

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»

На правах рукописи



АБРАМЕНКОВА Людмила Евгеньевна

ТРИЛОГИИ Д. РУБИНОЙ: ПОЭТИКА И ПРИНЦИПЫ ЦИКЛИЗАЦИИ

Научная специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор

Сорокина Наталия Владимировна

Тамбов – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПОЭТИКА ТРИЛОГИЙ Д. РУБИНОЙ «ЛЮДИ ВОЗДУХА», «РУССКАЯ КАНАРЕЙКА», «НАПОЛЕОНОВ ОБОЗ»	14
1.1. Трилогия как текстовое и сверхтекстовое единство: литературная традиция и художественная практика Д. Рубиной.....	14
1.2. Персонажная поэтика циклов: двойничество и его функции.....	45
1.3. Архетипы как отражение гетерогенности трилогий.....	56
1.4. Поэтика художественного пространства трилогий.....	68
1.5. Проблема художественного метода в трилогиях Д. Рубиной: традиции магического реализма в романе «Почерк Леонардо».....	79
1.6. «Синдром Петрушки» Д. Рубиной и «Хирург» М. Степновой как современные образцы «романа творения».....	87
ГЛАВА 2. ПРИНЦИПЫ ЦИКЛИЗАЦИИ ТРИЛОГИЙ Д. РУБИНОЙ: МОТИВНАЯ СИСТЕМА	102
2.1. Мотивы, определяющие концепцию дара.....	104
2.2. Сюжетогенная роль семейных мотивов.....	117
2.3. Система мотивов, репрезентирующих концепцию любви.....	132
2.4. Мотив безумия как полисемантический феномен.....	147
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	163
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	171

ВВЕДЕНИЕ

Дина Рубина (род. в 1953) является ярким представителем современной литературы. Её длинный творческий путь обнаруживает жанровое разнообразие: от малых форм до таких крупных образований, как трилогии. Ряду произведений писательница даёт оригинальные дефиниции: «испанская сюита» («Последний кабан из лесов Понтеведра», 1998), «маленькая повесть» («Высокая вода венецианцев», 1999), «жизнеописание в картинках» («Маньяк Гуревич», 2021) и др. Большая жанровая парадигма творчества Д. Рубиной определяет возможность выделения этапов её литературного пути.

Первый период (1971-1990) связан с преобладанием малых и средних прозаических форм. Тематической доминантой данного этапа становится семья и самоидентификация, поиск собственного места в мире. Уже в это время писательница делает героями своих произведений представителей творческих профессий.

На втором этапе (1990-2008) благодаря жанрам эссе и монолога отчётливее проявляется тяготение к циклизации в малой прозе писательницы. Магистральным становится национальный вопрос, который придаёт прозе публицистический характер. Именно в указанный период писательница уделяет особое внимание топосу города. Установка на публицистичность определяет монтажную композицию. Преемственность по отношению к раннему творчеству прослеживается в интересе к онтологической проблематике. Однако осмысление подобных вопросов происходит благодаря новым художественным средствам. Так, центральным становится мотив карнавала. В произведениях первой половины 2000-х годов особенности поэтики определяет остранение, что характерно для авторского цикла новелл «Несколько торопливых слов любви...» (2003). Роман «На солнечной стороне улицы» (2006) подготавливает обращение к более крупным формам на следующем этапе благодаря таким особенностям, как введение мотива семейной тайны, создание топоса города детства, интерес к

творчески одарённым, исключительным личностям, использование приёма экфрасиса.

Третий период (с 2008 года) характеризуется доминированием крупных форм и спорадическим обращением к малым и средним. Стремление к циклизации, отмеченное на более ранних этапах, нашло отражение в создании романых трилогий «Люди воздуха» (2008-2010), «Русская канарейка» (2014) и «Наполеонов обоз» (2018-2019), в художественном отношении наследующих особенности произведений предшествующих периодов. Другие произведения обозначенного периода соотносятся с трилогиями, развивая мотив безумия (роман «Маньяк Гуревич», 2021), семейные темы (сборник «Не вычёркивай меня из списка», 2024). Прозаик продолжает создавать романые циклы: в частности, ведётся работа над трилогией «Дизайнер Жорка».

Учитывая, что «одной из примет развития современной русской прозы является тенденция к жанровому укрупнению создаваемых произведений»¹, творчество Д. Рубиной, автора романов, трилогий, представляет несомненный интерес для исследователей.

Актуальность диссертации связана с необходимостью изучения творчества Д. Рубиной как одного из ведущих авторов современной литературы с целью уточнения общей картины литературного процесса рубежа XX–XXI веков и места в нём конкретного художника. Необходимость и важность работы продиктована её соотнесённостью с наиболее востребованными направлениями литературоведения, обусловленными интенциями новейшей прозы: мифопоэтикой, интердискурсивностью, интермедальностью, мотивным анализом. Кроме того, очевидна тенденция к исследованию свёрхтекстовых образований при дискуссионном характере теории циклообразования. В этом отношении романые трилогии Д. Рубиной, представляя произведения новейшего периода русской литературы, позволяют определить направление художественных поисков действующих активных участников литературного процесса.

¹ Скоропанова И. С. Крупные жанровые формы в русской прозе конца XX – начала XXI в. // Веснік БДУ. Сер. 4. 2015. № 3. С. 12.

Степень разработанности темы исследования. Творчество Д. Рубиной получило активную рецепцию в литературоведении как деятельность «одного из немногих авторов, обладающих собственным почерком»¹. В фундаментальной монографии Э. Ф. Шафранской определяется место писательницы в современном литературном процессе с опорой на термин «иноэтнокультурный текст», рассматривается специфика пространственной, образной и мифопоэтической организации её прозы².

В диссертационной работе Д. Д. Зиятдиновой обширный корпус произведений Д. Рубиной 1990-2010-х годов анализируется в контексте концептосферы и нациомоделирования³. Г. С. Зуева сосредоточивается на функционировании экфрасиса как средства создания образа в соотнесённости с традицией «романов о художнике»⁴. О. А. Васиярова исследует портрет и пейзаж как формы визуализации в циклах «Холодная весна в Провансе» и «Окна»⁵. А. Т. Джигоева анализирует трилогию «Русская канарейка» как современный пример модификации жанра семейного романа, привлекая корпус текстов XIX-XX веков⁶. А. Г. Сильчева, рассматривая предметный мир, хронотоп и систему образов трилогии «Люди воздуха», соотносит романный цикл с образцами магического реализма⁷. Исследование Е. С. Тулушевой посвящено осмыслению механизма объединения романов Д. Рубиной в сверттекстовое единство на материале трилогий «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»⁸. Ю. Сую обращается к

1 Колядич Т. М. Топонимика рассказа Д. Рубиной «Тополев переулоч» // Наследие научных школ кафедры русской литературы XX-XXI вв. Института филологии МПГУ. К 150-летию университета: мат-лы XXVII Шешуковских чтений. М., 2023. С. 144.

2 Шафранская Э. Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). СПб.: Свое издательство, 2012.

3 Зиятдинова Д. Д. Художественная репрезентация национального мифа в творчестве Д. Рубиной 1990-2010-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2015.

4 Зуева Г. С. Живописный экфрасис как способ создания образа героя-художника в прозе Дины Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2018.

5 Васиярова О. А. Визуализация в прозе Д.И. Рубиной XXI века: «Холодная весна в Провансе», «Окна»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2019.

6 Джигоева А. Т. Традиции семейного романа в отечественной прозе XX столетия: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2019.

7 Сильчева А. Г. Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2019.

8 Тулушева Е. С. Принципы циклообразования в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021.

малой прозе писательницы с позиции дискурса внутреннего и внешнего конфликтов¹.

Важные стороны прозы писательницы также освещены в трудах К. В. Загородневой, Л. Г. Кихней, Н. В. Ланге, Е. В. Меркель, Е. А. Московкиной, Ю. В. Несыновой, Р. А. Саркисян и др.² Отдельные лингвистические аспекты художественных произведений писательницы рассмотрены в диссертационных работах П. И. Гэвин, М. А. Калашниковой, В. Ю. Пановицы³. Однако комплексных исследований всех романных трилогий Д. Рубиной, одновременно учитывающих специфику поэтики и содержательно-структурные основы объединения произведений в циклы, не проводилось. Продолжающаяся писательская деятельность Д. Рубиной поддерживается непрекращающимся исследовательским интересом к ее художественному творчеству, что открывает перспективу дальнейших научных поисков. Кроме того, ряд вопросов (принципы циклообразования, топонимическая специфика, семантика архетипов) остаются дискуссионными.

Материалом работы стали завершённые на момент написания диссертации трилогии Д. Рубиной:

- «Люди воздуха» (2008-2010), состоящая из романов «Почерк Леонардо» (2008), «Белая голубка Кордовы» (2009), «Синдром Петрушки» (2010);

1 Сую Ю. Художественный конфликт и формы его воплощения в малой прозе Дины Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2026.

2 Загороднева К. В. Художественные особенности романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» и его пушкинская проекция // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 1. № 1. С. 46-54; Кихней Л. Г., Сильчева А. Г. Функции антропонимов в поэтике романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 4. С. 402-409; Кихней Л. Г., Тулушева Е. С. Ономастический код в произведениях Дины Рубиной «Наполеонов обоз» и «Белая голубка Кордовы» // Научный диалог. 2021. № 3. С. 206-217; Ланге Н. В. Искусственные и естественные имена в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка»: потомки Зверолова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12(66). С. 123-127; Меркель Е. В., Тулушева Е. С. Персонажная систематика в трилогиях Дины Рубиной 2000-2010-х годов // Научный диалог. 2020. № 12. С. 185-195; Московкина Е. А. «Четвёртое измерение»: экфрасис в поэтике трилогий Д. Рубиной // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. С. 179-191; Несынова Ю. В. Мотив кукольности в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» // Филологический класс. 2015. № 2(40). С. 75-81; Саркисян Р. А. Притча о блудном сыне и архетип «блудный сын» в романах Дины Рубиной // Вестник Российско-Армянского (Славянского) университета: гуманитарные и общественные науки. 2024. № 4(51). С. 143-158 и др.

3 Гэвин П. И. Интертекстуальные экфрасистические референции в лингвокогнитивном аспекте: на материале романов Д. Рубиной и М. Этвуд: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2022; Калашникова М. А. Заимствования и лексико-семантические новообразования в творчестве Д. Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2018; Пановица В. Ю. Метафорическое моделирование как принцип организации романной структуры: на материале романного цикла Д. Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2014.

- «Русская канарейка» (2014), включающая романы «Русская канарейка. Желтухин» (2014), «Русская канарейка. Голос» (2014), «Русская канарейка. Блудный сын» (2014);

- «Наполеонов обоз» (2018-2019), объединяющая романы «Рябиновый клин» (2018), «Белые лошади» (2019), «Ангельский рожок» (2019).

В качестве фонового материала привлекается обширный корпус отечественных и зарубежных художественных текстов от Античности до современности.

Объектом исследования является художественная структура трилогий Д. Рубиной.

Предмет – специфика циклообразующего начала романых трилогий Д. Рубиной.

Цель исследования – выявление и характеристика ведущих особенностей поэтики романых трилогий Д. Рубиной 2008-2019-х годов как художественных циклов.

Поставленная цель определила ряд **задач**:

- 1) обозначить дефиницию трилогии и выделить релевантные для неё принципы циклизации;

- 2) определить приоритетные способы введения и функционирования персонажей-двойников в произведениях;

- 3) выявить архетипы, формирующие свертхтекстовый потенциал трилогий Д. Рубиной;

- 4) рассмотреть специфику пространственной организации трилогий;

- 5) описать ведущие повествовательные мотивы трилогий, отражающие особенности авторского мировидения;

- 6) обосновать полидискурсивный характер трилогий с учетом специфики метода и внутрижанровой парадигмы романых трилогий Д. Рубиной.

Под *поэтикой* в данной работе подразумевается система средств художественной выразительности, «явления поэтической речи» и «разнообразные

стороны строя произведений»¹, «система структурных особенностей» художественного произведения и «совокупность закрепленных за ними смыслов»², а также «наука о формах, видах, средствах и способах организации произведений словесно-художественного творчества, о структурных типах и жанрах литературных сочинений»³.

Трилогия определяется иерархически через понятие цикла, являясь его трёхчастной разновидностью и наследуя его признаки. Под принципами циклизации понимаются общие закономерности, в соответствии с которыми самостоятельные произведения, обладая внутренней связью, объединяются автором в более крупные структурные образования.

Использование понятия *мотив* в самом широком значении в современном литературоведении ведёт к сложности его отделения от других терминов, поэтому в настоящем исследовании актуализированы его повторяемость и предикативность, а также участие в формировании авторских концепций. Основой понимания мотива послужила трактовка, предложенная И. В. Силантьевым: это «а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своём функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками»⁴.

Теоретико-методологическую базу исследования составили труды, посвящённые рассмотрению таких понятий, как *поэтика* (работы Аристотеля, А. А. Потебни, А. Н. Веселовского, В. В. Виноградова, Н. Д. Тамарченко, Б. В. Томашевского), *мотив* (исследования В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, Б. Н. Путилова, В. Е. Хализева, Б. М. Гаспарова, В. И. Тюпы), *литературный цикл* (труды Е. Ю. Афониной, С. П. Гудковой, М. Н. Дарвина, О. Г. Егоровой, Ю. В. Лебедева, Л. Е. Ляпиной, С. В. Нестеровой, Е. Л. Пивоваровой,

1 Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 184.

2 Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 182.

3 Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 184.

4 Силантьев И. В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. М., 2004. С. 94.

Е. В. Пономаревой, В. А. Сапогова, В. И. Тюпы, И. В. Фоменко, М. Чжан, Л. Я. Яницкого, А. С. Янушкевича), *городской текст* (работы Н. П. Анциферова, Н. Л. Потаниной, В. Ю. Прокофьевой, В. Н. Топорова, В. И. Тюпы), *метатекст* и *сверхтекст* (исследования А. В. Кузнецовой, С. О. Курьянова, М. А. Новиковой, Н. П. Перфильевой, Т. А. Терновой), *архетип* (исследования С. С. Аверинцева, А. Ю. Большаковой, Ю. М. Лотмана, Е. М. Мелетинского, К. Г. Юнга). Ракурс диссертации определили работы учёных, изучающих современную русскую литературу (М. М. Голубков, А. Г. Коваленко, Т. М. Колядич, О. Ю. Осьмухина, И. С. Скоропанова, Я. В. Солдаткина, Н. В. Сорокина, М. А. Черняк и др.) и творчество Д. Рубиной (К. В. Загороднева, Л. Г. Кихней, Г. С. Зуева, А. Г. Сильчева, Е. С. Тулушева, Э. Ф. Шафранская и др.).

В процессе работы применялись следующие **методы**: биографический метод, метод описательной поэтики, сравнительно-исторический метод, мифопоэтический метод.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Дефиниция цикла содержит указание на принципы циклизации: это сверхтекстовое единство, образованное произведениями, которые, будучи связаны концептуально по принципу комплементарности, формируют новые смысловые коннотации. В трилогиях Д. Рубиной «Люди воздуха», «Русская канарейка», «Наполеонов обоз» в качестве межтекстовых связей актуализированы такие аспекты поэтики, как художественный метод и жанр, двойничество, архетипы, хронотоп.

2. Трилогии Д. Рубиной 2008–2019 гг. имеют развитую систему двойников, что позволяет показать дуализм персонажей, способствует реализации прогностической функции, соотносясь с ведущими сюжетными линиями. Для всех циклов характерна репрезентация двойничества посредством описания семейной истории героев. Наряду с этим отчетливо выделяются черты, присущие каждому циклу в отдельности. В трилогии «Люди воздуха» двойниками становятся преимущественно те, кто связан с героями родом деятельности. Для цикла «Русская канарейка» принципиальна заявленная в заглавии

орнитологическая семантика: птица отражает несвободу героя, его певческий талант и трагический поворот в судьбе – ослепление. Трилогия «Наполеонов обоз» характеризуется наличием персонажей, соотнесённых на основе выполняемых ими в сюжете функций. В первом и последнем циклах вводится персонаж-Doppelgänger, выявляющий тёмные стороны героев.

3. Введение архетипов отразило присущий романам Д. Рубиной плюрализм: от древнейших тотемических верований до дискурса Нового Завета. Воспроизводя знаковые элементы культуры (Орфей и Эвридика, блудный сын, трикстер, анималистический код и другие), писательница предопределяет исход ряда сюжетных линий, формирует интертекстуальную парадигму художественного текста. Одним из наиболее существенных в трилогиях стал архетип трикстера, в котором подчёркнуты протеизм, творческое начало и этическая неоднозначность.

4. Пространственная организация трилогий Д. Рубиной «Люди воздуха», «Русская канарейка», «Наполеонов обоз» отличается разнообразием топосов, что объясняется эпически широким охватом действительности в произведениях, а также спецификой профессий героев, их склонностью к странничеству и исключительностью судеб. К числу основных форм, характеристик и приёмов пространственной поэтики романов Д. Рубиной относятся преимущественный выбор топосов, имеющих исторические (в том числе связанные с семейными историями) и искусствоведческие коннотации, создание многообразия топосов и локусов посредством введения второстепенных и эпизодических персонажей, приём монтажа, использование художественных деталей, активная эксплуатация цветовых эпитетов при создании пейзажных локусов.

5. Приоритетными смыслодержателями романов Д. Рубиной являются дар, семья, любовь, безумие. В трилогии «Люди воздуха» первична концепция дара, который изображён гиперболизированно, мистически маркирован и становится для героев проклятием. Цикл «Русская канарейка» приближен к жанру семейной саги,

интерпретирует семью как идеал и условие гармоничного существования личности, расширяя её понимание до национальных масштабов. Концепция любви является основополагающей для трилогии «Наполеонов обоз», где чувство представлено как разрушительная сила, определяющая жизненный путь героев, предполагающий непродолжительное счастье и длительную разлуку. Интерес прозаика к неординарным личностям отражён в многоаспектности мотива безумия, имеющего реальные и метафорические воплощения. Обозначенные компоненты взаимообусловлены.

6. Разнообразие временных и географических контекстов романов Д. Рубиной позволяет говорить об их гетерогенности и полидискурсивности. В частности, цикл «Люди воздуха» реализует установки магического реализма и наследует жанровую традицию «романа творения». Роману «Почерк Леонардо», соотнесённому с произведениями магического реализма, присуще сочетание ирреального и повседневного, принятие мистического как данности, усложнённый хронотоп, дуализм характеров. «Синдром Петрушки» обнаруживает параллели с романом М. Степновой «Хирург», также являющимся современной модификацией «романа творения», демонстрируя родство в демиургической природе героев, заострённости экзистенциальной проблематики, функционировании женских образов.

Научная **новизна** исследования состоит в том, что в работе впервые рассмотрены все трилогии Д. Рубиной как единый свертхтекст в аспекте теории циклообразования; определены ведущие объединяющие черты поэтики трилогий Д. Рубиной.

Диссертация имеет **теоретическую значимость**. В работе уточнено понятие *трилогия* применительно к современному литературному процессу; скорректировано определение цикла; углублены научные представления о системе персонажей, топосах и локусах, мотивах на материале произведений XXI века.

Практическое значение работы подтверждается возможностью использования материалов диссертации в высших учебных заведениях при

освоении курса современной русской литературы, проведении спецкурсов и спецсеминаров.

Достоверность исследования определяется опорой на фундаментальные теоретические и историко-литературные труды, использованием современных литературоведческих методов.

Исследование получило **апробацию** на конференциях разного уровня: Первом молодёжном форуме «Имя. Язык. Мир» (г. Ульяновск, 2018), 70-ой Международной научно-практической конференции студентов и аспирантов (г. Мичуринск, 2018), VI Международной научной конференции «Культура в зеркале языка и литературы» (г. Тамбов, 2018), Третьем Международном студенческом форуме «Студенческое сообщество и развитие гуманитарных наук в XXI веке» (г. Воронеж, 2019), Международной научной конференции «Экология языка и речи» (г. Тамбов, 2016, 2019, 2021, 2022), Международной научной конференции «Славянский мир: духовные традиции и словесность» (г. Тамбов, 2017, 2018, 2019, 2020, 2022, 2023, 2024), Девятых Всероссийских (с международным участием) научно-педагогических чтениях «Русский фольклор Мордовии в контексте мировой культуры» (г. Саранск, 2025), IV Асеевской международной научной конференции «Феномен региональной культуры и литературы» (г. Тамбов, 2025), Всероссийской конференции молодых учёных-филологов «Филологическая наука в XXI веке. Взгляд молодых» (г. Москва, 2018), Всероссийской научной конференции преподавателей и студентов «Державинские чтения» (г. Тамбов, 2018, 2019, 2020, 2021, 2023, 2024), региональном научно-образовательном семинаре «Литература и театр: пути и формы взаимодействия» (г. Тамбов, 2019), заседаниях кафедры русского языка, русской и зарубежной литературы. Выступления отмечены дипломами за лучший доклад на Третьем Международном студенческом форуме «Студенческое сообщество и развитие гуманитарных наук в XXI веке» (2019) и Всероссийской научной конференции преподавателей и студентов «Державинские чтения» (2018, 2019, 2020), за второе место в Межрегиональном конкурсе научных студенческих работ (2019).

Научно-исследовательская деятельность диссертанта сопровождалась получением стипендий федерального и регионального уровней: стипендии Президента Российской Федерации (2019, 2020), стипендии Правительства Российской Федерации (2019, 2020), федеральной персональной стипендии имени А. А. Вознесенского в области литературы и журналистики (2019, 2020), областной стипендии имени Е. А. Боратынского в области литературы, языкознания (2018, 2020).

По теме диссертации опубликовано 15 научных статей, из них 4 работы – в ведущих рецензируемых изданиях, включённых в перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников, включающего 271 наименование.

ГЛАВА 1. ПОЭТИКА ТРИЛОГИЙ Д. РУБИНОЙ «ЛЮДИ ВОЗДУХА», «РУССКАЯ КАНАРЕЙКА», «НАПОЛЕОНОВ ОБОЗ»

1.1. Трилогия как текстовое и сверхтекстовое единство: литературная традиция и художественная практика Д. Рубиной

Современное литературоведение по ряду направлений характеризуется терминологической неустойчивостью (неоправданным расширением семантики понятий) и терминологической избыточностью (наличием значительного количества терминов для одного явления). Так, для обозначения группы текстов в актуальном научном дискурсе используются термины *сверхтекст*, *гипертекст*, *супертекст*, *метароман* и т. д. В настоящей работе для избежания неопределённости будет применяться наиболее закрепившееся и распространённое обозначение *сверхтекст*. Понятие отражает свойство текстов устанавливать диалогические связи и образовывать сложные единства.

Указанная тенденция имеет глубокие исторические корни и восходит к ритуальной и мифопоэтической сферам. Для наиболее важных и регулярных событий формировалась и закреплялась определённая модель поведения. Значительную роль играли как атрибуты (одежда, интерьер), так и внешние факторы (состояние природы, время суток и т. п.). Всё воспринималось как одушевлённое, мир выполнял функцию гипертекста. Получившиеся тексты объединялись в комплекс ритуалов для того или иного случая. Мифы образовывали ряд групп: в частности, космогонические мифы создавали целостную картину представлений о происхождении мира. Степень свободы в первых сверхтекстах была достаточно велика, но впоследствии обозначилось стремление к унификации. Жанр стал довлеющим фактором. Из ритуалов, предполагающих восклицания жреца и ответы участников действия, появились драматические и лирические жанры. Так, античные трагедии или средневековые

мистерии имеют очевидный генезис. Эпос возник в процессе обучения последовательности ритуальных действий путём пересказа.

Ю. М. Лотман расширял закономерности функционирования свертхтекстов до границ культуры в целом¹. Применительно к литературоведению свертхтекст предполагает взаимодействие, как минимум, двух художественных текстов. Более крупное объединение может состоять из произведений, созданных конкретным автором – как всех, так и связанных тематически, хронологически и т. д. Значимая в культурном отношении персоналия может стать центром текстообразования; в таком случае объединяющим фактором становится личность писателя, специфика его творчества, осмысление его роли в литературном процессе и т. п. Другое распространённое и получившее широкое осмысление в литературоведении явление – существование свертхтекстов, состоящих из произведений разных авторов и объединённых топонимически (*петербургский, сибирский, тамбовский* и другие свертхтексты). В последних двух случаях речь идёт о коллективном авторе, отдельные тексты рассматриваются парадигматически.

М. А. Новикова вводит терминологическое сочетание *межтекстовые констелляции*. Семантика обозначенного явления предполагает отнесение к констелляциям, помимо традиционно понимаемых свертхтекстов, жанров, литературных течений и школ. Исследователь отмечает две разнонаправленные тенденции в современной литературе: деструкцию и гиперструктуриацию². Первый процесс связан с отмиранием традиционной жанровой системы. Второй описывает ситуацию, когда тексты устанавливают взаимосвязи и *сращиваются*. М. А. Новикова полагает, что гиперструктуриация иногда происходит независимо от намерений автора или исследователя. В то же время, по мнению М. Чжан, образование свертхтекстовых единств возможно, когда автором заложен для этого определённый потенциал (на формальном или содержательном уровне)³. Таким

1 Лотман Ю. М. Текст в тексте // Об искусстве. СПб., 1998. С. 423-436.

2 Новикова М. А. Свертхтексты в литературе: жанры и циклы (К постановке проблемы) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2018. Т. 4(70). № 4. С. 73.

3 Чжан М. Принципы циклообразования в маринистике К. М. Станюковича: дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2020. С. 26.

образом, свертхтекст в настоящее время более динамичен, чем жанр. Границы последнего постепенно размываются, черты воспроизводятся в форме пародий. Культура проходит процесс возвращения к архаической текстовой свободе.

Для обозначения ряда свертхтекстовых образований принято использовать наименование *цикл*. Он позволяет группировать художественные тексты по самым разным критериям: от темпоральной организации до специфики сюжета. М. А. Новикова пишет о принципах циклизации следующим образом: «Варьируемые (но повторяемые) элементы как раз и образуют *циклические (межтекстовые) сцепления*»¹.

Кумулятивный принцип сюжетостроения встречается на ранних этапах развития культур разных народов, где обнаруживаются примеры циклов: в античных («Илиада») и средневековых («Песнь о Нибелунгах») эпосах, киевских и новгородских циклах былин, русских народных докучных сказках. Это подтверждает стремление человеческого сознания к поискам закономерностей и выделению общностей.

Тем не менее осмысление термина *цикл* началось лишь в искусствоведении эпохи романтизма, на рубеже XVIII-XIX веков. Должной рецепции в тот период он не получил. М. Н. Дарвин отмечает: «Исключением в немецкой поэзии той поры, пожалуй, явился только Гейне, разделивший свое “Северное море” на “первый” и “второй” циклы»².

Наиболее интенсивный этап изучения циклообразования (правда, на поэтическом материале) в отечественном литературоведении пришёлся на вторую половину XX века. В. А. Сапогов, исследуя творчество А. А. Блока, определял цикл как группу произведений, сознательно объединённых автором по тематическому, идейному, жанровому, сюжетному (актуализировалось понятие *лирический сюжет*) или персонажному признаку.

¹Новикова М. А. Свертхтексты в литературе: жанры и циклы (К постановке проблемы) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2018. Т. 4(70). № 4. С. 74.

²Дарвин М. Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996. С. 16.

Прозаические циклы, наследуя значительную часть черт поэтических единств, имеют собственную специфику. В. А. Сапогов полагал, что явно выраженный нарративный характер прозы и преобладание в ней синтагматических связей не способствуют циклообразованию¹. К схожей точке зрения склонялись И. В. Фоменко и М. Н. Дарвин.

Однако история литературы подтверждает циклообразующий потенциал прозы. В частности, среди произведений эпохи Возрождения известен цикл новелл Дж. Боккаччо «Декамерон». Е. М. Мелетинский писал, что прозаический жанр новеллы репрезентирует отдельную часть мировосприятия, которая неизбежно стремится к обретению целостности с другими подобными частями². Уже в первой трети XIX века А. С. Пушкин своим творчеством доказал циклогенный характер не только лирики, но и прозы («Повести Белкина»), драматургии («Маленькие трагедии»). Н. В. Гоголь продемонстрировал потенциал циклов в контексте разных литературных направлений: от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Петербургских повестей». Некоторые учёные полагали, что цикл стал переходным явлением на пути к русскому роману. Например, Б. М. Эйхенбаум в связи с романом М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» замечал: «Нельзя было сразу сесть и написать новый русский роман в четырех частях с эпилогом – надо было его собирать в виде повестей и очерков, так или иначе между собою сцепленных»³.

Д. С. Кадацкая указывает на несоответствие: терминологические сочетания *лирический цикл* и *прозаический цикл* находятся в разных координатах. В первом случае содержится апелляция к роду литературы, во втором – к способу речевой организации текста⁴. Первичным в хронологическом отношении является наименование *лирический цикл*. Ввиду закреплённости в литературоведении обоих

1 Сапогов В. А. Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. статей. Даугавпилс, 1980. С. 90.

2 Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 6.

3 Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб., 2009. С. 249.

4 Кадацкая Д. С. Термин «цикл» в отечественном литературоведении // Молодой ученый. 2017. № 22(156). С. 475. URL: <https://moluch.ru/archive/156/44174/>.

понятий в обозначенном виде и наличии фундаментальных работ по данным вопросам пересмотр терминологии в настоящее время представляется излишним.

Значительный вклад в историю изучения циклообразования в прозе внесли А. С. Янушкевич, исследовавший подобные литературные феномены как в зарубежной («Декамерон» Дж. Боккаччо, «Серапионовы братья» Э. Т. А. Гофмана), так и в отечественной (повести Н. В. Гоголя) литературе¹, и Ю. В. Лебедев, сосредоточившийся на 1840-60-х годах в русской словесности².

Определяющей чертой цикла является способность текстов, входящих в него, вступая в отношения, формировать новые идеи. Вне рамок цикла каждый текст самостоятелен, однако теряет часть смысловых и эстетических коннотаций. Однако принцип полной автономности текстов вне рамок цикла справедлив не всегда. Известен, например, прозаический цикл Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах», в котором каждая часть в сюжетно-фабульном отношении является продолжением предыдущей.

В случае цикла литературная практика обращается к кинематографической. Определяя монтаж как одну из доминант циклообразования, исследователи, как правило, апеллируют к идее режиссёра С. М. Эйзенштейна, утверждавшего, что сопоставление фрагментов образует новые концепции.

Как отмечает М. Чжан³, способность цикла производить новые смыслы можно подтвердить на примере истории публикации произведения «Записки охотника» И. С. Тургенева. Появившись в печати по отдельности, рассказы не вызвали цензурных нареканий. Однако, объединённые в цикл, они показались охранительным органам весьма опасными и вредными.

О. Г. Егорова предлагает следующие отличительные признаки цикла: «наличие нескольких произведений, связанных друг с другом внутренними смысловыми связями; “вторичная целостность структуры”; монтажная

1 Янушкевич А. С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь: статья первая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2008. № 2. С. 63-81.

2 Лебедев Ю. В. У истоков эпоса (очерковые циклы в русской литературе 1840-1860-х гг.): пособие для слушателей спецкурса. Ярославль, 1975. 162 с.

3 Чжан М. Принципы циклообразования в маринистике К. М. Станюковича: дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2020. С. 19.

композиция, при которой существует ассоциативная связь между текстами; концептуальность, зависящая от порядка расположения произведений в цикле, характеризующаяся выраженным отношением автора к окружающему миру; некий сюжет (развитие центрального мотива); общность ряда системных элементов цикла (жанровых, стилистических, ритмических, образно-метафорических, лексико-фразеологических, интонационных и звуковых)»¹. Исследователи выделяют ведущие, на их взгляд, циклообразующие установки. А. С. Янушкевич особо отмечает композиционную рамку (т. е. приём обрамления, *текст в тексте*) как важную часть создания ситуации диалога между реальным и условным и, как следствие, одну из основ миромоделирования². М. Чжан добавляет к сюжетным факторам конфликт и указывает: «Сопоставление разных, но типологически схожих ситуаций позволяет автору активизировать “диалог” между частями цикла, отразить многомерность действительности»³. Данное наблюдение справедливо и для системы персонажей. О. Г. Егорова много внимания уделяет смысловым авторским интенциям. На практике это находит отражение или во введении в цикл сквозного образа автора/повествователя или в самом угле зрения на изображаемую ситуацию.

Наличия одного из перечисленных выше признаков недостаточно для разговора о цикле. Вместе с тем очевидно, что создание художественного произведения не поддается исключительно законам логики и литературоведение не создаёт новое, а объясняет уже написанное и фиксирует тенденции, поэтому все признаки могут не быть реализованы в полной форме в конкретном факте литературного процесса. Е. Ю. Афолина формулирует *принцип комплементарности*, согласно которому «ослабление связей на одном уровне структуры компенсируется актуализацией связей на других уровнях»⁴.

1 Егорова О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004. С. 5.

2 Янушкевич А. С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь: статья первая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2008. № 2. С. 64.

3 Чжан М. Принципы циклообразования в маринистике К. М. Станюковича: дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2020. С. 20.

4 Афолина Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: автореф. дис.... канд. филол. наук. Тверь, 2005. С. 9.

На основании изложенного выше можно определить цикл как свертхтекстовое единство, образованное произведениями, которые, будучи связаны концептуально и разноуровневыми межтекстовыми связями по принципу комплементарности, формируют новые смысловые коннотации. Данная дефиниция, как представляется, устраняет существующие противоречия в трактовке цикла и подчёркивает инвариантный характер идейной соотнесённости частей цикла. Под межтекстовыми связями в настоящем исследовании понимаются повествовательные мотивы, пространственная организация произведения, персонажная поэтика, жанровое своеобразие, художественный метод. Наиболее существенные аспекты стилистики проанализированы при рассмотрении указанных ранее сторон художественного мира трилогий. Подобный подход обобщает накопленный в данном направлении опыт.

Л. Я. Яницкий фиксирует следующие функции цикла, соотнося их с процессами в культурно-исторической сфере общества¹:

1. компенсаторная функция, в период распада традиционных форм поддерживающая связь произведений,
2. архетипическая функция, отражающая возвращение к мифологическим первоосновам в кризисные периоды (цикл воспроизводит представление о круге, сфере как единстве и закольцованности),
3. коммуникативная функция, обеспечивающая взаимодействие частей цикла как между собой, так и с целым.

Существует немало классификаций циклов. С. В. Нестерова по степени открытости выделяет такие разновидности циклов, как *структурированные циклы, циклы с рамой, циклы-сборники, циклы-романы* (по уровню спаянности от наибольшего к наименьшему)². Кроме того, М. Н. Дарвин по субъекту циклообразования различает авторские («автор-создатель отдельных произведений и всего цикла совпадают») и неавторские («автор-создатель

1 Яницкий Л. Я. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // Критика и семиотика. 2000. Вып. 1-2. С. 172-174.

2 Нестерова С. В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: автореф. дис.... канд. филол. наук. Тверь, 2012. С. 11-17.

отдельных произведений и всей циклической композиции не совпадают друг с другом») циклы¹.

С. В. Нестерова замечает, что в современной литературе нередко наблюдается подмена понятия *цикл* определениями, находящимися вне рамок традиционных жанров: *книга, роман в рассказах, роман-мозаика* и т. д.² В науке ведутся дискуссии о соотношении понятий *жанр* и *цикл*. Ряд исследователей (Ю. В. Лебедев, Г. И. Соболевская и др.) отождествляют данные явления. Другие (С. Е. Шаталов, А. В. Чичерин и др.) определяют цикл как наджанровое объединение. Вторая точка зрения представляется более обоснованной, так как внутри цикла произведения не утрачивают жанровые признаки и в ряде случаев сохраняют способность функционировать автономно. Цикл, таким образом, становится новой формой, получившей подкрепление на семантическом и эстетическом уровнях.

Разная степень открытости циклов, т. е. способности включать в свой состав новые тексты, исключать произведения, переставлять части цикла, создаёт сложности при дифференциации понятий *цикл* и *сборник*. Сборник носит более произвольный характер, цикл же должен обладать хотя бы некоторыми из ряда характеристик. При этом сборники могут быть циклически ориентированными.

Относительно термина *трилогия* Е. С. Тулушева отмечает: «Ключевая особенность трилогии – наличие трёх связанных между собой произведений, как правило, принадлежащих к одному жанру и следующих в определённом, установленном автором порядке»³. Связующим звеном на смысловом уровне выступают воля автора и идейное единство, на формальном – наличие трёх частей (приобретающее особое значение в русской культуре в связи с семантической насыщенностью числа 3).

