонажа („уверяю тебя”), одно восприятие от другого отделяется перечислением, качественным и временным наречиями, градацией.

Одновременно постепенно вводится второе, внешнее пространство. Стремительный и стихийный поток жизни человека со свойственными ему противоречиями и переживаниями соединяется с передачей его отношения к наиболее значимым, существенным событиям XX века: войнам и революциям, эвакуации, жизни в эмиграции. Сюжетообразующую функцию выполняют детали, предлог вводит обстоятельственное значение, указывая на время (эпического и мифологического характера): „между тем утром и бездной войны, эвакуации, нищеты и убожества послевоенной советской жизни”. Усиление значения происходит с помощью повтора „между тем утром” (с. 39).

Повторы усиливают основную мысль, направленную на передачу общих для определенного поколения настроений и переживаний. Рассказ о прошлом, обозначенный как сообщение, теряет связь с конкретной личностью.

Постоянное авторское присутствие выражается обобщениями и размышлениями, что приводит к появлению емкого образа, выстраиваемого на сравнении: „Так тускнеет извлеченная из воды влажная галька, что минуту назад переливалась золотистыми и фиолетовыми искрами в прозрач-

ной волне. Так умирает жемчуг...” (с. 81). Повторы наречий образа действия образуют ритмическую интонацию, повествование выстраивается цепочкой эпитетов номинативного свойства.

Структура повествования оказывается сложной, в нее входит не только описание событий биографического автора, его рассуждения, но и истории его героев, пейзажные зарисовки, изображения разных мест, портреты персонажей.

Разнообразные описания сопровождаются также авторскими комментариями, оценками, пояснениями, где обозначаются цели и задачи: „Что в этой книге были и картины Бориса, их окна-ориентиры, окна-укрытия в высокой башне памяти: все эти затененные стекла, эти дребезги, блики-отражения в мозаике многослойных мазков” (с. 11). Ключевыми словами становится „другой”, „иной”, указывающие на инаковость, то есть возможность увидеть особенное в обыденном.

Вводя место действия, кроме формы первого лица, автор использует прием воспоминания, позволяющий обозначить особое состояние: „Я рассмеялась, вспомнив давний приезд в Венецию с Евой”. Речь идет о реконструкции пережитого, поэтому прием воспоминаний является сюжетообразующим и смыслопорождающим: „Наши дни бегут, а я вспоминаю”, „и вспоминая, и вышибая разбухший штырек из разошедшей рамы, распахивая давно забытые ставни” (с. 151).

Организация срезов сознания, смыкание событий разного рода осуществляется через ключевое слово „память”, образующего устойчивый мотив идиостиля Рубиной: „в память врезался”, „но сегодня, спустя много лет, когда”, „вновь и вновь ворошу память”. Он позволяет перейти в прошлое, вспомнить Ташкент времени детства:

А у нас во дворе, в Ташкенте, первый телевизор появился у дяди Саркиса. Вечерами соседи набивались к нему на торжественные сеансы, усаживались кто куда, и все глядели в крошечный экран (с. 7).

Обычно данный повествовательный ракурс образуют риторические конструкции, авторские пояснения и замечания: „А наша память! Сколько в ней запретных судьбинных окон”, „Не говоря уже о распахнутых в нашу память окнах Москвы, Винницы, Ташкента” (с. 8, 9). Последовательно передавая разные ощущения, автор показывает реакции на событие („я огрызалась”, „подумала я”, „чуть не плавилась от счастья”).

Переживания фиксируются и в пейзажной зарисовке, в описании соединяются конкретные детали и обобщение, они вводятся разговорным дискурсом:

А дальше — репетицией небытия — клубилась, вспухала гигантской каракатицей ненасытная *неббиа*, в чьей рыхлой и влажной плоти застряла заноза колокольни Сан-Джорджо Маджоре. И двойная цепочка черных следов уведила взгляд к границе набережной, что лежала широким белым подоконником лагуны — гигантского окна в Адриатику, погруженную в черно-белый сон веницейской зимы... (с. 95).

Ощущения передаются синтаксическими паузами, повторами и цепочками определений. Выделение описываемого происходит и с помощью метафоричной детали („заноза колокольни”).

Соединяя события разного времени, собирая прошлое и настоящее, иногда направляя действие в будущее, автор перемежает их лирическими отступлениями:

Вот, собственно, и все — пока. Наша совместная дорога лишь в самом начале. Надеюсь, она будет длинной. Радостной. И приведет нас в разные прекрасные местности. В конце концов, как утверждают знающие люди, райский сад расстился где-то тут, неподалеку (с. 150).

Ключевое слово „рай” обозначает начало восхождения, путь к самому себе, при этом дорога обозначается как „совместная”, „радостная”, эпитеты участвуют в образовании текстового пространства.

Одновременно повторяются значимые для произведений Рубиной библейские аллюзии, скрытые цитаты из канонического текста буквально пронизывают повествование, позволяя прийти к нужным для автора обобщениям: „Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги своя” (Еккл., 1, 6).

Снова следует выделение, акцент делается на сценичности, зрительности изображаемого, подобные сценки возникают по воле автора:

К чему я мысленно расставляю фигуры для очередного драматического спектакля на открытой сцене моего неугомонного воображения? Словно мне предстоит рассказать о некоем волнующем событии... Вздор: ничего особо волнующего не помню. Вот только один эпизод... я назвала бы его обратной рокировкой на *круги своя* (с. 34).

