

УДК 82.09

ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА ДИНЫ РУБИНОЙ «ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО»

© Т.Г.Прохорова, Р.Р.Фаттахова

В статье исследуются повествовательные стратегии Д.Рубиной на материале ее романа «Почерк Леонардо», выявляются особенности совмещения разных точек зрения, разных голосов в структуре повествования, специфика пространственной, временной, фразеологической точек зрения повествователей, проясняется религиозный подтекст сюжета, делается вывод о полифонии как определяющей особенности повествовательной структуры.

Ключевые слова: Д.Рубина, повествовательная структура, композиция, точка зрения, полифония, религиозный подтекст.

Одной из характерных особенностей современной прозы является многообразие повествовательных стратегий, которые могут совмещаться не только в творчестве одного писателя, но и в рамках одного произведения. Об актуальности проблемы повествования свидетельствует и тот факт, что в целом ряде диссертационных исследований 2000-х годов творчество очень разных по своей художественной индивидуальности современных писателей (Л.Улицкой, М.Шишкина, А.Королева, П.Крусанова, В.Шарова и др.) рассматривается именно в аспекте своеобразия их повествовательных стратегий [1]. Как справедливо отметила в своей диссертации С.С.Пахомова, «это обусловлено всеобъемлющим характером данного элемента поэтики, способного проявить особенности и жанра, и стиля, и авторской позиции» [1].

Материалом изучения в нашей работе является роман Дины Рубиной «Почерк Леонардо» (2008), отличающийся сложной повествовательной структурой, но в этом плане пока практически не исследованный. В имеющихся критических откликах акцент сделан прежде всего на тематике и проблематике романа [2]. Нам удалось обнаружить лишь одно литературоведческое исследование этого произведения Д.Рубиной, в котором основное внимание уделяется не только проблематике, но и поэтике романа в аспекте его причастности к карнавальной традиции [3].

Цель нашей работы – выявить особенности повествовательной структуры романа «Почерк Леонардо» через изучение характера взаимодействия разных точек зрения, разных «голосов» повествователей. Вслед за Н.Д.Тамарченко под термином «точка зрения» мы понимаем «положение «наблюдателя» (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире, которое проявляет себя во времени, в пространстве, в социально-идеологической и языковой среде, оп-

ределяет его кругозор – как в отношении «объема» (поле зрения, степень осведомленности, уровень понимания), так и в плане оценки воспринимаемого, и выражает авторскую оценку этого субъекта и его кругозора» [4: 1078].

Теоретической и методологической основой работы являются труды Б.О.Кормана, Ю.М.Лотмана, Н.Д.Тамарченко, Б.А.Успенского, в которых даются классификации точек зрения и предложена методика анализа в этом плане композиции и повествовательной структуры [5].

Роман Дины Рубиной «Почерк Леонардо» представляет собой захватывающую историю о гениальной женщине Анне Нестеренко, незаконнорожденной внучке великого иллюзиониста Вольфа Мессинга. Она писала зеркальным почерком, видела прошлое и будущее, могла прочесть мысли любого человека, общаться с иностранцами на неизвестном ей языке и при этом была профессиональной циркачкой, каскадером и создателем великолепных шоу-трюков с зеркалами. Перед нами предстает ее жизнь от рождения до того момента, когда она на глазах туристов в Монреале вылетела на мотоцикле с моста Картье и исчезла.

На протяжении всего романа мы вместе с героями разгадываем эту загадку. В романе звучат четыре солирующих голоса: автора-повествователя и трех героев-повествователей: бывшего мужа Анны каскадера Володи, ее возлюбленного, пожилого фэготиста Сени, и следователя Интерпола Роберта Керлера. У каждого из них свое видение произошедшего, свое объяснение случившегося, свое отношение к Анне.

Автор-повествователь, как это часто встречается в прозе Д.Рубиной, выполняет в этом романе целый ряд функций. Прежде всего, он помогает собрать истории, рассказанные другими, в единое целое, выстроить их в хронологическом порядке, последовательно проследить судьбу

Анны от ее появления в семье приемных родителей до поражающего воображение ухода в Зеркалье. Поскольку именно повествование от лица автора-повествователя обрамляет произведение, то можно сказать, что письма Сени к Анне, беседа Сени и Володи со следователем Керлером, письмо Керлера к издателю, представляют собой образную иллюстрацию, «живые примеры» к хронологически верно выстроенной сюжетной линии.