1 Дарвин М. Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996. С. 11.

2 Нестерова С. В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: автореф. дис. канд. филол. наук. Тверь, 2012. С. 7.

3 Тулушева Е. С. Принципы циклообразования в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. С. 9.

Следовательно, определение трилогии выводится из дефиниции цикла: трилогия – это трехчастная разновидность цикла. Соответственно, принципы циклообразования, характерные для циклов, отражают специфику такой их формы, как трилогия.

Нередко отношения между частями трилогии выстраиваются по принципу *тезис – антитезис – синтез*. Показывая противоречивость личности или явления в двух первых частях, автор ищет пути её нивелирования в последней. Данному принципу подчиняется, например, трилогия Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист».

Изначально термин использовался в драматургии. Первые образцы относятся ещё к эпохе Античности. Так, известна драматургическая трилогия «Орестея», принадлежащая Эсхилу. Традиция получила развитие в более позднее время: в отечественной литературе ярким примером является трилогия А. К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович», «Царь Борис»), в зарубежной – пьесы П. Бомарше «Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро», «Виновная мать».

Впоследствии трилогия стала явлением, более характерным для эпического рода литературы. Можно выделить три самые распространённые группы:

- автобиографические трилогии («Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого; «Детство», «В людях», «Мои университеты» М. Горького);
- исторические трилогии («Хождение по мукам» А. Н. Толстого);
- философские трилогии («Христос и Антихрист» Д. С. Мережковского).

Первый тип трилогии часто соотносится со становлением личности. Второй и третий, как правило, актуальны при обращении к поворотным моментам истории.

Циклизация стала одной из ведущих тенденций современного литературного процесса. Особенно она востребована массовой литературой. Е. В. Пономарёва объясняет это спецификой читательского восприятия и

маркетинговой стратегией¹. Форма трилогии часто встречается в детской и фэнтезийной литературе. Так, широкую известность приобрели трилогии «Тёмные начала» Ф. Пулмана, «Миллениум» Ст. Ларссона, «Голодные игры» С. Коллинз и др.

Рассмотрим, как работают механизмы межтекстовой связи на примере романной трилогии И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859) и «Обрыв» (1869). Такой выбор обусловлен отчётливо прослеживающейся в творчестве Д. Рубиной ориентацией на классические образцы отечественной словесности, что подтверждается не только публицистикой прозаика, но и многочисленными реминисценциями в её произведениях. Д. Рубина признавалась: «Моя трилогия “Наполеонов обоз” была удостоена литературной премии имени И. А. Гончарова. Это очень приятно: я <...> Гончарова с детства люблю»².

Кроме того, трилогия И. А. Гончарова представляет собой, с одной стороны, традиционный пример объединения нескольких произведений в цикл, а с другой – уникальный случай, когда связь между частями сверттекстового единства становится очевидной только при их комплексном рассмотрении. Восприятие трех романов И. А. Гончарова как единого целого стало возможным после заявления самого автора, спустя годы объяснившего читателям допустимость и закономерность рассмотрения его произведений как этапов последовательного отражения русской действительности. В критических заметках «Лучше поздно, чем никогда» (1879) писатель утверждал, что видит *«не три романа, а один»*, которые, особенно «Обломов» и «Обрыв», *«тесно и последовательно связаны между собою»*³ [курсив автора. – Л. А.]: «Все они связаны одною общою нитью, одною последовательно идеею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой – и отражением их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. д.»⁴. И. А. Гончаров визуально выделил

1 Пономарёва Е. В. Циклизация и серийность малой прозы как явления литературного процесса XX-XXI вв. // Литературоведческий журнал. 2014. № 1. С. 100-118.

2 Садков П., Осипов А. Дина Рубина: «Я вернулась в Россию книгами» // Комсомольская правда. 2020. URL: <https://www.kp.ru/daily/217196/4306167/>.

3 Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. М., 1955. С. 72, 69.

4 Там же, с. 72.

слова типографским курсивом, особо подчеркнув важный смысл данного утверждения, позволяющего современным ученым говорить о «содержательно-жанровом своеобразии романной “трилогии” Гончарова и его концепции художественности»¹ и «единстве замысла произведения»², исследовать эволюцию авторского мировидения в трилогии³. Однако, отметим, использование термина *трилогия* по отношению к гончаровским романам применяется некоторыми исследователями с оговорками⁴.

Обращение к классическим романам И. А. Гончарова, обозначенным писателем и рассматриваемым большинством исследователей как единое художественное целое (в нашем понимании – трилогия-цикл), служит своего рода прецедентом, значимым примером при дальнейшем анализе образца уже современной прозы. Принимая и учитывая накопленный литературоведческий опыт осмысления интегрирующего характера идейно-тематического поля и некоторых элементов поэтики романов И. А. Гончарова, выделим несколько принципиальных, на наш взгляд, объединяющих моментов, имеющих важное значение для представления трёх самостоятельных романов писателя как романной трилогии-цикла: идейный замысел автора и «вторичность» цикла; роль комплекса любовных мотивов в повествовании; пространственная организация произведений, персонажная поэтика. Эти аспекты воспринимаются в определенном объёме характерными и для трилогий Д. Рубиной.

- Идейный замысел автора и «вторичность» цикла

Романы И. А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» можно рассматривать как пример вторичного авторского цикла, в котором «целостность <...> циклической формы вторична по своему происхождению и создается как бы на основе первичной целостности составляющих её

1 Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров – романист и художник. М., 1992. С. 5.

2 Мельник В. И. «Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...» (Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова) // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 3. С. 121.

3 Богомолова Н. В. Эволюция авторского мировидения в трилогии И. А. Гончарова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 25 с.

4 Хувилер – Фан дер Хаген А. Трилогия ли романы Гончарова? // Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz. Bamberg, 8–10. Oktober 1991. Koln, 1994. Pp. 73–81.

художественных произведений»¹. Связь между романами, что с сожалением отмечал писатель, оказалась не вполне очевидной читателям и критикам. Сам автор смог полноценно ощутить единство романного замысла, «одно целое», лишь после завершения последнего из произведений: «Только когда я закончил свои работы, отошел от них на некоторое расстояние и время, – тогда стал понятен мне вполне и скрытый в них смысл, их значение – идея. Напрасно я ждал, что кто-нибудь и кроме меня прочтет между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое и увидит, что именно говорит это целое»². Вторичность цикла обусловлена сверхзамыслом И. А. Гончарова³.

- Роль комплекса любовных мотивов в повествовании

Совершенно справедливо утверждение о том, что «в своей “трилогии” Гончаров заявил себя талантливейшим и вдохновенным певцом любви», а «любовь занимает, по существу, центральное место в романах Гончарова»: «“Обыкновенная история”, “Обломов”, “Обрыв” – произведения не просто с любовным сюжетом, но о *видах и типах любви* в их различиях и противоборстве» [курсив автора. – Л. А.]⁴.

Ведущую роль в трилогии играют мотивы, связанные с любовью, в частности, мотив роковой любви, мотив любовного соперничества и мотив преобразующей силы любви.

Любовь кардинально меняет жизнь героев трилогии. В «Обыкновенной истории» Адуев-младший страстно влюбляется в Наденьку Любецкую. Чувство ослепляет героя, в то же время оно вполне отвечает его романтическим порывам и взглядам на жизнь. Чувства Обломова к Ольге Ильинской вступили в резкое противоречие с его привычками и желаниями. Любовь заставила его «подняться с дивана» и попытаться стать человеком дела, но ненадолго. В обоих случаях

1 Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирики // Теория литературы. Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М., 2003. С. 481.

2 Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. М., 1955. С. 67.

3 Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. 492 с. URL: <https://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/kra/kra-001-.htm>.

4 Недзвецкий В. А. Романы Гончарова // Гончаров: Мат-лы юбилейной Гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск, 1992. С. 22, 23.

чувство стало этапом в развитии личности героев: Адуев-младший после неудачи начал избавляться от романтических настроений, а Обломов осознал, что ему не суждено измениться, в первую очередь из-за собственного нежелания. Лишается иллюзий по поводу возможности преобразить любимого человека Вера в романе «Обрыв». В основе их отношений с Марком Волоховым лежит идейный спор, непримиримые разногласия в сочетании со страстью. Вера терпит поражение, однако у неё получается вновь обрести уверенность в своих силах.

Объекты любви во всех трёх случаях не испытывают столь же сильных чувств, как главные герои. Наденька Любецкая чувствует, что в её жизни большая любовь впереди, Александр Адуев для неё всего лишь милый молодой человек, подходящий на роль поклонника, почитателя, но не мужа. Ольга Ильинская ценит нежность Обломова, но трезво оценивает избранника и не готова принимать его таким, какой он есть. В некотором смысле Илья Ильич становится для героини экспериментом по воспитанию настоящего (в её понимании) человека, развитого и деятельного. Марк Волохов весьма легкомысленно относится не только к отношениям с Верой, но и к любви в целом – такова его идеологическая позиция.

Если в жизни Адуева-младшего и Обломова любовь сыграла, пусть и на некоторое время, вдохновляющую, оживляющую, созидательную роль, то жизнь Веры чувства едва не разрушили. В результате пережитых потрясений Александр Адуев, Илья Ильич и Вера отказываются от страстей, живых чувств и устраивают личную жизнь с более прагматических позиций (что, однако, не отменяет нежных чувств Обломова к Агафье Пшеницыной и того, что в её доме он по-настоящему счастлив). Разум и душевное спокойствие торжествуют над любовью. Адуева-младшего такой подход подталкивает к бездне обывательства. Обломова это губит в прямом смысле слова. Веру же, наоборот, спасают трезвость и рассудительность, которые ей пытается привить Татьяна Марковна.

С мотивом роковой любви тесно связан ещё один сквозной мотив трилогии – мотив любовного соперничества. Александр Адуев страдает из-за того, что граф Новинский вызвал у Наденьки куда больший интерес, чем он. Вывести героя из кризисного состояния удалось только Лизавете Александровне – жене Адуева-

старшего. Соперником Обломова становится его друг детства Штольц. Хотя это соперничество иного рода, оно не столь явно выражено, как в «Обыкновенной истории». Райский, поначалу заинтересовавшись Верой как личностью, постепенно чрезмерно увлекается наблюдением за ней: он начинает ревновать Веру к Волохову, однако ничего, кроме беседы с Татьяной Марковной в надежде, что та вразумит Веру, не предпринимает.

Предельно соперничество заострено в первом романе цикла – в «Обыкновенной истории». По накалу страстей и внутренней борьбе Борис Райский из «Обрыва» не уступает Александру Адуеву. Обломов, в силу своей мягкости и инертности, а также ввиду дружбы с предполагаемым претендентом на сердце Ольги, никак не проявляет ревностное начало.

Любовь оказывает на героев трилогии не только губительное, но и преобразующее влияние. Адуев-старший, почувствовав, что из-за его чёрствости у жены появились серьёзные проблемы со здоровьем, начинает смягчаться и готов отказаться от высокой должности ради благополучия близкого человека. Обломов, желая угодить Ольге, берётся за самообразование, читает книги. Герою стоило пройти через это, чтобы лучше разобраться в себе и, пусть недолгое время, пожить полнокровно. Не должен останавливаться в развитии и Штольц, чтобы соответствовать высоким требованиям Ольги. Софья Беловодова, ещё недавно холодная и неприступная, отдаётся чувству к графу Милари; скомпрометировав себя в глазах света, она всё же испытала настоящие эмоции.

- Пространственная организация произведений

Бесспорно, что «географическим и бытовым фоном всех трех романов Гончарова является оппозиция “провинция – столица (Петербург)”», причем географическое и бытовое пространство, заложенное в представляемой диаде, как бы пронизывает сюжетно-композиционную структуру романов, органично входит в сюжетное пространство трилогии, определяет в какой-то мере даже жанр гончаровских произведений»¹. Особенно значим в плане проводимого анализа с

1 Миронова Н. В. Пространство в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 20.

перспективой его актуализации в произведениях ХХІ века первый компонент оппозиции «провинция – столица», рассматриваемый как реализация мотива родового гнезда.

Роман «Обыкновенная история» начинается с описания проводов Александра Адуева в Петербург на службу¹. Его мать Анна Павловна находится в глубочайшем горе: Александр был центром домашнего мироздания; юный романтик жил в деревне Грачи размеренной и спокойной жизнью, пребывая в неге, довольстве и мечтах о будущих великих свершениях.

Таким же идиллически-размеренным местом изображена Обломовка во втором романе трилогии: это место блаженства и покоя, в котором нет волнений и печалей. О маленьком Илюше Обломове все заботятся, он растёт в атмосфере всеобщего обожания, как и Александр Адуев. Но при более внимательном рассмотрении становится понятно, что за безмятежным раем скрывается обитель лени и невежества. Если забота матери не помешала Адуеву-младшему вырасти деятельным и полным надежд, то лучшие порывы и детская любознательность Обломова были подавлены чрезмерной опекой родных. Для Ильи Ильича второй Обломовкой становится дом Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Несмотря на то что оба места оказываются губительными для него, именно в них главный герой обретает подлинное счастье и так ценимый им покой.

Существенно трансформируется мотив родового гнезда в романе «Обрыв». Центральным становится образ Малиновки – поместья, которым мудро управляет Татьяна Марковна Бережкова. Туда после долгого отсутствия приезжает Борис Райский. В Малиновке выросла и сформировалась как личность Вера. Это не такое мирное и уютное место, как в двух других романах. Поместье хранит страшную тайну, символом которой становится прилегающий обрыв. Здесь бушуют страсти, совершаются ошибки, что подтверждает, например, история Веры и Марка Волохова. Однако равновесие всегда восстанавливается благодаря бабушке Татьяне Марковне, которая умеет подсказать и успокоить, спасти

1 Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1: Обыкновенная история; Стихотворения; Повести и очерки; Публицистика, 1832-1848. СПб., 1997. С. 172-193.

«угодивших в обрыв». Это формирует пафос произведения: «Обрыв» – самый экспрессивный и мрачно-напряжённый роман трилогии.

Примечательно, что во всех романах представлена матриархальная модель домашнего устройства: в имении Адуевых всем заправляет вдова Анна Павловна; в Обломовке немалую роль играет мать Обломова, именно она определяет принципы воспитания мальчика; в Малиновке безусловен авторитет Татьяны Марковны. Все главные герои (Адуев и Райский в действительности, Обломов – в воспоминаниях, размышлениях) возвращаются в места, где родились. Безусловно, родовые гнёзда сыграли определяющую роль в судьбах героев: Грачи, Обломовка, Малиновка сформировали характеры Адуева, Ильи Ильича и Веры соответственно, а внутренний мир Райского перевернулся после поездки в Малиновку. Однако если Грачи и Малиновка олицетворяют духовное возрождение (когда Адуев-младший покидает имение, его духовное разложение предрешено), то Обломовка – символ инертности и отмирания.

- Персонажная поэтика

И. А. Гончаров создаёт типы, актуальные для того времени, которое он воспроизводит: наивного юного романтика (Адуев-младший), *лишнего человека* (Обломов) и *делового человека* (Тушин).

Не претендуя, с учетом большого количества исследований в гончароведении, посвящённых специфике романских характеров, на составление всеобъемлющей типологии персонажей трилогии И. А. Гончарова, выделим несколько групп, представляющих интерес для последующих сопоставлений.

Во всех романах трилогии И. А. Гончарова есть персонажи-наставники, которые считают, что они должны повлиять на других людей, изменить жизнь своих подопечных, как они полагают, к лучшему. В «Обыкновенной истории» Пётр Иванович Адуев считает необходимым избавить юного, пылкого и наивного племянника от романтических иллюзий. Адуев-младший воспринимает это весьма болезненно, но полностью его взгляды меняются, скорее, под влиянием обстоятельств, а не только дядюшкиных наставлений. Видит себя в качестве

наставника и благодетеля Обломова Ольга Ильинская («Она мечтала, как “прикажет ему прочесть книги”, которые оставил Штольц, потом читать каждый день газеты и рассказывать ей новости, писать в деревню письма, дописывать план устройства имения, приготовиться ехать за границу – словом, он не задремлет у нее; она укажет ему цель, заставит полюбить опять все, что он разлюбил, и Штольц не узнает его воротясь»¹). Борис Райский пытается пробудить в Софье Беловодовой чувственность, а Вера надеется переубедить Марка Волохова. Борису Павловичу отчасти удаётся поколебать невозмутимость Софьи, Вера же оказывается повержена. Во всех случаях попытки управлять другими людьми не приводят ни к желаемому результату, ни к какому-либо положительному итогу.

В каждом из произведений И. А. Гончарова, составляющих трилогию, представлены т. н. *деловые люди*, нацеленные на успех. В романе «Обыкновенная история» практическим умом наделён Адуев-старший, добившийся значительных успехов на службе. Его племянник к концу романа также олицетворяет благополучие в светском понимании этого слова. Однако деловитость здесь становится синонимом холодности и душевной глухоты, получает негативную коннотацию.

Более разнообразны в этом отношении персонажи романа «Обломов». Один из центральных – в целом положительный Штольц, добившийся всего своим умом и жадой деятельности. Его речь, в отличие от монологов Обломова, не насыщена отвлечёнными понятиями и характеризуется конкретностью и точностью. Однако, как показывают его диалоги-дискуссии с Обломовым, Штольц работает без высшей цели. Наряду с этим в художественном мире романа существуют дельцы-жулики Тарантьев и Мухояров.

В романе «Обрыв» Иван Иванович Тушин – деловой человек, вступивший на стезю предпринимательства, это гармоничная и цельная личность, способная, в отличие от Марка Волохова, к активному действию. В его лице представлен идеализированный герой-предприниматель.

¹Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 4: Обломов. СПб., 1998. С. 205.

У гончаровских *деловых людей* есть антагонисты, которые не смогли найти приложение своим силам. Через множество трудностей, потрясений и разочарований проходит Александр Адуев, считающий себя перспективным писателем. Ему не удалось реализоваться в данном направлении. В итоге молодой человек избрал поприще, ранее совершенно чуждое его устремлениям. Обломов решил, что окружающая его действительность суетна и что на неё не стоит тратить силы. Это рефлексирующий герой: он критикует, отвергает, но не созидает (важная предметная деталь – халат – символично отражает характер Обломова, соотносясь с разными этапами жизни героя: он снимает его, когда становится по воле Ольги Ильинской более активным, и вновь надевает его у Агафьи Пшеницыной). Находится в постоянном поиске своего предназначения Борис Райский, поверхностно погружающийся в разные области искусства: «Но вот Райскому за тридцать лет, а он ещё ничего не посеял, не пожал и не шёл ни по одной колее, по каким ходят приезжающие изнутри России»¹. Все эти люди обладают значительным духовным потенциалом, но не ощущают, что их способности востребованы.

Одним из ведущих приёмов характеристики героев в трилогии является включение в систему персонажей их *двойников*. Отчётливо прослеживается связь между судьбами Адуева-старшего и его племянника. Пётр Иванович когда-то сам приехал в Петербург восторженным юношей, но жизнь избавила его от мечтательности. Тот же путь проходит Александр Адуев. Однако в финале герои начинают двигаться разнонаправленно: Адуев-младший всё больше руководствуется прагматическими интересами, а характер его дяди постепенно смягчается. Во всём похож на своего хозяина слуга Обломова Захар: он так же ленив, в его жизнь на некоторое время входит побуждающее его к деятельности чувство. Повторяет судьбу Татьяны Марковны Бережковой Вера: обе они поплатились за безрассудность в любви.

И. А. Гончаров создал романы «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» в русле доминирующего литературного метода своего времени –

¹Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 7: Обрыв. СПб., 2004. С. 41.

реализма, что обусловило стремление к типизации, важную роль идеологического конфликта как отражения социальных и мировоззренческих противоречий изображаемого исторического периода. Жанр романа позволил сгруппировать персонажей вокруг центрального героя и показать разные интенции общественной жизни, а также задать значительную временную перспективу. Это стержень, объединяющий все три автономных романа писателя в трилогию.

Д. Рубина удостоена не только премии имени И. А. Гончарова (2020). Она награждена премией Министерства культуры Узбекской ССР за пьесу «Чудесная дойра» (в соавторстве с поэтом Р. Баринским, 1982), премией имени Арье Дульчина за повесть «Один интеллигент уселся на дороге» (1990), премией Союза русскоязычных писателей Израиля за роман «Вот идёт Мессия!» (1996), премией «Большая книга» за роман «На солнечной стороне улицы» (2007), премией Благотворительного фонда Олега Табакова за рассказ «Адам и Мирьям» (2008), премией Международной ассамблеи фантастики «Портал» за роман «Почерк Леонардо» (2009), «Русской премией» (учреждена для русскоязычных писателей, проживающих за пределами России) за роман «Белая голубка Кордовы» (2009), Книжной премией Рунета за трилогию «Русская канарейка» (2014). В 2015 году трилогия «Русская канарейка» вошла в шорт-лист премии «Большая книга». Роман «Дизайнер Жорка» в 2025 году был номинирован на премию «Ясная Поляна». Произведения Д. Рубиной переведены на несколько языков, неоднократно ставились на театральной сцене и экранизировались.

Творчество писательницы демонстрирует устойчивую тенденцию к укрупнению форм художественной прозы, что позволяет выделить в нем несколько периодов.

Первая публикация Д. Рубиной датирована 1971 годом, когда в журнале «Юность» появился её рассказ «Беспокойная натура». Вместе с тем она достаточно быстро получила признание в литературной среде, став в 1977 году в возрасте 24 лет самым молодым членом Союза писателей СССР.

Художественная практика Д. Рубиной с 1970-х по 1990-й год характеризуется обращением писательницы к традиционным малым и средним

жанрам – рассказу и повести. Основными чертами ранних произведений писательницы являются повышенная роль автобиографического начала, внимание к проблемам детства и взаимоотношений старшего и молодого поколений (рассказы «По субботам» (1974), «Дом за зеленой калиткой» (1982), «Терновник» (1987), повесть «Когда же пойдет снег?» (1977) и другие). Исследователи справедливо фиксируют: «В рассказах о детстве писательницу волнуют проблемы воспитания, сложный процесс формирования детской души и то, в каких условиях, под влиянием какого общества происходило это формирование»¹.

Писательницу занимает экзистенциальная проблематика: герои ищут своё место в мире, нередко считают себя непонятыми, страдают от одиночества (рассказ «Этот чудной Алтухов» (1980), повесть «Чужие подъезды» (1982)). Появляются такие мотивные доминанты художественного мира Д. Рубиной, как сиротство, любовь и смерть. Наблюдаемое очевидное тематическое, мотивное и персонажное единство прозаических произведений 1970-1990 годов предвосхищает тенденцию к циклизации в последующем творчестве².

Особенно сложным периодом стали для Д. Рубиной 1990-е годы. Произведения периода эмиграции и первых лет после возвращения в Россию (1990-2008) показательны и интересны в плане выстраивания художественной стратегии Д. Рубиной, расширения арсенала выразительных средств и жанрового многообразия её прозы. В это время прозаик ищет новые темы и формы.

Началом творческого этапа стал роман «На Верхней Масловке» (1990), получивший широкое читательское и исследовательское признание. Он явился не только первым обращением к подобной жанровой форме, но и попыткой отхода от достаточно разработанной к тому времени в прозе Д. Рубиной юношеской проблематики. Героем произведения стала знаменитая на весь мир женщина-скульптор. Очевиден контрастный переход от изображения юных героев в произведениях первого периода к репрезентации старости в романе: героине Анне

1 Печетова Н. Ю., Филиппова А. И. Использование прилагательных цветообозначения как художественный прием в произведениях Дины Рубиной // Вестник СВФУ. 2017. № 6(62). С. 115.

2 Подробнее о ранних рассказах и повестях Д. Рубиной см.: Абраменкова Л. Е., Сорокина Н. В. Проблематика и поэтика малой прозы Д. Рубиной 1970–1980-х годов // Нефилология. 2021. Т. 7. № 28. С. 653-660.

Борисовне девяносто пять лет, «она любит поговорить на тему “В мое время”, хотя все времена считает своими»¹. Возраст героини во многом обусловил темпоральную организацию романа, в которой ведущее место принадлежит воспоминаниям. Данная черта, отразившаяся ещё в творчестве 1970-80-х годов, на рассматриваемом этапе обретает статус художественной константы творчества прозаика.

В центре сюжета романа – «непростые и порой не очень понятные для читателя взаимоотношения»² двух творческих личностей – скульптора и театрального критика. Динамику конфликта обусловили сильный характер женщины и неустроенность мужчины. Не являясь родственниками и, более того, познакомившись в достаточно солидном возрасте (Петру было 40 лет, Анне Борисовне – 80), герои смогли стать друг другу родными по духу, а не по крови людьми. Подобные ситуации впоследствии отразились в трилогии «Люди воздуха», герои которой особенно близки со своими наставниками.

Ориентация на онтологическую проблематику, приоритетная для 1990-х годов, характерна, в частности, для «маленькой повести» «Высокая вода венецианцев» (1999), посвящённой любви и смерти. Кроме того, в ней сконцентрированы ведущие для писательницы принципы моделирования художественного пространства: выбор места действия с устойчивыми культурно-историческими коннотациями, контрастность изображения топоса, значительная роль цветowych эпитетов в описательных характеристиках, взаимосвязь топографической реальности и внутреннего состояния персонажа, включение мистических мотивов³.

Начиная с 1990-х годов, тенденция к циклизации в творчестве Д. Рубиной становится более отчётливой благодаря, в том числе, обращению к жанру эссе. Произведения были изданы именно как книга, близкая к циклическому формату: сборник, опубликованный иерусалимским издательством «Лира» (1999; переиздан

1 Рубина Д. На Верхней Масловке. М., 2021. С. 12.

2 Сюй Ю. Конфликты персонажей в творчестве Дины Рубиной // *Litera*. 2024. № 6. С. 371.

3 О повести «Высокая вода венецианцев» см. подробнее: *Абраменкова Л. Е.* Образ Венеции в повести Дины Рубиной «Высокая вода венецианцев» // *Экология языка и речи: материалы VIII Международной научной конференции*. Тамбов, 2019. С. 250-254.

в 2017), имеет показательное заглавие «Под знаком карнавала». Собранные под единой обложкой эссе в бытоописательности, внимании к деталям, языку нередко приближаются к очеркам. Недаром писательница, утверждая, что «любой сборник – сооружение архитектурное, тщательно продуманное»¹, отмечает, что редактор предлагал ей написать именно «серию очерков»². Избранный взгляд на несколько эссе, составивших сборник, позволяет выявить идейно-художественные приоритеты автора, окончательно оформившиеся в трилогиях.

Эссе, давшее название всему сборнику, предпослан эпиграф из В. В. Набокова о непостижимой близости комической и онтологической (космической) сторон жизни: «Разница между комической стороной вещей и их космической стороной зависит от одной свистящей согласной»³. Д. Рубина вспоминает о карнавальных традициях: под непрекращающееся веселье, раскаты смеха нередко сводятся личные счёты, карнавальное оборачивается трагическим. Рассказчица восклицает: «Господи, как надоел этот кошмарный карнавал!»⁴ Эссе включает ряд сценок, услышанных от разных людей, что в совокупности составляет серию повествовательных фрагментов. Ряд историй имеет отсылки к эпизодам из литературных произведений, что формирует интертекстуальный фон эссе. Так, в первой сценке «Под знаком карнавала» обыгрываются фамилии героев романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: юноша полагает, что предметом беседы становится пушкинский Ленский, в то время как офицер полиции искренно недоумевает, откуда «сопляку» известно об убийстве диссидента Ленского. Используется такой приём, как диалог глухих, к которому активно обращался А. П. Чехов. Эта часть эссе имеет явное драматургическое начало, на первый план выходят диалог и ремарка. Неслучайно в конце эпизода рассказчица вспоминает «финальную сцену с застывшими фигурами и вытаращенными глазами»⁵ комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

1 Рубина Д. Любой сборник – сооружение архитектурное, тщательно продуманное // Онлайн-журнал «Эксмо». 2023. URL: <https://eksmo.ru/articles/dina-rubina-lyuboy-sbornik-sooruzhenie-arkhitekturnoe-11-23-ID15662857/?ysclid=mhrtogfrh6631163242>.

2 Рубина Д. Жилаю щастя. Афтор. М., 2017. С. 6.

3 Там же, с. 34.

4 Там же, с. 48.

5 Там же, с. 37.

«Перемена лиц, образов и масок, вывернутый наизнанку смысл существования, ситуации-перевёртыши, их откровенная театральность»¹, однажды привлёкшие внимание Д. Рубиной в реальной жизни и отражённые в эссе, становятся неотъемлемыми атрибутами художественного мира её произведений, наиболее полно проявившись в трилогии «Люди воздуха».

Программным в данном ряду стало эссе «Иерусалимский автобус» (1995), посвященное, как и многие произведения этих лет, попыткам осмыслить национальный характер, прежде всего характер израильтян. Замкнутое пространство автобуса оказывается своего рода микрокосмом, символом целой страны. Так постепенно Д. Рубина формирует «иерусалимский текст» собственной прозы и в целом литературы.

В эссе «Чем бы заняться?» появляется образ Главного Режиссёра земной жизни человека, впоследствии трансформировавшийся в образ Кукловода в романе «Синдром Петрушки»: «Не могу отделаться от ощущения, что, проживая день за днем эту здешнюю жизнь, я участвую в неких мизансценах или наблюдаю некие мизансцены, которые играючи придумывает Главный Режиссёр»².

Таким образом, можно утверждать, что в произведениях Д. Рубиной 1990-х годов формировалась и оттачивалась манера письма: лаконичные, но яркие и точные, предельно насыщенные зарисовки; юмор, сопряжённый с гротеском и абсурдом, неизбежными в безумном карнавале жизни; автобиографизм; поликультурность; интертекстуальность. В произведениях данного периода появляются герои, ставшие центральными во многих более поздних произведениях писательницы: необыкновенные таланты, трикстеры, сумасшедшие. Обращение Д. Рубиной к жанру эссе определило калейдоскопическую оптику произведений, позволило заострить публицистический компонент и в то же время достичь предельной откровенности в интонациях.

1 Там же, с. 34.

2 Там же, с. 201-202.

В 2001 году Д. Рубина вернулась в Россию. Её приезд был связан с работой над рядом культурных программ. Среди произведений данного периода выделяется первый определённо обозначенный цикл «Несколько торопливых слов любви...» (2003), состоящий из ряда небольших историй (в журнальной публикации в «Новом мире» – 10¹, в книжном варианте – 13). Это изначальное объединение «нескольких слов», а по жанровому составу – новелл (жанровое обозначение указано, в частности, в сборнике 2014 года²), знаменует уже сознательный выбор писательницы в пользу укрупнения художественной формы и создания целостной серии произведений, в рассматриваемом случае – тематически однородных, что во многом обусловило способ повествования. Чаще всего действие происходит в прошлом, воссоздаётся через воспоминания. Чувство не имеет настоящего времени, что отметил Л. Гомберг: «Извечная игра писателя со временем обретает в новеллах Рубиной “двойное дно”: импульс памяти, внезапный и необязательный, рождает воспоминание о происшедшем некогда событии, последствия которого тянутся через годы»³. Форма воспоминания определила и своеобразие композиции: во многих новеллах используется обрамление («рассказ в рассказе»). Это объяснимо: только сам субъект любви может наиболее достоверно рассказать свою историю. На основании отмеченных специфических черт можно говорить и о своеобразном двоемирии в новеллах. Произведениям присущ контраст между обыденным настоящим и необыкновенной историей любви. Резкие переходы из одного мира в другой (из мира настоящего в мир прошлого и наоборот) придают особую трагичность повествованию.

Традицию новеллистического цикла Д. Рубина продолжила в книге «Окна» (2012), части которой объединены заявленным в заглавии архетипом. Прозаик объясняет замысел следующим образом: «Окна – сцены для “постановок” людских судеб, окна – символ освобождения, даже когда отчаявшийся человек

1 Рубина Д. Несколько торопливых слов о любви // Новый мир. 2003. № 1. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/1/neskolko-toroplivyyh-slov-lyubvi.html.

2 Рубина Д. Адам и Мирьям: повести, рассказы. М., 2014. С. 201.

3 Гомберг Л. О любви и не только... // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. URL: <http://www.dinarubina.com/critique/gomberg2006.html>.

выбирает своё последнее окно, как в новелле “Самоубийца”. Я вообще люблю просветы во внешний мир, чтобы взгляд летел далеко, как можно дальше, не встречая на пути препятствий»¹. Цикл демонстрирует взаимосвязь и преемственность произведений прозаика. Новелла «Дорога домой», например, развивает экзистенциальную проблематику произведений 1990-х годов, углубляет сквозной для творчества Д. Рубиной мотив одиночества, декларирует мысль о невозможности перехода в другие миры, оспоренную позднее в романе «Почерк Леонардо». Топос Венеции, интерес к которому обозначился в повести «Высокая вода венецианцев», развивается в новелле «Снег в Венеции», являющейся парафразом повести от лица мужчины.

Постепенное совершенствование и укрупнение формы произведений, путь от отдельных рассказов к циклу/сборнику продолжились в творчестве Д. Рубиной созданием романов.

В романе «На солнечной стороне улицы» (2006) Д. Рубину занимает судьба талантливой художницы. Обозначенный интерес к одарённым людям с трагическими судьбами нашёл отражение и в следующих романах. Примечательно, что для рассказа о судьбе такой личности Д. Рубина избирает именно крупную эпическую форму: романы («На Верхней Масловке» и «На солнечной стороне улицы»), трилогию («Люди воздуха»). Замечание Э. Ф. Шафранской, сделанное в связи с рассматриваемым романом, применимо и к другим произведениям: «Рубина наделяет талантом *особенных* людей, *обреченных быть другими*, не такими, как их окружение» [курсив автора. – Л. А.]².

С 2008 года в прозе Д. Рубиной отмечается явное преобладание крупных форм, среди которых выделяются романские трилогии, аккумулировавшие предшествующий художественный опыт. Эволюция прослеживается не только в постепенном укрупнении формы, но и в расширении арсенала художественных средств воплощения авторской стратегии, усилении циклообразующего начала.

1 Рубина Д. Одиноким пишущий человек. М., 2020. С. 447.

2 Шафранская Э. Ф. Внеклассное чтение: роман Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы» // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2017. № 3(27). С. 93.

Во второй половине 2000-х – 2010-е годы Д. Рубина создаёт романские трилогии «Люди воздуха» (2008-2010), «Русская канарейка» (2014), «Наполеонов обоз» (2018-2019). Писательница объясняет выбор формы трилогии не целенаправленным тяготением к масштабу, а тем, что художественная реальность ведёт писателя за собой, подсказывает логику развития текста¹. Все трилогии являются, согласно классификации М. Н. Дарвина, авторскими циклами: Д. Рубина сама объединила произведения в сверхтексты.

Для понимания интенций прозаика, в том числе применительно к трилогиям, необходимо обратиться к понятию *метатекст*. Т. А. Тернова выделяет рефлексивность как один из признаков метатекста². Исследователь выстраивает классификацию метатекстов, в основе которой лежит функциональный компонент: метатексты делятся на вводящие, описывающие, анализирующие, комментирующие, пародийные³.

В соответствии с предложенной типологией, к комментирующим метатекстам возможно отнести многочисленные интервью Д. Рубиной и книгу «Одинокий пишущий человек» (2020), в которой прозаик рассказывает об истории создания многих произведений и формулирует принципы, которыми руководствуется при работе над произведениями. Сборник является продолжением изданной ранее книги публицистических материалов «Больно только когда смеюсь» (2008). Во вводной части прозаик отмечает: «Много лет я обдумываю странную книгу, для читателя, может, и скучную: книгу про то, как книги пишутся»⁴. Помимо этого, книга содержит информацию об истории создания произведений, о принципах их организации.

В циклах обнаруживаются примеры интраметатекста⁵. Автор, несмотря на полифонизм произведений и самоустранение, проявляющееся в превалировании несобственно-прямой речи как нарративной стратегии, иногда резко напоминает о

1 Рубина Д. Одинокий пишущий человек. М., 2020. С. 371-372.

2 Тернова Т. А. Осмысление метатекста в гуманитарных науках // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2025. № 1(56). С. 58.

3 Там же, с. 60-61.

4 Рубина Д. Одинокий пишущий человек. М., 2020. С. 9.

5 Об интраметатексте см. подробнее: Тернова Т. А. Осмысление метатекста в гуманитарных науках // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2025. № 1(56). С. 61.

себе и художественной условности происходящего. В частности, в начале шестой главы первой книги трилогии «Наполеонов обоз» написано: «надо бы в экспозицию пока неясного романа пригласить ещё одного человечка»¹. В другой главе обнаруживается такой пример: «мы обозреваем окрестности и любимся разными видами»². Если первый случай демонстрирует процесс работы автора над произведением, то второй напрямую обращён к читателю.