Риторическая конструкция акцентирует внимание, переводя из конкретного дискурса в отвлеченный. Технический термин — „рокировка” останавливает внимание. Смыкание внешней и внутренней реальностей создает ретроспективное пространственное изображение, где сплетаются различные ощущения и восприятия. Они обозначаются другим способом организации действия. Особого рода связи выводятся через ассоциации, позволяющие выявить обособленные состояния, из которых и складывается концепт окна, заявленный как центральная идея произведения: „И уж в этих окнах всё: мои мечты, мои страхи, моя семья, мои книги; все мои герои — уже рожденные и те, кому только предстоит родиться” (с. 8).

Пронизанное образами и метафорами описание позволяет автору перевести повествование из конкретного плана в обобщенный. Создается образ Вечности, непрекращающегося течения жизни, а библейский подтекст выводит рассказ на космический уровень. Одновременно через олицетворение („бегущие рядом мысли и образы”) обозначается реакция на описываемое, по мере развития действия чувственный и телесный ряды расширяются, переживания общего и личного характера соединяются.

Очевидно, что линейный принцип сменяется ассоциативно-хронологическим, позволяющим показывать процесс подобного припоминания, воскрешения прежних чувств, настроений, переживаний, ощущений, впечатлений. Происходит порождение переживаний, настроений, состояний:

Нам повезло даже и в метеорологическом смысле: колючий зимний дождик покропил нас лишь в первое утро. Зато лохмотья тумана чуть не до полудня носились над лагуной, цепляясь за колокольни и купола, как безумные тени Паоло и Франчески (с. 67).

Структурообразующую роль выполняет скрытая цитата, отсылка к Петрарке. Психологическое состояние передается сравнениями и олицетворением: „колючий зимний дождик”, „лохмотья тумана”.

Повествование выстраивается как развертываемая эмоция, где главным становится именно состояние, передаваемое через соответствующие слуховые, зрительные, обонятельные и другие визуальные детали. „В те дни и недели, одолевая предотъездный морок, я слишком была взвинчена, слишком измучена переживаниями...” (с. 49).

Подобные описания часто встречаются в повествовании, они сосуществуют наряду с обобщениями автора:

Состояние это напоминает обморок, в чье игольное ушко беззвучно просачивается тонкая струйка жизни. Еще это похоже на два снимка, случайно снятые на один кадр и прорастающие друг в друга. Механизм погружения в эту бездну можно сравнить с раскручиванием карусели (с. 33).

Фиксация состояния и углубление в него происходят осознанно и постоянно. Рубина — колористический автор, цвет, запах, звук играют в ее повествовании значимую роль. Не случайно она подчеркивает:

запахи чабреца, лаванды и горячий дым кизяка от кишлаков, дрожащий, страдающий крик осла на рассвете — все это, при желании возбуждаемое в моей памяти и носовых пазухах в одно мгновение, останется со мною до последнего часа (с. 16).

Фиксируя звуки, автор часто использует олицетворение: „Невыразимая лунная печаль нижних регистров переходила в кружение высоких звуков — чистых, как серебро старинных вензелей” (с. 126). Отметим и явно метафорические описания: „потом все звуки проглотил и зачавкал туман” (с. 78), посредством сравнений: „звуковым и даже сверхзвуковым пиком рассказа” (с. 172), что указывает на интонации разговорного свойства, как будто звучит скрытая мелодия голоса.

С помощью междометий и качественно-обстоятельственных наречий выражаются разные чувства и намечается установка на продолжение истории: „а тут еще”, „нет, вру”, „у нас во дворе”, „кстати”, „между прочим”. Показывается и сам процесс сочинительства: „И стала писать, время от времени поднимая голову и сквозь оранжевую тень от шляпы вглядываясь в ярчайшую, до рези в глазах, синеву горизонта: пыталась подобрать слова, которыми надо все это рассказать” (с. 260).

Процесс творчества уподобляется написанию картины, и это не случайно, ибо смысловое и зрительное изображение смыкаются в одном текстовом пространстве. Как отмечает Рубина, „писатель живет словом, составляет из него мир, как из материальных частиц”⁴.

Структурирование повествования происходит с помощью ряда повторяющихся слов и лейтмотивов. Ключевые слова („дом”, „дорога”, „путь”) образуют общие для идиостиля мотивы. Сюжетобразующую функцию выполняют комментарии и размышления автора.

В новелле *Снег в Венеции* авторские размышления и раздумья о гондолах, масках, витринах организуются своеобразным внутренним ритмом, усиленным синтаксическими паузами. Разговорная интонация поддерживается использованием обиходной лексики — „вроде”, „а тут еще”, „нет, вру”.

Очевидно, что именно рефлексия, опирающаяся на ключевые слова и лейтмотивы, яркие зрительные образы, позволяет соединить отдельные моменты жизнеописания в сложную и многогранную картину мира. Отражая собственную реакцию на изображаемое, автор вновь переживает свои впечатления от людей и событий, выстраивая своеобразную летопись сознания.

Features of the image of the world in Dina Rubina's novel *The Windows*

Summary

It is shown that the reflection leaning on keywords and keynotes allows to connect the separate moments of the biography in a difficult and multifaceted image of the world. From endured impressions of people and events, the author builds a peculiar chronicle of consciousness.

Keywords: author, structure, reflection, keynote.

Właściwości przedstawienia obrazu świata w powieści Diny Rubiny *Okna*

Streszczenie

W artykule zaprezentowano analizę powieści Diny Rubiny *Okna* pod kątem znaczenia lejt-motywów i słów kluczowych. Wykazano, że poszczególne obrazy życia jednostki składają się na wielowymiarowy obraz świata. Przedstawione wydarzenia i przeżycia postaci posłużyły Rubinie do stworzenia swego rodzaju kroniki świadomości.

Słowa kluczowe: Rubina, autor, struktura, refleksja, lejt-motywy.

⁴ Там же.