УДК 882-3 Рубина

ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА РОМАНА ДИНЫ РУБИНОЙ «ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО»

Дейнега В.В., преподаватель

Запорожский государственный медицинский университет

В статье анализируется роман Д. Рубиной «Почерк Леонардо» (2008г.). Семантическая и структурная организация произведения позволяет не только понять определенные грани миропонимания писательницы, но и допускает постановку вопроса о причастности ее текста к карнавальным традициям, выходящим за рамки как классической карнавальной эстетики, так и понимания карнавального явления современниками.

Ключевые слова: пространство, время, мотив зеркала, константа смеха, аполлоническое, дионисийское.

Дейнега В.В. ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА РОМАНУ ДІНИ РУБІНОЇ «ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО» / Запорізький державний медичний університет, Україна.

У статті аналізується роман Д. Рубіної «Почерк Леонардо» (2008 р.). Семантична і структурна організація твору дозволяє не тільки зрозуміти певні грані світосприйняття письменниці, але й припускає постановку питання про причетність її тексту до карнавальних традицій, що виходять за межі як класичної карнавальної естетики, так і розуміння карнавального явища сучасниками.

Ключові слова: простір, час, мотив дзеркала, константа сміху, аполонічне, діонісійське.

Deynega V.V. PROBLEMS AND POETICS OF NOVEL “LEONARDO’S HANDWRITING” BY DINA RUBINA/ Zaporozhye State Medical University, Ukraine.

The novel “Leonardo’s handwriting” by Dina Rubina is analyzed in the article. Semantic and structural organization of the novel permits not only to understand certain verges of writer’s vision but allows to put a question about the connection of her text with carnival traditions, that are beyond the measures of as classic carnival aesthetics so understanding of carnival’s phenomenon by contemporaries.

Key words: space, time, motive of mirror, laughter’s constant, Apollonian, Dionysian.

Архитектоника и семантическое поле каждого произведения являются составляющими константами монолога Дины Рубиной о мироздании и его действующих законах. «Почерк Леонардо» - один из последних ее романов, опубликованный в 2008 году в издательстве Эксмо. Многогранность семантической и структурной организации этого произведения позволяют говорить о некой итоговости художественного выражения миропонимания автора. Сложность сюжетного построения, смыслообразующий и структурнообразующий (организация времени и пространства) мотив зеркала, многогранность образа героини, проявленная через других персонажей, позволяют говорить о персонифицированном карнавальном мироощущении писательницы. Роман, о котором идет речь, равно как и круг проблем, связанных с ним, не имели глубокого рассмотрения, что и делает актуальной данную статью.

Писательница говорит о процессе создания романа «Почерк Леонардо» как о преодолении – погружении в новые жизненные пространства, прежде незнакомые ей. В одной из безымянных Интернет-аннотаций это произведение названо романом-фантазией, представляющим собой жанровый сплав: тут и психологическая драма, и фантастика, детектив и семейная сага [1]; в короткой аннотации самого издания «Почерк Леонардо» отнесен к разряду романов мистических [2, 4].

Сюжет произведения построен на хитросплетениях судьбы героини, наделенной даром бесстрашия перед жизнью, даром прорицания. Циркачка, канатоходец, от природы левша, она не просто пишет левой рукой, но пишет «почерком Леонардо», - когда суть написанного может быть расшифрована только в зеркальном отражении. Само название романа становится символом зашифрованной для читателей и персонажей судьбы героини, написанной ею самой.

Мотив зеркала позволяет рассматривать произведение как мистическое (с точки зрения жанровой характеристики), кроме того зеркальный мотив становится той путевой нитью, которая подсказывает движение судьбы не только героини, но и прочих персонажей романа. Рубина намекает на наличие некоего зазеркалья в голове Анны (Нюты), которое в нужный момент приоткрывает завесу времени и героиня прозревает судьбы других героев. Этот дар всевидения пробуждает в других персонажах страх перед героиней: все, что неясно – пугает. Восприятие ее коллегами по цирковому цеху, приемной матерью Машей, французской подругой Женевьевой, как ведьмы – той, которая ведает, - получает негативное звучание.