Д. Рубина признавалась, что творческий замысел обычно зреет в ней годами³. Так, трилогия «Люди воздуха» была написана быстро – за три года, однако сбор материала занял больше времени. Особенно сложно Д. Рубиной далась работа над романом «Синдром Петрушки»⁴. Мистический компонент, преобладающий в трилогии, воплотился в жизнь: талисманом писательницы стала деревянная марионеточная чешская кукла Кашпарек, эквивалентная Петрушке в отечественной традиции.

В интервью писательница заметила, что ей интересен «человек, которым завладевает какая-то страсть»⁵. Первая трилогия Д. Рубиной «Люди воздуха» (романы «Почерк Леонардо» (2008), «Белая голубка Кордовы» (2009) и «Синдром Петрушки» (2010)) посвящена таким людям. А. Г. Сильчева связывает трилогию с качественно новым этапом творчества писательницы на основании появления в ней художественного метода магического реализма⁶.

Данная трилогия, в отличие от последующих, характеризуется самостоятельностью и завершённостью частей. Вначале создание трилогии не планировалось. Идею второго романа «Белая голубка Кордовы» писательнице подсказал муж уже после выхода «Почерка Леонардо»⁷. Фактором,

1 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 95.

2 Там же, с. 122.

3 Завгородняя Д., Корсаков Д. Дина Рубина: Я верю в цыганские пророчества и проклятия // Комсомольская правда. 2017. URL: <https://www.kp.ru/daily/26704.3/3727694/>.

4 Рубина Д. Одинокий пишущий человек. М., 2020. С. 335-341.

5 Бондарева А. «Мне не интересны хладнокровные»: интервью с Диной Рубиной // Региональный центр чтения. Псковская областная универсальная библиотека имени В.Я. Курбатова. 2015. URL: <https://biblio.pskovlib.ru/literaturnyj-protsess/606-mne-ne-interesny-khladnokrovnye-intervyu-s-dinoj-rubinoj>.

6 Сильчева А. Г. Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: автореф. дис.... канд. филол. наук. М., 2019. С. 3.

7 Рубина Д. Одинокий пишущий человек. М., 2020. С. 324-325.

объединяющим части трилогии, прозаик называет тему двоящейся реальности, двойственность¹.

Все части следующей трилогии «Русская канарейка» в сюжетном отношении продолжают друг друга. При этом каждая имеет собственное заглавие: «Желтухин» (2014), «Голос» (2014), «Блудный сын» (2014). Творческий стимул к созданию трилогии «Русская канарейка», по признанию писательницы, был получен ею в ходе встречи с читателями в Москве²: один из участников мероприятия подарил ей брошюру, посвящённую разведению канареек. В трилогии также немало подробностей, почерпнутых из читательских писем (например, о деталях разведения птиц, о людях с интересной судьбой и др.). В частности, изложенный в одном из писем рассказ о человеке, предком которого был цыган с тройной фамилией, лёг в основу истории семьи Каблуковых в трилогии; в создании образа глухонемого персонажа, по удивительному, фаталистическому, совпадению времени написания и получения послания, помогла история, рассказанная читательницей-женщиной с подобными особенностями здоровья.

Рассказывая о замысле цикла, Д. Рубина заметила: «Это будет шпионский роман, триллер, действие которого происходит в разных экзотических местах. Совершенно завораживающая история. Но, в отличие от предыдущих романов, в нем много простора, воздуха. Я даже намерена написать его в двух книгах, чтобы было дыхание»³. Впоследствии замысел трансформировался, и дилогия превратилась в трилогию. Важно, что писательница, сравнивая цикл с более ранними своими произведениями, характеризует его как тот, в котором «много воздуха». Это позволяет по-иному оценить заглавие предыдущей трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха». Указание на «воздушность» в ней связано не с простором, а с нездешностью героев, их кардинальными отличиями от людей, не имеющих одарённости.

1 Тарасова И. «Страшноватый получился роман // Взгляд. 2010. URL: <https://vz.ru/culture/2010/10/27/442819.html>.

2 Вовк С. Дина Рубина пишет шпионский роман «Русская канарейка» // РИА Новости. 2012. URL: <https://ria.ru/20120229/580732810.html>.

3 Там же.

В трилогии «Наполеонов обоз», как и в цикле «Русская канарейка», каждая книга имеет собственное заглавие, соотнесённое с архетипами: «Рябиновый клин» (2019), «Белые лошади» (2019), «Ангельский рожок» (2020). Сама писательница определяет этот цикл, в первую очередь, как «историю любви и расставания длиною в жизнь»¹. Трилогия оценивается как пик, расцвет творчества писательницы благодаря искусному соединению множества сюжетных линий². Д. Рубина, в соответствии с ведущим признаком трилогии – обретением новых смыслов частями лишь в контексте целого, – замечала: «“Наполеонов обоз” нужно оценивать только, когда выйдет третий том»³.

Ряд художественных деталей становится общим для трилогий «Люди воздуха» и «Наполеонов обоз». Так, в романе «Синдром Петрушки» Пётр, в очередной раз приезжая в клинику, чтобы забрать Лизу, видит охранника и сравнивает его с одним из волхвов, с фигурами-куклами которых он работал. В первой книге трилогии «Наполеонов обоз» отмечено, что в квартире Калерии Надежда на одной из шляп видит волхвов⁴. Такой мистический колорит сопутствует важным этапам в жизни героев: Петру предстоит вновь завоевать доверие Лизы, а Надежде – Калерии. Более того, в обоих случаях героям предстоит встреча с отчасти психически нестабильными людьми.

Есть и другие примеры подобной связи между указанными циклами. Сын заведующего хирургическим отделением, где лечится Надежда, по его словам, увлекается созданием кукол⁵, в то время как герой последнего романа цикла «Люди воздуха» – кукольник, что является довольно редким ремеслом.

Трилогии, будучи связаны друг с другом, также соотносятся с произведениями предшествующих периодов и благодаря своему масштабу представляют их в комплексе. Так, очевидны параллели с творчеством 1970-х-80-х годов. Обозначившийся в данный период интерес к творческим личностям стал

1 Ломыкина Н. Дина Рубина: «Третий том должен быть просто триллером» // Forbes. 2018. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/367179-dina-rubina-trety-tom-dolzhen-byt-prosto-trillerom>.

2 Там же.

3 Там же.

4 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 44-45.

5 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 2. Белые лошади. М., 2019. С. 369.

основой трилогий «Люди воздуха» и «Русская канарейка». Развитие получил заявленный в рассказах и повестях мотив сиротства. Непонятость героев окружающими, их специфический взгляд на мир и одиночество также приоритетны в цикле «Люди воздуха». В первой повести «Когда же пойдёт снег?» Дина Рубина связала любовь и смерть, что станет принципиальным в трилогии «Наполеонов обоз».

Для циклов важен приём монтажа, который стал композиционной основой малой прозы 1990-х годов. Эстетика карнавала, реализованная в указанных произведениях, воплотилась в трилогиях в соотношении с мотивом безумия. Большое внимание прозаик в романских циклах уделяет топонимике. Первый опыт цикла – «Несколько торопливых слов любви...» – предопределил концепцию чувства как скоротечного и обречённого явления, что характерно для «Наполенова обоза», а также установку на остранение, раскрытие классической темы с новой стороны, и непредсказуемость повествования. Сатирическая доминанта романа-комикса «Синдикат» (2004) трансформировалась в ироничное и в то же время сочувственное изображение мира писателей и издателей в трилогии «Наполеонов обоз». Символично появление романа «На солнечной стороне улицы»: он наиболее близок трилогиям благодаря семейным мотивам и репрезентации дара, а также введению экфрасиса.

Другие прозаические образцы творчества Д. Рубиной второй половины 2010-х – начала 2020-х годов подтверждают, что в трилогиях отразились художественные доминанты, сформированные предшествующей художественной практикой прозаика и отразившиеся в последующих произведениях. Например, ряд присущих сборнику «Не вычёркивай меня из списка...» (2024) черт: автобиографизм, жанровые установки (подзаголовок повести «Праздник, который...» – «Маленькая повесть» – совпадает с подзаголовком «Высокой воды венецианцев») – обращает к раннему творчеству автора. Доминирование семейных мотивов отражает магистральную линию творчества писательницы, в том числе представленную в трилогиях. Данный сборник демонстрирует значительный циклообразовательный потенциал малой и средней прозы

Д. Рубиной: взяв рассказы, написанные от 2000-го года до первой половины 2010-х годов, и добавив к ним повести, написанные на десять лет позже, писательница объединила их в сборник, сопроводив несколькими интерлюдиями, определяющими ракурс восприятия предваряемых произведений. Произведения, созданные в разные периоды, разделённые десятилетиями, способны вступать в определённые отношения и образовывать свертхтекст.

Таким образом, изучение свертхтекстовых единств остаётся одним из приоритетных направлений литературоведения. При разнообразии подходов к циклу как разновидности свертхтекста в качестве его ведущих характеристик традиционно выделяются наличие авторской интенции и формирование новых смыслов. Межтекстовые связи могут быть соотнесены с различными аспектами поэтики. Трилогия, являясь частным случаем циклизации, на современном этапе развития литературы получила особое развитие в прозе.

Анализ трилогии И. А. Гончарова позволил проследить механизм функционирования межтекстовых связей и формирования авторских концепций. В романном цикле И. А. Гончарова обнаруживается ряд черт, актуализированных в трилогиях Д. Рубиной «Люди воздуха», «Русская канарейка», «Наполеонов обоз», среди которых наиболее репрезентативными выглядят жанровое тяготение составляющих частей к роману становления (воспитания), сходство персонажной структуры (архетип наставника, наличие персонажей-двойников) и хронологических установок (объяснение настоящего через прошлое, хронология родового гнезда).

Творчество Д. Рубиной демонстрирует последовательное укрупнение формы: от рассказов 1970-х годов к трилогиям 2010-х годов. Подобные изменения претерпевают циклы: от наметившейся на начальном этапе творчества тенденции — к экспериментам в малой форме и, наконец, — к масштабным романам трилогиям.

1.2. Персонажная поэтика циклов: двойничество и его функции

Персонажи-двойники достаточно частотны в мировой и отечественной литературе. История вопроса ведёт отсчёт с Античности – от комедий Плавта. В Средние века тенденция нашла отражение в исповедальной литературе с её внутренним конфликтом, борьбой доброго и злого, греховного в душе человека. Обращение к двойничеству продолжилось в эпоху Возрождения в романе «Дон Кихот» М. де Сервантеса, в пьесах У. Шекспира. Среди писателей, принадлежавших к романтизму, значительный вклад в данный аспект персонажной поэтики внёс Э. Т. А. Гофман (повесть «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер», сказка «Золотой горшок»). Новые стороны феномена показал Р. Л. Стивенсон (повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»). В отечественной литературе традицию наследовали А. С. Грибоедов (комедия «Горе от ума»), М. Ю. Лермонтов (роман «Герой нашего времени»), Н. В. Гоголь (комедия «Ревизор»), Ф. М. Достоевский (повесть «Двойник», романы «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»), В. Я. Брюсов (рассказ «В зеркале») и др.

С точки зрения философии, двойничество – это следствие дуализма картины мира, сочетания симметричного и асимметричного, сходств и различий. Психология проявила интенсивный интерес к вопросам многоаспектности сознания в XIX–XX веках, что закрепили концепции З. Фрейда и К. Г. Юнга. В литературе обращение к двойничеству обусловлено стремлением к углублённому психологизму, исследованию личности как сложного и противоречивого явления. Альтер-эго может демонстрировать сходство с героем как в судьбах, так и в чертах характера. В некоторых случаях двойник обнаруживает внутренний конфликт героя, его тёмные стороны (в указанном контексте особенно важен *Doppelgänger*, утверждённый романтической литературой). Существуют пародийные двойники, в искажённой форме отражающие стремления и идеалы персонажа, тем самым нивелируя их или, напротив, демонстрируя исключительность героя. В любом случае двойничество соотносится с авторской

концепцией личности. Очевиден сюжетный потенциал подобного приёма в формировании интриги произведения.

Т. Д. Комова предлагает следующее определение персонажей-двойников: это «персонажи, объединенные на основании внешнего и/или внутреннего сходства, в основе “союза” которых лежит сущностное подобие или душевное сродство»¹. Исследователь, основываясь на трудах С. Д. Кржижановского и Ч. Сегре, выделяет два ведущих вида двойничества: «Первый основан на *удвоении* индивида, при котором изображённое явление (целое) представлено с помощью двух героев, повторяющих и дополняющих друг друга (два Менехма у Плавта, Розенкранц и Гильденстерн из трагедии Шекспира, Бобчинский и Добчинский в “Ревизоре” Гоголя, два генерала из известной сказки Щедрина и пр.). Второй вид – *раздвоение* целого: два одноимённых персонажа из рассказа Э. По “Вильям Вильсон”, Петер Шлемиль и господин в сером в повести А. фон Шамиссо “Удивительные приключения Петера Шлемиля”, Голядкин-старший и Голядкин-младший в “Двойнике” Достоевского и т. д. Изображая таких персонажей, автор занят уже не осмыслением общего явления, а наблюдением за его частью – осознанием героем своего “раздвоения”, его мыслями и чувствами, душевными переживаниями» [курсив автора. – Л. А.]².

Современный литературный дискурс актуализирует накопленный художественный опыт, вместе с тем создавая собственную концепцию личности. Персонажная поэтика трилогий Д. Рубиной во многом организуется наличием персонажей-двойников.

Ввиду сюжетной автономности романов, образующих трилогию «Люди воздуха», в них наиболее развита система двойников. Некоторые исследователи, апеллируя к фактам биографии персонажей, рассматривают в качестве двойников в романе «Почерк Леонардо» Семёна и Машу (на основе увлечения музыкой и роли, которую сыграла Анна в их судьбе), Володю и Женевьеву (сопоставляя их

¹ Комова Т. Д. Двойники в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы XIX в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. С. 5.

² Там же, с. 6.

трагические истории любви)¹. Вместе с тем стоит учесть, что характерологически это совершенно разные персонажи: так, Маша является личностью истероидного типа, Семён – сдержанный человек. Кардинальным образом различается их отношение к Анне: Семён транслирует безусловное принятие, Маша же не может смириться с причудами приёмной дочери.

При многоаспектном подходе к образной системе романа можно проследить ряд сущностных (как фактологических, так и психологических) пересечений. Один из двойников Анны заявлен в заглавии. По своей универсальности, обилию дарований героиня – настоящий человек эпохи Возрождения. Она пишет зеркальным почерком, обладателем которого, по легенде, был гений Ренессанса Леонардо да Винчи. Некоторые из их увлечений схожи: интерес к точным наукам, страсть к изобретательству и экспериментам. Помимо этого, фигура Леонардо да Винчи довольно загадочна. К его уникальным способностям есть разное отношение: существуют версии, согласно которым таланты живописца имели демоническую природу². Это обстоятельство сближает автора «Моны Лизы» и Анну, поскольку она обладает магическими способностями. Есть определённое родство с трилогией Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист», одним из героев которой стал Леонардо да Винчи. Произведения роднит установка на изображение сильной личности, мистический колорит³. Способность предвидеть будущее досталась Анне от её деда (по преданию) Вольфа Мессинга. Сопоставляя героиню с историческими личностями, Д. Рубина не только сообщает повествованию значительную долю достоверности, но и обозначает исключительность героини и масштаб её одарённости.

В современности двойником Анны является Элизер, её учитель. Он также обладает уникальным даром зеркального почерка. Элизер, как и героиня,

1 Кочетова С. А., Кононенко С. О. Художественная деталь и её роль в формировании мотивной структуры романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2015. № 4(12). С. 22.

2 Ефремова Г. О. Анализ мистического романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. Вып. 3(145). С. 105.

3 Загороднева К. В. Образ сильной личности в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // Пушкинские чтения – 2012: «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVII международной научной конференции. СПб., 2012. С. 276.

стремится к полной свободе. Он открывает ей существование параллельной зеркальной вселенной. Именно он подводит Анну к мысли о том, что перейти в иное измерение человек может без разрешения свыше, по своей воле. Обоим присущ дух бунтарства. Они не желают довольствоваться общеизвестным и всегда погружены в изучение тайн. Об исключительности Элизера и Нюты свидетельствует тот факт, что на его объявление об открытии нового кружка «Занимательное Зазеркалье» откликнулась только девочка. Они в полной мере могут быть поняты только друг другом. Общение Элизера и Нюты – спасение и избавление для каждого из них.

Вместе с тем между персонажами есть существенное различие: дар Анны имеет естественное, врождённое происхождение, а способности Элизера являются результатом его упорных научно-практических изысканий. Более того, он, в отличие от Анны, не провидец. Ученица стала своего рода усовершенствованной версией Элизера; она смогла осуществить то, о чём он рассуждал теоретически, – переход в зеркальную вселенную.

Один из возлюбленных Анны, как и она, связан с творчеством: он фэготист. Семён репрезентирует тип талантливой и трогательной недотёпы. Будучи противоположностью мужу Анны, красавцу и коллеге героини по каскадёрскому ремеслу Володе, он проявляет к героине значительно больше доброты и участия, хорошо понимает её.

В романе «Белая голубка Кордовы» одна из параллелей весьма очевидна: двойником Захара, безусловно, является его дед Захар Миронович, в память о котором герой был назван. Сходство деда и внука заключается в страстном увлечении живописью: по долгу службы Кордовин-старший часто выезжал за границу, благодаря чему собрал коллекцию полотен. У деда Захара была непростая судьба: когда наступило время репрессий и ему сообщили, что над ним нависла угроза, Захар Миронович решил вопрос радикально: застрелился, чтобы обезопасить семью. К идее самопожертвования в конце романа приходит и его внук.

Родовая история Захара рассматривается по-эпически масштабно – на протяжении веков. Вследствие этого у Захара находится двойник в более отдалённой исторической перспективе: одним из его предков был пират. Это объясняет авантюризм героя. Определяющим является также следующий аспект: предок Кордовина осознанно ступил на путь пиратства, он мстил за убитых сородичей. Мсть во многом становится движущей силой для Захара. Он осознаёт несправедливость мироустройства, когда его картины критикуют и когда умирает его друг. Сходство усиливается тем фактом, что Захара называют испанцем (а также пиратом) за особенности внешности, в то время как его предок был испанским евреем. Наконец, персонажей сближает увлечение художественными мистификациями. Даже авторское клеймо они избирают одинаковое – белую голубку.

В течение продолжительного периода жизни Захар следует принципам жулика Босоты, который цинично ведёт себя с людьми, не видит ничего зазорного в обмане. Захар так же велеречив с теми, кого хочет использовать в собственных целях. Однако эта модель поведения оказывается лишь видимостью, скрывающей тоскующую по искренности и чистоте душу. До таких крайностей Босоты, как убийство, герой не доходит. Данный персонаж, на определённом этапе ставший своего рода наставником фальсификатора, отражает тёмную сторону личности Захара.

Как и в романе «Почерк Леонардо», указание на одного из двойников героя романа «Синдром Петрушки» содержится в заглавии. Петрушка – известный персонаж народного кукольного театра. Площадные выступления пользовались популярностью у малограмотных слоёв населения. Это была одна из доступных форм творчества и приобщения к культуре. Зачастую подобные представления имели социально-критическую подоплёку. Хитрый и смышлёный Петрушка ловко обводил вокруг пальца доктора, немца, капрала.

Кукольник из романа Д. Рубиной является полным тёзкой героя уличного театра. Его также зовут Пётр Уксусов. В произведении часто встречается форма имени *Петрушка*. В первую очередь, таким образом подчёркивается, что герою

предначертано быть связанным с ремеслом кукольника. Увлечение Петра этим делом далеко выходит за рамки профессионального интереса, становится всей его жизнью. Иногда он сам напоминает куклу.

Между Петром и его кукольным двойником обнаруживается ряд сходств: каждый из них по-своему бросает вызов высшим силам, каждому присущ авантюризм. Важно заметить, что Петрушка, несмотря на внешнюю простоту, – далеко не однозначный персонаж. Он весел, наказывает глупцов и жадин, но в то же время способен на убийства и с лёгкостью их совершает. Что касается героя романа, то он, с одной стороны, всецело предан искусству, а с другой – хочет превратить живого человека (Лизу) в куклу.

Помимо заглавия, поэтика двойничества определяется эпиграфом к роману: «“Однажды, силою своей превращая воздух в воду, а воду в кровь и уплотняя в плоть, создал я человеческое существо – мальчика, тем самым сотворив нечто более возвышенное, чем изделие Создателя. Ибо тот создал человека из земли, а я – из воздуха, что много труднее...” Тут мы поняли, что он (Симон Волхв) говорил о мальчике, которого убил, а душу его взял к себе на службу»¹. Данное изречение взято из «Псевдоклементин» – книги, относящейся ко II веку новой эры и причисленной к апокрифической литературе. Памятник принадлежит к творениям ранней христианской эпохи. Одно время авторство приписывалось святому Клименту Римскому (отсюда и название «Псевдоклементины»). Фрагмент, выбранный для эпиграфа, представляет собой часть рассказа о странствиях апостола Петра и о его прениях с Симоном-волхвом.

Благодаря подобному контексту обнаруживается двойственность героя романа. В нём сочетаются апостол и еретик. Пётр истово служит своему ремеслу, является его ярким проповедником, адептом. Вместе с этим он восстаёт против высших сил, желая уподобиться им, стать творцом, возводит своё искусство в ранг культа и ритуала.

Один из двойников Петра – его наставник Казимир Матвеевич. У них сходное фанатичное отношение к кукольному искусству. Кроме того, оба

¹Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 687.

персонажа стремятся выйти за рамки дозволенного, найти портал, дверь в иной мир. У них невероятное чутьё на всё, что относится к сфере их интересов. Эти герои никогда не довольствуются имеющимся. Родство характеров, сходный подход к своему делу обусловили сближение мальчика и опытного кукольника. Такого взаимопонимания у Петра, как представляется, больше не возникало ни с кем, кроме Эллис.

Ромка, отец Петра, из-за своей инфантильности уподобляемый кукле, также оказал влияние на героя. Мальчик с детства отличался своеобразным взглядом на человеческое тело, так как видел протез отца и даже играл с ним. Что более важно, Ромка владел кукольным ремеслом, поэтому в данном персонаже, пусть и сниженно, также представлена ипостась кукольника.

Отец Лизы Вильковский, как и Пётр, сочетает в себе управляемость и стремление управлять. Человек с сильными страстями, которые им руководят (особенно ему присуще сладострастие), этот герой пытается выступить в роли кукловода. Он манипулирует матерью Лизы, что приводит к трагической развязке. Затем Вильковский «готовит» для себя Лизу, как обоснованно подозревает Пётр. Это оборотная сторона власти, игры в живых кукол – того, к чему стремится Пётр, содержит некое предупреждение герою.

Своего рода двойником Лизы становится Эллис – кукла, являющаяся точной копией героини. Эллис исполняет роль дублёра Лизы в откровенном танце с Петром. Полидискурсивность творческого почерка Д. Рубиной позволяет говорить о воплощении в данном случае специфического вида двойника, а именно *Doppelgänger*, присущего преимущественно литературе романтизма. Такой двойник обладает несомненным сходством с героем, но является зловещей копией и производит на окружающих пугающее впечатление. Доктор Горелик, друг пары, поначалу путает куклу с прототипом: творение Петра совершенно. Однако при сравнении с Лизой мертвенность Эллис ощущается особенно остро. Доппельгангер стремится занять место героя, что приводит к сумасшествию или болезни оригинала. Лиза ненавидит своего двойника, во многом из-за этого оказывается в психиатрической клинике. В то же время появление *Doppelgänger*

раскрывает новые стороны личности героя. Лиза пытается уничтожить куклу, проявляет решительность и бескомпромиссность, что в отношениях с Петром ранее не было ей присуще, и добивается исчезновения соперницы. Однако изжить Эллис из памяти Петра (а она для него свидетельство творческого триумфа) не получается. Другая кукла, также определяющая интригу повествования, – Корчмарь – выполняет охранительную функцию.

В трилогии «Русская канарейка» одной из важнейших персонажных параллелей становится *Большой Этингер – Николай Каблуков*. Важно, что как Этингер, так и Каблуков связаны с музыкой: первый – прямо (профессионально занимается пением), второй – опосредованно (обучает канареек). У обоих есть дело всей жизни, которому они отдаются с подлинной страстью.

Несмотря на кажущуюся антиномию характеров, персонажи обнаруживают родство на более глубинном уровне: кажущийся суровым Зверолов Каблуков любит ярких птиц канареек. Данная птица ассоциируется с нежностью и чистотой. Сам герой не стремится к семье, однако создаёт уют канарейкам и их птенцам, любовно возводит им жилища. Столь же трепетное отношение к семье у старшего Этингера.

Наиболее специфический двойник у Леона Этингера – канарейка. Красивые клетки птиц соотносятся с насыщенной жизнью Леона и в то же время напоминают о его несвободе. Когда он начинает тяготиться необходимостью работы в спецслужбах, выясняется, что покинуть их по своему желанию он не может. Последнее задание становится для героя роковым. В то же время клетки заботливой рукой Зверолова превращены в настоящие домики для птиц, что связано с обретением Этингером семейного счастья.

О птицах также напоминает яркая, «канареечная» внешность героя, которая сразу привлекла Айю. Важно, что он сам в образе безумной старухи предсказал свою судьбу: отвлекая владельцев ювелирной лавки, Леон вспомнил о восточном обычае ослеплять канареек, чтобы те лучше пели. Примечательно, что герой также будет лишён зрения на Востоке.

Канарейки в трилогии Д. Рубиной являются двойниками не только Леона Этингера. К примеру, сумасшедшие старухи, которых Илья Каблуков в детстве видел в троллейбусе, в его сознании оказались связаны с бракованными канарейками¹. В данном эпизоде нашёл отражение вопрос о ненужности, невостребованности талантов.

Старухи становятся провозвестниками судьбы Большого Этингера, в пору позднего безумства исполнявшего арии перед случайными слушателями. Репертуаром, состоящим из романсов, одна из них напомнила Илье его двоюродного деда Зверолова. Похожи они и неприкаянностью, неустроенностью, одиночеством.

В трилогии «Наполеонов обоз» двойников можно выделить, исходя из их функции. Так, у героев есть друзья, которые помогают им в сложное время встать на ноги, найти работу. У Надежды это Сергей Робертович, у Аристарха – Лёва. Они работают в тех же сферах, что и герои.

Есть таинственные старухи, знающие больше, чем остальные, – это Вера Самойловна Бадаат и Устя. Вере Самойловне удалось поделиться с Аристархом тайным знанием об истории семьи, предсказать любовные перипетии и передать ему свой дар (привить любовь к музыке), в то время как у Усти не получилось наделить Надежду колдовскими способностями (однако невероятная интуиция у неё всё же появилась).

В творчестве Д. Рубиной важен образ ангела-хранителя, который находит разнообразные воплощения. Подобную функцию в трилогии «Наполеонов обоз» играют цыгане и Изюм – неординарные и яркие герои. Они помогают главным героям и ведут их к встрече со своей судьбой. Цыгане спасают Надежду после попытки суицида, Изюм, решив познакомить героиню с новым коллегой, невольно воссоединяет влюблённых.

Обычай рода Аристарха называть мальчиков одним из predetermined имён – Аристарх или Семён – связывает героя с предком, офицером армии Наполеона Аристархом Бугеро. Сын героя, никогда не видевший отца и не

¹Рубина Д. Русская канарейка. Желтухин. М., 2014. С. 37.

получивший традиционное имя, обнаруживает полное портретное сходство с ним и наследует его таланты. Роль доппельгангера в трилогии выполняет родственник Аристарха Павел Матвеев, желающий украсть не только не полагающееся ему наследство, но и родовое имя. В этом случае встреча героя с двойником заканчивается, вопреки традиции, гибелью последнего. Убивая его, Аристарх, с одной стороны, проявляет тёмную сторону своей натуры, с другой – делает шаг к восстановлению справедливости, прекращению посягательств Матвеевых на принадлежащее Бугровым.

Традиционные для Д. Рубиной персонажи, объединённые талантом, – это как наставница Аристарха Вера Самойловна, сам Аристарх и его сын Алексей, так и персонажи-писатели. Последние воплощают разные грани, «побочные действия» таланта. С одной стороны, писательница Нина производит впечатление интеллигентной личности, с другой – использование обценной лексики снижает восприятие её как представителя творческой элиты; к тому же она воспринимает жизнь в большей степени как материал для нового произведения. Данный персонаж автобиографичен, о чём свидетельствует не только ономастическое созвучие (Дина – Нина), но и неоднократно признаваемая Д. Рубиной постоянная нацеленность автора на поиск героев и сюжетов. «Гениальная старуха» Калерия Чесменова, способная и создать литературное произведение, и смастерить яркие и в высшей степени оригинальные шляпы, заставившая Надежду выслушать музыкальную композицию в собственном исполнении, своенравна и даже несколько деспотична, если осознаёт заинтересованность собеседника в себе. Окружающая её излишняя театральность наводит окружающих на мысль о сумасшествии писательницы. Способный замереть перед экраном телевизора, если там показывают его выступление, Михаил Мансурович Калинин отражает самолюбование, эгоцентризм творческого человека. При сниженном и самоироничном пафосе изображения их таланты не умаляются.

Поэтика двойничества реализуется на разных уровнях, на что обоснованно указывают Т. С. Злотникова и М. А. Соболева, рассматривая заглавие, сюжет и композицию, персонажей и предметные детали каждого романа, входящего в

состав цикла «Люди воздуха»¹. В целом соглашаясь с выбранным исследователями ракурсом, стоит заметить, что рассмотрение двойничества на уровне заглавий не вполне оправдано и, скорее, отражает их полисемантичность, а не дуализм.

Развивая мысль, можно уточнить, что подобное широкое распространение двойничества характерно для всех романных трилогий Д. Рубиной. Наблюдается дублирование на пространственном (двоемирие: реальность и зеркальный мир в романе «Почерк Леонардо», Вязники и Серединки в трилогии «Наполеонов обоз») и повествовательном (воспроизведение героями жизненных сценариев предков, соотносимое с энантиоморфизмом (зеркальной симметрией)²) уровнях. В качестве сюжетогенных деталей выбраны предметы с двойственной природой: зеркало, портрет, кукла.

Итак, исследование персонажей трилогий позволяет подтвердить гипотезу о циклообразующем характере двойничества, его роли в создании концепции личности. Для цикла «Люди воздуха» особенно важно сходство героев входящих в него романов между собой, их подобие во многих отношениях (в творческой сфере, межличностных коммуникациях и т. д.). В трилогиях Д. Рубиной парадоксальным образом сочетаются тенденция к удвоению, типизации (что обусловлено в том числе самой формой трилогии) и стремление к раздвоению, индивидуализации (в центре повествования – творческие личности, с необычными судьбами). Наряду с этим сравнительный анализ трилогий даёт возможность выявить схожие подходы к введению и функционированию персонажей-двойников, а следовательно, говорить о потенциале восприятия циклов «Люди воздуха», «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» как сверхтекстового единства более высокого уровня.

1 Злотникова Т. С., Соболева М. А. Мотив двойничества в художественном мире Д. Рубиной // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 1(20). С. 143-148.

2 Там же, с. 144.

1.3. Архетипы как отражение гетерогенности трилогий

В современной литературе сложилась парадоксальная ситуация: несмотря на активное обращение писателей к архетипам и обилие научных работ, посвящённых данному понятию, общепризнанное определение категории архетипа отсутствует.

Понятие, вначале разрабатываемое в психологии К. Г. Юнгом, оказалось востребовано такими исследователями мифологии и религии, как М. Элиаде, К. Кереньи, Дж. Дж. Фрэзер. Пути осмысления архетипа в литературоведении предлагали С. С. Аверинцев и Е. М. Мелетинский. Последний описывал их как «первичные схемы образов и сюжетов»¹.

А. Ю. Большакова, чья точка зрения востребована современной наукой, в одной из работ замечает: «*Архетипы* есть базовые константы, задающие координаты, в которых человек воспринимает и осмысливает мир, осуществляя свою жизнедеятельность» [курсив автора. – Л. А.]². Архетипическими становятся явления, наделённые особым значением в мировой или национальной культуре и имеющие потенциал переосмысления и развития. В них сочетается инвариантное, ассоциативное и вариативное, реализуемое творческое волей обращающегося к ним человека начала.

О. В. Авасапянц, исследуя архетипы в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», делит их на следующие категории: архетипы К. Г. Юнга (наиболее универсальные), мифологические, христианские и литературные³.

Частным случаем тенденции к введению архетипов в современный художественный текст выступает ремифологизация. Р. А. Саркисян фиксирует два способа работы писателей с мифологией: «перенимающий» (максимально

1 Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994. С. 15.

2 Большакова А. Ю. Философские константы и художественная индивидуализация архетипа в «Житии» протопopa Аввакума // Вопросы философии. 2017. № 11. С. 68-78.

URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1802.

3 Авасапянц О. В. Архетипы культуры в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис.... канд. филол. наук. Иваново, 2013. 24 с.

близкое к оригиналу воспроизведение структуры мифа) и «оспаривающий» (обращение к отдельным эпизодам и мотивам)¹.

Дина Рубина, как и многие современные писатели, в своём творчестве активно обращается к разнообразным мифологическим, религиозным и художественным системам. Для неё характерен «оспаривающий» способ воспроизведения архетипов.

Ряд архетипов в художественном мире Д. Рубиной имеет мистическую окраску. Так, вся жизнь Анны, героини романа «Почерк Леонардо» из трилогии «Люди воздуха», связана с зеркалами: у неё зеркальный почерк, она занимается изучением свойств зеркал. Предмет появляется в романе на первой странице: большое овальное зеркало стоит в прихожей будущих приёмных родителей Анны. Зеркало словно живое, оно становится полноправным обитателем квартиры; оно чутко реагирует на всё, что происходит («...когда звонила мужнина родня, Маше казалось, что зеркало сотрясается, как от проходящего поезда, и вот-вот упадёт»²). После разговора с родственницей из Мариуполя о возможном удочерении Маша смотрит в зеркало и начинает испытывать необъяснимый ужас. Предмет здесь выполняет прогностическую функцию: зеркало предупреждает героиню о том, что её ожидают кардинальные изменения, в её жизнь войдёт нечто пугающее и инфернальное.

В произведении значение этого предмета расширяется: помимо традиционной функции границы между миром мёртвых и миром живых, оно становится границей между бытием и небытием. Анна неслучайно уподобляется зеркалу, ведь она соединяет в себе несколько миров: она видит будущее, ей доступны тайны зеркальности. Героиня никогда не могла сразу соотнести себя с отражением. Отрезок между взглядом в зеркало и узнаванием кажется ей страшным временем небытия, когда она будто не существует. В итоге, по мнению одного её знакомого, Анна решает, используя свойства зеркал, покинуть зримый мир и перейти бытийную границу.

1 Саркисян Р. А. Притча о блудном сыне и архетип «блудный сын» в романах Дины Рубиной // Вестник Российско-Армянского (Славянского) университета: гуманитарные и общественные науки. 2024. № 4(51). С. 144.

2 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 11.

Герой романа «Белая голубка Кордовы», второй части трилогии, Захар Кордовин, как и герой заключительной части цикла Пётр Уксусов, а также его отец, воплощает архетип трикстера. Об этом пишет К. В. Загороднева, проводя параллели с образами барона Мюнхгаузена, Остапа Бендера, кота Бегемота¹. Трикстеры являются пограничными персонажами, в которых сочетаются связь со смеховой культурой, перформативность и творческое начало.

В романе «Белая голубка Кордовы» впервые в трилогиях актуализируется орнитологический код. Архетипическое представление о голубе восходит к Библии, где птица представляет собой материальное воплощение одного из лиц Троицы – Святого Духа. Голубь упоминается, например, в эпизодах сотворения мира (Ветхий Завет), крещения Иисуса Христа (Новый Завет). В русской культурной традиции возникает голубка – олицетворение души, чистоты, непорочности.

В контексте романа Д. Рубиной компонент чистоты, тяготения к искренности, нежности усиливается цветовой характеристикой «белая». Это та часть души Захара, которая делает его сопричастным высокому: несмотря на избранное занятие, душа его не отмерла, он тоскует по лучшему, хочет найти более благородное применение своему таланту. Таким образом обозначается амбивалентность героя: с одной стороны, это циничный жулик, а с другой – ранимая и трепетная душа. Это внешняя составляющая (тот образ, который видят окружающие) и внутреннее наполнение, которое даже сам Захар не осознаёт в полной мере. Выбор белой голубки для обозначения авторства работ произошёл во многом интуитивно. Учитывая амбивалентность героя, трудно согласиться с мнением, что у Захара отсутствует внутренний конфликт².