Сказанное определяет специфику временной точки зрения. С одной стороны, в главах, где повествование ведется от лица автора-повествователя, отчетливо выражена временная дистанция между временем рассказывания и временем совершения событий. Это повествование посвящено событиям прошлого, поэтому и выстраивается оно преимущественно на использовании глаголов прошедшего времени. С другой стороны, данная дистанция создается за счет того, что автор-повествователь играет со временем, свободно перемещаясь из прошлого в будущее. Обычно подобные ахронизмы в романе выделяются графически – курсивом. В письмах Семена, в разговоре Семена и Володи с Керлером, напротив, создается иллюзия совпадения времени говорения и свершения событий. Читателю не сразу становится понятно, что адресат писем Семена – уже исчезнувшая Анна. Или нам кажется, что мы свидетели разговора Семена с Керлером, пока Владимир вскользь не упоминает, что Семена уже нет в живых.

Таким образом, время в романе стремится стать многомерным, границы прошлого, настоящего и будущего размываются. По большому счету, время в романе условно можно разделить на два периода: до исчезновения Анны и после него. При этом у каждого из рассказчиков своя история, которая может быть легко прочитана и отдельно от других.

Ключевым в романе «Почерк Леонардо» становится мотив памяти, который неразрывно связан с образом зеркала и фактически воплощается через него. Мы узнаем историю жизни Анны, отраженную в «зеркалах» чужих воспоминаний. Более того, сами эти «зеркала памяти» связывает не только многократно отраженный в них образ Анны, но и целая вереница аллюзий, проясняющих образ главной героини. Разгадывая загадку Анны, вспоминая о ней, у рассказчиков возникают определенные ассоциации, благодаря которым создается религиозный подтекст романа. Так, Володя проводит параллель между Анной и Иисусом Христом: «<...> она же многое умела из того, что тот... проделывал. Насчет воскрешения мертвых не знаю, не скажу. <...> Но самой

мертвой прикинуться – запросто. Да так, что вы бы в похоронную контору бросились звонить, без всякого сомнения» [6: 329].

Учитель Анны Элизер видит в ней «привет Создателя», его улыбку, «солнечный зайчик, который Он, как ребенок, пускает на землю» [6: 510].

Одновременно возникает параллель между героиней романа и Иаковом, героем Пятикнижия, третьим из библейских патриархов. Впервые его имя упоминается в эпиграфе к произведению: «И остался Иаков один. И боролся некто с ним до зари».

Надо сказать, что само имя Иаков имеет несколько вариантов толкований, причем одно из них связано со значением «бог да поможет, да охранит», а другое – со значением «пята», «подошва» (поскольку Иаков вышел из чрева матери, «держась рукой за пяту Исава», своего старшего брата), что «переосмысливалось как название плута, трикстера, обманщика» [7: 225].

Эти интерпретации по-своему «отзвучивают» и в истории героини Рубиной. Нюта появилась в семье Нестеренко спустя ровно год после того, как «после многолетних медицинских мытарств родился крупный, красивый мертвый мальчик». Конечно, нельзя сказать, что Анна шла, ухватившись за пяту неродного брата, и, тем не менее, она появилась в этой семье следом за ним. Примечательно и то, что в дальнейшем ее дар люди зачастую воспринимали как плутовство, обман. Но Анну хранил Господь, и она следует уготованному ей Небесами пути, будучи не в силах свернуть с него. Это значение раскрывается и в последнем письме Семена к Анне: «В детстве дед пересказывал мне истории библейских персонажей <...> Помню, особенно раздражала меня история Иакова, боровшегося до рассвета то ли с ангелом, то ли с Богом, то ли с самим собой. <...>

Мне было непонятно, что восхищает деда в упорной борьбе с неназываемым противником? <...> И бессмыслен был исход этого идиотского поединка: «И засияло ему солнце... а он хромал на бедро свое»... А главное, раздражало совсем уж непонятное: «Ибо ангела видел я лицом к лицу, а жизнь моя спасена».

Я непрестанно думаю о Тебе, о Твоей жизни, в которой Ты была одна, всегда одна – ибо выбрала быть одной, бороться одной до восхода зари – и никто не мог в этой яростной схватке с Невидимым встать рядом с Тобою!» [6: 551-555].

Сама же Анна постоянно ощущает себя игрушкой в борьбе с некой безжалостной силой:

«Теперь она ежеминутно чувствовала – за ней следят с насмешливым любованием: <...>».