Целесообразно говорить о том, что зеркальные прозрения героини позволяют увидеть ее ангельскую природу, вопреки имеющемуся мнению о том, что этот дар был наказанием героине, с которым она не справилась, которым пренебрегла и потому погибла (П. Басинский) [3]. Фиравельна – бабушка Ариши - единственной подруги Нюты, говорила о девочке с грустью: «Она понимает все!» [2, 137], или чудак-физик Элиэзер, который и пристрастил ее к исследованию зеркальных поверхностей, называл ее ангелом

[2,165]. Эти два героя наделены чертами юродивых, а значит, глаголящих истину. Думается, ангелом Нюта была в глазах этих людей благодаря своему смирению перед тем даром, которым она обладала. Ее всеведение открывало перед ней ужасное в судьбах людей; она проживала это ужасное сама, прежде чем эти судьбы находили своих персонажей. И ее обет молчания о ясном для нее будущем других было, несмотря на всю тяжесть знания, проявлением доброты и милосердия к людям. Ее приемная мать Маша сошла с ума от страха непонимания этого «зеркального диалога» Нюты: «Это та, проклятая! Из зеркала!» [2, 343]; примером проявления причастности Ани к иным мирам, ее ангельская природа, может послужить воспоминание ее мужа – Владимира, как она, будучи школьницей, писала решение математической задачи единственно возможным для нее почерком Леонардо на доске: «И все мы примолкли, ошарашенные … Все мы почувствовали ее … нездешность, понимаете? Будто тень другого мира моми нас проплывала беззвучно, как корабль в ночи…» [2, 194]. Однако, помимо настороженности по отношению к ее Дару видеть невидимое для других, Анна становится Хранителем в глазах того же Владимира, которого она удерживала изо всех сил одним только взглядом на канате во время их цирковой программы, Сени – музыканта-фаготиста, который в последние мгновения своей жизни видит в зеркале на заднем сидении машины улыбающееся лицо Ани – ангела, хранившего его всю жизнь и теперь провожавшего в потусторонние пределы. В его последнем монологе звучат слова: «Ты была едина в двух лицах: ты билась сама в железных клещах Невидимого и беспощадной хваткой держала того, кто был к Тебе ближе всех» [2, 553], «ангела я видел лицом к лицу, а жизнь моя спасена» [2, 552]. Фагот не случайно выбран писательницей как инструмент, на котором всю жизнь играл Сеня. В тексте мы находим характеристику этого инструмента как такого, который не ставит вопросы, но отвечает на них; это инструмент, который повествует о том, что вернуть нельзя, душа его понятна только романтикам. Образ Сени вызывает ощущение детскости, а значит чистоты.

Целостный образ героини раскрывается через диалоги с персонажами, которые выступают символическими гранями целостного образа героини. Диалог персонажей с героиней играет роль зеркальных отражений: Сеня становится проявлением чистоты и детскости самой Анны, Владимир воплощает ее телесность, ее причасность к бытовой жизни, Фервольна и Элиэзер – ее юродивость, ее единственная подруга Ариша и приемный отец – ее доброту и любовь к жизни. Все персонажи, близкие к ней, но и бесконечно далекие от нее (приемная мама Маша, ее французская подруга Женевьева), отражают ее одиночество в мире в самом позитивном толковании одиночества как возможности преобретения уникальных знаний о мире.