Согласно другой трактовке³, изображением птицы в углу картин Захар хочет уподобиться Богу. Тем самым герой ставит себя над миром, придаёт своим

1 Загороднева К. В. Роман Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы»: художественное новаторство и традиции // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 1. № 3. С. 68.

2 Парамонова А. В., Фролова Г. А. Ключевые мотивы в романах Дины Рубиной «Почерк Леонардо» и «Синдром Петрушки» // Альманах современной науки и образования. 2015. № 6(96). С. 122.

3 Wang Yi-Chun. Символика белой голубки в романе Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» // Cross-Cultural Studies: Education and Science. 2019. Vol. 4, Issue III. Pp. 29.

творениям значение божественного откровения, одухотворяет их. Возможна иная интерпретация архетипа. Одна из характеристик трикстера – протеизм. Захар, наделённый чертами трикстера, наследует и эту особенность, которая получает продолжение в системе персонажей романа «Синдром Петрушки», где подчёркнуто хищническое начало в облике героя-трикстера Петра.

Трилогия «Русская канарейка» начинается с истории Николая Каблукова, чей образ многогранен и отсылает не только к библейским праотцам, но и к более архаичному слою культуры. В мифологии древних народов часто возникал образ получеловека-полузверя. Значительное разнообразие было в Древней Греции: кентавры, Минотавр, горгоны, сирены и др. Такие существа наделялись особыми способностями и нередко были опасны для обычных людей.

Каблукова-старшего прозвали Звероловом. Он чувствует единство с природным миром. Портрет подчёркивает беспокойную натуру и зооморфность героя: «На груди у него спёкшимся пряником был оттиснут след верблюжьего копыта, вся спина исполосована когтями снежного барса, а уж сколько раз его змеи кусали – так то и вовсе без счёту...»¹. Близостью к диким зверям объясняется одиночество персонажа, который и умирать уходит, как некоторые животные, далеко от дома.

Согласно представлениям многих народов, ремесло или дар должны передаваться из поколения в поколение. Илья Каблуков, для которого дед является значимой и интересной, отчасти легендарной фигурой, живущей в воспоминаниях, как и он, увлекается обучением канареек. В семье Этингеров ожидалось, что Яков продолжит музыкальную династию. Крепость, нерушимость семейных уз акцентируется в названии части романа – «Дом Этингера». Это воплощение архетипа родового гнезда, а Гаврила Этингер, носящий имя архангела, воина света, – могучий праотец, как и Николай Каблуков, имя которого, подчёркивает Н. В. Ланге, имеет греческое происхождение и означает

1 Рубина Д. Русская канарейка. Желтухин. М., 2014. С. 14.

«победитель народов»¹. В культурно-религиозной традиции отношения отцов и сыновей изображаются противоречиво. Дар, как отмечалось, требует передачи, но не все готовы его принять или даже быть его достойным. Достаточно вспомнить праотца Авраама, которому Бог обещал многочисленное потомство и сыновья которого вступили в борьбу за первенство.

В истории ребёнка Гаврилы Этингера Яши угадывается сюжет евангельской притчи о блудном сыне. В детстве герой с отцом исполняли арию из оратории на данный сюжет. Увлёкшись революционными идеями, сын сначала оставляет занятия музыкой, а затем, думая, что обрёл свой, отличный от семейного путь, уходит из дома. Если герою притчи отец выделяет часть наследства перед тем, как отпустить его, то в романе Яков сам берёт часть семейного достояния – памятную монету.

Архетип блудного сына воспроизведён в контексте картины Рембрандта и вымышленной оратории. Ряд исследователей, вслед за искусствоведами, обращают внимание на разные руки отца на полотне². В трилогии блуждающими, покинувшими отчий дом оказываются также ищущие свой путь Леон и Айя. Поэтому можно полагать, что разные руки отражают две ипостаси образа: мужскую и женскую.

Д. Рубина обращается не только к библейской, но и к хасидской версии притчи о блудном сыне. В ней сын забывает родное наречие. Слепой отец узнаёт его по крику. Так, опознавательным знаком, семейной мелодией рода Этингеров становится оратория, которая исполняется Большим Этингером и его сыном Яковом, а спустя много лет – Леоном и его сыном Гавриком. Во втором случае оратория переосмыслена. Гаврила Этингер и Яков даже спорили музыкально, в их версии сюжет трагичен: сын и отец так и не поняли друг друга. Леон с сыном дарят истории надежду: добавляется партия неискушённого детского голоса,

1. Ланге Н. В. Искусственные и естественные имена в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка»: потомки Зверолова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12(66). С. 124.

2. Саркисян Р. А. Притча о блудном сыне и архетип «блудный сын» в романах Дины Рубиной // Вестник Российско-Армянского (Славянского) университета: гуманитарные и общественные науки. 2024. № 4(51). С. 150; Тулушева Е. С. Принципы циклообразования в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. С. 11.

который символизирует потерю и обретение себя. Более того, Леон исполняет партию уже слепым, что усиливает аллюзию к притче.

Притча о блудном сыне – архетипический сюжет, воспроизведённый во всех романных трилогиях Д. Рубиной. Мотив потери связи с отчим домом, семейной разобщённости дополняется мотивом поиска себя, пути к себе. Так происходит с Захаром Кордовиным в романе «Белая голубка Кордовы», ожесточившимся и продавшим семейный артефакт. В трилогии «Наполеонов обоз» блудным сыном становится не только Аристарх, но и его сын Лёшик.

Героев трилогии «Русская канарейка» по отношению к семейным узам можно разделить на две группы. Первая – люди, приверженные семейным ценностям. Другая группа – странствующие одиночки. Даже члены одной семьи могут относиться к разным группам. Так, Эсфирь становится поддержкой родителей, стремится оправдать их надежды, а когда исторические катаклизмы уничтожают привычный уклад жизни, она сохраняет частичку дома, объединившись с бывшей служанкой Стешей. Яков же, напротив, погружается в стихию истории, надолго забыв о семье. Закономерно, что его товарищем становится Николай Каблуков, столь же решительный, авантюристичный (так, он крадёт ценные книги из дома друга) и одинокий.

В произведениях художественной литературы, посвящённых событиям начала XX века, часто показано разрушение традиционного, закреплённого на уровне архетипа представления о доме. В жизнь уютного родового гнезда вмешиваются внешние силы, разрушающие его (это подтверждает, к примеру, противостояние Дома с лампой под абажуром кровавому безумию Города в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»). Возникает своего рода мифология XX века. Поскольку в это время нередко наружу выходило звериное, первобытное, она перекликается с древнейшими представлениями о первоосновах бытия. В частности, согласно античным представлениям, в мире существуют две основополагающие силы – Космос (порядок) и Хаос.

Применительно к трилогии Д. Рубиной можно говорить о том, что космос дома Этингера был потревожен не только внешними силами. Воплощением хаоса

становятся сын Яков с другом Николаем Каблуковым, стихийно появляющиеся в доме и обкрадывающие его обитателей. Примечательно, что в Древней Греции представления о Космосе и Хаосе связывались с музыкой. За гармоничную стройность отвечал бог Аполлон, ему противостоял анархичный Дионис. Тенор и кларнетист Гаврила Этингер сходит с ума, когда его космос разрушается. Он пытается вернуть в мир гармонию, исполняя на улице привычные партии.

История любви контратенора Леона Этингера и фотографа Айи также имеет мифологическую основу. Древнегреческий философ Платон в диалоге «Пир» описал легенду об андрогинах. Согласно ей, когда-то людей разделили напополам, в результате чего они обречены искать свою недостающую «часть». В трилогии Д. Рубиной талантливые и сильные личности, представители династий Этингеров и Каблуковых, одинокие и скитающиеся по миру, обретают в лице друг друга истинную любовь. Однако, как справедливо отмечает Е. С. Тулушева, одной из сюжетно-композиционных доминант трилогии является принцип комплементарности мужского и женского начал¹. Способности героев будто компенсируют друг друга: так, Айя от рождения глуха и не может оценить музыкальный талант Леона, а тот, ослепнув, становится неспособным воспринимать визуальное искусство возлюбленной.

Трилогия архетипически также связана с древнейшими представлениями о тотеме, что воплощено уже в названии «Русская канарейка». Птица становится едва ли не царственной или по меньшей мере аристократической особой: у неё имеется родословная, имена птиц сопровождаются указанием на место на семейном древе (Желтухин Первый и т. д.). Канарейка ассоциируется с домашним теплом, уютом и благополучием. Примечательно, что, когда Николай Каблуков ухаживает за Эсфирью, он дарит ей именно эту птицу. Более того, птица связывает судьбы, тем самым покровительствуя героям. Маленькая Айя с помощью кенаря из династии Желтухиных выучивает песню «Стаканчики гранёные». Эту же мелодию будет напевать при их первой встрече её будущий

1 Тулушева Е.С. Принципы циклообразования в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. С. 14.

возлюбленный Леон. Архетип становится заглавным, поскольку прозвище «Русская канарейка» получает герой, когда становится шпионом. Орнитологическая семантика произведения напоминает о романе «Белая голубка Кордовы», где заглавие также связано с птицей, однако восходит прежде всего не к архаическим верованиям, а к библейской символике.

Трилогия «Наполеонов обоз» продолжает тенденцию включения архетипов в заглавие художественного текста. Выражение «наполеонов обоз» отсылает к традиционному сюжету о поиске утерянных древних сокровищ. Специфика его реализации в данном случае связана с исторической составляющей (Наполеон тоже своего рода архетип) и родовой тайной главного героя. Само слово «обоз», понимаемое Е. С. Тулушевой как некое мозаичное единство¹, может быть также рассмотрено в контексте жизненного пути, дороги. Тяжёлую ношу приходится нести как Надежде, так и её возлюбленному Аристарху. Героиня проходит через предательство, сложные социальные условия. Её отношения с сыном нельзя назвать тёплыми, что во многом обусловлено тем, что это неродной по крови ребёнок, результат греховной связи сестры Надежды с Аристархом. Последний оказывается втянут в вековой круговорот тайн хотя бы потому, что наследует родовое имя. Для него и его сына, воспитываемого Надеждой, история о сокровищах Наполеона – поиск идентичности, своего места в мире. Аристарх меняет места жительства, является вечным странником, нигде не признанным своим. Героиня Надежда также постоянно пребывает в движении.

Архетип пути связан с перепутьем, выбором. Отец Аристарха находит будущую жену в лице отставшей от поезда студентки (важно, что пространство вокзала считается пограничным). По дороге отступал офицер наполеоновской армии в XIX веке. Герои находятся в предлагаемых обстоятельствах, но многие не те, кем кажутся. Так, жена Семёна Бугрова оказывается не простой студенткой, а дочерью репрессированных интеллигентов.

Каждая книга трилогии «Наполеонов обоз» имеет не менее значимое заглавие. Первая, названная «Рябиновый клин», как справедливо отмечают

¹ Там же, с. 15.

Е. В. Сергеева и В. А. Лебедева¹, апеллирует к архетипу утерянного рая. Надежде и Аристарху, прошедшим многие испытания, причинившим друг другу немало боли, не удаётся вернуться в то время и то состояние, которое часто грезится героине. Подобно выросшей вопреки законам природы рябиновой аллее, парадоксально зародилась любовь героев. Обозначенное место соотносится с архетипическим сюжетом падения: Надежда, в отчаянии от неверности возлюбленного, пытается свести счёты с жизнью, бросившись в реку с обрыва. Помимо этого, заглавие отражает цветовой код произведения: ярко-красный цвет рябиновых ягод напоминает об огненных волосах Надежды. Стоит заметить, что в романе «Синдром Петрушки» Д. Рубина наделила главную героиню таким же цветом волос.

Вторая книга трилогии носит название «Белые лошади» и связана с мистикой в жизни Надежды. Героиня не пожелала принять дар от умирающей колдуньи, однако необъяснимые рационально истории в её жизни происходят. «Белые лошади» стали последними словами умирающей ведьмы. Словосочетание приобретает мистическую окраску также потому, что лошади такого оттенка – явление редкое. Белые лошади для Надежды – это не только напоминание о возможной исключительности, о встрече с колдуньей, но и знак спасения, чудесное видение, которое помогло принять в преддверии финансовых катаклизмов верное решение. Кроме того, актуализирован фольклорный компонент. В сказках конь становится проводником героя в царство мёртвых, его скорость необычайна, он защищает героя и помогает ему. В трилогии Надежду спасают при попытке суицида цыгане, пасшие лошадей.

Заключительная, самая насыщенная событиями книга трилогии озаглавлена «Ангельский рожок» и соотносится с музыкальным началом. Юному музыканту Аристарху мелодия из оперы «Орфей и Эвридика» помогла сблизиться с Надеждой. Однако заглавие напоминает о ещё одном архетипическом образе. Рог нередко связан с отчаянием, концом всего. В Апокалипсисе, одной из книг Нового

¹ Сергеева Е. В., Лебедева В. А. Художественный концепт «любовь» в романе Д. Рубиной «Наполеонов обоз» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2022. № 204. С. 203.

Завета, трубы ангелов возвещают разнообразные бедствия. Во французском эпосе «Песнь о Роланде» герой трубит в рог, когда гибель предрешена. Первые две книги трилогии Д. Рубиной размеренны в повествовательном отношении, финал не ясен, ещё возможны примирение и прощение. Последняя часть динамична и описывает трагическое завершение истории. Умирает героиня Надежда, а вместе с ней и надежда Аристарха на светлое будущее.

В тексте трилогии содержатся недвусмысленные указания на соотнесённость истории Надежды и Аристарха с мифом об Орфее и Эвридике. Фрагмент оперы – основное произведение в репертуаре героя. Е. С. Тулушева полагает, что конец трилогии практически буквально воспроизводит миф¹. Орфей, выводя возлюбленную из подземного царства, оборачивается, что приводит к потере Эвридики. Аристарх же, понимая, что находится в розыске, отправляется с Надеждой в аэропорт, желая увезти её в другую страну и вылечить от аневризмы. Это приводит к аресту героя и смерти героини. В трилогии наблюдавший развязку истории Изюм вспоминает о том, как Аристарх рассказал ему об Орфее и Эвридике. Причину опрометчивого поступка мифологического героя Бугров объясняет так: «Не смог выдержать смертную разлуку»². Если поступок Орфея обусловлен, скорее, нетерпением, то у персонажа Д. Рубиной он также объясняется нежеланием вновь оставлять возлюбленную в одиночестве в трудной ситуации. Впервые Надежда оказалась на грани жизни и смерти именно из-за предательства Аристарха. Несмотря на явную аллюзию, сюжет о разлучённых возлюбленных не сводится к истории Орфея и Эвридики. Наветы и козни окружающих не позволили быть вместе Тристану и Изольде. Сюжет о предательстве и последующем искуплении, выражающемся в самоотречении, нашёл отражение, например, в произведении И. В. Гёте «Фауст».

Д. Рубина в трилогии «Наполеонов обоз» вновь обращается к архетипу трикстера. Он получает воплощение в персонаже Изюме. Трикстеры не определяются привычными этическими границами. Им присущ особый взгляд на

1 Тулушева Е. С. Принципы циклообразования в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. С. 15.

2 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 3. Ангельский рожок. М., 2020. С. 446.

мир, отличная от других точка зрения. Так, творческие потенции Изюма реализуются даже в речи: он по-особому произносит слова, искажая их, но при этом наделяя новыми коннотациями. Ему уделяется большая часть повествования, он один из немногих персонажей, кто регулярно удостоивается монологов. Трикстер значительнее, чем кажется на первый взгляд. Неслучайно Изюма должны были звать Измаилом. Изюм не стремится вписаться в общепринятые нормы (например, он не имеет паспорта), не лишён недостатков (любит выпить). Этот колоритный герой стремится менять жизнь, придумывая бесконечные «ноу-халяу»¹. Обилие идей и творческий потенциал сближают персонажа с культурным героем, однако характер инициатив и иронический пафос повествования о нём подтверждают статус трикстера. Изюм мало спит, что объясняется сложными отношениями с алкоголем, однако это же позволяет увидеть в нём пограничного героя. Он найдёт выход из любой ситуации, обаятелен и сразу производит неизгладимое впечатление (достаточно вспомнить, что писательница, знакомая Надежды, захотела написать о нём роман). Изюм типологически близок персонажу романа «Синдром Петрушки» Сильвио: оба мастера разговорного жанра, в их внешности есть нечто общее, итальянское.

В трилогии также представлен архетип предсказательницы, вещей старухи. Так, Устя спасла юной Надежде жизнь. Впоследствии колдунья хотела передать девочке свой дар. Хоть этого по воле бабы Мани так и не произошло, Надежда определённо имеет некие особенности. В жизни возлюбленного Надежды Аристарха также происходило немало мистического. Вера Самойловна Бадаат, привившая герою любовь к музыке, сделала точные предсказания, касающиеся его судьбы.

На первых страницах цикла воспроизводятся фрагменты песен о голубе и вороне, отражающие традиции русского фольклора и подтверждающие частотность орнитологического кода в произведениях Д. Рубиной. Как и в романе «Белая голубка Кордовы», с помощью архетипов подчёркнут дуализм главного героя. С одной стороны, Аристарх – это трепетный влюблённый, обманутый и

¹ Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 10.

разлучённый с Надеждой, но стремящийся с ней воссоединиться; это человек, тонко чувствующий музыку. С другой – он не лишён хищнического чутья. В нём присутствуют и тёмные стороны. В стремлении обрести свободу и набраться опыта он сбегает из дома. Он видит опасных преступников насквозь и сам становится циничен за время работы в тюрьме. Более того, он убивает человека, пусть и вора, – своего родственника Павла Матвеева.

Для трилогий в целом характерно активное обращение к анималистическому коду. В частности, Захар сравнивает свою фамилию с ящерицей, которая ассоциируется со способностью к трансформациям¹. Героя второго цикла зовут Леон, что этимологически и фонетически соотносится со львом. Это животное олицетворяет мужество и неумолимость по отношению к врагам. Кроме того, оно ассоциируется с порфиноносными особами (это зафиксировано в перифразе «царь зверей»). Наряду с этим соотнесённость с представителем животного мира становится одним из оснований, позволяющих утверждать, что герой проходит путь от трикстера до культурного героя. Тенденция получила продолжение в персонаже Калерии Чесменовой: любовью ко всему яркому писательница напоминает сороку. Ваза с разнообразными диковинами-мелочами дополняет представление её квартиры как гнезда. Кроме того, в последней трилогии, как и в предыдущих, наблюдается обращение к тотемизму. Надежда купила собаку у русской француженки. Таким образом героиня оказывается связана с родовой историей Сташека. Влюбленные расстались, но судьба вновь сводит их.

Наконец, можно провести параллель между героями рассматриваемых трилогий и Одиссеем². Подобно ему, герои после долгих странствий возвращаются к истокам. Только, в отличие от героя древнегреческого эпоса, они возвращаются не чтобы остаться навсегда, а чтобы преодолеть прошлое.

Таким образом, трилогии имеют как специфические, так и общие способы репрезентации архетипов.

1 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 665.

2 Юдсон М. Вера в Ра, или Новый Динабург // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. URL: <https://www.dinarubina.com/critique/yudson-vesti-2007.html>.

Трилогия «Люди воздуха», будучи первым подобным опытом в творчестве Д. Рубиной, содержит меньше архетипов, однако она заложила традиции, продолженные в последующих произведениях. Обозначился интерес писательницы к персонажам-трикстерам. Значительную роль сыграл орнитологический код.

В цикле «Русская канарейка» соединены разные культурные традиции: тотемизм Древнего мира, библейский пласт и комплекс устойчивых мировоззренческих парадигм XX века. Подобный религиозно-мифологический плюрализм объясняется тем, что данная трилогия больше, чем другие произведения крупной формы Д. Рубиной, претендует на звание эпопеи широтой охвата действительности. Действие происходит во многих странах, персонажи являются представителями разных национальностей и, следовательно, культур.

Все архетипы в трилогии «Наполеонов обоз» имеют целый ряд культурных коннотаций. Они не требуют однозначной трактовки. Сюжет о разлучённых влюблённых переосмыслен. Орфей и Эвридика жертвы не рока, но собственных страстей и ошибок. Обращение к архетипу трикстера позволило писательнице провести традиционную линию талантливого человека, который далеко не всегда соответствует нормам социума и стремится преобразить мир своей творческой энергией. Мистически окрашенные образы, заявленные в заглавиях, задают тональность повествования и позволяют расставить акценты.

1.4. Поэтика художественного пространства трилогий

Трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха», «Русская канарейка», «Наполеонов обоз» характеризуются множественностью изображённых в них пространств. Это обнаруживают, например, П. А. Левина и М. А. Перепелкин, рассматривая роман «Синдром Петрушки»: «Пространство романа представляет собой большую и сложную систему пространств, образуемую “львовскими”, “пражскими”,

“берлинскими”, “израильскими” и “южносахалинскими” главами, и за каждым из этих локусов закреплены свои художественные задачи и смыслы»¹.

В литературоведении закрепились два понятия, характеризующие художественное пространство: топос и локус. В. Ю. Прокофьева фиксирует наиболее распространённые трактовки. Под топосом понимается «значимое для художественного текста (или группы художественных текстов – направления, эпохи, национальной литературы в целом) “место разворачивания смыслов”, которое может коррелировать с каким-либо фрагментом (или фрагментами) реального пространства, как правило, открытым»². Локус же соотносится с закрытыми пространствами. В настоящей работе мы используем данную дифференциацию.

Трилогии Д. Рубиной обнаруживают очевидное сходство топонимической специфики. Прежде всего, разнообразие пространств диктует необходимость обращения к приёму монтажа при соединении отдельных сюжетно-композиционных фрагментов текста. Он влияет на последовательность изложения событий, способствуя созданию интриги. Так как повествование во всех трилогиях Д. Рубиной нелинейно, то монтажный принцип повествования активно используется как наиболее продуктивный, особенно в отношении организации пространства действия. Монтаж обнаруживается уже на уровне заглавий. Так, части романа «Рябиновый клин», первой книги цикла «Наполеонов обоз», носят названия соответственно местам действия. При этом в первой части «Серединки» действие происходит в современности, в то время как вторая – «Вязники» – посвящена юности героев, т. е. прошлому. Между частями нет переходов: первая заканчивается встречей Надежды и Аристарха Бугрова после долгих лет разлуки, вторая начинается описанием оркестриона Веры Самойловны, не сообщая, кем она является и какое отношение имеет к основной линии.

1 Левина П. А., Перепелкин М. А. Самара в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3. № 4. С. 58.

2 Прокофьева В. Ю. Категория *пространство* в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 89.

Вторая черта, объединяющая трилогии по пространственному критерию, – топографическая детальность. В романе «Белая голубка Кордовы» дано подробное описание дороги: «Он уже многое представлял отчётливо. Свой путь из аэропорта: сначала на скоростную магистраль, которая минут через пять вливается в хайвей, затем минут пятнадцать ехать в северном направлении, до выхода на 167-ю улицу; после чего сойти на “ист”, по стрелочке – “на пляжи”... Если верить карте, эта плавная улица, изгибаясь в середине, переходит в 163-ю и напрямик ведёт к океану, упираясь в Коллинз-авеню, которая, собственно, идёт вдоль побережья...»¹

Для писательницы представление о месте формируется не только топографически, но и благодаря людям, там проживающим. Большинство из них закреплены за определённым местом, связаны с ним в сознании центральных персонажей, которые, напротив, максимально мобильны. Так, Сильвио («Синдром Петрушки») связан с малой родиной Лизы, Изюм («Наполеонов обоз») – с деревней Серединки, полюбившейся Надежде. Описание места через людей формирует антропонимические пространства².

Герои циклов прочно соединены с местами родовой истории. Например, Леон («Русская канарейка»), всемирно признанный контратенор и тайный агент, встречается с главой спецслужб в кафе, где в начале прошлого века Эсфирь своей игрой на фортепиано восхитила случайных слушателей. Тогда семья Этингеров была полна надежд, не зная, что мечте об обучении в Австрии не суждено случиться. Таким образом в цикле «Русская канарейка» потомок оказывается в месте, где много лет назад решалась судьба его предков, что символично ввиду предопределённости настоящего прошлым в художественном мире Д. Рубиной.

Большую роль в произведениях играет случай. Так, в трилогии «Наполеонов обоз» Сташек уезжает учиться в Ленинград и позднее узнаёт, что из этого города его мать. Он знакомится с родственником Моисеем Гинзбургом. Примечательно,

1 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 457-458.

2 Ланге Н. В. Антропонимические пространства в трилогии Д. И. Рубиной «Наполеонов обоз» // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: исторические и филологические науки. 2022. № 1(24). С. 86-89.

что они оказываются в локусе коммунальной квартиры, ассоциирующемся в том числе с общностью. Спустя много лет тоже случайно Сташек попадает в Серединки – в те края, через которые отступали наполеоновские войска, в том числе его предок по отцовской линии.

Места в трилогиях Д. Рубиной чётко соотносятся с этапами жизни героев. Так, в цикле «Русская канарейка» детство Ильи Каблукова связано с яблоневыми садами Алма-Аты. Благословенность, идиллический характер уголка углубляется его замкнутостью, обособленностью: он с трёх сторон защищён горами. Детское воображение героя превращает пейзаж в подлинно романтический: облака предстают то сражающимися воинами, то драконами¹. Легенды, рассказанные Звероловом и прочитанные вместе с ним, входят в жизнь Ильи.

Две семейные линии в трилогии корреспондируют с двумя топосами: Одессой (Этингеры) и Алма-Атой (Каблуковы). Д. Рубина отмечает, что выбор данных мест создаёт бинарную оппозицию «степь – горы»². Кроме того, как представляется, указанные топосы коррелируют с характеристиками семейств. Первый город в культурной традиции имеет коннотации, связанные с музыкой, что отражает род деятельности Этингеров. Это находит подтверждение в тексте трилогии: «Как известно, в начале двадцатого века Одесса была помешана на вундеркиндах. Помимо музыкального училища, в городе, как почки по весне, возникали и лопались частные музыкальные курсы»³. Выбор окраины Алма-Аты с яблоневыми садами репрезентирует связь Каблуковых с природой (в частности, с канарейками).

У героев трилогии «Наполеонов обоз», как и у персонажей романа «Синдром Петрушки», детство прошло в одном месте – в посёлке Нововязники. Рассматриваемое пространство описано прежде всего через эпизодических персонажей: Славу Козырина, Петровичей, Розу-Дранный-чулок и др. Жизнь

1 Рубина Д. Русская канарейка. Желтухин. М., 2014. С. 28.

2 Бондарева А. «Мне не интересны хладнокровные»: интервью с Диной Рубиной // Региональный центр чтения. Псковская областная универсальная библиотека имени В.Я. Курбатова. 2015. URL: <https://biblio.pskovlib.ru/literaturnyj-protsess/606-mne-ne-interesny-khladnokrovnye-intervyu-s-dinoj-rubinoj>.

3 Рубина Д. Русская канарейка. Желтухин. М., 2014. С. 73.

посёлка подчинена железной дороге, что подчёркнуто введением звуковых характеристик: «гомон», «отдышка», «вибрации»¹.

Урбанистический пейзаж в трилогиях представлен разнообразно. Так, наряду с яблоневыми садами в Алма-Ате времён детства Ильи Каблукова находились типовые неказистые постройки. Следовательно, в цикле «Русская канарейка» показано, как человеческое, рациональное иногда выглядит уродливо на фоне величественного, природного. В трилогии «Наполеонов обоз» пространство станции не кажется ординарным. Например, при описании жёлтого вокзала отмечается, что он был старинным, солидным и опрятным². Цветовая характеристика, соотносимая с литературной традицией маркировать жёлтым нечто заурядное, нивелируется последующими эпитетами.

Станция – это разомкнутое пространство. Её обитателями, помимо эпизодических персонажей, являются представители репрессированной интеллигенции: Вера Самойловна Бадаат и мать Сташека. Неудивительно, что Надежда и Аристарх не остаются в посёлке: железная дорога предполагает постоянное движение.

В трилогии также описано пограничное, мистическое пространство. Надежда на каникулах гостит у бабушки в белорусской деревне. Устя, считающаяся ведьмой, живёт несколько обособленно от остальных. Актуализируются традиционные для локуса избушки целительницы языковые модели: «невысокий холм», «редколесье», «пучки трав»³. Другой пример пограничного пространства обнаруживается в романе «Почерк Леонардо». В детстве Семён ходил в музыкальную школу по мосту, который соединяет Европу и Азию. Данная подробность соотносится с поэтикой романа, где доминирует двойственность, в том числе пространственная.

Выбирая в качестве героев людей, чей род деятельности предполагает множество поездок (артист цирка, эксперт арт-рынка, кукольник, певец, фотограф, врач), писательница получает возможность расширить

1 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 260.

2 Там же, с. 261-262.

3 Там же, с. 118.

пространственные координаты произведения. Соответственно, применительно к трилогиям можно говорить о разнообразии мест действия: от Европы и Северной Америки (Прага, Кордова, Монреаль и т. д.) до городов бывших республик СССР (Алма-Ата), Израиля и, собственно, России. Как правило, в рамках топоса выбираются точки, связанные с профессией героя. В книге «Одинокый пишущий человек» Д. Рубина сообщает о том, что специально приезжала в Париж и консультировалась с проживающим там другом, чтобы выбрать улицу, на которой будет квартира Леона Этингера. Было решено, что герой трилогии «Русская канарейка» станет обитателем улицы Рю Обрио, поскольку она находится «недалеко от Новой оперы, где он поёт»¹.

Герои цикла «Наполеонов обоз» начинают профессиональную деятельность в Ленинграде и Москве. Эти же пространства детерминируют любовную линию. Для Сташека учёба в Ленинграде становится испытанием и искушением: он разлучён с Надеждой. Ленинград противопоставлен идиллии Вязников и маркирован лексемами «стоптанные ступени», «сумрак пещеры», «надменные и одновременно обшарпанные корпуса», «дикие деньги»². Вторым полюсом разлуки позже становится Москва, куда уезжает Надежда, скрываясь от предавшего её возлюбленного.

В трилогии «Русская канарейка» с любовью связан остров Джум. Там сближаются Айя и Леон. Остров – это изолированное пространство. Героям нужно на определённом этапе обособиться от мира, чтобы впоследствии создать счастливую семью. Экзотизм локуса коррелирует с яркой внешностью героев, их своеобразием.

Обилие изображённых в произведении пространств, помимо специфики профессий героев, объясняется склонностью некоторых персонажей к скитальческому образу жизни. В частности, примечательно, что Зверолов – человек, который разводит канареек, символизирующих домашний уют, сам не имеет пристанища. Он обитает у разных женщин, зачастую не готовых долго

1 Рубина Д. Одинокый пишущий человек. М., 2020. С. 341-342.

2 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 2. Белые лошади. М., 2019. С. 183, 185, 192.

выносить его специфическое и требующее значительного пространства увлечения. Попытка благоустроить уголок по собственным законам в Ташкенте заканчивается тем, что у него отбирают территорию с домом.

В литературоведении часты случаи, когда произведения, имеющие общий топос, объединяют в своеобразные группы: «петербургский текст», «сибирский текст», «тамбовский текст» и др. Начало исследованию топонимических (топических) сверткестов положили Н. П. Анциферов и В. Н. Топоров. В. И. Тюпа отмечает, что такой феномен складывается вокруг мест, обладающих важным культурным значением¹. Романы, входящие в трилогии Д. Рубиной, таким образом, включены в сверткесты как минимум на трёх уровнях: 1) на уровне конкретной, своей, трилогии; 2) на уровне взаимосвязи трилогий писательницы между собой; 3) на уровне топонимических сверткестов.

Прозаик не избегает культурных стереотипов об известных городах, а, наоборот, подтверждает их. Они помогают ей создать определённый контекст, декорацию. Например, «пражский текст» актуализирован в трилогиях «Люди воздуха» и «Русская канарейка». В данном контексте примечательно обращение к Чехии, кукольное искусство которой признано ЮНЕСКО объектом культурного наследия. Во втором романном цикле акцент сделан на уюте, аккуратности, сказочности города, что подчёркивается многочисленными олицетворениями и эпитетами: «воланы черепичных юбок на пражских крышах», «двумя голубыми оконцами мансарды таращился на улицу бокастый приземистый домик», «раскинул мощную крону старый каштан», «ленивое, истинно пражское очарование»². Прага аккумулирует то, к чему (сначала неосознанно) стремится Леон: комфорт, умиротворение. В то же время герой вносит хаос в размеренное пространство города.

В романе «Синдром Петрушки» из первой трилогии подчёркнута *кукольная* сторона Праги, что отмечает герой произведения: «самый грандиозный в мире кукольный театр», «по три приведения на каждый дом», «Голема не тронь»,

1 Тюпа В. И. Мифопоэтика сопряжения художника и жизни // Новый филологический вестник. 2011. № 3(18). С. 122.

2 Рубина Д. Русская канарейка. Желтухин. М., 2014. С. 11.

«дома здесь выстроены по принципу расставленной ширмы», «И всё готово к началу действия в ожидании Кукольника...»¹ Данное место своим видом и внушительной историей театра кукол полностью соответствует устремлениям Петра и на некоторое время становится местом проживания его и Лизы.

В трилогиях немало описаний, не просто представляющих топоним под углом деятельности того или иного героя, но отражающих его специфический взгляд на мир посредством использования несобственно-прямой речи. В подобных случаях можно говорить об обращении к приёму остранения, который проявляется в утрировании определённой черты места. Если в романе «Синдром Петрушки» герой видит окружающее в кукольных координатах, то в романе «Почерк Леонардо» выделена зеркальная составляющая мира: «понеслась по *зеркальному* коридору между чёрным, сверкающим огнями заливом Святого Лаврентия и чёрным заливом золотого салютного неба» [курсив наш. – Л. А.]². В трилогии «Наполеонов обоз» при описании Боровска использован оборот «хотелось *листать* его» [курсив наш. – Л. А.], что можно рассматривать как сопряжение с работой Надежды в книжном издательстве³.

Топонимической константой трилогий становится Израиль. Туда уезжает ряд персонажей (доктор Горелик из «Синдрома Петрушки», Лёва из «Наполеонова обоза»). В эту страну отправляются герои в переломные моменты жизни, когда становится трудно. Туда пишет письма Пётр Уксусов своему другу-доктору и туда отправляет на лечение Лизу. В Израиле проживает писательница Нина, с которой состоит в переписке Надежда. Особое внимание уделено непростой политической ситуации в данном регионе. Леон Этингер даже принимает непосредственное участие в этой конфронтации. Кроме того, Д. Рубина, часто включая в романы автобиографический компонент, изображает трудности жизни эмигрантов в Израиле. Непросто приходится Сташеку, решившему покинуть Россию в 1995 году: он бедствует, ему приходится работать в тюремной больнице.

1 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 720.

2 Там же, с. 279.

3 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 123.

Трилогия «Наполеонов обоз» выделяется тем, что выбор места действия в данном случае обусловлен историческим фактором: существованием предания о брошенных наполеоновскими войсками сокровищах Кремля по пути отступления. Однако даже описывая природу Центральной России, автор привносит элемент экзотичности: так, однажды деревья показались Надежде одетыми в «клоунский» наряд¹. Таким образом, в фокусе внимания Д. Рубиной всё неординарное и исключительное, что отражается не только в историях героев, но и в топонимическом колорите произведений.

Дорога из Москвы в Серединки часто сопряжена для Надежды с трудностями. Упоминаются метель и грязь. Эти типичные, на первый взгляд, для среднерусской полосы явления несут, как представляется, символическую нагрузку: столь же тяжела для Надежды дорога к истинной себе, от суетности Москвы до неспешного бытия Серединок.

Романтические образы и фольклорные традиции олицетворения, встречающиеся ещё в трилогии «Русская канарейка», нашли продолжение в произведении «Наполеонов обоз». Большое внимание уделено таким исконно романтическим образам, как луна и ночь. Данное обстоятельство объясняется особым взглядом Надежды на природу, определяющимся её оптикой как редактора книг². Восприятие топоса носит книжный оттенок. Данный компонент литературно наполнен.

