

## ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ ДИНЫ РУБИНОЙ (СЮЖЕТ КАК КОМПЛЕКС МОТИВОВ В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ «ОКНА»)

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19674041>

**О.Ч. Хегай**

*к.ф.н., доцент НПУ им. Низами*

Во вступлении одного из небольших сборников Дины Рубиной, изданного ещё в 2007 году<sup>39</sup>, обнаруживается любопытная особенность, раскрывающая специфику зарождения авторского замысла, обуславливающего появление нового художественного произведения. Весьма примечательным в замечании писательницы, высказанном в этом вступлении, выступает фактор случайности, который признается в контексте художественного сознания Дины Рубиной как неотъемлемое свойство безостановочной деятельности человеческой мысли, зачастую отказывающейся подчиняться причинно-следственной связи и мотивации: «... иногда, случайно, наткнешься вдруг на <такой> неиспользованный образ или диалог – и задумаешься, и обязательно мысль побежит дальше, дальше, отыскивая новые дорожки, рождая новые ассоциации. И давние какие-то картинки, давние слова или детали вдруг освещаются совсем с другой стороны. Вернее, на них просто падает отсвет сегодняшнего дня»<sup>40</sup>.

Такой подход определяет творческую манеру писательницы, использующей в качестве заглавия предисловия первую фразу, с которой начинается вступление к сборнику, выявляющее специфику поэтики её творческой манеры. Во вступлении к сборнику раскрывается момент зарождения авторского замысла, в котором фактор «спонтанности», определяет не только особенности поэтики данного произведения, но и специфику зарождения нового сюжета: «... на материале этого барахла<sup>41</sup> отлично думается, рассуждается, вернее, «разговаривается»... Что один образ или мысль тянет за собой другие, и получается довольно интересный разговор на ту или иную тему... а по жанру какое-то недоразумение: очерк – не очерк, эссе – не эссе, а что-то литературно беспородное, лохматое,

39 См.: Дина Рубина. «... Их бин нервосо!». М.: Эксмо, 2007. 256 с.

40 Дина Рубина. «... Их бин нервосо!». М.: Эксмо, 2007. С. 7.

41 Творческие «отходы», вторсырье, которые остаются вследствие «усушки-утруски, лоскутков-обрезков, ... щепочки». Дина Рубина. «... Их бин нервосо!». М.: Эксмо, 2007. С. 11.

домашнее»<sup>42</sup>. В этом признании писательницы, как видим, вскрываются как минимум две примечательные особенности её поэтики: сказовая манера повествования и свободная жанровая форма, обусловленная этой сказовостью. Более того, такие «... легкие, необремененные «мучительными вопросами бытия», вещицы, <...> «свободный полет» или точнее «свободный треп»<sup>43</sup>, оказались весьма актуальными, поскольку, «из таких вот непритязательных картинок складывается общая картина жизни, и даже в чем-то проясняется и детализируется картина эпохи»<sup>44</sup>.

«Свободный полет» (мысли, воображения, творчества), обуславливающий специфику свободного жанра («что-то литературно беспородное, лохматое, домашнее»), во многом устанавливает эстетический кодекс Дины Рубиной, определяющий особенности поэтики её произведений.

В 2012 году был издан иллюстрированный роман Дины Рубиной «Окна»<sup>45</sup>, в котором художественные экспозиции, принадлежащие живописи Бориса Карафёлова, созвучные основной теме произведения, озаглавленной в его названии, графически демонстрируют сквозной мотив всего романа: «... сколько их у него, этих картин, где в разных окнах сидят, стоят, выглядывают или проходят мимо разные люди. Да и сами картины были окнами, откуда глядели в мир множество персонажей, в том числе и сам художник, и мы, его домашние» (6). Картины художника эстетически закрепляют художественную идею «... 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 упомянуть *просто так*, для полного антуража истории...» (10).

Авторское определение жанра как романа не соответствует классическому варианту романной формы. «Окна» Дины Рубиной, представляющие органический сплав произведений, близких к рассказу или повести, авантюрного очерка или новеллы, соответствуют творческой установке автора написать «новую книгу <об окнах>, не экономя на внимании вечно занятого читателя, забыв о нем, о читателе, вообще, отпустив вожжи, расправив лицо и душу, неторопливо листая, и вспоминая, и вышибая разбухший штырек из разохшейся рамы, распахивая давно забитые

42 Дина Рубина. «... Их бин нервосо!». М.: Эксмо, 2007. С. 10.

43 Там же, с. 10.

44 Там же, с. 10.

45 Дина Рубина. Окна: роман. М.: Эксмо, 2012. – 276 с. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках

ставни...» окон (11), открытых в память, где хронологические границы раздвигаются, начиная от детских воспоминаний автора, и устанавливают эпическое начало романного пространства.