Побежи-побежи... дай полюбоваться, человек... дай потешиться на твои метания, на усилья твоей бессмертной – хэ! – души...

Нет... Нет! Ты можешь убить меня, сказала она беззвучно этой непостижимой чудовищной силе, можешь сломать меня, раскрошить на кусочки. Можешь в пыль меня стереть. Но и только...» [6: 250-251].

Отсылки к библейскому тексту подчеркивают избранность главной героини, ее духовную силу и вместе с тем способствуют мифологизации ее образа. Более того, в романе и сами повествователи соотносятся с четырьмя евангелистами, рассказывающими об исключительной личности и о творимых ею чудесах. Так, Керлер, рассуждая в присущей ему манере о чудесном исчезновении Анны, замечает:

«Не может быть, чтобы все эти люди, которые бог знает что мне о пропавшей рассказывали, были чокнутыми? С другой стороны, положи руку на сердце: а четыре евангелиста – они не чокнутые? Но мы же читаем, как Он шел по воде, аки посуху, и за давностью тысячелетий отлично все это кушаем... Вот и будем считать, что рождается такой современный миф... <...> Из всех этих рассказов возникал такой странный, щемящий, одинокий образ... <...> никто ничего не нашел, хоть убейте. Она исчезла. Если хотите – вознеслась» [6: 545].

Рассмотрим, как проявляется точка зрения каждого из повествователей. Начнем с автора-повествователя, поскольку только он позволяет обрести плоть ее почти мифическому образу. Одновременно именно в его речи проявляется фразеологическая точка зрения главной героини. Он озвучивает мысли Анны, которые выделяются курсивом на фоне его повествования. Вот, к примеру, как представлена ее первая встреча с Сеней, который, как потом выяснится, родился в один день с приемным отцом Анны:

«В эту минуту из разных концов коридорной полутьмы возникли два музыканта. Один с футляром в руке – видно, отыграл положенное и направлялся в буфет. <...>

Почему так заметалось сердце? Что – отец? Почему – отец? Какой такой день рождения?.. Он как папа...» [6: 350].

Порою автор-повествователь начинает говорить голосом Анны, и уже трудно провести границу, где – взгляд со стороны, а где – изнутри:

«Все чаще ее охватывало внезапное желание немедленно оказаться в другом месте. <...> Скорее сесть на мотоцикл – и унести... <...>

Вот и сейчас ей вдруг захотелось подняться, выйти на воздух, оседлать своего коня... Она даже нащупала в кармане бандану.

Нет, надо завершить обед, рассчитаться и по-человечески проститься с Женевьевой» [6: 421-422].

Слово автора-повествователя обогащается голосами других персонажей или просто плавно перетекает в чужую речь. Иногда он выражает сразу несколько фразеологических точек зрения одновременно. Так, обсуждение предсказанной Анной смерти гимнастки Тани Маневич подано следующим образом:

«Имя Анны всплыло и повторялось во всех классах, в буфете, даже в учительской. Повторялось глухо и потрясенно. Знала? Но как?! Говорят, завидовала страшно. Да что вы? Нет, не скажите, может, и предрассудки, а я вот знаю у нас в Малеевке одну бабушку... Так вы считаете, что тут сознательная порча?! А что, я б не удивилась... Девочки, да сглазила она ее, сжила со свету!» [6: 249].

Вообще, автор-повествователь является посторонним наблюдателем. Но если он заглядывает в душу, мысли героев, то словно перевоплощается в них и практически сразу принимает их фразеологическую точку зрения. Однако как только он перемещается «из героя» и занимает позицию вне его, то и фразеологическая точка зрения сразу меняется, становясь объективной.

Второй повествователь – Володя, бывший муж Анны. После ее загадочного исчезновения он дает показания следователю Интерпола и не просто рассказывает то, что ему известно о ней, но и пытается объяснить некоторые ее поступки. При этом его пространственная точка зрения определена вполне отчетливо: он встретился с Керлером в баре. Временную точку зрения также легко определить: эта беседа происходит ориентировочно в 2005 году. Причем, как мы уже отмечали, создается иллюзия, что время говорения и время свершения событий совпадают. Данная иллюзия разрушается лишь в конце романа, когда мы читаем письмо Керлера, в котором он вспоминает эту беседу как факт прошлого. Фразеологическая точка зрения Владимира осложнена лишь перефразированием вопросов Керлера, мы слышим его интонации, его вопросы. Например:

«Что значит – «хорошим каскадером»? Она была лучшим!» [6: 41].