Писательницу иногда упрекают в том, что она характеризует российскую действительность как серую, скучную и однообразную³. Действительно, при описании гастролей Эсфирь Этингер с испанской певицей по России в трилогии «Русская канарейка» или пути из Москвы в Серединки Надежды акцент сделан на суровых природных условиях и типичности строений. Однако стоит заметить, что Д. Рубина здесь наследует классическую традицию русской прозы и поэзии. Достаточно вспомнить начальные страницы поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души»

¹ Там же, с. 62.

² Там же, с. 93-94.

³ Беляков С. Еврейская мелодия для русской канарейки // Год Литературы. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2015/09/12/evreyskaya-melodiya-dlya-russkoy-kanareyki#sdfootnote1sym>.

или стихотворение А. А. Блока «Россия». Наконец, в письме героиня цикла «Наполеонов обоз» цитирует стихотворение А. С. Пушкина «Зимняя дорога»: «Ни огня, ни чёрной хаты... глушь и снег...»¹

Кроме того, в трилогии с очевидным любованием описан Боровск, что подтверждается рядом оценочных характеристик: «всё вокруг как-то сладко на сердце ложилось», «мощная белая стена Пафнутьева монастыря», «заповедный монастырский парк», «казалось, что город сам выходит тебе навстречу»². Во фресках подчёркнута связь города с историей, что особенно привлекает героиню.

Пребывание в небольших изолированных пространствах позволяет героям заняться рефлексией. Это нередко обретает эпистолярное выражение. К примеру, Надежда, оказываясь в Серединках, составляет искромётные письма, посвящённые соседу Изюму, и адресует их знакомой писательнице Нине. Таким образом героиня реализует творческий потенциал. Герой романа «Синдром Петрушки», из-за метели задержавшись в родном городе, анализирует свою жизнь и воплощает размышления в письме другу – доктору Горелику.

Особо стоит сказать о субъективности пространства. А. А. Шанькова и А. Г. Коваленко, анализируя другое произведение современной литературы – роман Е. Г. Водолазкина «Авиатор» (2016), определяют его как феноменологический, «основным принципом которого является передача отражённой в сознании героя картины окружающего мира и осмысление его персональной истории»³. Исследователи фиксируют ведущую роль воспоминаний в романе, важность перцептивных деталей. Данная терминология может быть применима к трилогиям Д. Рубиной, где воссоздаётся индивидуальное, специфическое мировидение героев, прошлое становится сюжетообразующим, перцептивность, как показано далее, выражаясь в цветовых эпитетах, описаниях запахов, формирует пространство. В частности, в трилогии «Наполеонов обоз» Надежда видит мир через цвет, а Аристарх – через запахи. Принимая решение о

¹Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 32.

²Там же, с. 122-123.

³Шанькова А. А., Коваленко А. Г. Феноменологический аспект в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2024. № 6(123). С. 167.

покупке дома в Серединках, героиня отмечает следующее: «Скамеечка у соседского забора была раскрашена в три цвета: *зелёный, жёлтый и голубой*», «недели три продлится глубокая *сине-золотая* благодать», «над *цветастой* черепицей крыш плыли в небе два шикарных *снежно-белых* пуховика», «из *красно-зелёно-бурой* кипени леса < ... > кто-то нахальный казал длинный *жёлтый* язык» [курсив наш. – Л. А.]¹. А в главе второй четвёртой части об Аристархе сказано: «Запахи – это была особая потаённая и бурная жизнь его существа. Его настроение, намерения, влечения и отношения с людьми и местностями, прежде всего, зависели от запахов < ... >»².

Пейзаж нередко выполняет психологическую функцию. Например, после воссоединения с Надеждой Аристарх видит ночь в Серединках так: «*Сияющий* поплавок луны *танцевал* в стремительной дымке облаков; полчища кузнечиков *дружно* выжигали серебряную чернь деревенской ночи; комната плыла сквозь перистые тени медленно, как в *волшебном* фонаре, – тюлевая занавеска *шевелила* *плавниками*» [курсив наш. – Л. А.]³. Выделенные эпитеты и олицетворения передают воодушевление героя.

Топонимическое своеобразие трилогий характеризуется разнообразием интерьеров. Каждому герою соответствует обстановка, отражающая его внутренний мир. Жилища творцов являются, скорее, творческими мастерскими. Так, Калерия Чесменова готова спать без комфорта, но превратить свою квартиру в шляпную мастерскую, хранилище художественных безделушек и манускриптов с рукописями, для которых отведён красивый шкаф. Д. Рубину интересуют не аккуратные, изысканные интерьеры, а рабочая обстановка, каморки, наполненные множеством вещей: мастерская Пети, антикварный подвал Бори Канделябра.

Особое значение при описании подобных локусов приобретают предметные детали. Вещи в домах героев непременно имеют историю. Например, в доме Каблуковых главный певец – кенарь Желтухин – живёт в бывшей исповедальне из костела. В трилогии «Наполеонов обоз» Надежда регулярно покупает

1 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 134.

2 Там же, с. 316.

3 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 3. Ангельский рожок. М., 2020. С. 5.

антиквариат. Возникающее в интерьере вследствие этого смешение стилей и эпох репрезентирует эклектику как доминанту художественного мира Д. Рубиной.

Итак, топонимическая организация трилогий отличается разнообразием и отражает специфику героев. Смена мест действия сообщает циклам эпический масштаб. В описании топосов и локусов доминируют цветовые эпитеты и олицетворения. Историко-культурные коннотации вписывают трилогии в группы топонимических свертхтекстов.

1.5. Проблема художественного метода в трилогиях Д. Рубиной: традиции магического реализма в романе «Почерк Леонардо»

Современный дискурс позволяет говорить о художественном методе, в то время как понятие о литературном направлении, как представляется, себя изживает. После модели постмодернизма наблюдается обращение к разным формам реализма и трансформация традиционных форм для выстраивания на их основе актуальной художественной системы. Причём реализм проявляет себя как ведущий метод, а не как направление. Распространён синкретизм, заключающийся в сочетании художественных методов.

Д. Рубина в своём творчестве последовательно реализует реалистические принципы. Циклы «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» соотнесены с историческими событиями и персоналиями, характеризуются топографической детальностью. Несмотря на тенденцию к изображению неординарных личностей, их поступки мотивируются психологическими факторами. Интрига лишена мистической окраски и детерминирована семейной историей, однако элементы мистики в сюжете присутствуют.

Особое место в данном ряду занимает трилогия «Люди воздуха», где реализован метод магического реализма. Отсутствие чёткой дифференциации действительного и ирреального, которое органично продолжает реальное, гибридный характер данного метода соответствуют художественным принципам Д. Рубиной. С учётом сюжетной независимости произведений и ряда

специфических особенностей, характерных для указанного метода, он становится одним из факторов, демонстрирующих единство частей трилогии.

Роман «Почерк Леонардо» является наиболее репрезентативным в трилогии «Люди воздуха» в ракурсе рассматриваемого художественного метода. А. Г. Сильчева утверждает, что произведению присуща «наиболее высокая интенсивность магической реальности»¹. Наряду с этим обозначенные особенности определяют также поэтику романов «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки».

Магический реализм – одно из самых неоднозначных явлений в литературе. Своими корнями он уходит в 1920-е годы. Первоначально термин использовался по отношению к живописи. Именно в таком контексте его употребил Ф. Роо в книге «Постэкспрессионизм. Магический реализм» (1925). Течение стало ответом на усложняющуюся, перманентно меняющуюся реальность. Пик популярности магического реализма связан с латиноамериканскими романистами 1960-70-х годов. Наиболее известным среди них является Габриэль Гарсиа Маркес – автор таких произведений, как «Сто лет одиночества», «Полковнику никто не пишет», «Осень патриарха».

В литературоведческой науке магический реализм трактуют как изображение реального мира, в канву которого вплетаются элементы необычного, мистического. О. А. Овчаренко предлагает такую формулу для данного течения: «Человек живёт в реальности, совмещающей в себе современность и историю, сверхъестественное и естественное, паранормальное и обыденное»².

При анализе поэтики романа «Почерк Леонардо» обнаруживается ряд признаков, которые свидетельствуют о том, что он во многом наследует традицию магического реализма.

Для данного течения характерно изображение не только мистического, но и повседневной действительности. В романе Д. Рубиной непосредственное отражение нашли реалии советского быта: утреннее пробуждение под гимн

1 Сильчева А. Г. Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: автореф. дис.... канд. филол. наук. М., 2019. С. 18.

2 Овчаренко О. А. Магический реализм // Теория литературы: в 4 т. Т. IV. М., 2001. С. 421.

Советского Союза; воспоминание о том, как бабушка соседей одного из героев стала женой «врага народа» и от неё отреклись собственные дети; сборы приёмных родителей Анны на концерт Райкина¹ и т. п. Кроме того, события разворачиваются в реально существующих городах: Киеве, Гурьеве, Бостоне, Монреале и многих других.

Границы между действительным и ирреальным в романе иллюзорны. Повествователи, чередуясь, меняются. Необычное и реальное переходят друг в друга. Рассказчики с неуверенностью свидетельствуют об увиденном ими. Они думают, им что-то могло показаться, что-то они могли неправильно понять. Их повествование иногда становится сбивчивым, наполненным догадками. Пространство романа наполняется также слухами, исходящими от простых людей, окружающих героиню, которые оказались не готовы к встрече с необыкновенным. Субъективность и относительность занимают важное место в картине мира, выстраиваемой в русле магического реализма.

В романе мистические мотивы приобретают определяющее значение, являются сюжетообразующими. Один из многочисленных даров, которым наделена Анна, – это дар предвидения и пророчества. Её способности вызывают ряд коллизий и приводят к недопониманию между нею и другими людьми. В произведении многократно звучит слово «странно», которое описывает все ситуации, сопряжённые с героиней.

Вся жизнь Анны необычна. Более того, она привносит мистику в жизнь других людей. Её появление и исчезновение в высшей степени загадочны. Перед принятием важного решения взять Анну на воспитание Маша, её будущая приёмная мать, испытывает необъяснимое беспокойство. Зеркало, стоящее в прихожей, кажется ей бездной². Следствие и причина меняются местами. Маша подсознательно чувствует, что вскоре в её жизнь войдёт необыкновенное. Символично, что девочка появляется в жизни Маши и Анатолия спустя ровно год после того, как у пары родился мёртвый ребёнок.

¹Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 23, 22, 14.

²Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 13.

Произведения магического реализма характеризуются хронологической неупорядоченностью. Время в них то откатывается назад, то стоит на месте, то спрессовывается, ускоряя свой бег. В частности, в повести Г. Г. Маркеса «Полковнику никто не пишет» часты экскурсы в прошлое, настоящее же героя подобно сну. В романе Д. Рубиной проспекции и ретроспекции также становятся частью повествовательной структуры. Много внимания уделяется детству Анны и других персонажей романа.

Героиня рано проявляет уникальные способности, чем пугает окружающих. Проспекции используются при рассказе об участии Анны. Практически с начала повествования становится известно, что она бесследно исчезла, предположительно погибла. Так в повествование вводится своего рода хронологическая инверсия. Нарушение хронологии повествования в произведении обусловлено, в том числе, даром Анны. Она связывает разные временные пласты. Героиня не только видит будущее, но и знает людей, которые жили давно, видит их своим особым внутренним зрением.

Посредством воспоминаний изображаются простые, бесхитростные люди, иногда проявляющие примитивное мышление и даже жестокость, а иногда – невероятную стойкость и выдержку. В произведениях магического реализма автор даёт право голоса представителям народного мировоззрения. Обращение к истокам питает данное течение. Традиционный мир предстаёт непохожим на то, что имеет место в уходящей от вековых устоев современности.

В романе представлена галерея образов, воплощающих глубинное народное мировосприятие. Прежде всего, это родственники Машиного мужа Анатолия. Они бесхитростны и прямолинейны, как это следует из телефонного разговора в начале романа. По отношению к ним в произведении употреблена следующая фраза: «Живые с покойниками в той родне дружно шагали рука об руку из рода в род, весело перекликаясь и переругиваясь, деспоривая, допекая песню и допивая шкалик»¹. Таким образом смыкаются мир мёртвых и мир живых.

¹Там же, с. 12.

Ещё один представитель простого народа в произведении – соседка Шура. Она пытается позаботиться об Анне, но в то же время боится её и испытывает радость, когда ребёнка удочеряют. Мысль о девочке настолько парализует Шуру, что она даже неправильно кладёт крестное знамение. Женщина «ошиблась в направлении»¹, что весьма символично, поскольку главная героиня видит мир перевёрнутым, с оборотной, зеркальной его стороны. В Шуре сочетаются природная доброта и опасливость, религиозность и суеверность.

Особый интерес представляет родословная Семёна – фэготиста, друга и возлюбленного Анны. Его родственники – жители российской глубинки, семья Солодовых. Члены этого семейства воплощают ряд национальных типических черт. Они отражают устоявшееся представление о сложности и противоречивости русского человека, о загадочной русской душе. Сын Геннадий, в юности бывший в высшей степени озорным человеком, настоящим разбойником, повзрослев, уходит в монастырь со строжайшим уставом: молодецкая удаль органично сменяется аскетизмом и бесстрашием. Разумный и благородный глава семейства Василий в состоянии алкогольного опьянения мучит домочадцев. Этот же человек, несмотря на инвалидность, высаживает фруктовый сад, потому что его душа жаждет дела. Упорство, силу духа, наличие духовных потребностей, тягу к высокому он проявляет, находясь при этом во власти порока. Его теща Капитолина Тимофеевна воплощает тип сильной русской женщины. Она способна стерпеть всё, даже отказ от неё собственных детей через газету. Капитолина Тимофеевна постоянно трудится. Василий всю жизнь враждует со строгой и непримиримой тещей. Когда же она умирает, его охватывает глубокая тоска.

В романе своеобразно организовано не только время, но и пространство. Особым местом становится цирк, в котором Анна работает. Цирк – это среда, где мистическое совершенно органично входит в обыденную реальность.

Магический реализм мифологизирован, опирается на легенды, сказания, народные мистические представления. В рассматриваемом произведении отражено немало подобных элементов вековой мудрости.

¹Там же, с. 18.

Во-первых, мифологизм прослеживается на уровне заглавия. Роман называется «Почерк Леонардо», потому что главная героиня пишет так называемым зеркальным почерком. По преданию, такой почерк был у Леонардо да Винчи. Сама фигура великого деятеля Возрождения во многом загадочна, ведь он жил много веков назад, а значит, получить полные и достоверные сведения о его личности крайне затруднительно. Сущностно героиня романа – человек эпохи Возрождения, чрезвычайно одарённая личность, соединяющая легендарное прошлое и повседневность.

Во-вторых, один из эпиграфов к роману взят из Библии: «И остался Иаков один. И боролся Некто с ним до восхода зари»¹. История о борьбе с высшими силами получает воплощение в произведении. Анна не желает принимать свой дар, он тяготит её. Вся жизни героини превращается в борьбу.

В-третьих, в романе реализуется бытующий в народной среде тезис о том, что магические способности передаются по наследству. Анна якобы приходится внучкой известному экстрасенсу Вольфу Мессингу. Этим обстоятельством объясняется её дар предвидения, прозорливость.

В-четвёртых, в произведении актуализируется семантика зеркала, которое «с древнейших времён считалось носителем иррационального начала и играло роль организатора субъективного пространства»². В народной традиции данный предмет интерьера считается порталом в иной мир: его закрывают, когда в доме находится покойник; перед ним гадают. Помимо этого, зеркало в романе служит созданию определённого колорита, поскольку является магическим атрибутом и загадочным предметом.

Зеркала окружают Анну с раннего детства. Большое зеркало стоит в прихожей семьи, которая удочерила девочку. Анна верит, что её родная мать, которая умерла, «в зеркало ушла»³. Впоследствии героиня связывает свою жизнь с изучением оптических свойств зеркал, выстраивает номера с ними.

¹ Там же, с.9.

² Саликова О. Р. Мотив зеркального отражения в романе Л. М. Леонова «Пирамида» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Вып. 11(139). С. 308.

³ Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 51.

Примечательно, что, по воспоминаниям мужа Анны Володи, она впервые предстала перед ним, появившись будто из зеркала¹.

Кроме того, в смысловом поле романа находит отражение представление о том, что талант даётся свыше и его необходимо реализовывать. Очевидны параллели с библейской притчей, в которой рассказывается о человеке, зарывшем свой талант в землю. Анна постоянно общается с Тем, Кто наделил её необыкновенными способностями, она всячески пытается отвергнуть этот дар. Однако в народной мифологии укоренилось представление, согласно которому противиться судьбе невозможно («От судьбы не уйдёшь»). Конфликтом романа является борьба личности, Анны, с предопределением, права человека самому определять свою судьбу и фатализма.

Наконец, примитивные мифологизированные представления воплощены в портрете Анны. Впервые в романе она предстаёт как девочка с рыжеватыми волосами и зелёными глазами². Согласно средневековой традиции, женщины с подобной внешностью считались ведьмами. Это обыграно в романе, ведь Анна действительно оказывается практически ведьмой.

В рассматриваемой литературной традиции мистическое, инфернальное изображается как правдоподобное, не требующее объяснений. Необходимо принять логику причудливого мира с реалистическими очертаниями и фантастическими вкраплениями. В романе «Почерк Леонардо» окружающие Анну люди поражены её способностями, стремятся понять их природу, получить хоть какое-то объяснение. Но иная логика по отношению к мистической данности всё же присутствует в произведении: это взгляд на мир маленькой Анны, переданный при помощи несобственно-прямой речи, который характеризуется безусловным принятием всего происходящего.

Более того, все попытки объяснить выходящее за рамки логики не увенчались успехом. Повествователи начинают впадать в сплетни и домыслы. Они не могут точно сказать, привиделось ли им что-то или это было на самом деле.

¹Там же, с. 31.

²Там же, с. 17.

Жизнь Анны, рассказанная таким образом, обрастает мифами. Автор строит повествование как ряд свидетельств об ирреальном.

Анна является человеком одиноким, что достаточно распространено в традиции магического реализма. Ей приходится нелегко в общении с людьми, однако тех людей, с которыми она сходится, героиня выбирает сама. Анна выбрала и приёмных родителей, и близкого друга, возлюбленного. Семён становится самым преданным ей человеком. Он познакомился с Анной, когда та была ещё девочкой. Спустя много лет она подаёт ему знак, произнеся одно слово, которое сразу напоминает герою о загадочной малышке¹.

О. А. Овчаренко в связи с этим отмечает, что в произведениях магического реализма нашла отражение «антиэкзистенциалистская идея неестественности одиночества, его разрушительности для личности»². К. Н. Кислицын, напротив, пишет о доминировании в рассматриваемой традиции «экзистенциального мировосприятия»³. Подобные противоречия свидетельствуют о незавершённости процесса выделения признаков, характеризующих данное течение.

В романе Д. Рубиной экзистенциальная проблематика однозначно присутствует. Представлен контраст обычного мира и мира за гранью бытия, мира зеркального. Неслучаен тот факт, что Анна никогда не была способна сразу узнать себя в зеркале⁴. Для неё мгновения до узнавания становятся минутами небытия.

Судьба героини в романе до конца не проясняется, сохраняется загадка. Ведётся даже расследование её исчезновения. По слухам, Анна прыгнула с моста на мотоцикле, которым виртуозно умела управлять. Героиня составляла с ним единое целое. Однако ни тело Анны, ни мотоцикл не найдены. Она словно растворилась. Подобно Ремидиос Прекрасной из романа Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества», которая вознеслась на небо на простынях, Анна вознеслась на мотоцикле в неизвестность. Таким образом, финал с полным основанием можно

1 Там же, с. 46.

2 Овчаренко О. А. Магический реализм // Теория литературы: в 4 томах Том IV. М., 2001. С. 422.

3 Кислицын К. Н. Магический реализм // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 1. С. 276.

4 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 38.

назвать открытым. Это в духе магического реализма, где загадку, тайну предпочтительно сохранять до конца.

Заметим, что в романе прослеживаются черты различных литературных традиций, хотя признаки магического реализма являются доминирующими. В частности, можно обнаружить близость эстетике романтизма: присутствует двоемирие, главная героиня одинока, является выдающейся личностью и находится в конфронтации с филистерами.

Итак, роман Дины Рубиной «Почерк Леонардо» обладает значительным количеством признаков, сближающих его с произведениями магического реализма: это сочетание ирреального и повседневного, принятие мистического как данности, проспекции и ретроспекции, полифонизм повествования, мифологизм, отображение народного сознания, обращение к экзистенциальной проблематике, открытый финал. Данные черты позволяют говорить о преемственности традиции рассматриваемого течения. Роман представляет собой индивидуально-авторский, осовремененный вариант магического реализма. Поэтика данного течения превалирует в произведении, однако наряду с ней роман обогащён иными эстетическими установками, являясь синкретичным по своей природе. Магический реализм становится частью художественного метода прозаика.

1.6. «Синдром Петрушки» Д. Рубиной и «Хирург» М. Степновой как современные образцы «романа творения»

Вопрос о жанровой принадлежности произведений, составляющих рассматриваемые циклы, не вызывает затруднений: они являются романами. Однако при попытке определения жанровой разновидности становится очевидным гетерогенный характер прозы Д. Рубиной. В трилогиях обнаруживаются черты семейного романа, романа становления, авантюрного романа, любовного романа, психологического романа. Указанное обстоятельство предопределило многомерность художественного мира писательницы и основные концепции, отражённые в произведениях.

В каждой трилогии жанр как циклообразующий фактор соотносится с ведущими повествовательными мотивами: в цикле «Люди воздуха» на первый план выступает комплекс мотивов, связанных со становлением личности и семьёй, для трилогии «Русская канарейка» первичны семейные и любовные мотивы, а для цикла «Наполеонов обоз» важны авантюрно-детективная и любовная составляющие. При этом в двух первых трилогиях персонаж с творческими потенциями становится центральным, что позволяет говорить о наследовании традиции жанра «романа творения».

Акцент сделан на рассмотрении трилогий в контексте не только традиции, но и современной прозы, что реализовано на примере романа Д. Рубиной «Синдром Петрушки» и романа М. Л. Степновой «Хирург» (2005). Многие выделенные в процессе анализа черты релевантны для художественного мира трилогий в целом.

Современный писательский, исследовательский, читательский интерес к исключительным судьбам и особенным историям породил попытки на основе традиции изложить события нового времени иным, оригинальным, отличным от прежнего способом, выстроить своеобразное «связующее звено между эпохой, в которую непосредственно создаётся художественное произведение, и вечными, бытийными началами, многие из которых по своей сути являются архетипичными и восходят к мифологической древности»¹. Большие потенциальные возможности для этого заключены в особом литературном жанре «романа творения», в котором писатель излагает историю становления личности, находящейся в активном творческом процессе. Это повествование о создании «героем-художником особого мира в хронотопе культуры»².

Традиционно выделяются следующие разновидности жанра «романа творения»: роман о художнике, роман культуры и роман о романе. Романы М. Л. Степновой и Д. Рубиной примыкают к первой группе. Г. С. Зюева называет

1 Веселова О. Н. Проблема традиции в современном литературоведении // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 2. С. 106.

2 Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь, 2000. С. 15.

произведения в жанре «романа творения» «визитной карточкой» Д. Рубиной¹. Это, однако, не отменяет возможность их отнесения к иным жанровым дефинициям. Так, например, Н. М. Солнцева определяет «Синдром Петрушки» как психологический роман², а Ш. А. Мазанаев и А. М. Бабаева рассматривают произведение как роман-метафору³.

Основанием для сопоставления романов «Хирург» и «Синдром Петрушки» послужила их близость на уровне тем и образов. М. Л. Степнова и Д. Рубина, являясь представителями современного литературного процесса, демонстрируют сходные художественные приоритеты: произведения прозаиков, как правило, посвящены незаурядным людям, многие из которых одержимы той или иной страстью. Так, в романе М. Л. Степновой «Женщины Лазаря» (2011) повествуется о математике-гении, а героиня «Сада» (2020) готова пожертвовать многим ради конного дела. Каждый из тех, чья судьба находится в центре внимания в трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха», истово занимается искусством: цирковым («Почерк Леонардо»), живописным («Белая голубка Кордовы») или кукольным («Синдром Петрушки»).

Роман о художнике традиционно предполагает наличие таких частей, как жизнеописание («биография души») художника, повествование о его творениях и их трактовка, дискуссия об искусстве. Эти составляющие в романах М. Л. Степновой «Хирург» и Д. Рубиной «Синдром Петрушки» не разграничены. Границы понятия *художник* были размыты ещё йенскими романтиками. В современных произведениях это не обязательно представитель сферы искусства: живописец, писатель, музыкант. Художник – это герой, увлечённый своим делом и творчески к нему подходящий, что, безусловно, относится к персонажам названных произведений: как к хирургу Хрипунову, так и к кукольнику Уксусову.

1 Зуева Г. С. Истоки романа творения в прозе Дины Рубиной // Славянский мир: духовные традиции и словесность. Тамбов, 2017. С. 247.

2 Солнцева Н. М. Репутация куклы. М., 2017. С. 25.

3 Мазанаев Ш. А., Бабаева А. М. «Синдром Петрушки» Дины Рубиной как роман-метафора // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2018. Т. 33. Вып. 1. С. 45-51.

Произведения обнаруживают сюжетное сходство, являясь вариацией следующей фабулы: герой с детской травмой встречается наставника, который открывает ему истинное предназначение; герой взрослеет, достигает невероятного уровня мастерства в своём деле, но этого ему недостаточно, он хочет соперничать с Богом, стать создателем невозможного; герою удаётся задуманное, но это приводит к непредсказуемым последствиям.

Герои романов – люди, маниакально одержимые своей деятельностью. Кукольник Уксусов стремится создать совершенную куклу, забывая о том, что куклы – это всего лишь подобие человека, а не наоборот. Пластический хирург Хрипунов, изменяя лица людей, мечтает также об изменении всего мира. В определённый момент происходит перестройка сознания как результат профессиональной деформации: герои начинают воспринимать действительность в категориях своего ремесла, пытаются «усовершенствовать» её. Так, Петя Уксусов смотрит на мир взглядом кукольника, всё происходящее, всё пережитое воспринимается им как творческий импульс. Даже неодушевлённое герой представляет как живое с помощью кукол. Хрипунов с минимальным перерывом проводит ряд операций на лице Анны, чтобы достичь пропорций, кажущихся ему идеальными. Петя Уксусов делает из своей партнёрши живую куклу, а впоследствии создаёт куклу, которую сложно отличить от человека и с которой вступает в своеобразные отношения: Эллис становится соперницей Лизы – возлюбленной Пети.

Для героев романов их занятие – священнодействие. Лейтмотивы произведений заданы в эпиграфах: «Хрипунову плевать было на людей. Хрипунов хотел стать Богом. Что нужно человеку, решившему стать Богом? Имя. Промысл. Деяние. Жертва. Все это было у Хрипунова. И он стал Богом. Он. Им. Стал»¹; «“Однажды, силою своей превращая воздух в воду, а воду в кровь и уплотняя в плоть, создал я человеческое существо – мальчика, тем самым сотворив нечто более возвышенное, чем изделие Создателя. Ибо тот создал человека из земли, а я – из воздуха, что много труднее...” Тут мы поняли, что он (Симон Волхв) говорил

¹ Степнова М. Л. Хирург. М., 2022. С.5.

о мальчике, которого убил, а душу его взял к себе на службу. Псевдоклементины (II век н.э.)»¹. В этих текстовых преамбулах зафиксированы, прежде всего, амбиции демиурга, желание уподобиться Богу и даже превзойти Его; власть и жертва, которую необходимо принести ради всемогущества; дерзновение, готовность пренебречь важным для обычных людей. Справедливо утверждение М. В. Бочкиной: «Мир, сотворенный героями, является местом, где демиург стремится навязать свою волю в противовес божественной»².

Однако романские творцы оказываются не готовы к последствиям безграничной власти. Они претендовали на то, чтобы стать богами, но не смогли распорядиться обретенным могуществом. Так, обновлённая Хрипуновым Анна принесла в мир не покой и гармонию, как рассчитывал хирург, а страдания и смерть. Его двойник Хасан ибн Саббах оставляет после себя империю воинов, которой, как он знает, суждено погибнуть. Пётр страдает из-за болезни Лизы, но не менее остро переживает разлуку с Эллис.

Управляя другими, земные творцы-художники сами несвободны. Вместе с тем способность героев видеть то, что недоступно другим, подчёркивает их исключительность. Важно, что герои-творцы, как и все персонажи, оказываются управляемыми, они «подобны марионеткам автора-кукловода, который распределил роли между ними»³. Дар становится для Аркадия и Пети проклятием, от него невозможно избавиться, он обрекает их на служение ему. Противоречивость героев, сочетание «гениальной инфантильности, воплотившейся в творческой одержимости»⁴, и изначальной, очевидной для большинства обречённости их идей обуславливает парадоксальность и трагизм жизни художников.

Данная линия усилена мотивом богоборчества, не осознаваемого героями. Оно не связано, как у Фауста, типологически близкого творцам героя трагедии

1 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 687.

2 Бочкина М. В. Влечение к смерти в романе М. Степновой «Хирург» // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2023. № 1. С. 34.

3 Мазанаев Ш. А., Бабаева А. М. «Синдром Петрушки» Дины Рубиной как роман-метафора // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2018. Т. 33. Вып. 1. С. 47.

4 Солнцева Н. М. Репутация куклы. М., 2017. С. 25.

И. В. Гёте, с желанием расширить горизонты познания. Аркадий Хрипунов и Петя Уксусов подчиняют мир собственным законам. Талант героев имеет мистическую окраску, инфернален по своей природе. То, что в других вселяет ужас, у них вызывает искренний интерес.

С детства героев окружает смерть. Творцы проходят инициацию ею. Маленький Аркадий почти умирает (впадает в кому), но остаётся в живых. Наставником будущего хирурга становится патологоанатом. Петя, увидев мёртвую мать Лизы, не убегает в страхе, а с упоением отмечает копну рыжих волос и «кукольность» погибшей. И Хрипунов, и Уксусов пытаются оживить неживое, находят гармонию в мёртвом, уходя от действительности: Аркадий счёл самым прекрасным лицо покойницы, увиденной в морге; Петя нашёл гармонию в кукле Эллис. Инфернальность героев усилена рядом подробностей. В романе «Хирург» сообщается, что у Аркадия не было души (вечный слуга Исам не обнаруживает её у маленького Хрипунова): после смерти героя тот угол, где она должна была оказаться, пуст. В облике, казалось бы, менее монструозного Пети Уксусова иногда проступает нечто хищническое, а его способность говорить во время представлений на других языках (при этом герой в обычной жизни испытывает трудности, даже делая заказ в иностранном ресторане) Лиза считает «бесовской»¹.

Особое значение приобретают предметные детали. В частности, знак дома в Праге, где живут Петя и Лиза, – агнец². Контекст очевиден: агнец – символ жертвенности. В конце главы, в которой об этом сообщается, друг семьи доктор Горелик задаётся вопросом, кто из двоих: Лиза или Петя – жертва. Творцы в произведениях, принося в жертву близкого человека, сами являются, как отмечалось выше, несвободными, обречёнными на служение своему ремеслу. Название последней части романа «Хирург» – «Жертва» – в данном контексте становится полисемантическим.

Содержательно романы М. Л. Степновой и Д. Рубиной наследуют традицию творения в самом широком смысле. Развивая темы красоты и искусства, авторы

¹ Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 693.

² Там же, с. 720.

обращаются к мифу о Пигмалионе и Галатее, изложенному древнеримским поэтом Овидием в «Метаморфозах», пьесе Б. Шоу «Пигмалион». В исследовании Ю. Ф. Панибратовой отмечается, что миф о Пигмалионе в современной прозе подвергается деконструкции: Пигмалион и Галатея обрели счастье, новые герои лишаются его¹. Сюжет самого успешного и любимого номера кукольника Петра – танца – это чувственная история Пигмалиона и Галатеи. Однако наблюдается ситуация, обратная отражённой в мифе: герои не оживляют статую, а, напротив, стремятся превратить живого человека в нечто застывшее, неземное. Эллис, в отличие от других творений кукольника, не является «смешным, тёплым, причудливым созданием»². Так же и улыбка Анны в романе «Хирург»: она завораживает, подчиняет, позволяет испытать счастье, которое, однако, сопряжено с мукой и гибелью и не несёт подлинного тепла. Значимым является тот факт, что улыбка Анны действует только тогда, когда героиня счастлива (влюблена). Сила любви, что диссонирует с историей Пигмалиона и Галатеи, в данном случае разрушительна.

Любовная линия в обоих случаях оказывается тесно связанной с профессиональной. Героям не важны личности женщин. Хирург Хрипунов обратил внимание на Анну, так как её лицо напомнило ему о том идеально гармоничном, которое являлось в видениях. Хрипунов осознаёт, что не любит Анну и, посчитав эксперимент неудачным, думает, как «спихнуть её такую – недоделанную – в новую жизнь, минимизировав все душевные расходы»³. Петя с детства видел в Лизе прежде всего куклу. При изображении героини глазами Уксусова постоянно отмечается её принадлежность кукольному миру, подчёркивается, что она создана для этого ремесла.

Женщины интересуют творцов постольку, поскольку способствуют реализации их замыслов и позволяют проводить над собой эксперименты. В таком контексте становится понятно, почему у Лизы и Пети рождается больной ребёнок:

1 Панибратова Ю. Ф. Сюжет творения в современной женской литературе (на материале романов М. Степновой «Хирург» и О. Славниковой «2017») // Филология и культура. 2022. № 3(69). С. 144-145.

2 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 723.

3 Степнова М. Л. Хирург. М., 2022. С. 242.

это плод противоестественной связи живой куклы и человека. От союза богов и смертных, согласно мифам, рождались гераклы. Новые демиурги или вовсе не оставляют потомства (как Хрипунов), или проходят через страшные испытания (как Уксусов).

Героям, как представляется, близок символистский взгляд на женщину как воплощение Мировой Души, Вечной Женственности. Это музы, носительницы совершенства, которое художники ищут и обретают. Хирург и кукольник не понимают, что перед ними земные женщины с земными потребностями. Кроме того, герои присваивают, как они полагают, музу себе, лишают её свободы. В таких условиях она теряет привлекательность, а они приступают к поискам нового воплощения Вечной Женственности. За неуважительное отношение и попытку подчинить муза мстит сурово: Аркадий Хрипунов, создавший девушку с убийственной улыбкой, умирает; Петя по воле Лизы теряет любимую куклу Эллис. У кукольника остаётся семья, рождается дочь (будущая кукла), но он по-прежнему достигает высшего счастья только в танце с пустотой. Другие ипостаси музы представлены в образах девушки в морге и женщины из видений в романе «Хирург», а также куклы Эллис в романе «Синдром Петрушки». Муза будто отражается в ряде зеркал. Попытки придать вдохновению, творческому импульсу овеществлённую форму не могут увенчаться успехом. Получается или убийственная улыбка Анны, или пугающая натуралистичностью кукла Эллис.

Ю. М. Лотман писал о том, что мертвенность куклы особенно явно обнаруживается, когда её пытаются максимально приблизить к человеку¹. В романе такое сравнение реализуется в целом ряде эпизодов, связанных с самой совершенной куклой Петра – Эллис. Эллис является точной копией Лизы. Ю. В. Несынова утверждает, что Лиза воспринимается как «не кукла», а создание Эллис объясняет осознанием Петей того, что Лиза куклой быть не может². Однако очевидно, что Петя и после появления Эллис обращается к Лизе как к кукле, отмечает именно её кукольную сущность. Более того, Лиза, несмотря на

1 Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Избранные статьи. В 3-х т. Т. I. Таллин, 1992. С. 377-380.

2 Несынова Ю. В. Мотив кукольности в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» // Филологический класс. 2015. № 2(40). С. 77.

постоянные попытки бунта, в некотором смысле признаёт свой статус куклы, ведь она начинает соперничать с Эллис, как и Петя, одушевляет её.

В двух романах система образов выстроена так, что в центре оказываются герой-гений и женщина-объект его преобразований, сначала покорная, затем своенравная. Есть товарищ-помощник (Арсен в «Хирурге» и доктор Горелик в «Синдроме Петрушки») и наставник (дядя Саша для Хрипунова и Казимир Матвеевич для Пети). В произведениях создана разветвлённая система двойников главных героев (помимо явных пар Хрипунов – Саббах, Уксусов – «комический Петрушка, сопровождающий Петра всю жизнь»¹, Лиза – Эллис): Хасан ибн Саббах – дядя Саша – Аркадий Хрипунов – Арсен Медоев; загадочная женщина в видениях Старца Горы – девушка в морге – Анна («Хирург»); Симон Волхв – отец Пети – Казимир Матвеевич – Петя Уксусов; мать Лизы – Лиза – Эллис («Синдром Петрушки»). К двойникам Лизы логично относят и «“родильных кукол”, найденных Петром в семейной реликвии»². Замечание, сделанное применительно к художественному миру Д. Рубиной, справедливо также для романа М. Л. Степновой: именно «мотив двойничества <...> становится ключом к пониманию конфликта в произведениях <...>. Персонажи утверждаются как исключительные личности, непонятые, одинокие и живущие в совершенно ином измерении, чем обычные люди»³.