В таком раскладе весьма важное значение приобретает та часть произведения, выполняющая функцию введения, обычно озаглавленная как «От автора». У Рубиной в содержании к роману эта часть так и называется: «От автора», но в самом тексте романа название к вводной части отсутствует. А именно введение к роману объясняет многие моменты, касающиеся относительно специфики и особенностей поэтики самого произведения. В частности, особенностей сложения и развития сюжета, жанровой специфики произведений, составляющих романский корпус.

Не случайно циклический роман Дины Рубиной открывается рассказом о побеге темной ночью из лагеря «Дорога домой», когда героиня-подросток впервые открыла «окно» в Жизнь, которая преподала ей первый урок, из чего она извлекла «... важные вещи. Что человек одинок. Что он несчастен всегда, даже если очень счастлив в данную минуту. Что для побега он способен открыть любое окно, кроме главного – недостижимого окна-просвета в другие миры...» (16). Второй рассказ – о бабушке, жизненная судьба которой составила целую эпоху, распахнул перед ней «окно» в мир родовой памяти. Заключает цикл рассказ «Долгий летний день в синеве и лазури», в котором героине-писателю открывается «окно» в мир познания и чувства счастья – «пронзительного, как вопль цикады. Вот она, колыбель человека, думала я, – древнее, щедрое, трогательное Средиземноморье. И соль, намываемая в море, и в кувшине – домашнее вино, и мед из фимиама, и ломти свежего хлеба, и удивительный вкус оливкового масла, смешанного с дикими травами. <...> И лепта, наконец; та лепта, которую и я внесла – русскими буквами», заключающегося в достойном признании собственных творческих достижений (274).

Как видим, архитектоника романа-цикла обусловлена развитием художественной идеи об окнах и соответствует развитию линейного сюжета, выдержанного в хронологической последовательности. Именно через архитектонику, особенности которой обусловлены сквозным лейтмотивом об окнах, проявляется признаки романического жанра, выявляющего всеохватывающий эпический масштаб действия, развернутого как во времени, так и в пространстве. Общий романический сюжет позволяет героине-рассказчице распахивать окна, начиная из мира детства до

сегодняшнего дня, видеть себя и свое творчество в пространстве мира, родовой памяти, в бесконечном движении времени.

Вместе с тем, в каждом отдельном произведении, составляющем романический корпус «Окон», развитие сюжета подчиняется движению внутренней логики собственной идеи-окна, каждое из которых распахивает новый, неведомый для героини-рассказчицы мир и преподает новые уроки жизни и творчества. Так, в повести «Снег в Венеции», включающей в себя метапоэтические особенности, обуславливающие специфику жанровой природы как метаповести, воссоздается творческий процесс зарождения замысла произведения, мучительные поиски сюжета, его сложения и формирования от начала и до полного завершения.

Если рассматривать «Снег в Венеции» в музыкальной плоскости, то можно заметить, что начало озаменовано легкой увертюрой, лирическим вступлением, навевающим романтическое настроение и предвосхищающим таинственную тему карнавала. Не случайно вслед за лирической увертюрой, заканчивающейся многоточием, начинается первая глава с противительного союза «но», после которого все последующие действия воспринимаются контрастно в контексте драматической и мятежной атмосферы, включающей авантюрное начало: «Но бешеный рваный огонь возник перед нами во второй вечер карнавала...» (55).

Образ карнавала, идея которого в полном стирании без следа всех примет лица и пола, суть которого в том, что он «... отменяет все ваши обязательства, все условности, все грехи», предстает многоликим и величественным. У Рубиной образ карнавала принимает одушевленный характер: «... карнавал уже созрел, как пунцовая гроздь винограда, настоялся на озорной и злой свободе, как хорошее вино, а главное, оброс многолюдными компаниями» (63); или: «... карнавальная Венеция уже засыпала после буйной ночи» (67). Драматический характер обретает описание завершения карнавала, в природе которого изначально кроется нечто трагическое и загадочное: «И вот тогда над площадью пролетела неуловимая усталость. *Anima allegra* – смеющаяся душа карнавала – истончилась и сникла, она возносилась над нами, испарялась, покидала площадь – так душа возносится над телом: карнавал умирал» (88).

Карнавальная сюжет строго выдержан в соответствии с основной темой окон, образы которых проходят лейтмотивом через весь роман. Так, образ окна, за ставнями которых «казалось, вот-вот начнется действие, рассматривается как сюжетобразующий фактор. Любому персонажу в окне,

любой случайно возникшей там фигуре это придавало восхитительную театральную загадочность» (70); или в контексте с темой искусства, например, в связи с творчеством Веронезе, которого «... привлекал внешний мир, выход в него, отсюда и окна, и все эти сквозистые арки»; или с творчеством Тициана, у которого, напротив, «... полное отсутствие окон или арок» (74).