Или: «Господи, далась вам ее дисквалификация... Мы с вами уже обсуждали...» [6: 42].

Речи Владимира свойственна повышенная экспрессивность, использование сниженной лексики, что обусловлено складом его личности. Выросший в семье уборщицы и алкоголика, он был, по словам Сени, «простой, как рубанок».

Третьим повествователем является Семен, талантливый музыкант, фаготист, возлюбленный

Анны. Он предстает в двух ипостасях: в качестве автора писем к Анне и как собеседник Керлера. Это осложняет и характер его повествования. Так, раздваивается его временная точка зрения: большинство писем было адресовано еще не ушедшей в Зеркалье Анне, а беседа с Керлером состоялась уже после ее исчезновения. Наличие двух адресатов обуславливает и особенности фразеологической точки зрения. Если в беседе с Керлером Сеня лишь прослеживает историю отношений с Анной, очерчивает ее место в своей жизни, то в письмах к Анне он предстает совсем иным, он словно старается притянуть к себе «свою зеркальную девочку». Здесь его манеру повествования, музыкальную, плавную, певучую, можно сравнить с партией фагота. Он сам признается: «я – старый деревянный духовой» [6: 114]. Сеня рассказывает историю о любимой женщине, а читатель при этом удерживает в памяти слова его учителя музыки: «настоящая музыка – это <...> настоящая тоска. Особенно когда дело касается фагота, который поет лишь о том, что было и вернуть невозможно» [6: 113]. Определяя в последнем письме свою роль в жизни Анны, он признает:

«Сейчас я уже уверен, что <...> был подголоском, обычно далеким окликающим голосом фагота, что обыгрывал Твою тему. И музыка моя – это Твои уроки извлечения самого верного, самого прозрачного звука» [6: 553].

Четвертый голос звучит в романе лишь в финале. Это голос следователя Интерпола Керлера. Он пишет письмо в Россию издателю, дяде своей жены, и делится историей об Анне Нестеренко. Это своеобразный конспект событий. Керлер не был знаком с Анной, в его письме ее история преподносится как сюжетная канва возможного бестселлера («в самом деле, иметь в родственниках директора крупнейшего российского издательства, и ворон при этом не ловить!» [6: 541]). Причем Керлер даже не сам собирается писать этот шедевр, а предлагает издателю подключить «своих «зубров». Они же должны придумать «какую-нибудь убойную концовку». Так возникает еще один ключ прочтения истории Анны – массовая культура с присущими ей технологиями, использованием готовых клише.

Таким образом, как мы убедились, роман Д.Рубиной «Почерк Леонардо» полифоничен. В нем звучат разные голоса повествователей, которые на разных «языках» излагают историю жизни главной героини. Благодаря сложной повествовательной «оптике», создается своеобразный

стереоскопический, голографический эффект, позволяющий видеть происходящее с разных точек зрения, извне и изнутри одновременно. Подобная композиционная структура, с одной стороны, соответствует постмодернистскому принципу множественности истин, а с другой – принципу реализма, предполагающему изображение жизни и характера человека во всей его сложности и неоднозначности.

1. Григорь С.А. Повествовательные стратегии в прозе Л.Улицкой: автореф. дисс. ... канд филол. наук. – Саратов, 2012. – 17 с.; Лаишова С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дисс. ... канд филол. наук. – Пермь, 2012 // URL: http://www.psu.ru/files/docs/autoreferaty/2012/Lashova_22_03_12.pdf (дата обращения 27.03.2014); Пахомова С.С. Повествовательные стратегии в современной прозе (П.Крусанов, В.Шаров, А.Королев): автореф. дисс. ... канд филол. наук. – Санкт-Петербург, 2012 // URL: http://www.docme.ru/doc/217179/povestvovatel_nye-strategii-v-sovremennoj-proze--p.-krusa... (дата обращения 27.03.2014).
2. Бондарева А. В ангельском чине // URL: <http://www.dinarubina.com/critique/bondareva.html> (дата обращения 1.04.2014); Басинский П. Смерть в зеркале. Дина Рубина выпустила новый роман // URL: <http://www.rg.ru/2008/05/19/rubina.html> (дата обращения 28.03.2014).
3. Дейнега В.В. Проблематика и поэтика романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // URL: http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/018-21.pdf (дата обращения 28.03.2014).
4. Тамарченко Н.Д. Точка зрения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С. 1078 – 1079.
5. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 112 с.; Лотман Ю.М. Структура художественного текста // URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_16.php (дата обращения 2.04.2014); Тамарченко Н.Д. Структура произведения // Теоретическая поэтика: понятия и определения. – М.: РГГУ, 2001. – С. 165 – 265; Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.
6. Рубина Д. Почерк Леонардо: роман / Д.Рубина. – М.: Эксмо, 2008. – 576 с.
7. Иаков // Мифология: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М.Мелетинский. – 4 изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 225.