Действительно, герои существуют в специфическом пространственно-временном континууме. Д. Рубина в книге-рефлексии «Одиноким пишущим человеком» указывает: её особенно привлекает прошлое⁴. Данная интенция характерна для обоих рассматриваемых романов: большая их часть посвящена становлению героев и загадкам, имеющим давнюю историю. Настоящее и прошлое существуют рядом, отголоски минувшего преследуют героев и определяют их жизнь. В произведениях реализуется мифологический сюжет о

1 Зарубина Е. В. Кукольность как мотив двойничества в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» // Наука, образование и культура. 2019. № 5(39). С. 46.

2 Меркель Е. В., Тулушева Е. С. Персонажная систематика в трилогиях Дины Рубиной 2000–2010-х годов // Научный диалог. 2020. № 12. С. 188.

3 Злотникова Т. С., Соболева М. А. Мотив двойничества в художественном мире Д. Рубиной // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 1(20). С. 147.

4 Рубина Д. Одиноким пишущим человеком. М., 2020. С. 304.

богинях судьбы мойрах. Историческое время в романах с его ярко выраженными приметами и типами сочетается со временем мифологическим, в котором разворачивается не менее важная история: история душ героев, их внутренней борьбы и поисков. Историческое время циклично: это отражено в сценарии Лизы и Пети, в образе вечного города Феромова, где меняются люди, но не порядки. В романе «Хирург» подчёркнута типичность места: Хрипунов, возвращаясь на машине с похорон матери, видит такой же город, как и его родной Феромов. Это реализация традиционного для реализма русской литературы топоса – провинциального города N.

Наконец, сюжет романов характеризуется ярко выраженной театральностью: многое происходит автоматически, будто по сценарию (хулиганы регулярно бьют стёкла в квартире учительницы Марии Исааковны, Лиза постоянно «окончательно» расстаётся с Петей). Меняются времена, но типы нет. Прежние роли исполняют другие люди. Нередко героям хочется примерить на себя новую роль. В частности, для феромовских хулиганов возможность почувствовать себя нужными, вставив стёкла после погрома, – настоящее чудо¹. В произведениях немало мистических совпадений. Например, Хрипунов встречает Анну в общежитии на бывшей улице Гайдара. Мать героя по прибытии в новый дом находит «Голубую чашку» Аркадия Гайдара; во время родов обложка именно этой книги, как вспышка, мелькает перед глазами, и она называет сына именно так. Имя выделяет его среди остальных, спасает от типичной судьбы. Этот (пусть бессознательный) творческий акт стал главным в жизни матери Аркадия.

Ключевую роль в сюжете произведений играет семейная тайна. В романе «Хирург» свидетелем расцвета и вырождения рода ибн Саббаха становится инфернальный слуга Исам, в «Синдроме Петрушки» – кукла Корчмарь. Важно, что в этих случаях надежда на продолжение рода связана исключительно с представительницами женского пола: род Старца Горы, согласно предсказанию, должен прерваться рождением мальчика; у родственников Лизы только девочки рождались без синдрома Ангельмана.

¹Степнова М. Л. Хирург. М., 2022. С.10.

Справедливо подчёркивается Ю. Ф. Панибратовой исключительность героя романа М. Л. Степновой, неспособность Хрипунова к подлинно человеческим отношениям, основанным на привязанности, в том числе к родителям¹. Обособленность героев от кровных родственников призвана обозначить их инаковость, принадлежность к другому миру. Они находят наставников в людях, которые также выделяются на общем фоне: патологоанатоме дяде Саше и кукольнике Казимире Матвеевиче. Попыткой преодоления детского опыта, проявлением запоздалого бунта или бессознательного страха для Хрипунова стал бросок кирпичом в окно опустевшей родительской квартиры.

Герои находятся вне рамок привычной этики. Этим объясняется и то, что творцов нельзя отнести к культурным героям. Они трикстеры. Несмотря на явное любование, с которым изображены Аркадий и Петя в процессе работы, в их образах немало сниженных подробностей. Герои неуклюжи, неприметны вне своего ремесла. Окружающим они нередко кажутся не вполне вменяемыми.

В соответствии со сложившейся традицией, поддерживаемой и современными учёными, в мифологии трикстер часто предстаёт в виде животного². В облике как хирурга, так и кукольника есть нечто общее – хищническое. Достаточно вспомнить орлиный профиль Пети Уксусова. Орнитологический код важен и в романе «Хирург»: у матери Хрипунова «глаза феникса»³. Даже в такой простой женщине, работнице столовой, скрыта вековая тайна. Кроме того, данная портретная деталь, свидетельствуя о загадке происхождения матери героя, связывает Аркадия с далёким предком ибн Саббахом.

«Роман творения» генетически связан с космогоническими мифами, а также с религиозными жанрами исповеди и жития. Описание первых лет жизни в агиографии было призвано подчеркнуть исключительность будущих святых, которых ещё в детстве сопровождали некие знаки. Данная традиция востребована

1 Панибратова Ю. Ф. Сюжет творения в современной женской литературе (на материале романов М. Степновой «Хирург» и О. Славниковой «2017») // Филология и культура. 2022. № 3(69). С. 144.

2 Шафранская Э. Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). СПб., 2012. С. 189.

3 Степнова М. Л. Хирург. М., 2022. С. 35.

современными произведениями о творцах (достаточно вспомнить роман Е. Г. Водолазкина «Лавр», наследующий каноны агиографической литературы). Стремясь объяснить особенности героев, их ярко выраженную инаковость, авторы подробно рассказывают о детстве творцов. Этапы жизни Хрипунова, обозначенные в эпиграфе и названиях частей («Имя», «Промысл», «Деяние», «Жертва»), отсылают к Новому Завету. Однако Хрипунов жертвует не собой, а другими людьми.

Приметой современного «романа творения», новаторским элементом стала значительная роль детективной составляющей в сюжете. В романе М. Л. Степновой напряжённость сохраняется благодаря тому, что практически до конца неясно, какое отношение история Хасана ибн Саббаха имеет к линии Хрипунова. Более того, если в начале главы о них чередуются, то в третьей части их истории рассказываются нередко в рамках одной главы, между ними стирается грань. В романе «Синдром Петрушки» загадкой, разрешающейся не сразу, становится тайна семейной куклы (идола) Корчмаря. Одна история, рассказанная разными героями, обретает законченный вид ближе к концу произведения. Авторы вводят определённые детали, полунамёки, сохраняя интригу.

Вместе с тем романы, поднимающие серьёзные вопросы и повествующие об исключительно одарённых людях, лишены торжественности, патетики повествования. Например, Петрушкой называет себя герой Д. Рубиной. Немало сниженно-физиологических подробностей есть в описании появления Аркадия Хрипунова на свет, что вовсе не соответствует каноническому рождению демиурга. Фамилии героев (Уксусов и Хрипунов) имеют сниженные коннотации: герой «Синдрома Петрушки» является полным тёзкой персонажа народного кукольного театра, весельчака и трикстера; фамилия Хрипунов вызывает ассоциации с проблемами со здоровьем.

Повествование в романах достаточно иронично, что в классическом «романе творения» представить сложно. На современных авторов влияет постмодернистская эстетика. Связь с данным направлением логична, ведь зарубежные постмодернисты активно осваивали традицию романа о художнике.

Ярким примером является роман П. Зюскинда «Парфюмер», где показано, как творец пренебрегает этическими нормами. Сюжетно-образные параллели (одарённый самородок, наставник, стремление во что бы то ни стало, ценой любых жертв реализовать свои творческие потенции) очевидны. В романах М. Л. Степновой и Д. Рубиной многое подвергается снижению. Ирония заключается даже в незначительной детали: Хрипуновы живут на улице Дружбы, хотя соседские отношения никак нельзя назвать дружескими.

Помимо иронии, поэтологической доминантой романа «Синдром Петрушки» является музыкальность. Йенские романтики создали концепцию «мир есть музыка». Д. Рубина, имеющая консерваторское образование, в данном случае следует традиции. В интервью она неоднократно называла любимым писателем А. П. Чехова, использовавшего музыкальные лейтмотивы, в частности, в пьесе «Вишнёвый сад». Герои романа «Синдром Петрушки» говорят мелодично, напевно. Речь кукольника Пети Уксусова, обращающегося к перчаточной кукле Наоми, звучит подобно музыке благодаря ассонансу – протяжному произнесению гласных. Музыкальный лейтмотив романа – джазовая композиция «Минорный свинг» Джанго Рейнхардта. Под эту мелодию Петя Уксусов ставит номер сначала с возлюбленной, а затем с куклой-заместителем Лизы Эллис. Музыка соответствует пафосу романа: для неё характерны трагизм, грусть и в то же время чувственность. Это неведомый зов, преследующий героя. Услышав мелодию, виртуоз-кукольник, как марионетка, начинает двигаться в такт.

Можно говорить и об отчётливом цветовом коде произведений. Один из показательных примеров – цвет глаз героев: у Пети Уксусова глаза «седые», «цвета густого тумана»¹, что выступает признаком определённой нездешней мудрости. Важную роль играют оттенки красного цвета. В романе «Хирург» у героя и загадочной женщины оранжевые глаза, в романе «Синдром Петрушки» не раз подчёркивается огненно-рыжий цвет волос героини. Также оранжевый ассоциируется с солнцем. В романе именно луч является одной из форм присутствия высших сил в жизни героев. Данный цвет становится символом

¹Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 690.

неизвестного, манящего и в то же время опасного. Красный ассоциируется с кровью. Рыжие волосы героини романа Д. Рубиной напоминают Пете об увиденном в детстве самоубийстве первой «куклы» – матери Лизы. Вместе с тем огненный цвет служит родовой меткой, отличительным знаком всех женщин в семье Лизы.

Современный роман о художнике как разновидность «романа творения» сочетает в себе традиции и их преодоление. Героем всё чаще может быть не только писатель или художник, но и математик (роман М. Л. Степновой «Женщины Лазаря») или хирург.

Несмотря на сохранение традиционной фабульной схемы (напряжённые поиски исключительно талантливого человека), роман о художнике трансформируется в роман о демиурге, претендующем на всемогущество. Классический герой «романа творения» ищет способы реализовать талант, персонажи же современной литературы тяготеют своим уникальным даром.

Современные романы о художнике отличаются заострением экзистенциальной проблематики. Прежде всего, это соотношение форм бытия, осязаемого и иллюзорного. Для кукольника Пети Уксусова иллюзорное реальнее осязаемого, что доказывает его танец с пустотой в эпилоге как квинтэссенция диссонанса сознательного и бессознательного, настоящего и искусственного.

В центре современных произведений не только демиург, создатель, но и та, на кого направлен его творческий импульс, – женщина. В сюжетном отношении героини оказываются тем самым *Deus ex machina*: Галатея Хрипунова, обладательница убийственной улыбки, становится причиной гибели хирурга, а Лиза уничтожает самое совершенное творение Пети. Являясь воплощением музыки, неуловимой Вечной Женственности, они выступают мерилем человечности поступков героев и карают возлюбленных.

Романы М. Л. Степновой и Д. Рубиной становятся мифами о сотворении художниками не только другого, но и собственной личности. Аркадий Хрипунов и Петя Уксусов достигают высокого уровня мастерства, однако подлинные тайны так и остаются тайнами.

Рассмотренные романы сложно соотнести с одним художественным методом: в них сочетаются традиции романтизма, на время расцвета которого приходится зарождение жанра «романа творения», реализма с узнаваемыми ситуациями, героями и местами, модернистская символичность и постмодернистская ирония.

Романы «Синдром Петрушки» Д. Рубиной и «Хирург» М. Л. Степновой с полным основанием можно назвать мультикультурными. Значительное место отводится древним мировоззренческим системам: языческой (Симон Волхв в эпиграфе к роману Д. Рубиной) и средневековой (Хасан ибн Саббах в «Хирурге»). Эти, казалось бы, противоположные по системе ценностей культуры оказываются во многом соотнесёнными. В произведениях сформулированы языческий, мусульманский и христианский подходы к тому, что значит стать Богом. Первый заявлен в цитате из «Псевдоклементин», второй реализован в истории государства низаритов, третий отражён в линии Аркадия Хрипунова. Общая их формула так или иначе сводится к фрагменту эпиграфа к «Хирургу»: «Имя. Промысл. Деяние. Жертва»¹.

Таким образом, задача современных писателей состоит не в том, чтобы изобрести фабулу, а в том, чтобы обогатить существующую накопленным культурой опытом и изложить известную историю новым языком, что ярко представлено романами М. Л. Степновой «Хирург» и Д. Рубиной «Синдром Петрушки».

Рассмотрение особенностей поэтики трилогий Д. Рубиной подтверждает их статус в качестве циклообразующих факторов. Они отражают такие особенности творческого почерка Д. Рубиной, как обращение к традиции, гетерогенность, разнообразие повествовательных стратегий, эпический охват действительности.

¹Степнова М. Л. Хирург. М., 2022. С. 5.

ГЛАВА 2. ПРИНЦИПЫ ЦИКЛИЗАЦИИ ТРИЛОГИЙ Д. РУБИНОЙ: МОТИВНАЯ СИСТЕМА

В отечественном литературоведении осмысление термина *мотив* пришлось на рубеж XIX-XX вв. Вначале мотив служил инструментом при изучении сюжетов. Использование термина было весьма ограниченным: он разрабатывался в отношении к фольклору.

А. Н. Веселовскому принадлежит незавершённая работа «Поэтика сюжетов», в которой раскрывается понятие мотива¹. В его интерпретации мотив представляет собой схематически сжатую, ёмкую и неделимую единицу. Один и тот же мотив (например, похищение красавицы) может встречаться во множестве фольклорных произведений. В дальнейшем возможны лишь творческие переработки уже существующего мотива. Различные комбинации мотивов составляют сюжет произведения. Многие идеи литературоведа заложили основы понимания данного термина.

В полемику с А. Н. Веселовским вступил В. Я. Пропп в работе «Морфология волшебной сказки»². Термин *мотив* В. Я. Пропп считал некорректным, подвергая сомнению тезис о неразложимости мотива. Он предложил иной, по его мнению, более точный термин – *функция*. Под функцией Пропп понимал какое-либо действие персонажа, которое определённым образом влияет на дальнейшее развитие событий в сказке, является сюжетообразующим. Данное понятие позволило определить место и роль каждого героя в сказочном сюжете.

Основы современного понимания мотива заложены в трудах Б. Н. Путилова и В. Е. Хализева. Б. Н. Путилов определял мотивы как «устойчивые семантические единицы»³. В мотиве, по мысли учёного, центральным становится предельно сконцентрированное смысловое наполнение. Более того, перечень значений каждого мотива фиксирован. Из этого следует, что обращение к тому

¹ Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. М., 1989.

² Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001. С. 15-16.

³ Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 84.

или иному мотиву в художественном произведении предполагает априорное принятие того комплекса смыслов, которые заложены в конкретном мотиве. Подобная интерпретация вполне коррелирует с интертекстуальным подходом.

Наследуя традицию А. Н. Веселовского, предполагая, что мировую культуру можно свести к набору неких исходных мотивов, сибирская школа литературоведения (к которой, в частности, принадлежат В. И. Тюпа, И. В. Силантьев) провела серьёзную работу по созданию словаря мотивов русской литературы. В монографии И. В. Силантьева «Поэтика мотива» отражены основные этапы осмысления термина мотив¹.

И. В. Силантьев дал наиболее полное на данный момент определение мотива, подчеркнув его роль в организации повествования, интертекстуальный характер и многокомпонентность (предикативное начало, актанты, пространственно-временные характеристики)². Исследователь опирается на дихотомическую теорию мотива: он отмечает, что мотив сочетает в себе инвариантное и вариантное начала. Инвариант представляет собой существующую в повествовательной традиции формулу, а вариант – её воплощение в конкретном литературном произведении.

Рассмотрение различных теоретических концепций позволяет выделить следующие черты, присущие мотиву:

- ✓ повторяемость (регулярность; мотив (в самом общем виде) встречается не в одном, а в ряде произведений);
- ✓ предикативность (сюжетообразующая функция);
- ✓ системность (вне контекста системы конкретного художественного произведения мотив не представляет эстетической ценности);
- ✓ вариативность (в каждом художественном произведении представлена конкретная реализация более общего мотива).

Основными функциями мотива являются:

- ✓ выделение ключевых элементов текста;

¹Силантьев И. В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. М., 2004.

²Там же, с. 94.

- ✓ выражение в простейшей, наиболее обобщённой форме элементов содержания художественного произведения;
- ✓ структурообразующая функция;
- ✓ характеристика персонажей произведения;
- ✓ создание определённого пафоса (суггестивная функция);
- ✓ установление интертекстуальных связей.

В трилогиях Д. Рубиной мотивы обозначают ключевые направления мысли автора и тем самым отражают его мировосприятие. Помимо ведущей роли в выражении концептуального наполнения трилогий, мотивы демонстрируют сюжетогенный характер.

2.1. Мотивы, определяющие концепцию дара

Э. Ф. Шафранская справедливо отмечает, что «практически во всех произведениях Д. Рубиной встречается персонаж, так или иначе связанный с творчеством: художник, артист, писатель, скульптор, режиссёр – собственно творец, или же персонаж, страдающий от творческой несостоятельности, или обывательски ориентированный на “художество”, не будучи способным к творчеству»¹. Дополняя данное наблюдение, можно отметить, что в художественном мире прозаика выделяется особая группа персонажей: исключительно одарённые люди, пребывающие в сложных отношениях со своими способностями.

Указанный аспект принципиален для цикла «Люди воздуха», где наибольшую роль играет комплекс мотивов, связанных с даром. Авторская концепция личности обозначена в заглавии цикла: подчёркнута неординарность талантливых людей. Семантика заглавий всех частей трилогии: «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы», «Синдром Петрушки» – также соотносится

¹Шафранская Э. Ф. Внеклассное чтение: роман Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы» // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2017. № 3(27). С. 92.

с атрибутами творчества и соответствует роду деятельности героя каждого романа.

У героев трилогии нет права выбора жизненного пути: они созданы для конкретного дела. На данном обстоятельстве акцентируется внимание в портретных описаниях главных героев трех романов: подтянутое, ладно скроенное тело Анны («Почерк Леонардо») идеально подходит для выполнения самых сложных трюков; у Захара Кордовина («Белая голубка Кордовы») руки художника и природное обаяние авантюриста; сутулый, угловатый в движениях Пётр Уксусов («Синдром Петрушки») сам, по замечанию его друга, похож на куклу.

Анна Нестеренко обладает целым рядом дарований. Её исключительность, избранность predetermined семантикой имени: Анна в переводе с иврита означает «благодать». Героиня предрасположена к точным наукам (математике, физике). Благодаря этому ей удаётся заниматься постановкой поражающих воображение шоу, которые основаны на оптических свойствах зеркал. У героини феноменальная память: она мгновенно запоминает любой текст, телефонный номер. Но память Анны только слуховая, развитию зрительной препятствует её зеркальное мышление.

Героиня выделяется среди других героев-творцов Д. Рубиной разнообразием талантов. Способности Анны исключительны: она единственная женщина в Европе, которая умеет ставить мотоцикл на переднее колесо. Анна достигает успеха и в качестве каскадёра (работает в Европе), и в качестве постановщика зеркальных шоу (её график расписан на три года вперёд). Она может делать несколько дел одновременно. Помимо этих талантов, героиня является носителем дара, который пугает окружающих и становится причиной многих страданий, – дара предвидения, пророчества.

Писательница намеренно показывает, что людей отталкивает зеркальный почерк Анны. Её не раз пытались переучить. Благодаря непонятным большинству письмам героиня становится носителем некоего тайного знания. Семён в

письмах обращается к Анне «свет мой, зеркальце»¹. Аллюзия к «Сказке о мёртвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина создаёт параллель: зеркало в сказке показывает правду, но не может повлиять на ход событий; Анна видит настоящее и будущее, однако не в силах что-либо изменить. Она является своего рода провозвестником несчастья: Анна предвидит смерть Полины, Женевиёвы; своими предсказаниями она сеет печаль и тревогу. Героиня уподобляется зеркалу и применительно к одной из своих профессий. Задача каскадёра – точно воспроизводить пластику актёра, чтобы не было заметно, что трюки выполняет другой человек. Анна идеально подошла для этой работы, ведь она является живым зеркалом. Имя героини закономерно не только в силу этимологической семантики – оно является палиндромом, отражает зеркальное мировидение Анны.

Захар Кордовин из романа «Белая голубка Кордовы» – гениальный художник. Однако он отличается от героев двух других частей трилогии тем, что использует свой дар в весьма прагматических целях: герой имитирует почерк известных художников, филигранно пишет картины и выдаёт их за работы великих живописцев. Во многом рутинный процесс Захар превращает в подлинное творчество с элементами детектива: герой досконально изучает разные художественные манеры, осваивает техники, позволяющие придать картине возраст. Он придумывает для неопытных и доверчивых коллекционеров истории обнаружения уникальных памятников живописи. Герой осторожен и предусмотрителен: перед встречей с клиентом он звонит ему и пытается понять, в каком расположении духа находится заказчик, доверяет ли будущий коллекционер оценщику или же сомневается. Захар хорошо чувствует людей: по интонации собеседника он точно определяет его состояние. Тем не менее на каждую встречу герой берёт с собой пистолет, понимая, что всегда находится в опасности. Осознавая, что причастен к бесчестному делу, герой с презрением относится к тем, кто, разбогатев нечестным путём, теперь решил стать коллекционером, к подпольному рынку искусства, именуя этот бизнес «грязным

¹Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 19.

болотом»¹. Однако даже когда ему встречаются люди, которые приобрели блага собственным трудом, Захар не отступает от своего замысла.

В романе нашла отражение традиционная для Д. Рубиной поэтика театральности. Каждый раз Захар разыгрывает перед клиентом спектакль, проявляя недюжинный артистический талант. Прекрасно зная свои сильные и слабые стороны, герой тщательно продумывает образ художественного критика и оценщика: его дружелюбная открытая улыбка вызывает у людей доверие; свои энциклопедические знания он использует как средство убеждения; владение психологическими техниками помогает общаться с людьми. Оценщик приобщает клиента к экспертизе, поэтапно рассказывает, как происходит анализ картины, давая человеку понять, что перед ним авторитетный специалист.

Роман «Синдром Петрушки» критики называют «самой трагической книгой» Д. Рубиной². Героем произведения стал кукольник Пётр Уксусов, для которого творческим импульсом служит всё, что он видит. Он не только преобразует явления действительности в кукольные категории – имеет место и обратный процесс. Глядя на окружающий мир, людей, герой вспоминает, какое отражение они нашли в его творчестве. Так, например, охранник психиатрической клиники ассоциируется у него с куклой волхва, которой он некогда управлял.

Если в настоящее время в большинстве кукольных театров в качестве зрителей превалируют дети, то во времена площадных выступлений, народного театра представления предназначались скорее взрослым. В этом смысле герой романа возвращается к давней традиции. Тематика его представлений достаточно разнообразна: от философских постановок до сдержанно-откровенного танца с Эллис. Окружающая действительность интересует Петра лишь постольку, поскольку в его сознании она соотносится с его главным увлечением. Поэтому неразрешимой загадкой для друга героя доктора Горелика становится то, как, не

¹ Там же, с. 322.

² Нудельман Р. Так похожи на людей [электронный ресурс] // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. URL: <http://www.dinarubina.com/critique/nudelman2010.html>.

следуя за событиями в общественной жизни, Пётр тонко чувствует настроение, царящее вокруг, и использует это в своих номерах.

Герой ориентирован не столько на зрителей, публику, сколько на самовыражение. В начале романа он при помощи дара чревоглаголанья и перчатки разыгрывает перед девочкой Наоми мини-представление. Однако его задача не развлечь и утихомирить гиперактивного ребёнка – Пётр хочет проверить на ней одну из своих задумок.

Дар, по мысли Д. Рубиной, всегда сопряжён с необъяснимыми рационально, загадочными явлениями и событиями. Чрезвычайная одарённость героев связывается с мистикой. В частности, насколько таинственно Анна («Почерк Леонардо») появляется, настолько же загадочно и исчезает: после прыжка с моста не нашли не только её тело, но и мотоцикл, который не мог пропасть бесследно.

Гиперболизированы и мистически детерминированы также способности фальсификатора. Захар Кордовин способен до мельчайших деталей постичь творческий замысел художника, картину которого воспроизводит. У него необыкновенная интуиция, он будто проникает в сознание автора подлинника. Так же тонко Захар чувствует людей.

В романе «Синдром Петрушки» инфернальное воплощено в кукле. Когда Пётр создаёт Эллис, поразительно похожую на возлюбленную, Лиза чувствует, что у неё будто забрали душу, чтобы вдохнуть жизнь в новую игрушку кукольника. Проблематика романа и специфика изображения взаимодействия людей и кукол позволяют говорить о воплощении в произведении традиционного для литературы «кукольного» сюжета¹.

Мистическое в романе также связано с логосом. Так, Петру трудно говорить на иностранных языках, он ими почти не владеет, однако во время представлений герой с лёгкостью имитирует иностранную речь, подражает незнакомым

1 Полупанова А. В. Трансформация «кукольного» сюжета в прозе XIX-XXI вв.: Э. Т. А. Гофман («Песочный человек») – А. Грин («Серый автомобиль») – Д. И. Рубина («Синдром Петрушки») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10(40). Ч. II. С. 142-145.

наречиям. Кроме того, он обладает даром чревовещателя, что усиливает инфернальную доминанту его дара.

Особенность героев, помимо обозначенного ранее, определяется их положением на границе миров. Движения Анны напоминают отклик на неведомый зов. Захар постоянно взаимодействует с миром мёртвых: он погружается в историю предка-пирата, во сне ему является убитый друг. Пётр беседует с куклами.

Герои не могут довольствоваться действительностью. Они не принадлежат одному измерению. В линии Анны значительная роль отведена локусу цирка, который является пограничным пространством, где сходятся два мира: реальный и потусторонний. За номерами, кажущимися рационально необъяснимыми, скрываются тщательная подготовка и мастерство мысли. Анна умеет творить чудеса, опираясь на законы физики, при этом проникнуть в её тайны до конца невозможно. Работа в цирке отвечает особенностям героини: данный род занятий предполагает непредсказуемость и непостоянство, артисты обречены на чрезвычайно мобильный образ жизни. Однако Анна не находит удовлетворения в этом занятии: её обособленность и одиночество проявились и здесь.

Мотив бунта формирует оппозицию «верх – низ», которая трансформируется в троичную конструкцию: между крайними её членами находится пространство, в котором существуют герои. Они ощущают тесную связь как с божественным, так и с инфернальным. Справедлива также может быть трёхчастная модель, представленная в работе А. Г. Коваленко и А. А. Шаньковой: реальный мир, ирреальный мир и мир, отражённый в сознании героев¹. Исследование посвящено постмодернизму, однако данная черта характерна и для творчества Д. Рубиной, которое обращается к разным художественным методам. В частности, в трилогии «Люди воздуха» есть позиция наблюдателей (соседка Шура в «Почерке Леонардо», доктор Горелик в «Синдроме Петрушки»), что соотносится с реальным миром, отношения героев-

¹ Коваленко А. Г., Шанькова А. А. Колоративная семиотика В. О. Пелевина (на примере романа «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами») // Новый филологический вестник. 2026. № 1(76). С. 192.

творцов с божественными и инфернальными силами (ирреальный мир) и взгляд героев на мир, обусловленный их занятием.

В первом романе трилогии «Люди воздуха» – «Почерк Леонардо» – показано, как меняется отношение героини к дару. Нюта в детстве воспринимает таланты как повод позабавиться. Так, девочка шутливо предлагает отцу сообщить исход футбольного матча. Она учится использовать правую руку наравне с левой (становится амбидекстром), потому что хочет жонглировать мячиками, как в цирке.

Однако наряду с этим Анну начинает тяготить предопределённость, несвобода. С ранних лет героиня проявляет свободолюбие: она сломала немало железных цветков в попытке освободить заключённую внутри Дюймовочку. Девочка бунтует против Арлекина, сшитого якобы неправильно (всё дело в её зеркальном мировидении). Повзрослев, Анна также пытается обрести свободу, разорвать круг предначертанного. Рефреном звучат слова «Нет, Ты мною не развлечёшься!»¹ На то, что претензия обращена именно к высшим силам, свидетельствует написание местоимения «Ты» с заглавной буквы. Анна борется в том числе и потому, что не может понять собственное предназначение, ощущает себя не просто бесполезной, но даже вредной².

Кульминационный эпизод описывает случай, после которого её дисквалифицировали как каскадёра. Это происходит, когда Анна должна совершить прыжок со скалы. Уже стоя на самом краю, она отказывается. Одна из возможных причин такого поступка – страх: благодаря дару предвидения Анна могла понять, что этот прыжок станет последним в её жизни. Однако больше соотносится с характером героини другая версия: она, прирождённый каскадёр, взбунтовалась против заданной программы. Это подтверждается и наблюдением Владимира, бывшего свидетелем происходящего: «У меня её лицо перед глазами: такое ... освобождённое, понимаешь?»³

¹Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 185.

²Бабаева А. М. Мотив борьбы и одиночества в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // Успехи современной науки и образования. 2017. Т. 3. № 4. С. 89.

³Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 29.

В линии Захара («Белая голубка Кордовы») сочетается трагическое и комическое: не востребованность подлинной сущности художника и принятие за истину мошеннического. Он заявляет протест всей своей жизнью. Решение стать фальсификатором является следствием тяжёлых испытаний, выпавших на долю героя. Захара не принимают в Союз художников, тем самым закрыв ему путь к творчеству в рамках закона. Теперь он признанный авторитет в области живописи, и никто не догадывается о его обмане. Главный герой насмехается над официальным искусством: оказывается, что сделать фальшивую карьеру намного проще, чем добиться успеха честным путём. Вместе с тем герой находит в своём занятии повод для гордости и морального удовлетворения: Захар полагает, что дарит картинам новую жизнь.

В романе «Синдром Петрушки» мотив бунта представлен несколько с иной стороны. Пётр, как и Анна, и Захар (который часто повторяет «так нужно»), чувствует себя марионеткой в руках небесного кукловода. Однако нельзя сказать, что он пытается противиться своему предназначению, так как герой любит своё дело. В данном случае первичны сложности в отношениях с окружающими, а не внутренние противоречия.

Применительно к Петру Уксусову уместнее говорить о богоборчестве как соперничестве с Богом. Герой мастерит кукол не только для представлений. Его задача — достичь высшей степени мастерства, самому стать создателем, что подтверждается эпиграфом. Кукол он воспринимает как людей. Пётр мечтает о преодолении зависимости куклы от кукловода, хочет, чтобы она могла действовать самостоятельно, была неотличима от человека. Из неживой материи Пётр пытается создать живое, тем самым принимая на себя роль Творца.

Оценочные суждения доктора Горелика отражают специфичность, дерзновенность и кощунственность замысла Петра: создать живую куклу, а точнее, превратить человека в куклу. Для этой цели герой избирает Лизу, с которой познакомился, когда та была ещё девочкой. Она обладает кукольной внешностью, невероятно пластична и гибка. В образе Лизы максимально реализуется оксюморон «живая кукла». Она реагирует на мысленные послания-

приказы Петра, ему не надо их озвучивать – настолько крепка связь между героями.

Несмотря на то что герои состоялись как творцы, дар не приносит им счастья. Согласно концепции Д. Рубиной, он подчиняет себе жизнь человека. Герои пребывают вне этических границ, которые для них определяются правдой искусства.

Примером гармоничного сосуществования со своим талантом, в отличие от трёх центральных персонажей трилогии, является близкий друг Анны Семён. Его особенности полностью отвечают характеру инструмента, на котором мужчина играет: Семён, как и фагот, склонен к меланхолии и аристократичен.

Одним из способов репрезентации дара в трилогии становится мотив наставничества: у героев есть учителя, которые помогают им принять свои способности и развить их. Первыми наставниками Нюты становятся две её няни: Полина и Христина. Полина – утончённая женщина, водит девочку на прогулки, обучает иностранному языку. Христина – полная противоположность первой няни. Она груба, использует в адрес ребёнка обценную лексику. Христина думает, что знает, как лучше, пытается перевоспитать Нюту. Она применяет довольно жёсткие методы, даже связывает девочку. Наряду с этим женщина может проявлять и нежность: она по-своему любит ребёнка, целует её перед сном. Парадоксально, что Христина больше способствует развитию Нюты, чем Полина: благодаря суровой няне девочка учится одинаково хорошо владеть как левой, так и правой рукой, что впоследствии пригождается ей в цирковой карьере. В то же время Христина даёт девочке понять, что она «неправильная». Полина – наставник не только Нюты: она сопровождает и поддерживает всю семью Маши – приёмной матери ребёнка. Несмотря на то что Полина выхаживает Нюту, когда ту еле живой привозят из детского дома, ласкова с ней, девочке больше приходится по душе Христина.

Наставником Семёна становится его родственник, что противоположно историям центральных героев, которые обретаю подлинную близость с чужими людьми. Дед водит его в филармонию, красочно рассказывает о классической

музыке и об инструментах. Среди всех инструментов дед особенно выделяет кларнет, способный передать множество оттенков настроения произведения, и фагот, задающий тон всему оркестру. Ему удаётся привить внуку любовь к музыке: впоследствии Семён становится признанным музыкантом.

О приоритетности концепции дара в цикле «Люди воздуха» свидетельствует тщательно проработанная система персонажей-наставников. В частности, данную роль в жизни Семёна помимо деда играет преподаватель музыкальной школы Николай Кузьмич. Несмотря на регулярное употребление им алкогольных напитков и курение, что ведёт к потере ряда навыков, именно он даёт мальчику основательные знания в области духовых инструментов. Особенно Семёна вдохновляет любовь Николая Кузьмича к своему ремеслу. Учитель не жалеет времени и сил на воспитание будущего музыканта.

В романе «Белая голубка Кордовы» наставничество представлено в высокой и низменной ипостасях. С одной стороны, наставником Захара становится преподаватель художественной школы Юрий Петрович Солонин. Этот простой в обращении человек развивает у мальчика стремление к совершенству. Юрий Петрович умеет увлекательно и нетривиально рассказывать о художниках, что в совершенстве осваивает Захар. С другой стороны, значительное влияние на героя оказывает спекулянт Семён Семёнович Можар. Он подталкивает молодого художника к созданию подделок. По прошествии лет Захар становится столь же остроумен, как и Можар. Обманщик играет зловещую роль в судьбе Захара: он направляет одарённую личность на ложный и опасный путь.

В. Ю. Пановица выделяет ряд метафорических моделей, характеризующих гениальных героев трилогии «Люди воздуха», а также определяющих особенности их дара. Для романа «Почерк Леонардо», по мнению исследователя, актуальна модель «Дар – это бездна»¹. Действительно, героиня не может управлять своим даром, её способности пугают окружающих, они чувствуют веяние потустороннего. С возрастом собственные способности внушают ужас

¹Пановица В. Ю. Метафорическое моделирование дара в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» // Язык и культура. Приложение. 2013. № 2. С. 41.

самой Анне. Анна всю жизнь пыталась наладить контакт со своим внутренним Я. Наряду с этим в данной модели актуализируется другой аспект: подлинная гениальность – явление чрезвычайно глубокое и непознаваемое. В романе «Белая голубка Кордовы» с даром тесно связан мотив обмана, причём окрашенного в театральные тона. В заключительном произведении трилогии, романе «Синдром Петрушки», дар иносказательно соотносится с болезнью.

При справедливости наблюдений В. Ю. Пановицы, заметим, что они несколько упрощают содержательную сторону романов. Модели позволяют определить специфику функционирования мотива таланта в каждом из произведений трилогии. Однако предложенные формулы (в частности, для второго и третьего романов) придают гениальности сниженную коннотацию, что не вполне, на наш взгляд, отвечает авторскому мировидению. В каждом романе, несмотря на этическую неоднозначность описываемого и обращение к ироническим интонациям, одарённые герои изображены в ореоле таинственности, их способности даны в гиперболизированной форме. Декларируется, что дар возвышает их над миром, делает исключительными.

Реализация персонажей-творцов в двух других циклах Д. Рубиной имеет специфические черты.