Мотив зеркала становится ключевым не только в организации архитектоники всего романа: помимо того, что он выполняет смысловую нагрузку, - зеркало – это символическое воплощение самой героини: «Зеркала – вот, что меня волновало. Вот моя суть …» [2, 509]; помимо этого мотив зеркала создает в произведении некое присутствие потусторонности в казалось бы обыденной жизни, и наконец, это та доминанта, которая позволяет говорить о специфической организации пространства и времени в произведении. Константа времени выстраивается в романе в зависимости от говорящего: роман построен на диалогах персонажей о Нюте – Ане – Анне. Зеркальный мотив дает возможность гиперболизации надчеловеческой природы героини, утверждения ее причастности вневремени. Таким образом, читатель, как и повествующие по очереди персонажи, оказывается погруженным во время прошедшее, сам процесс диалога дает ощущение времени настоящего. Будущее время, думается, создается фантазией персонажей об Анне, а молчаливость героини, создание ею новых зеркальных конструкций для своих цирковых выступлений, вглядывание в свои залобные зеркала подразумевают присутствие вневременности. Не случайно в романе звучат три имени героини – ее детское имя – Нюта, ее девичье – Аня, ее женское имя – Анна. Образ воспринимается целостно независимо от времени, в котором протекают те или иные события.

Присутствие некой божественной природы в образе циркачки позволяет затронуть константу смеха, полярную категории божественного. «И с юмором у нее дело обстояло так себе» [2, 324], - говорит о героине один из персонажей. Мы не слышим в произведении Смех – обновляющий, всепрощающий человеческий смех. О героине на страницах романа читаем: «Эти возможности, бóльшие, чем требуется человеку для счастья…» [2, 196]. Счастье трактуется самой Диной Ильиничной как мгновенная вспышка, подразумевающая настоящий момент, настоящее время, но героиня в свой настоящий момент прозревала будущее, то есть настоящего по сути лишалась. А поскольку ее читатель «видит» через восприятие других персонажей, то и другие – все персонажи романа - не смеются. Цирковая атмосфера, в которой живет героиня, должна предполагать телесность, карнавальность и смех. Телесность проявляется в тексте и подтверждает тем самым значимый аспект карнавальности: «Там мы … оказались среди накаченных мышц, крепчайшего мата и легкой, чрезвычайно гибкой морали … Была у них упругая беззаботная сила, обаятельная бездумность. Праздник забытых дорог, повозок, шатров, ненавязчивой обиходной любви» [2, 214], «Цирковые по жизни – они животные, люди тела» [2, 214], во время гастролей в Горьком: «…вокруг гостиницы и по всему району бродили такие ужасающе театральные типы…» [2, 255]. Цирковой цех предстает как бесконечная жажда карнавала его участниками, телесное стремление «прошить невидимую пленку мира», жажда вневремени. В этом смысле фокусник-

иллюзионист дядя Леша, озвучивающий относительность настоящего в искусстве, - очень значимый персонаж. Смех в произведении не звучит даже в цирке, однако читатель вместе с умирающим Сеней видит в зеркале улыбающуюся Аню на заднем сидении автомобиля. Думается, что именно улыбка героини может дополнить ее ангельскую природу. Вспомним о том, что никто в божественной сфере не смеется: смех – явление слишком человеческое. Ощущение карнавала без настоящего веселья связано, надо полагать, именно с ангельской природой Анны. Вся тайна образа героини состоит как раз в способности держать балланс между человеческим и божественным началами. Не случайно она не просто воздушная гимнастка и циркачка, она – канатоходец.