В развитии сюжета произведения наблюдается интересный феномен: внутри основного сюжета-путешествия зарождаются новые сюжеты, органично вписывающиеся в основное сюжетное русло и одновременно расширяющие и углубляющие его пространство, и, вместе с тем, разворачивающие другие сюжетные линии. Выстраивается система сюжетных мотивов, связанных и переплетенных между собой и – одновременно, каждый подчиняется внутренней логике собственного сюжета. Так, составляющие основного сюжета-путешествия, представляющего «окно в Венецию», изображает мозаичную картину, сюжет которой складывается из сюжета о Карнавале, где основной герой-персонаж – Карнавал; авантюрного сюжета о «Двоих», вставного сюжета-анекдота и метасюжета, в развитии которого также наблюдаются все обязательные для данной категории элементы: завязка, развязка и т.д.

На фоне основной сюжетной линии о карнавальном «венецианском палаццо – с кружевным и арочным приданым их византийских **ОКОН**», без которых, по признанию героини, задуманная уже с мужем совместная книга, «где оконные переплеты в его картинах плавно входили бы в переплет книжный, а крестовина подрамника служила бы образом надежной крестовины окна-сюжета, <...> вышло бы скучновато» (58), завязывается действие другого сюжета, связанного с авантюрной историей о двух героях, также оказавшихся в Венеции: «Вдруг из арки впереди выплеснулась лужа огня. За ней вынырнула фигура высокого мужчины в черном плаще с капюшоном. <...> Из той же арки возникла высокая тонкая фигура в лилово-дымчатом, цвета сумерек, платье, в серебристой полумаске и круглой шапочке на пышных каштановых кудрях» (56).

Кульминационная сцена авантюрного сюжета о двух карнавальных героях в соответствии с логикой общей архитектоники, также происходит в проеме Окна, «осененного ажурными, в форме бутонов, розетками». «Двое», вызывавших самые невероятные предположения героини-рассказчицы и её мужа, что это, возможно, «... албанцы, азербайджанцы, турки, члены международной банды грабителей музеев (3-я встреча), дядя-магнат с племянницей....», неожиданно оказались из Ташкента: «ташкентский грек»

(92). Героиня-рассказчица, выстраивая самые невообразимые догадки по поводу этих авантюрных героев, узнает «... характерные черты, эту походку и повадку, эту сутуловатую плечевую мощь закоренелой шпаны из Греческого городка, столь знакомые с детства» (93).

Именно это «узнавание» разрешает кульминационный момент в развитии авантюрного сюжета, когда все, наблюдавшие драматическую сцену сверху на балконе, не знали, как поступить, героиня-рассказчица находит самый неожиданный и верный способ «разрядить» обстановку: «... я, напрягши глотку на холодном ветру, с зычной оттяжкой гаркнула вверх, вспоминая манеру шпаны из Греческого городка, будто не прошло сорока лет с того времени: – Чува-ак!!! Щас милиция зову, даа-а! Слышь, чувак! Милиция хо-чешь?!» (93).

В этой точке сюжетного развития о «Двоих», замкнувшей авантюрный сюжет новеллы с обязательным для этого жанра пуантом, где кульминация мягко переходит в развязку, сходятся и соединяются сюжетные линии о Карнавале, о «Двоих» и органично вливаются в развитие общего сюжета-путешествия, завершается и метасюжет: сюжет о сюжете, зародившийся внутри сюжета-путешествия.

Избранная автором стилевая манера повествования, предполагающая свободу, предопределила метапоэтические свойства, обнаруживающие момент зарождения сюжета, дальнейшее его развитие, демонстрирующие мучительные поиски творческого процесса. Замысел метасюжета, зародившись с легкой реплики мужа: «Вот и придумай для них сюжет. Сочини – с какой это стати они в карнавальных костюмах оказались вчера на окраине Венеции? Заблудились?...», – через творческие сомнения, терзания героини-рассказчицы («Вот он, сюжет! Вот он, бесценный дар карнавала, вернее, подачка, оброненная в толпе. Но как поднять её, как незаметно развернуть смятую, перекрученную и затоптанную интригу», «... перебивая друг друга, придумывали все новые и новые повороты сюжета»), – и в заключение, – творческое признание метасюжета, приносящее чувство авторского удовлетворения и творческой радости: «... вот он, мой сюжет... Мой неузнанный, неразгаданный *авантюрный сюжет* – стоит раздетым на холоде, и нет никакой надежды, да и простого времени нет извлечь его из чрева жизни, растормошить, растопить, «вдохнуть дыхание в ноздри ея»; развернуть-раскатать, прощупать-подивиться золотым колечкам еще одной судьбы...», прослеживает длительный путь творческого созидания (93).

Таким образом, специфика сюжета-путешествия, структурирующегося по принципу матрешки, предопределяет и особенности жанровой формы, напоминающей скорее «какое-то недоразумение: очерк – не очерк, эссе – не эссе, а что-то литературно беспородное, лохматое, домашнее», представляющее гибридное жанровое образование: повесть-путешествие, внутри которой сложилась авантюрная новелла и бытовой анекдот.

### ЛИТЕРАТУРА:

Рубина Дина . «... Их бин нервосо!». М.: Эксмо, 2007. 256 с.

Рубина Дина . Окна: роман. М.: Эксмо, 2012. – 276 с.