Если в первой трилогии дар тяготит героев, то в «Русской канарейке» герой, наоборот, от роли разведчика, Охотника, приходит к роли тенора, Голоса. Творчество побеждает, оно занимает всё больше места в его жизни, порождая желание отказаться от роли агента спецслужб, которая ранее была основной. При этом вводятся элементы зеркальной композиции: предок Леона Яков проходит путь от певца к воину, в истории центрального героя нашла отражение обратная ситуация. Важна ещё одна параллель: Леон является отражением классической линии в творчестве, в то время как его возлюбленная Айя занимается относительно новым видом визуального искусства – фотографией.

В романном цикле «Наполеонов обоз», в отличие от остальных трилогий, феномен творчества воплощён не в центральных персонажах: неутомимом новаторе Изюме, гениальной писательнице Калерии Чесменовой. История

увлечения юного Сташека игрой на английском рожке описана достаточно подробно, играет важную роль в развитии сюжета (это сближает Надежду и Аристарха, помогает герою найти наставника – Веру Самойловну Бадаат), сопровождается архетипическими образами (рожка, Орфея и Эвридики). Однако впоследствии герой выбирает профессию врача и не реализовывается в сфере музыки. Трилогия описывает упущенные возможности, попытку возвращения к истокам как способ обретения себя, что находит отражение как в концепции дара, так и в концепции любви.

В трилогии «Наполеонов обоз» изображены персонажи, которых затронули политические катаклизмы XX века: раскулачивание или репрессии. Через преодоление сложных обстоятельств показана сила духа, прошлое в трилогии мифологизируется: такие люди, как Вера Самойловна Бадаат, дед и бабка Надежды уподобляются титанам или богатырям. Знаковыми являются слова, произнесённые на поминках Веры Самойловны, подчёркивающие взаимообусловленность таланта и силы духа: «<...> сегодня здесь празднуется <...> победа хорошего человека над судьбой; <...> культура передаётся от человека к человеку и, как материя, не исчезает...»¹

Д. Рубина предпочитает наделять персонажей редкими талантами. В частности, в трилогии «Русская канарейка» юный казах Мухан является каллиграфом, а Айя умеет читать по губам, причём ей это удаётся вне зависимости от того, на каком языке говорит человек.

Во многих произведениях прозаика встречаются персонажи-писатели. В романе «Синдром Петрушки» с эпиграфом связан постмодернистский приём игры. В разговоре с Петром профессор Ратт рассказывает о писательнице, которая пишет роман о сумасшедшем кукольнике. В качестве эпиграфа к роману профессор рекомендует ей фрагмент, который является эпиграфом к самому произведению «Синдром Петрушки» (здесь же представлен краткий комментарий к эпиграфу, данный профессором)². Такой приём стирает границу между

1 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 2. Белые лошади. М., 2019. С. 175.

2 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 858.

художественной условностью и действительностью, а также обозначает важность затронутых проблем.

Язык каждой трилогии подчинён роду деятельности героя. В частности, в романе «Синдром Петрушки» широко используется соответствующая терминология: куклы классифицируются по видам; герой говорит, что он «водит» куклу. Сохраняется традиционная классификация кукол: перчаточные куклы, тростевые, теневые, верховые (их водят над ширмой), марионетки (куклы на нитях). Герой, постепенно совершенствуя мастерство, работает со всеми их видами. В последнем цикле обозначено, что Надежда работает в издательстве, а значит, всё вокруг неё связано с литературой. Данная установка реализована в том числе на уровне ономастики: приятель Изюма имеет прозвище Гоголь, кличка кота Надежды Пушкин.

Мелодии, звучащие в трилогиях, зачастую связаны с мотивом предопределения. В цикле «Русская канарейка» песня о гранёных стаканчиках выражает переживания, связанные с разрушением жизни лирического героя. Реализуется метафора: разбились стаканы – так же рушится жизнь. Это особенно важно, учитывая, что на долю героев трилогии выпали все испытания XX века: революции, мировые войны. Народные песни о голубе и вороне, открывающие трилогию «Наполеонов обоз», также посвящены превратностям жизненного пути, на котором встречается как светлое (что олицетворяет голубь), так и тёмное (ворон). Этим подчёркивается влияние внешних сил на жизнь человека.

Полифункционален в трилогиях экфрасис. Г. С. Зуева анализирует его роль в выражении позиции автора и характеристике героя¹. Из произведений, составляющих циклы, исследователь останавливается на романе «Белая голубка Кордовы», рассматривая специфику описанных там полотен.

Однако Д. Рубина вводит в повествование не только картины. В первой книге трилогии «Наполеонов обоз» описана семейная икона родственников

¹ Зуева Г. С. Живописный экфрасис как способ создания образа героя-художника в прозе Дины Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2018. С. 8.

Надежды – бабы Мани и деда Алексея¹. Икона двухчастна: на одной стороне изображён святой Иоанн Лествичник и ангелы, на другой – храм, возведённый на том месте, где святой увидел сон. Приведённое описание соотносится с ключевыми событиями трилогии. Во-первых, на иконе изображена лестница, ассоциирующаяся с падением и восхождением. Это доминанты жизненного пути Надежды и Аристарха. Героиня бросается с обрыва, узнав об измене возлюбленного. Во-вторых, цветовое оформление иконы, как указано в описании, соответствует Суздальской и Владимирской школам иконописи. Юные Сташек и Надежда под звон соборных колоколов во Владимире дали друг другу клятву вечной любви. Хотя изображённое на иконе место должно выглядеть как пустыня, на ней «зелёного много: тоненькие такие нежные деревца по доске»². Таким образом отражено понимание природы, присущее тому, кто писал икону: это действительность русской глубинки. Именно такое пространство станет одним из важнейших в трилогии. Наконец, благодаря описанию иконы в повествование вводятся религиозные мотивы, особенно важные ввиду того, что в трилогии рассказана история предательства, прощения и искупления.

Итак, центральной концепция дара становится в трилогии «Люди воздуха». Герои романов, образующих цикл, демонстрируют высшую степень мастерства. Их род деятельности предопределён, что актуализировано в портретных характеристиках. Многоаспектность творчества выражена во всех трилогиях посредством введения мотива наставничества. Язык произведений детерминирован родом деятельности героев. Экфрасис и музыкальные доминанты трилогий задают пафос циклов, соотносятся с сюжетными линиями.

2.2. Сюжетогенная роль семейных мотивов

Семья традиционно находится в центре внимания мировой («Будденброки» Т. Манна, «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси и др.) и отечественной

¹ Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 98.

² Там же.

(«Недоросль» Д. И. Фонвизина, «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, «Московская сага» В. П. Аксёнова и др.) литературы.

В трилогиях Д. Рубиной актуализируются вопросы о способах взаимодействия в семье, влиянии родовой истории на человека, предопределённости частной истории семейной. Внимание к семейной тематике сохранилось у автора с ранних рассказов и повестей.

Трилогия «Люди воздуха» репрезентирует семью многоаспектно: показаны сложности адаптации необычного ребёнка в приёмной семье («Почерк Леонардо»), путь к нравственному очищению через отождествление себя с семьёй («Белая голубка Кордовы»), воспроизведение родовых сценариев и борьбу с ними («Синдром Петрушки»). При обозначенном разнообразии семейных мотивов части цикла, как правило, делают акцент на трудностях, связанных с семейными отношениями.

Композиция романа «Почерк Леонардо» моноцентрична и выстроена вокруг Анны. Все персонажи первого романа раскрываются через отношения с героиней, что, в частности, показывает история её удочерения. После смерти матери родственники не хотят брать девочку к себе. Действительно, героиня приносит несчастье тем, кто находится рядом с ней: её родная мать умирает, приёмная теряет разум. Соседка Шура испытывает облегчение, когда узнаёт, что появились люди, готовые удочерить Нюту. Героиня становится своеобразной проверкой окружающих на терпимость и эмпатию. Большинство пытается «переделать» Анну, и лишь немногие хотят понять её.

Соответственно, один из внешних конфликтов связан с приёмной семьёй. Нюта кардинальным образом меняет благополучную жизнь Марии и Анатолия. Согласно авторской концепции личности, гениальность проявляется исключительно ярко. Отличия Анны от остальных слишком очевидны, чтобы их можно было игнорировать. Особенно явным это становится при обучении письму: в семье учащаются ссоры, Нюту наказывают, она плачет. Анатолий пытается понять природу ребёнка, и семья принимает решение не переучивать девочку.

Однако полностью принять Нюту у взрослых не получается. Показателен эпизод, когда Семён приходит в их дом, чтобы передать посылку от родственницы. Маленькая Нюта заливается смехом по поводу того, что у фэготиста и её приёмного отца дни рождения совпадают (при том, что дату появления на свет Семёна ей никто не сообщал), и на лицах Анатолия и Маши проступает обречённость. Они ласковы по отношению к Нюте, не отказывают ей ни в чём, однако воспринимают её как тяжкую ношу, свой крест. Приёмные родители боятся девочку и считают её «сложным ребёнком». Девочка наносит ущерб репутации семьи, выставляя её в невыгодном свете перед знакомыми.

Вербализация семейных отношений проявляется в том, что Анна никогда не называет Машу мамой, а Анатолия, напротив, в первый же день назвала папой. В связи с этим можно выдвинуть несколько гипотез. Например, девочка, имея дар предвидения, могла почувствовать, что в будущем их отношения с приёмной матерью станут непростыми. Возможно и другое объяснение: Маша боится зеркал и запрещает Нюте проводить эксперименты в этой области. Наконец, своего беспутного отца девочка не знала, а вот место матери в её сердце навсегда занято.

В романе «Белая голубка Кордовы» интерес к тайнам семьи меняет героя, помогает ему обрести подлинные жизненные ценности. Захар регулярно созванивается с тёткой и заботится о ней (например, покупает ей продукты перед отъездом). В отношениях с родственниками фальсификатор раскрывается с новой стороны – как внимательный и неравнодушный человек: несмотря на ссоры, он не бросает Жуку. То обстоятельство, что Захар постоянно вспоминает высказывания дяди Сёмы, свидетельствует о поначалу не осознаваемой укоренённости в нём связи с семьёй.

Роман «Синдром Петрушки» включает портреты ряда семейств, однако большей их части присущи разобщённость и даже патологический характер взаимоотношений. Так, отец Петра страдает зависимостью от алкоголя. Отец Лизы предстаёт зловещей фигурой, виновной в бедствиях жены и дочери. Для трилогии «Люди воздуха» в целом характерно введение сниженных коннотаций при описании отцов героев. Например, отец Анны отбывает наказание в тюрьме.

Семейные мотивы в трилогии мистически детерминированы. Нюта, героиня «Почерка Леонардо», возникает в жизни Маши и Анатолия неслучайно. Звонок родственницы раздаётся в доме супругов ровно через год после того, как у них родился мёртвый сын. При удочерении Нюты всё поначалу идёт на удивление гладко, как будто так и должно быть. Однако будущую приёмную мать не покидает ощущение, что она вскоре окажется в ловушке, что всё предрешено и у неё нет выбора. Маше приходится преодолеть ряд препятствий, чтобы забрать девочку в свою семью: не получается найти соседку Шуру; выясняется, что ребёнок уехал в санаторий вместе с воспитанниками детского дома; несколько часов приходится дожидаться директора этого учреждения. Воспроизводится сказочный сюжет: Маша должна пройти испытания и доказать, что достойна Нюты. В романе «Белая голубка Кордовы» мистический компонент реализуется через сны героя. В них Захару на фамильном кубке являются послания и руководства к действию. Загадочные надписи на артефакте то содержат насмешку, то приносят облегчение и вселяют надежду на лучшее.

С семьёй в трилогии связан мотив смерти. Так, в романе «Почерк Леонардо» таинственно изображена гибель отца Семёна: мужчину с ножевыми ранениями вылавливают из реки. В данном эпизоде очевидна отсылка к первой строфе стихотворения «Утопленник» А. С. Пушкина («Прибежали в избу дети, / Второпях зовут отца: / “Тятя! тятя! наши сети / Притащили мертвеца.” / “Врите, врите, бесенята, — / Заворчал на них отец: — / Ох, уж эти мне робята! / Будет вам ужо мертвец!”»)¹. Оно имеет подзаголовок «Простонародная сказка», однако более тяготеет к жанру романтической баллады. Аллюзия к пушкинскому стихотворению способствует созданию мистического колорита, превращению смерти отца Семёна из рядового происшествия в тайну. В романе «Синдром Петрушки» детально и в «кукольных» категориях описано самоубийство матери

¹Пушкин А. С. Утопленник: Простонародная сказка: («Прибежали в избу дети...») // Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. Стихотворения, 1827-1836. Л., 1977. С. 70.

Лизы (рыжая шапка волос, выглядывающая из-под покрывала, накинутого на тело умершей; её сходство с марионеткой во время прыжка).

Мотив вины в цикле также соотнесён с семьёй. Нюта предвидит смерть Полины, но Маша и Анатолий решают не воспринимать слова ребёнка всерьёз. Внезапная кончина доброй няни, практически члена семьи, потрясла Машу, она мучится от чувства вины. Угрызения совести испытывает и соседка Шура из-за того, что не предупредила Машу о странностях девочки, поэтому женщина рада, когда спустя два года приёмная мать Нюты приезжает к ней, и стремится искупить вину, обстоятельно отвечая на все вопросы. Испытывает вину сама Нюта: она осознаёт, что приносит людям несчастья, и не понимает, в чём цель её существования.

Во втором романе трилогии «Люди воздуха» вину перед семьёй (шире – родом) чувствует Захар Кордовин. Он тайно продаёт семейную реликвию – кубок, чтобы приобрести редкую книгу и самоутвердиться, опередив соперника Босоту. Поступок героя особенно непригляден потому, что этот кубок его тётке Жуке удалось сберечь даже во время блокады Ленинграда. Позднее выясняется, что было два кубка, которые отлили братьям – предкам Кордовина. Подобное предательство семьи или отступничество в художественном мире Д. Рубиной ведёт к смерти: помимо Захара, это происходит с Яковом в трилогии «Русская канарейка».

Д. Рубина вводит в повествование детали, рациональным образом не связанные с героями, но определяющие их судьбу. В частности, перед удочерением Нюты Маша прогуливается по пляжу и наблюдает игру в напёрстки, которая заканчивается погоней за шулером. Позднее выясняется, что отец Нюты отбывает наказание за жульничество в этой игре. Герой второго романа Захар подмечает знаки, которые будто готовят его к смерти: Библия, открытая на эпизоде жертвоприношения Авраамом сына; песня о смерти и белой голубке. В романе «Синдром Петрушки» мать рассказывает Петру о том, что его отец двигался как марионетка с ножом в спине перед смертью. Примечательно, что ранее Пётр сделал куклу отца.

А. Г. Сильчева, обосновывая принадлежность трилогии «Люди воздуха» к магическому реализму, отмечает: одной из его черт является воспроизведение разными поколениями семьи одних и тех же поведенческих моделей, что отражает отсутствие смерти в парадигме течения¹. Действительно, например, в романе «Синдром Петрушки» показано, что Лиза не только внешне, но и внутренне похожа на мать, так же, как и она, оказывается подчинённой чужой воле.

В цикле «Русская канарейка» есть две основные сюжетные линии: судьбы Этингеров и Каблуковых. Истории представителей данных родов рассматриваются преимущественно на протяжении XX-XXI веков. Хотя фрагментарные сведения о семьях соотносятся с более ранними периодами, основная часть повествования ведёт отсчёт от Большого Этингера в первом случае и Николая Каблукова во втором. Эпитет «Большой» подчёркивает статус и масштаб личности героя. Пространственная разобщённость членов каждой семьи не отменяет общего наследия, которое влияет на их жизни. Можно считать, что связь между двумя династиями реализуется не только на сюжетном, но и на ассоциативном уровне: Этингеры обладают невероятными музыкальными способностями, в то время как Каблуковы разводят певчих птиц канареек. Символом единения родов становится именно канарейка, подаренная Николаем Каблуковым дочери Этингера Эсфирь.

Таким образом, трилогия «Русская канарейка», характеризующаяся эпическим охватом повествования, наиболее приближена к жанру семейной саги. В цикле воспроизводятся две наиболее распространённые модели, присущие жанру: «сага о подъёме и падении рода» и «сага о конфликте поколений»². Обе соотносятся с историей Большого Этингера: первая – с изображением расцвета рода и последовавшими за этим катастрофами (смертью Доры, безумием Гаврилы

1 Сильчева А. Г. Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. С. 11.

2 Блажковский Р. В., Шаповалова И. В. Диахроническая эволюция семейной саги: когнитивно-нарративный анализ и типологическая систематизация // Вестник науки. 2024. № 9(78). Т. 5. С. 300.

Этингера, его расстрелом), повлиявшими на семью крупнейшими событиями первой половины XX столетия, вторая – с линией Якова Этингера.

Примечательно, что Яков крадёт монету, хранившуюся в семье как наследство от деда, бывшего солдатом, когда в нём на смену творческому началу приходит воинское: он участвует в революции. Его поступок воспринимается как отречение от семьи ещё и потому, что Яков участвует в исторических событиях на стороне красных, то есть противников аристократии, к которой принадлежит его семья. Борьба обозначенных начал повторится в истории Леона Этингера. Сходство персонажей усиливается тем, что оба являются разведчиками. Среди всех членов семьи Леон особенно привязан к Эсфири, что свидетельствует о его внутреннем тяготении к покою и уюту. Другое подтверждение этого обнаруживается в истории его рода: бабушка героя Стеша не оставляет семью бывших хозяев, а сохраняет фамильные ценности для Эсфири и до конца жизни остаётся с ней.

Лейтмотив линии Этингеров задан в повторяющейся приговорке «Какая в том беда Дому Этингера?» Таким образом реализуется уверенность в нерушимости семьи. Даже Яков тянется к дому и не может умереть, не увидев родных: он подвергает себя риску, возвращаясь в Одессу из-за границы во время репрессий.

Концепция семьи, воплощённая в трилогии «Русская канарейка», традиционна. Страсть, не подкреплённая более глубокими чувствами, обречена. Это объясняет различия между сыновьями Леона: ребёнок Айи перенял родовой певческий дар Этингеров, а сын, рождённый Габриэлой, изменившей мужу, лишён этого дара. Сводные братья по воле бывшего друга Леона, мужа Габриэлы, не могут встретиться.

Возникает мотив незаконнорождённого ребёнка. Служанка Стеша состоит в отношениях и с Гаврилой Этингером, и с его сыном. Неоднозначность ситуации находит отражение в портрете её дочери – девочки с разными глазами. Внешняя неординарность влечёт за собой внутренние противоречия, предвещая, что в Леоне будут бороться тенор и воин. Эта ветвь Этингеров будет мятежной, яркой.

В произведении через мать Айи Гулю возникает ещё одна семейная линия, которая, не являясь ведущей, формирует интригу и влияет на развязку. Илья Каблуков заворожён историей семьи жены, поскольку знанием собственной он не может похвастаться. Ей известны все подробности, тогда как его бабушка скрывает от мальчика тайну исчезновения матери. Похожее наблюдается в романе «Почерк Леонардо», где Маша пытается препятствовать своеобразному возможному общению Нюты с матерью через зеркало. Между родами образуются параллели. Так, дед Гули Мухан, как и двоюродный дед Ильи, уходит умирать вне дома.

История в трилогии интересует Д. Рубину на уровне легенд, преданий, а также в контексте влияния внешнего мира на мир семьи и внутренний мир героев. Более того, понимание семьи в произведении расширяется до национальных масштабов: в юности Леон Этингер знакомится с разведчиком с символичным библейским именем Иммануил, который не просто обучает героя своему ремеслу, но и воспитывает в нём сочувствие к судьбе израильского народа, умение жить его горестями и радостями. На определённом этапе жизни именно через это, а не через музыкальные способности Леон определяет идентичность. Герой переживает серьёзный внутренний конфликт, когда узнаёт, что он, преданный сотрудник израильской разведки, наполовину (по отцу) араб. После разговора с Иммануилом Леон решает, что первично не происхождение, а самоощущение, однако примечательно, что свою жизнь он связывает с восточной девушкой Айей.

Многие обстоятельства в жизни персонажей трилогий, согласно концепции Д. Рубиной, детерминированы семейной историей. Например, чтобы вызволить Леона из плена, наставник героя Натан обращается к адвокату, который является братом его отца. В том, что тяготило Леона (полуарабское происхождение при работе на израильскую разведку), оказывается источник спасения. Кроме того, в процессе обучения выясняется, что у героя особая предрасположенность к языкам, причём значимых успехов он добивается в освоении арабского. В данном случае проявляется логоцентризм прозаика, где слово оказывается частью семейного наследия, хотя Леон об этом поначалу не подозревает.

В трилогии «Наполеонов обоз» семейные мотивы определили специфику конфликта: разворачивается противостояние за право принадлежать роду, быть наследником. Любовный конфликт непосредственно влияет на семейный: Надежда, преданная Аристархом, лишает его сына родовых имени и фамилии (в том числе и для того, чтобы не быть им найденной).

Счастливых семейных историй в данном случае, как и в трилогии «Люди воздуха», немного. Одна из них связана с воспоминаниями детства: это баба Маня и дед Алексей, которые смогли пережить испытания и обладали недюжинными способностями. Также идиллически представлена семья товарища Сташека Лёвы и его жены Эды, у которых три дочери. Это ещё более оттеняет одиночество и неустроенность героя.

В трилогии актуализируется мотив одиночества. Надежда и Изюм сближаются не только в силу территориальных обстоятельств, но и потому, что оба одиноки. Отношения незамужней Надежды с приёмным сыном очень сложны, Изюм состоит в разводе. Соседей по Серединкам, помимо этого, объединяет увлечение домашними питомцами, которые во многом помогают им справиться с одиночеством. Изюм оказывается связан с семейной историей Аристарха – возлюбленного Надежды. В рассказах соседа героини впервые появляется Павел Матвеев, проявлявший себя не лучшим образом не только по отношению к Аристарху (так, он торговал армейским имуществом).

Особую роль в «Наполеоновом обозе» играет мотив случайной встречи: Семён, отец Аристарха, обретает семью случайно, женившись на девушке, которая отстала от поезда и задержалась на его станции.

В историях семей Надежды и Аристарха реализованы сказочные сюжеты. Надя – младшая дочь, и потому, согласно традиции, она больше других любима бабой Маней, к тому же являясь единственным общим ребёнком родителей, встретившихся уже опытными людьми с детьми от предыдущих отношений. Согласно сказочной парадигме, отец героя открывает сыну тайну рода перед смертью. Так же мать Сташека на исходе жизненного пути рассказывает, что она

приёмная в семье и на самом деле принадлежит к среде интеллигенции из Ленинграда.

В трилогии «Наполеонов обоз» мотив зависти, характерный для истории Бугровых и Матвеевых, дублируется в описании судьбы Надежды. Она, как младший ребёнок, становится опорой родителей. Действительно, Надежда ради семьи готова на жертвы. После смерти матери отец впадает в депрессию, ей непросто учиться и выхаживать больного родителя, в то время как старшие дети устраивают собственную жизнь. Надежда получает наследство, чему безмерно завидует сестра. Как и в случае Аристарха, такой поворот сыграл роковую роль: из-за того, что наследство досталось Надежде, сестра рассказывает об измене её любимого Сташека, стремясь отомстить, разочаровать и глубоко обидеть её.

Мотив зависти сопряжён с мотивом наследства. Ситуация вступления в наследство и связанный с ней мотив тайны продолжается в истории следующего поколения. В финале наследие семьи Бугровых возвращается к Лёшику. Все загадки, которые он так стремился разгадать, открываются ему только после смерти Аристарха и Надежды.

Все романские трилогии Д. Рубиной 2000-2022-х годов обнаруживают ряд сходств в репрезентации комплекса семейных мотивов.

В частности, во всех случаях прозаик вводит мотив семейной тайны. Герои трилогии «Люди воздуха» тесно связаны со своими семьями, даже если они этого не желают. Анна («Почерк Леонардо») появилась на свет в результате преступной связи тридцатишестилетнего школьного библиотекаря Риты и пятнадцатилетнего Аркашки – авантюриста и жулика, который позднее попал в тюрьму. Отец Нюты любил хвастаться тем, что он якобы является сыном экстрасенса Вольфа Мессинга, плодом его внебрачной связи. Родство с Мессингом объясняет происхождение провидческого дара героини. В данном аспекте интерес Анны к зеркалам является символом её связи с родом. Героиня понимает, что её наследственные таланты оказываются губительными для самых близких людей, поэтому принимает решение исчезнуть, перейти в другое измерение.

Захар («Белая голубка Кордовы») выясняет, что его предок был пиратом, мстителем. Он узнаёт, что на загадочной картине с изображением святого, которая не даёт ему покоя, на самом деле запечатлён его предок. Захара настораживает лицо святого: оно кажется слишком беспутным. Раскрытие семейной тайны, истории мщения братьев за соратников позволяет Захару разобраться с настоящим. Он решает оставить противозаконный путь и поступить согласно семейному сценарию: повторить поступок деда, в честь которого назван. Герой отказывается от мести и готовит себя к смерти.

Мальчиков из рода Лизы настигает страшная болезнь, просторечное название которой стало заглавием романа. «Синдром Петрушки» – аналог медицинского термина «синдром Ангельмана» (ещё одно название – «синдром смеющейся куклы»). Данный недуг характеризуется дефектом мышц, из-за которого лицо больного человека способно выражать ограниченный круг эмоций. Наряду с этим такие люди имеют отклонения в развитии. Как правило, на лице страдающих от этой болезни застывает несменяемая улыбка. Они оказываются подобны куклам. Болезнь является родовым проклятием, спасти от которого может обретение куклы Корчмаря.

Соответственно, в повествовании особую роль играют предметные детали – артефакты. А. Г. Сильчева применительно к первой трилогии замечает: «В каждом романе Рубиной присутствует некий предмет, заключающий в себе тайны прошлого и будущего, подобно борхесовскому Алефу»¹. В романе «Почерк Леонардо» это зеркало, в «Белой голубке Кордовы» – фамильный кубок с таинственными письменами, в романе «Синдром Петрушки» – кукла с мистической предысторией, определяющая семейное счастье. В трилогии «Русская канарейка» данную функцию выполняет монета, а в цикле «Наполеонов обоз» – записи и ключ.

Для отражения корреляции прошлого, настоящего и будущего, их взаимообусловленности А. Г. Сильчева вводит применительно к трилогии «Люди

1 Сильчева А. Г. Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: автореф. дис.... канд. филол. наук. М., 2019. С. 23.

воздуха» впервые использованное в литературоведческой практике Л. Г. Кихней понятие «эоническое время». Оно обозначает «одновременное присутствие планов прошлого, настоящего и будущего и их соединение в “панхронический пучок”»¹. Считаем, что данное понятие актуально для всех рассматриваемых романых циклов Д. Рубиной.

С мотивом тайны связан мотив воровства, присвоения чужого. Так, в романе «Синдром Петрушки» кукла Корчмарь, обещавшая избавление от проклятия и чадорождение, стала центром детективной истории, связанной с воровством, совершённым отчаявшейся женщиной. В трилогии «Наполеонов обоз» вождленным предметом становится сундук с ключом от сейфа, где спрятано богатство рода Бугровых. Сундук присвоили себе родственники Бугровых Матвеевы. Однако реликвии, попадая в чужие руки недостойным образом, не оправдывают надежд новых владельцев.

Для героев трилогий погружение в семейные тайны становится дорогой к себе. Самосознание, бытие личности, по Д. Рубиной, невозможно без знания истории рода, своих корней. Неслучайно в последней трилогии Аристарх Бугров пытается узнать семейную историю и добиться справедливости, болезненно переживает попытки родственников Матвеевых присвоить историю рода Бугеро и их богатства. Этим же объясняется стремление Надежды, возлюбленной героя, установить связь времён, что проявляется не только в приобретении вещей с историей для дачи, но и в желании высадить рябиновый клин, как в городке её детства. Более того, знание прошлого помогает разрешить проблемы в настоящем, как это происходит у героев романа «Синдром Петрушки».

Связь героев с родом проявляется прежде всего во внешнем сходстве. Портреты в данном случае апеллируют к близнечным мифам, отражающим архаическое представление о балансе в мироустройстве. Более того, в романе «Белая голубка Кордовы» дважды упоминаются близнецы: это предки Захара и его дети, что подчёркивает воспроизводимость родовых сценариев даже через много поколений.

¹ Там же, с. 13-14.

Определяющее значение во всех трилогиях имеет мотив родового имени (имя в данном случае понимается широко, включая и фамилию), которое может варьироваться в зависимости от времени и страны проживания героя. В частности, в первом цикле предка Захара Кордовина звали Саккариас Кордовер.

В трилогии «Русская канарейка» сын Леона носит то же имя, что и Большой Этингер, и напоминает его. Ребёнок лишён отцовской хищности и порывистости, что является отражением безмятежного и гармоничного существования семьи. Через него родители общаются: держа младенца за пятки, они могут слышать друг друга.

Цикл «Наполеонов обоз» рассказывает историю семьи Бугровых, где сохранилась аристократическая традиция называть сыновей Аристарх или Семён. Первое имя этимологически связано с семантикой превосходства, а второе соотносится с возможностью быть услышанным Богом. В произведении это образно номинировано как «вековая чечётка имён»¹. Использована аллитерация: раскатистые Р чередуются со свистящими С. Фамилия Бугров указывает на выпуклость, непохожесть на других.

Как справедливо отмечают Л. Г. Кихней и Е. С. Тулушева, далёкий предок Аристарха дважды менял фамилию: с итальянской на французскую, а затем – на соответствующую русскоязычной фонетической традиции². Имя в трилогии «Наполеонов обоз» становится важнейшим идентифицирующим признаком, однако стоит заметить, что сам офицер, трансформировав его, поменял определённые жизненные условия (род деятельности, место проживания), но не идентичность, что подтверждается его стремлением сохранить родовую традицию.

В комплексе мотивов, связанных с темой семьи, особое место занимает мотив преемственности. Так, в духе семейной идиллии и торжества наследования написан эпилог трилогии «Русская канарейка»: Леон Этингер исполняет партию блудного сына вместе с сыном. Персонажи также перенимают таланты и

¹ Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 259.

² Кихней Л. Г., Тулушева, Е. С. Ономастический код в произведениях Дины Рубиной «Наполеонов обоз» и «Белая голубка Кордовы» // Научный диалог. 2021. № 3. С. 210.

особенности предков, их проявление неизбежно. Бабушка Ильи Каблукова хранит тайну о его матери, однако её склонность к странствованию проявляется у дочери Ильи Айи.

Отражено это и в последней трилогии: сын Аристарха Лёшик похож на своего отца не только внешне, он наследует его любовь к музыке. Более того, сын, как и отец, играет на духовом инструменте: Аристарх постигал азы игры на английском рожке, а Лёшик увлекается саксофоном. Специфический характер Лёшика, помимо отсутствия фигуры отца, объясняется наследственностью матери – сестры Надежды Анны. Надежде, кроме деловой хватки предков со стороны матери, досталась любовь к чтению со стороны отца. Её дед не смог получить должного образования, поэтому стремился сделать так, чтобы его сыновья не были этого лишены.

Многие герои обречены на одиночество с детства: их родители или умирают, или общение с ними по разным причинам становится невозможным. Поэтому одной из форм репрезентации мотива одиночества в циклах становится мотив сиротства. В трилогии «Люди воздуха» это выражено в жизненных ситуациях героев: мать Анны умирает, когда девочке всего три года, а отец ребёнка отбывает наказание в тюрьме; у Семёна убивают отца, его мать замыкается в себе и отдаляется от сына; отца Маши арестовывают, она долгое время иступлённо ждёт его возвращения; Захар теряет мать, к которой был очень привязан, в тринадцать лет; отца Петра убивают в пьяной потасовке. В цикле «Наполеонов обоз» мотив сиротства реализован следующими событиями в судьбе героев: отец Аристарха – сирота, воспитывается в семье родственников Матвеевых, где его не любят, не позволяют получить образование, а сразу отправляют работать; Изюм попадает в детский дом, хотя его родители живы.

Мотив сиротства воплощён, помимо этого, в судьбах второстепенных персонажей. Так, Сильвио из романа «Синдром Петрушки» оставлен матерью и не знает отца. Более того, здесь также имеется тайна, связанная с именем. Как указывают Л. Г. Кихней и А. Г. Сильчева, «в итальянском языке отсутствует мужское имя Сильва, но если бы оно было, то, скорее всего, оканчивалось на -о

(как Марио, Стефано, Антонио и пр.)»¹. Искусственность антропонима подчёркивает чуждость персонажа российской действительности при том, что поведенчески он не выделяется.

Подлинной семьёй для героев трилогий зачастую становятся близкие по духу люди, повлиявшие на их становление и определившие их увлечения. В трилогии «Наполеонов обоз» Аристарх обретает настоящую семью в лице Веры Самойловны Бадаат – своей музыкальной наставницы. Он ухаживает за женщиной до её смерти. Впоследствии выясняется, что она его родственница по матери. Сташека называет братом кореец Володя Пу-И, который научил его письму. В художественном мире Д. Рубиной важен мотив встречи спустя годы: Сташек и Володя позднее встретятся в Израиле, и именно Володя сообщит герою о его лже-двойнике.

Герои циклов обречены терять тех людей, которыми дорожат и которые их принимают. В трилогии «Люди воздуха» наставника и друга Нюты Элизера репрессируют, лучший друг Захара Андрюша изуверски убит, Пётр лишается и Казимира Матвеевича, и Эллис (для него это полноценный близкий ему человек). Примечательно, что понять героев могут только такие же люди искусства, как и они. Так, в детстве лучшей подругой Нюты была косоглазая девочка Ариша, серьёзно занимавшаяся музыкой. В семье Ариши к Нюте отнеслись без предубеждения: будучи весьма экстравагантной, бабушка Фира Авелевна восприняла Нюту как любопытное явление, с интересом выслушивая её пророчества. Такое безусловное принятие расположило Нюту к этой семье: в ней сразу признали свою и угостили.

Семьи, изображённые в трилогиях, нередко противопоставлены. В романе «Почерк Леонардо» неудавшиеся семьи оттеняет идиллия лошади и жеребёнка как пример счастливого материнства и детства. Резвящегося детёныша и его нежную мать наблюдает Маша по пути в Ейск, куда отправилась, чтобы больше узнать о Нюте. Данная картина контрастна отношениям женщины и ребёнка. Во

¹Кихней Л. Г., Сильчева А. Г. Функции антропонимов в поэтике романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 4. С. 403.

втором цикле семья уйгура Абдурашитова противопоставлена семейству Каблуковых как пример плодородия. Неслучайно впоследствии одна из его дочерей помогла не умереть маленькой Айе без материнского молока.

Таким образом, доминирующая роль семейных мотивов в трилогиях обусловила эпически широкий масштаб действительности и разветвлённую систему персонажей. Семейные истории демонстрируют параллели в судьбах персонажей, позволяют увидеть в рационально необъяснимом свою логику и становятся центральными в сюжете. Прошлое в художественном мире Д. Рубиной определяет настоящее.

2.3. Система мотивов, репрезентирующих концепцию любви

В книге «Одинокый пишущий человек» Д. Рубина фиксирует все трудности при обращении к жанру романа о любви, среди которых основная – ограниченность вариаций подобных историй¹. Писательнице удалось решить эту проблему, сопрягая линию развития чувства с мистическим, творческим, авантюрным, семейным компонентами.

Любовь в трилогиях связана с мотивом семейной тайны. Героев, как правило, объединяют загадки прошлого. Петя и Лиза познакомились ещё в детстве. Из-за проклятия рода Лизы они поначалу не могут завести здорового ребёнка. Герои цикла «Люди воздуха» обретают ключ к преодолению проклятия, однако рок, связанный в том числе с одержимостью Петра куклами, им преодолеть не удалось: для героя, по его признанию, дочка будет куклой². Предки Айи и Леона встретились в непростое революционное время. Трилогия «Русская канарейка» – единственный случай в художественном мире Д. Рубиной, когда прошлое объединяет.

Надежда благодаря приобретённым у антиквара рукописям оказывается связана с тайной рода Бугровых. Расставание влюблённых сделало для Аристарха

1 Рубина Д. Одинокый пишущий человек. М., 2020. С. 376-381.

2 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 968.

невозможным обретение семейной реликвии в то время, когда это было необходимо. Следовательно, в трилогии «Наполеонов обоз» сюжетные перипетии выстроены по иным принципам, чем в двух других циклах: с одной стороны, мотив расставания детерминирует невозможность благополучного разрешения семейного конфликта, с другой – вводимый мотив убийства становится препятствием для счастливого завершения сюжетной линии, связанной с любовью. В трилогии «Русская канарейка» наблюдается частичное сходство с указанным сюжетным ходом, но история завершается для влюблённых благополучно: немецкие родственники Айи являются ключом к выполнению последнего задания Леона, сама Айя владеет ценной информацией.