Философской основой человеческого и духовного может быть дионисийское и аполоническое начала в данной интерпретации романа. Аполлоническое представляет надприродное начало, чистый разум, ту глубинную Жизнь, которая не противостоит Смерти. Дионисийское начало связано с постоянной борьбой со смертью, утверждая тем самым идею неисчерпаемости жизни. Думается, что в персонажах каждого произведения Дины Рубиной присутствуют две ипостаси Жизни. Жизненные коллизии героев указывают на непостижимость бытия с одной стороны, и постоянную борьбу персонажей со своей природой – с другой стороны, утверждая тем самым «временную бесконечность», то есть дионисийское в человеке. Ф. Ницше рассмартивает искусство как способ выражения аполлонического и дионисийского в природе, как вечную борьбу индивидуального с единым. В отличие от Карла Кереньи, который в основе мифа усматривал исторический факт, Фридрих Ницше связывает появление богов со страхом человека перед жизненными стихиями, поэтому рассматривает аполлоническое пластическое гармоническое искусство, гомеровскую «наивность» как покрывало, скрывающее дионисийский, музыкальный мир страстей. Приведем цитату из его книги «Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм»: «И представим себе теперь, как в этот, построенный на иллюзии и самоограничении и искусственно ограждённый плотинами, мир -- вдруг врываются экстатические звуки дионисического торжества с его всё более и более манящими волшебными напевами, как в этих последних изливается вся *чрезмерность* природы в радости, страдании и познании, доходя до пронзительного крика;…*Чрезмерность* оказывалась истиной» [4].

Константы дионисийского и аполонического ярко выписаны и в символике образов романа: с одной стороны - яркий образ Владимира, необузданного циркача, с другой стороны – фаготист Сеня, Ариша, ближайшая подруга Анны, профессор Мятлицкий – персонажи, живущие глубинной жизнью без надмерного ее экспрессивного выражения, наконец, – героиня, соединившая в себе обе грани.

Внутренняя свобода героини – ее способность поступать в соответствии со своим внутренним голосом – создает такие жизненные коллизии, по которым Текст романа вмещает обширную географию: постсоветское пространство, Европа, Соединенные Штаты. Пространство расширяется в произведении еще и семантически: цирк издавна связан с дорогами, с кочевым образом жизни: «И стали они качаться на своей доске … на сумасшедшей высоте, в пустоте, в завороженном кружении света … по городам и весям, по циркам и шапито, по странам, по небесам …» [2, 312].

Автор произведения в одном из интервью предрекла грустное окончание романа [5], что послужило основанием для трактовки мистического исчезновения героини в ночном пространстве под звуки праздничного салюта как ее трагическую гибель. Однако, божественная природа героини, ее причасность к иным пространствам и временам делают вполне логичным финалом романа собственно отсутствие такового. Роман остается «открытым» в самом позитивном понимании: исчезновение героини из пространства жизненного мира, мира текста, допускает фантазию о ее жизни в других мирах. Несомненно, финал романа можно интерпретировать как мистическое продолжение жизни Анны, ее ночной полет на мотоцикле может звучать утверждением вечности жизни, необозримости пространства и вневременности. Не случайно, она передвигается на мотоцикле, и вещи для нее ничего не значат: они воплощают время, а значит конечность.

По мнению Д. Рубиной «в литературе серьезно то … что … не отпускает читателя» [6, 152]. Она подтверждает эту мысль притчей о том, что ответил пророк Илья на вопрос: «Что главное в жизни?» – «Шут на базарной площади». Пространственная и временная организация произведения, подчиненная смыслообразующему мотиву зеркала дает возможность говорить о причасности творчества Дины Рубиной карнавальным традициям. Карнавалы текстовых миров писательницы озвучивают жизненно важные константы в аспекте современности. Эти карнавалы лишены безграничного веселья средневековья, когда смерть осознавалась составляющим компонентом жизни, а плач – оборотной стороной смеха, когда маска давала новую жизнь, а не скрывала пустоту. Между тем, очевидно, что и мрачный романтический карнавал и все его грани, получивший развитие в культуре постмодернизма, не доминируют в произведениях писательницы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Почерк Леонардо. Дар или проклятье? [Электронный ресурс]. - Режим доступа: *http://www.gogol.ru/literatura/recenzii/dar_ili_proklyate?/*

2. Рубина Д. Почерк Леонардо: роман / Дина Рубина. – М.: Эксмо, 2009. – 576 с. – Большая библиотека.