NARRATIVE STRUCTURE FEATURES IN DINA RUBINA'S NOVEL «LEONARDO'S HAND»

T.G.Prohorova, R.R.Fattahova

The article explores D.Rubina's narrative strategies basing on her novel "Leonardo's Hand" and identifies the ways different views and different voices are combined in the narrative structure. It also studies the specificity of spatial, temporal, and phraseological viewpoints of the narrators and clarifies the religious background of the story defining polyphony as a determining feature of a narrative structure.

Key words: D.Rubina, narrative structure, composition, viewpoint, polyphony, religious background.

1. *Grigor' S.A.* Povestvovatel'nye strategii v proze L.Ulickoj: avtoref. diss. ... kand filol. nauk. – Saratov, 2012. – 17 s.; *Lashova S.N.* Poe'tika Mixaila Shishkina: sistema motivov i povestvovatel'nye strategii: avtoref. diss. ... kand filol. nauk. – Perm', 2012 // URL: http://www.psu.ru/files/docs/autoreferaty/2012/Lashova_22_03_12.pdf (data obrashheniya 27.03.2014); *Paxomova S.S.* Povestvovatel'nye strategii v sovremennoj proze (P.Krusanov, V.Sharov, A.Korolev): avtoref. diss. ... kand filol. nauk. – Sankt-Peterburg, 2012 // URL: http://www.docme.ru/doc/217179/povestvovatel'_nye-strategii-v-sovremennoj-proze--p.-krusa... (data obrashheniya 27.03.2014). (In Russian)
2. *Bondareva A.* V angel'skom chine // URL: <http://www.dinarubina.com/critique/bondareva.html> (data obrashheniya 1.04.2014); *Basinskij P.* Smert' v zerkale. Dina Rubina vypustila novyj roman // URL: <http://www.rg.ru/2008/05/19/rubina.html> (data obrashheniya 28.03.2014). (In Russian)
3. *Dejnega V.V.* Problematika i poe'tika romana Diny Rubinoj «Pocherk Leonardo» // URL: http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/ 018-21.pdf (data obrashheniya 28.03.2014). (In Russian)
4. *Tamarchenko N.D.* Tochka zreniya // Literaturnaya e'nciklopediya terminov i ponyatij / Gl. red. i sost. A.N.Nikolyukin. – M.: NPK «Intelvak», 2003. – S. 1078 – 1079. (In Russian)
5. *Korman B.O.* Izuchenie teksta xudozhestvennogo proizvedeniya. – M.: Prosveshhenie, 1972. – 112 s.; *Lotman Yu.M.* Struktura xudozhestvennogo teksta // URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_16.php (data obrashheniya 2.04.2014); *Tamarchenko N.D.* Struktura proizvedeniya // Teoreticheskaya poe'tika: ponyatiya i opredeleniya. – M.: RGGU, 2001. – S. 165 – 265; *Uspenkij B.A.* Poe'tika kompozicii. – SPb.: Azbuka, 2000. – 352 s. (In Russian)
6. *Rubina D.* Pocherk Leonardo: roman / D.Rubina. – M.: E'ksmo, 2008. – 576 s. (In Russian)
7. *Iakov* // Mifologiya: Bol'shoj e'nciklopedicheskij slovar' / Gl. red. E.M.Meletinskij. – 4 izd. – M.: Bol'shaya Rossijskaya e'nciklopediya, 1998. – S. 225. (In Russian)

Прохорова Татьяна Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
E-mail: tatprohorova@yandex.ru

Prokhorova Tatiana Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature and Instruction, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
E-mail: tatprohorova@yandex.ru

Фаттахова Розалия Рафизовна – магистрант кафедры русской литературы и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
E-mail: rozalushka@mail.ru

Fattakhova Rozaliya Rafisovna – master student, Department of Russian Literature and Instruction, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
E-mail: rozalushka@mail.ru

Поступила в редакцию 03.03.2014