3. Басинский П. Смерть в зеркале. Дина Рубина выпустила новый роман. – Режим доступа:

4. Ницше Ф. «Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм». - [Электронный ресурс]. Режим доступа : *http://az.lib.ru/n/nicshe_f/text_0010.shtml*

5. Дина Рубина «Почерк Леонардо» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: *http://litstore.ru/?cb=104&e=cat_book_view_detal&f=802*

6. Рубина Д. Больно только когда смеюсь / Дина Рубина. – М.: Эксмо, 2008. – 336 с. – (Большая литература).

УДК 82.111

МИФОПОЭТИКА РОБЕРТА ГРЕЙВСА В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Джапарова Э. К., к. филол. н.

РВУЗ «Крымский инженерно-педагогический университет»

В статье анализируется мифопоэтическое наследие выдающегося английского литературоведа XX века Роберта Грейвса. Рассматриваются различные суждения украинских, российских и зарубежных ученых, посвященные мифопоэтике Роберта Грейвса.

Ключевые слова: миф, мифопоэтика, муфотворчество, критика, Роберт Грейвс.

Джапарова Е. К. МІФОПОЕТИКА РОБЕРТА ГРЕЙВСА В ОЦІНЦІ СУЧАСНИХ ДОСЛІДНИКІВ / Кримський інженерно-педагогічний університет, Україна

У статті аналізується міфопоетична спадщина видатного англійського літературознавця XX століття Роберта Грейвса. Розглядаються різні судження українських, російських та зарубіжних вчених, присвячені міфопоетиці Роберта Грейвса.

Ключові слова: міф, міфопоетика, міфотворчість, критика, Роберт Грейвс.

Djaparova E.K. ROBERT GRAVES' MYTHPOETRY IN MODERN RESEARCHES OF THE LITERARY CRITICS / Crimean Engineering and Pedagogical University, Ukraine.

The article reviews mythopoetical legacy of the XX-th century outstanding Endlish literary critic Robert Graves. Various views of Ukrainian, Russian and foreign scientists dedicated to the Robert Graves' mythopoetry is observed.

Key words: myth, mythopoetry, myth-making, critic, Robert Graves.

Проблемы мифа и мифокритики сегодня находятся в центре исследовательских интересов ряда литературных критиков. При этом их интересуют разные мифологические аспекты. Однако несмотря на значительный интерес к проблемам мифа и мифотворчества следует отметить, что в отечественном литературоведении мифопоэтика Роберта Грейвса рассматривалась лишь в общих чертах и не являлась объектом полноценного анализа. Мифопоэтику Роберта Грейвса в украинском литературоведении рассматривали А. С. Козлов, Т. В. Шадрина. Среди зарубежных исследователей известны имена Дж. Смедса, Р. Кенери, Дж. Бирлайна и многих других.

Роберт Грейвс (1895 – 1985) – выдающийся английский поэт, мифолог, литературовед, фольклорист, прекрасный знаток античной культуры, археологии и этнографии, который разработал оригинальную и целостную мифопоэтическую концепцию и воплотил ее в жизнь в собственных произведениях. Творческое наследие Роберта Грейвса богато и многогранно. Его перу принадлежат 64 поэтических сборника, 47 книг по теории стихосложения и мифокритики, 22 произведения в художественной прозе, а также переводы и письма.

Роберта Грейвса традиционно причисляют к последователям Кембриджской школы, хотя, несмотря на методологическую близость, его мифопоэтическая концепция отличается особой оригинальностью. Оригинальность его концепции заключается в том, что он рассматривал миф как начало начал художественного творчества. Роберту Грейвсу свойственен особый стиль изложения материала, как результат своеобразного соединения научного и поэтического. Возникновение и развитие поэзии Роберт Грейвс ставит в зависимость от циклов мифов и верований, связанных с обожествлением луны. В своем исследовании «Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии» Роберт Грейвс пишет: «Я уверен в том, что язык поэтического мифа, известный в древние времена в странах Средиземноморья