Трилогия «Люди воздуха» отличается тем, что в ней центральным становится мотив одиночества. Яркая индивидуальность, своеобразие поведения становятся препятствием для сближения героев с окружающими. Отчуждение от остальных и талант – две взаимообусловленных категории в художественном мире Д. Рубиной¹.

Первый роман цикла – «Почерк Леонардо» – определяет тональность трилогии и единственный представляет мужской и женский взгляды на любовь.

Композиция романа обусловлена загадкой личности Анны и её исчезновения. Повествование устремлено в прошлое и выстроено в трёх формах: несобственно-прямая речь, раскрывающая в том числе героиню, и воспоминания двух её возлюбленных: Володи и Семёна. Владимир говорит о тоске по Анне. У него перед глазами стоит непоседливая весёлая девочка. Бывший муж даже спустя несколько лет после таинственного исчезновения надеется услышать новости об Анне. Однако в данном случае реализована нарративная стратегия ненадёжного рассказчика: поступки Владимира неоднозначны и иногда жестоки. Вместе с тем подобная организация повествования позволяет не только разнообразнее представить героиню, но и придать рассказу о любви больше эмоциональности и личностной достоверности.

1 Зуева Г. С. Живописный экфрасис как способ создания образа героя-художника в прозе Дины Рубиной: автореф. дис.... канд. филол. наук. Тамбов, 2018. С. 13.

В данном произведении исключительные способности героини определяют проблемы не только в её приёмной семье, но и в отношениях с мужчинами. Володя не понимает её экспериментов с зеркалами. Герои работают в одной сфере, но сущностно кардинально различаются, что подчёркнуто в том числе описанием их семейной истории. Анна, при неоднозначности её происхождения и сложности отношений с Машей, выросла в семье военного врача и учителя музыки, а Владимир – сын человека с зависимостью от алкоголя и уборщицы. Для него Анна – экзотическое существо из другого мира и в то же время способ преодолеть детские травмы. Героине непросто соответствовать, что становится стимулом для Владимира и в то же время – причиной постоянного дискомфорта. Он говорит об этом так: «...Я, знаете, может, и всю свою жизнь перепахал, потому что она была перед глазами. Свободная, дикая... другая!»¹

Володя становится для Анны ложным возлюбленным. Героиня сходится с ним, поскольку думает, что ей предначертано спасти его, а когда понимает, что ошиблась, без тени сомнения объявляет об уходе. Попытка жить по заданной программе приводит к ошибке и едва не стоит Анне жизни: Володя чуть не забил её до смерти.

Отношения Семёна и Анны выделяются среди остальных, представленных в трилогии, тем, что многое в них раскрывается благодаря эпистолярной форме общения. Причем это общение односторонне: Семён не получает от Анны ответных писем. В связи Анны и Семёна превалирует духовное начало, они противопоставлены союзу Анны и Владимира. Таким образом показаны разные стороны любви.

Духовная доминанта отношений героев подчёркнута использованием приёма экфрасиса. С. А. Кочетова и С. О. Кононенко обращают внимание на то, что в одном из писем Семён описывает картину Рембрандта, где изображены Иаков и ангел². Для персонажа ангел – это олицетворение безусловной любви такой силы, которую не все решаются принять, что подчёркивает тот факт, что на

¹ Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 31.

² Кочетова С. А., Кононенко С. О. Художественная деталь и её роль в формировании мотивной структуры романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2015. № 4(12). С. 26.

полотне Иаков не смотрит на ангела. Уподобляя себя этому ангелу, Семён демонстрирует глубину и нерушимость своих чувств, наряду с этим возвышая их до практически религиозных.

Семён осознаёт, что не получит от Анны ответа, так как она постоянно меняет место жительства. Д. Рубина вводит нетрадиционную модель любви: герои редко встречаются, поскольку много гастролируют; более того, Анна не верна Семёну. Он воплощает любовь, которая ничего не требует. Семён значительно старше Анны, жизненный опыт помогает ему лучше понимать неординарную героиню, чем её муж Володя.

Анна и Семён одиноки, и знание того, что где-то есть близкий по духу человек, поддерживает их. Семён пишет письма не только по причине любви к Анне. Помимо прочего, это способ преодолеть одиночество в американской глубинке, среди чужих людей. В воспоминаниях герой часто возвращается в родной город Гурьев. Он живо описывает деда, соседей Солодовых. Семён помнит всё в мельчайших подробностях: и фарфоровую фигурку собаки, и пирожки с сорняком. Для него письма – это возможность выговориться, терапевтическое средство.

Персонажей сближает то, что они представители творческих профессий. Он хорошо знаком с цирковой средой, где продолжительное время работала героиня: в детстве по приезду в Киев они с дедом останавливались у Панны Ивановны – бывшей цирковой гимнастки. Анну и Семёна, помимо этого, роднит жажда приключений: у героини это проявляется в цирковой и каскадёрской деятельности, а у Семёна – в любви к аттракционам. Семён принимает Анну такой, какая она есть, полностью доверяя ей. Герой боится потерять возлюбленную, он готов простить всё, лишь бы она не покинула его, и принимает её свободолюбивую натуру. Письма фэготиста исполнены тоски, надежды, отчаянной мольбы: «Только возвращайся ко мне время от времени. Только

возвращайся, бога ради...»¹ Контрастно этому Лиза в романе «Синдром Петрушки» не может смириться с особенностями Петра.

Во внешности героя романа «Белая голубка Кордовы» сделан акцент на привлекательности, что отличает произведение от других частей цикла и сближает с трилогией «Русская канарейка». Захар Кордовин – это стройный человек с роскошными волосами, яркими бровями, серыми глазами и обезоруживающей улыбкой. Благодаря этому он с лёгкостью впечатляет женщин.

До определённого этапа непродолжительные и несерьёзные отношения для героя предпочтительнее настоящей любви. Это выделено в речевой характеристике Захара: он не признаёт слова *мы*. По-настоящему герой ни к кому не привязывается. В любви он, как и в остальных сферах жизни, демонстрирует черты трикстера: когда беседа принимает неприятный для него оборот, примеряет маску шута.

Захар может быть жестоким. Так, герой раздумывает над тем, чтобы «перевести» Ирину из любовниц в подруги, поскольку она хочет проводить больше времени вместе. Вместе с тем Захар жалеет Ирину, когда в очередной раз покидает её.

Одиночество Захара во многом обусловлено избранным им родом деятельности: художник-фальсификатор не может никому доверять. Эмоциональной близости с женщинами также препятствует ряд обстоятельств, ожесточивших и травмировавших героя: смерть матери, гибель друга и терзающая его продажа фамильного кубка.

Концепция творческой личности, художественно выраженная Д. Рубиной, определяет такую черту героя, как стремление к уединению. Для Захара особенно продуктивны рассветные часы, в это время он работает над картинами. Для героя искусство – это тайна, которой он не хочет ни с кем делиться. Более того, Захару хорошо одному. Когда он возвращается в отель к Ирине, то совсем не торопится, а, наоборот, стремится продлить мгновения до встречи с ней.

¹Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 24.

Несмотря на определённую долю эгоизма и отчуждённости по отношению к представительницам противоположного пола, он приносит в их жизнь радость: как человек, наделённый художественным даром, Захар обладает умением видеть в каждой знакомой то, что достойно восхищения. Художник уподобляет женщину белой голубке. Так в Севилье называют один из образов Богоматери. Для героя белая голубка соотносится в том числе с матерью, которую он потерял в детстве и по которой очень тоскует.

Самые сильные чувства в Захаре пробудила Пилар. О ней он вспоминает перед смертью, и в этот момент в его голосе звучит непривычная нерешительность. Пилар, как и герою, присуща двойственность. В ней сочетаются раскованность и религиозность: «Словом, ночная Пилар оказалась полной противоположностью Пилар дневной – энергичной и современной»¹. С этой девушкой героя связывает ещё одно обстоятельство: оба потеряли матерей, Захар мысленно называет её «моя сирота». Традиционные для Д. Рубиной предзнаменования проявляются в данной истории. Захар замечает: «Мы спим, как два переплетённых близнеца в материнской утробе...»² Это не только подчёркивает их внутреннее родство, но и предвосхищает дальнейшие события: Пилар рождает от Захара близнецов, тем самым включаясь в линию рода Кордовиных, ведущую отсчёт от братьев-близнецов. Данный факт подтверждает её статус истинной любви героя.

Противопоставление телесного и духовного, характерное для всей трилогии «Люди воздуха», в романе «Белая голубка Кордовы», построенном на глубоком внутреннем конфликте героя, приобретает особое значение. Возникает параллель между подлинным и истинным в искусстве и подлинным и истинным в любви. Первый опыт отношений герой приобретает в процессе легкомысленного романа с Танькой – девушкой старше его. Для Захара это становится возможностью самоутвердиться. В отношениях с Танькой его привлекала запретность. Наряду с сугубо телесной у Захара была и платоническая любовь к Ирочке Черницкой.

¹Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 414.

²Там же, с. 414.

Мотив выбора между высоким и низким, духовностью и страстью характеризует жизнь героя в целом. Позднее Захар встречает Ирину, с которой у него нет духовной общности и которая его зачастую даже раздражает, и Пилар, вдохновляющую и заставляющую робеть.

Любовь, сопряжённая с одиночеством, присутствует в каждом из произведений трилогии, однако в романе «Синдром Петрушки» приобретает болезненный, нездоровый оттенок. Пётр Уксусов в высшей степени оригинально решает проблему одиночества: он встречает девочку Лизу с удивительной «кукольной» внешностью и решает сделать из неё живую марионетку. Р. Нудельман так пишет об этом: «...он [Петя] хочет сделать из нее [Лизы] свою “предельную”, можно сказать, онтологическую куклу, в которой соединились бы рождённое и созданное, живое и мёртвое, своевольное и послушное, реализованный миф о Галатее с реализованным мифом о Големе»¹.

Это определяет своеобразие конфликта и реализации мотива любовного соперничества в романе. Героиня в полной мере не разделяет страсть Петра, её интересует не ремесло кукольника, а сам Пётр. Внутренний конфликт Петра детерминирован выбором между приверженностью любимому делу и возможностью облегчить страдания Лизы. Это единственный случай в трилогиях, когда любовь и творчество вступают в непосредственную конфронтацию, что олицетворяют Лиза и Эллис.

Лиза более образованна, чем Пётр (свободно говорит на английском и французском языках), происходит из более интеллигентной семьи. Однако при этом она попадает под влияние героя, а не наоборот. Парадокс можно объяснить тем, что в отношении к Лизе Пётр проявляет заботу, например, спасает её от отца.

Традиционный для произведений Д. Рубиной мотив вины в данном случае соотнесён с любовью: Пётр осознаёт, что несёт ответственность за заболевание Лизы. В порыве сокрушения он пренебрежительно называет себя Петрушкой. Пётр остаётся с Лизой, однако он скучает по своим куклам, по уникальным

¹ Нудельман Р. Так похожи на людей // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. URL: <http://www.dinarubina.com/critique/nudelman2010.html>.

номерам, пользовавшимся невероятным успехом. Его тоска по делу всей жизни находит выражение в одном из заключительных эпизодов романа – танце с пустотой. В этом моменте особенно ярко проступает предельное одиночество героя. Внешне выбирая Лизу, внутренне герой остаётся с Эллис.

Неполнота связи героев подчёркнута тем, что Лиза, хотя и является возлюбленной Петра, документально жена доктора Горелика. Она интересуется другими мужчинами, но не отвечает им взаимностью. В данном факте также нашла отражение общая для всей трилогии тенденция: представление нестандартных сторон любви.

«Синдром Петрушки» – единственный роман в трилогии, который обнаруживает практически паритетность сюжетных линий героя и героини. Однако Лиза в данном случае больше определяется как муза, то есть через отношения с Петром.

В трилогии возникает мотив смерти ребёнка. Ребёнок традиционно ассоциируется с обновлением, продолжением жизненного цикла. Его смерть символизирует крушение надежд и прерывание рода. В некоторых произведениях отечественной литературы смерть ребёнка является следствием нездоровых, неправильных отношений его родителей. Так, у Аксины и Григория в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» нет будущего, их страсть преступна, греховна, поэтому их ребёнок умирает. Мать Захара в романе «Белая голубка Кордовы», вступившая в отношения с женатым мужчиной, умирает от неудачного аборта. В романе «Синдром Петрушки» умирает первый ребёнок Пети и Лизы.

Мотив одиночества в трилогии приобретает значительные масштабы: от этого страдают не только талантливые люди. Одинокими даже эпизодические персонажи. Так, в романе «Почерк Леонардо» в одном из писем к Анне Семён описывает странного бродягу, который во время поездки в автобусе ведёт увлечённую беседу с кем-то невидимым, с пустотой¹. Остальные пассажиры сидят в наушниках и не обращают на него внимания. Благодаря данному эпизоду

¹Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 23-24.

создаётся образ мира, в котором все разъединены, все сами по себе, никому нет дела до чужих переживаний.

Части трилогии связаны параллелизмом эпизодов. Например, в том же письме Семён рассказывает о том, как во время одной из остановок автобуса упомянутый ранее бродяга, чтобы размяться, начинает танцевать. Семёну кажется, что он танцует с кем-то невидимым. Это прообраз танца с пустотой Петра в романе «Синдром Петрушки». Мотив пустоты развивает, конкретизирует мотив одиночества.

Мотив жертвенности, принципиальный для романа «Синдром Петрушки», заявлен уже в первой части трилогии в истории Полины – первой няни Нюты. У женщины не складывается личная жизнь: не получается стать женой Машиного отца. Полина принимает его выбор, искренне привязывается к его семье. Женщина разрешает Маше жить у себя во время обучения в консерватории, выхаживает истощённую Нюту. Один из путей преодоления одиночества – найти того, о ком можно заботиться.

Трилогия «Русская канарейка» отличается от предыдущей тем, что в ней субъекты чувства оказываются во многих смыслах на равных, их сюжетные линии равноценны. Хотя Айя, безусловно, является музой и поддержкой Леона, она самостоятельная творческая личность, не менее талантливая, чем герой. Он всемирно известный контратенор, она фотограф, а впоследствии режиссёр документальных фильмов.

Даже внешне Айя отличается от излюбленного Д. Рубиной типа. Она выглядит не как рыжеволосая Мадонна, а как явление современного искусства: часть волос сбрита, много пирсинга. Айя до встречи с Леоном ведёт далёкий от праведности образ жизни. Вместе с тем стоит заметить, что это не единственная героиня трилогий, которая в той или иной степени нарушает общественные нормы, является бунтаркой. Так, нетипично увлечение Анны из романа «Почерка Леонардо» мотоциклами.

Отношения героев кажутся парадоксальными: Леон – эстет, Айя – беспорядок и хаос; она не может оценить его певческий талант, поскольку глуха.

Это отражает общую для трилогий тенденцию: в большинстве случаев возлюбленные испытывают к творцам чувства не благодаря их таланту (а в случае Лизы и Пети даже, скорее, вопреки ему).

Однако у героев второго цикла есть ряд сходств: Леону, как и Айе, присущ авантюризм, что подтверждает его работа на разведку; оба персонажа постоянно путешествуют. Залогом их отношений становится то, что Леон уважает Айю. В первой любви к Габриэле его интересовала телесная составляющая, в то время как Айя привлекает героя не только обнаруженной связью с его родовой историей, но и силой духа, проявляющейся в стремлении к полноценной жизни вопреки глухоте. Героиня поначалу ощущает исходящую от Леона опасность, вместе с тем её интригует яркая внешность героя, что обусловлено её родом деятельности – визуальным искусством.

Ключевую роль в трилогии играет мотив преображающей силы любви. Так, до встречи с Айей Леон не искал серьёзных отношений, что в том числе стало следствием ранней неудачи с Габриэлой. Певец-разведчик и фотограф вели страннический образ жизни. Любовь меняет их: Леон осознаёт, что больше не хочет работать на разведку и желает покоя семейной жизни; Айя реализовывается в роли жены и матери.

Символичен эпизод, когда Леон, поняв, что не сможет без Айи, летит на её родину, даёт отцу героини свой адрес и покупает у него канарейку. Канарейка второй раз в истории родов становится залогом чувств. Впервые это случилось, когда Николай Каблуков подарил птицу Эсфирь в знак симпатии. Кроме того, учитывая позывной героя в разведке, он будто покупает свободу, себя, что впоследствии ему предстоит сделать, пообещав принять участие в последней операции. Возможна другая интерпретация: таким образом Леон окончательно выбирает путь контратенора, ведь птица ассоциируется с пением.

Большинство творческих личностей, чьи образы созданы Д. Рубиной, не способны к семейной жизни в её традиционном понимании. Тем примечательнее путь Айи от бунтарки к хранительнице семейного очага. Неслучайным представляется в данном случае выбранное писательницей для героини имя. Оно

связано с разнообразными ономастическими теориями. Согласно одной из них, данное имя имеет семитские корни и означает «богиня». В контексте произведения, где многие герои носят ветхозаветные имена, данная версия кажется особенно релевантной. Мать героини – женщина Востока. Поэтому стоит вспомнить другую версию: Айя переводится с арабского как «неповторимая». Также имя созвучно названию маленьких частей Корана. В скандинавской культуре ассоциации ещё более очевидны: там имя соотносится с богиней домашнего очага. Получается, как это нередко у Д. Рубиной, имя предсказывает и определяет судьбу.

Своеобразие любовной линии в трилогии детерминировано также тем, что героиня не требует спасения, а, наоборот, оказывается единственным человеком, не бросившим Леона в плену. История Айи и Леона, как и сюжет о Надежде и Аристархе в цикле «Наполеонов обоз», близка истории Орфея и Эвридики, однако в «Русской канарейке» именно героиня следует за героем и спасает его.

Развивается мотив жертвенности, заявленный в романе «Синдром Петрушки»: Леон не рассказывает сотрудникам разведки о том, что Айя – родственница подозреваемых в незаконной торговле плутонием; героиня, в свою очередь, понимая, какая опасность грозит возлюбленному, делится всей имеющейся у неё информацией, вынужденно выдавая заботившегося о ней родственника Фридриха.

Д. Рубина, описывая отношения героев в трилогии, придаёт большое значение телесному компоненту, эротизму. В портрете Айи подчёркнуто, что у неё груди разного размера. Когда она беременеет, они выравниваются. Деталь может быть истолкована в символическом контексте и означать уравнивание героев друг другом и рассмотрение их отношений как пути к гармонии.

Более того, Айя благодаря любви обретает рационально необъяснимые способности. Например, она видит сон, в котором у них с Леоном рождается мальчик с четырьмя глазами. При этом Айя ещё не знает об ослеплении героя. Ребёнок становится знаком завершённости и совершенства их отношений. В эпилоге, когда муж и сын исполняют ораторию о блудном сыне, Айе кажется, что

она их слышит. В линии Леона и Анны воплощён идеал гармоничной семьи, не представленный ни в одной другой трилогии в центральных персонажах.

В романном цикле вводится мотив союза представителей разных культур. Он воплощён не только в истории героев, но и в ряде поколений семьи Айи: браке её родителей Ильи и Гули, связи деда героини с немкой. В конце произведения Айя сравнивается с Руфью, что подчёркивает мировоззренческий плюрализм трилогии, ведь героиня цикла принадлежит не к ветхозаветной культуре. Руфь – олицетворение скромности и семейственности. Вторая характеристика соответствует новой Айе.

Среди историй любви, представленных в контексте семейного наследия, выделяется линия матери Леона Владки. Она не ответила на чувства соседа Валерки, и тот от отчаяния стал вором. В данном случае с мотивом безответной любви сопряжён ещё один аспект влияния чувства на жизнь человека: оно способно не только преобразить её, но и разрушить, как это показано в трилогии «Наполеонов обоз».

В последнем цикле продолжена установка на равноправие линий героев. Как в романе «Почерк Леонардо», голос в повествовании приобретают оба субъекта любовных отношений: и мужчина, и женщина.

Роман «Почерк Леонардо» и трилогии «Русская канарейка», «Наполеонов обоз» сближает подход к изображению героинь: в Анне, Айе и Надежде подчёркнуто мужское начало. Неслучайно последнюю Аристарх называет Дылдой и Огненной Пацанкой. В то же время в подобных прозвищах проявляется некая юношеская стыдливость героя. Более того, номинация может объясняться архаической традицией: то, что особенно дорого, не называется прямо. Наконец, в прозвищах маркированы яркие черты внешности героини, соотносящиеся с важным для автора телесным компонентом.

Е. В. Сергеева и В. А. Лебедева отмечают, что у чувств героев есть цветное воплощение, связанное с метафорами «огня, жара, пламени»¹. Несмотря на

1 Сергеева Е. В., Лебедева В. А. Художественный концепт «любовь» в романе Д. Рубиной «Наполеонов обоз» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2022. № 204. С. 205.

испытываемую страсть, юный возраст влюблённых обусловил определённое стеснение, поэтому Сташек решает «потренироваться» искусству любви с цыганкой.

Духовный компонент любви реализован благодаря введению религиозных мотивов. Герои приносят друг другу клятву под колокольный звон, а впоследствии тайно венчаются. Соответственно, предательство Сташека становится ещё и нарушением обета, данного Богу.

В произведениях Д. Рубиной большую роль играют знаки судьбы. Перед изменой Аристарх, гуляя по Эрмитажу с приехавшей в Ленинград сестрой Надежды, подводит её к скульптурной группе «Амур и Психея». Это сопровождается следующим замечанием: «< ...> казалось, эти двое так похожи на него с Дылдой < ...>»¹. Дурное предзнаменование заключено в самой истории Амура и Психеи: героиня мифологии едва не теряет возлюбленного из-за зависти сестёр. В трилогии сестрой Надежды Анной также движет зависть и обида из-за завещания отца. Предательство Аристарха усугубилось несколькими факторами: тем, что героиня узнала об этом в трудный момент жизни – после смерти родителя; тем, что герой увлёкся именно сестрой Надежды; тем, что Надежда в результате последовавших за этим событий потеряла ребёнка. Это соотносится с линией Леона, Габриэлы и Меира во втором цикле тем, что репрезентирует мотив любовного соперничества, которое приводит к разрушению важных связей: дружбы в трилогии «Русская канарейка» и сестринских отношений в трилогии «Наполеонов обоз».

Надежда, потеряв ребёнка от Сташека и лишившись возможности иметь детей, решает воспитать ребёнка от его связи с Анной. Героиня проявляет великодушие: тот, кто должен напоминать ей возлюбленного (их внешнее сходство подчёркнуто) и его предательство, воспитывается со всей возможной заботой. Это можно трактовать как отчаянную попытку иметь связь со Сташеком хотя бы в таком виде, сохранить его часть.

1 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 2. Белые лошади. М., 2019. С. 323.

В трилогии «Наполеонов обоз», несмотря на то, что это прежде всего произведение о любви, количественно преобладает описание жизни героев, большая часть которой прошла в разлуке. Однако эту жизнь определила именно любовь. В жизни Аристарха ключевые события: увлечение музыкой, скитания, финальное решение полететь в Израиль вопреки опасности быть арестованным и самоубийство – связаны с чувствами к Надежде. Надежда, в свою очередь, меняет место жительства и имя, скрываясь от бывшего возлюбленного. Определяющее влияние любви на жизнь связывает героев трилогии «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз». И Леона, и Аристарха неудачи в любви побуждают проявлять силу и жёсткость (первого – в разведке, второго – в роли тюремного врача).

Сюжет трилогии «Наполеонов обоз» отражает принцип параллелизма судеб Надежды и Сташека. Воплощаются традиционные ходы: жизнь проверяет чувства героев на прочность. Оба вынуждены ухаживать за пожилыми больными близкими людьми. Практически одновременно герои теряют отца (Надя) и мать (Сташек). Параллелизм сохраняется даже в разлуке, что подчёркивает близость героев на особом уровне. Оба одновременно вступают в бизнес: издательский и медицинский. Оба переживают опасность смерти, связанную с избранным родом деятельности.

Как герои совершали подвиги во имя любимых, так Аристарх лечит людей в память об отношениях с Надеждой. Он не забывает её и постоянно ищет. При этом прозаик следует правде жизни и не идеализирует героев. Так, Аристарх около полугода пытается жить с армянкой Каро, однако она, как и остальные, не может соперничать с Надеждой. Неудачи героя в личной жизни связаны с непрекращающимися поисками первой любви¹.

Герои меняются, но, поскольку долго не видят друг друга, остаются в памяти друг друга юными. Надежда из огненноволосой пацанки превращается в величественную императрицу². Хотя героям по-прежнему важна физическая сторона любви, для Аристарха Надежда прекрасна в любом возрасте, что

1 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 3. Ангельский рожок. М., 2020. С. 309-310.

2 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С.15.

подтверждает их диалог в начале последней книги трилогии¹. После встречи героям приходится вновь узнавать друг друга, ведь они ничего не знают о периоде продолжительностью в двадцать пять лет.

Показаны разные этапы развития чувства, связанные с возрастом героев. Их отношения после разлуки описаны так: «< ...> ...то была другая любовь: властная, неторопливая, взрослая. Оба они изменились < ...>»². Новый этап наблюдает сосед Надежды Изюм, случайным образом способствовавший их воссоединению, и он же чувствует, что их отношениям не суждено завершиться благополучно. Вновь возникает важный в художественном мире Д. Рубиной мотив дурного предзнаменования.

В трилогии «Наполеонов обоз» воплощена концепция чувства, близкая той, которая реализована И. А. Буниным в сборнике «Тёмные аллеи»: настоящая любовь трагична, мгновения счастья сменяют годы разлуки. Кроме того, циклы сближает мотив встречи влюблённых спустя годы.

Уже в первой книге романной трилогии утверждается, что есть две равновеликие силы: любовь и смерть³. Сначала героев разлучило предательство. Аристарх не допускает второго раза и не позволяет болезни стать между ними. После их смертей Изюм в письме к литератору Нине отмечает: «на земле порознь смогли, а под землёю – нет»⁴.

Любовная линия, как правило, у Д. Рубиной сопряжена с непоколебимой уверенностью в том, что герои предназначены друг другу. Некоторые из них понимают это с детства. Так произошло с Петей и Лизой в романе «Синдром Петрушки», с Надей и Сташеком в трилогии «Наполеонов обоз». О последних говорится: «Поразительная убеждённость обоих, что они положены друг другу... и с такого малого возраста! И ведь не скрываются, не смущаются ничуть. Над ними и подшучивать неинтересно. Странно: будто обручили их с пелёнок и они

1 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 3. Ангельский рожок. М., 2020. С. 5.

2 Там же, с. 14.

3 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 384.

4 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 3. Ангельский рожок. М., 2020. С. 446-447.

это знают и понимают как... неизбежность»¹. Любовь, согласно концепции, отражённой в романах писательницы, – это не просто единение, это прорастание друг в друга, такая связь, когда один становится продолжением другого. Даже в крупных городах, в разных странах герои непостижимым образом встречаются. Так, например, произошло с Леоном и Айей.

Таким образом, во всех трилогиях концепция любви соотнесена с другими принципиальными направлениями, прежде всего с семейной линией. В цикле «Люди воздуха» показано, как исключительный талант становится причиной одиночества героев. Трилогия «Русская канарейка» представляет любовь как способ обретения подлинной идентичности. Напротив, согласно отражённой в «Наполеоновом обозе» модели, сильные чувства могут быть описаны только трагически. Трилогии репрезентируют разные стороны любви благодаря значительному количеству мотивов, связанных с данным чувством: от мотива безответной любви до мотива любовного соперничества.

2.4. Мотив безумия как полисемантический феномен

В. Н. Захаров в статье «Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемиические заметки)» отмечает, что лексема «безумие» занимает особое место в синонимическом ряду благодаря стилистической окраске: «“Помешательство” и “сумасшествие” свидетельствуют о психической болезни – безумие же, кроме психической, допускает “высокую” болезнь, идеальную жизнь в выдуманном мире, жизнь в поэзии, в мире искусств, оправдывает отчуждение от общества, от власти, конфликт с миром, отказ от социализации личности и творчества»². Все обозначенные смысловые акценты согласуются с концепцией, реализованной в трилогиях Д. Рубиной. В произведениях прозаика это явление в большинстве случаев если не получает положительную коннотацию, то по крайней мере изображается с очевидным сочувствием, соответствуя утверждению

¹Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 2. Белые лошади. М., 2019. С. 32.

² Захаров В. Н. Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемиические заметки) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 93.

Ю. М. Лотмана о том, что безумие воспринимается в культуре благосклонно, если речь идёт о творчестве или любви¹.

Разного рода патологии не раз становились объектом изображения в отечественной классической литературе. Например, в повести «Пиковая дама» А. С. Пушкина к сумасшествию ведёт параноидальная жажда власти и стремление подчинить себе судьбу. В художественных произведениях Н. В. Гоголя («Записки сумасшедшего») и М. А. Булгакова («Дьяволиада», «Мастер и Маргарита») безумие объясняется в том числе столкновением с мистическим началом. В трилогиях Д. Рубиной мотив безумия, сохраняя обозначенные компоненты, усилен рядом сопутствующих мотивов.

В первую очередь, безумие получает в трилогиях Д. Рубиной прямое воплощение. В романах описаны случаи реальных психических заболеваний. Это особенно ярко видно в трилогии «Люди воздуха», где поведенческие и когнитивные отклонения имеют Анна, Маша («Почерк Леонардо»), Сильва («Белая голубка Коровы»), Лиза («Синдром Петрушки»).

Ведущий аспект рассмотрения феномена безумия заявлен в эпиграфе к первой части романа «Почерк Леонардо». Если учесть, что этот роман открывает серию романов трилогий, то можно соотнести этот эпиграф не только с циклом «Люди воздуха», но и со всеми рассматриваемыми циклами. Д. Рубина ставит сумасшествие и гениальность в один ряд, приводя слова Чезаре Ломброзо: «Леворукость имеет атавистический и дегенеративный характер... Нередко встречается у сумасшедших, преступников и, наконец, у гениев»².

Мотив сумасшествия связан главным образом с Анной. Писательница намеренно показывает, что к героине окружающие относятся как к человеку «не от мира сего», боятся её. Например, Вера Петровна, первая учительница Нюты (детское имя Анны), угрожает отправить девочку в школу для слабоумных из-за зеркального почерка. Сама Нюта не хочет причислять себя к категории людей с определёнными отклонениями от нормы: её пугает перспектива, обозначенная

1 Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 2019. С. 62.

2 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 11.

учительницей, в результате девочка учится писать обычным почерком, причём правой рукой. Героиня не пытается переубедить людей или угодить им: её поступками руководит стремление стать свободной.

В романе «Почерк Леонардо» отношения между Машей и её приёмной дочерью Нютой показаны как изначально довольно напряжённые, отражающее неприятие, доходящее до ненависти. Д. Рубина последовательно реализует мотив разочарования, воплощенный в линии Маши в роли родительницы. Парадокс заключается в том, что взрослая женщина боится ребёнка. Во время их первой поездки Машу пугает взрослый, изучающий и тоскливый взгляд девочки. Нюта всегда находится на чеку, будто постоянно наблюдает за Машей. Мистическое в Нюте во многом связано с зеркалами, ведь, по мнению малышки, туда ушла её мама. Поэтому Маша в некотором роде ревнует девочку к зеркалам. Данные обстоятельства возвели непреодолимую преграду между Машей и её приёмной дочерью. В первый же день Нюта отвергает Машу в качестве потенциальной матери. Она оказывается сложным ребёнком, вносит в их с Анатолием упорядоченный мир хаос и тревогу, долгожданное пополнение в семействе не приносит радости. Однако существует более глубинная и сложная причина опасений Маши. В детстве, после ареста отца во времена репрессий, Маша, боясь неизбежности и неотвратимости судьбы, чувствуя, что есть кто-то, несущий ответственность за всё, что происходит на земле, пыталась задобрить высшие силы, чтобы вернуть отца домой. Воплощением зловещего рока в её жизни становится Нюта, появление которой возрождает в женщине детские страхи. Девочка же легко управляет с предначертанным в отличие от Маши, боящейся потерять контроль над ситуацией, полагающей, что увлечение Нюты отдаляет девочку от неё и всё больше сближает ребёнка с неведомой и всемогущей силой. Неприязнь Маши к девочке протекает первое время в скрытой форме: воспринимая Нюту и зеркало как единое целое, женщина запрещает ребёнку играть с зеркалами. Позднее это переходит в открытую агрессию на грани сумасшествия: Маша начинает отождествлять Анну с зеркалом, требуя «разбить» её.

Увлечение Анны зеркалами дополняет картину такой своего рода девиации. Зеркальное пространство является, по замечанию Э. Ф. Шафранской, антимиром. Исследователь ссылается на описание путешествия Алисы в произведении Л. Кэрролла¹. Данную мысль можно развить: то, что Анна находится с этим антимиром в особенных отношениях, свидетельствует о неприятии героиней действительности. Она вступает с реальностью в конфронтацию, не желает подчиняться всеобщим нормам. Особенно явно это проявляется в детстве: героиня требует «правильного» Арлекина, с трудом учится читать и писать как «нормальные» люди, любит смущать окружающих своими пророчествами. Гиперболизированно изображено в романе бесстрашие взрослой Анны: она не боится скорости, выполняет уникальные и самые опасные трюки. К тому же Анна живёт не как все: довольствуется минимумом вещей при очень хорошем заработке, на взлёте карьеры неожиданно отказывается осуществлять трюк и уходит из каскадёров. Наряду с даром пророчества это делает её не вполне адекватной в глазах обывателей, подобное поведение нередко воспринимается окружающими как неправильное. Такая смелость и рискованность цирковой артистки отражает стереотипное представление об удали русских, граничащей с безумием. Именно поэтому, как считает Владимир, европейцы приглашают русских каскадёров на съёмки фильмов: «Русских каскадёров на Западе любят, часто даже предпочитают своим: люди мы безотказные, чокнутые – что просят делать, то и делаем. <...> Знаменитая русская удаль, а точнее, русское *безумство*»² [курсив наш. – Л. А.].

В романе «Белая голубка Кордовы» патологическое безумие воплощено в образе Сильвы – примы гастролирующего музыкального театра, обманутой, как она считает, возлюбленным. Её настоящее имя подменяется опереточным антропонимом. Личность Сильвы стёрта, у неё осталось только прошлое. Происходит маниакальная фиксация примы на идее неверности, что проявляется в повторении ею одной и той же фразы о царе и Наталье Гончаровой «Цар вкрал у

1 Шафранская Э. Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). СПб., 2012. С. 226.

2 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 27.

Пушкина жыну»¹. Примечательно, что именно её изображает Захар Кордовин на своих неподдельных картинах, так как истинность творческого замысла и его воплощения связаны с чем-то по-настоящему дорогим, каковыми для него являются детские годы и знакомство с Сильвой. Таким образом, именно сумасшедшие маркируют тот или иной период жизни или то или иное место в сознании героев трилогии (то же самое, заметим, наблюдается у Ильи Каблукова, который, вспоминая детские годы, отдельное внимание уделяет безумным старухам).

Наиболее ярко мотив реального безумия, на наш взгляд, воплощен в романе «Синдром Петрушки», где психологическим расстройством страдает эмоционально подвижная, неустойчивая и непредсказуемая Лиза, которая неоднократно лечится в психиатрической клинике. Переходы между различными чувственными состояниями у неё быстры и внезапны, реакции на раздражители доходят до крайности. Недуг начинается у неё после того, как Пётр создаёт куклу Эллис, полностью воспроизводящую внешность Лизы и заменяющую её в их главном номере. За странными отношениями Лизы и Петра наблюдает доктор Горелик – психиатр и их общий друг. В субъектной организации произведения он играет важную роль, являясь автором заметок, приводимых в тексте. Таким образом в роман вводится альтернативная (причём профессиональная, медицинская) оценка ситуации.

Указание на нездоровую модель поведения содержится в заглавии романа – «Синдром Петрушки». Петрушка – это кукла. Кукла всегда управляется кем-то, оживает лишь посредством действий человека. Возникает смысловое наполнение, связанное с несамостоятельностью, подчинённостью чужой воле. В подобном контексте особое значение приобретает слово «синдром», ассоциирующееся с болезнью, нездоровьем. В сумме два слова содержат указание на психическую болезнь, некую патологию. Кроме того, вынесение уже в заглавие романа одного из неофициальных названий синдрома Ангельмана (болезни с выраженными

1 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 367.

отклонениями в развитии) сразу же ориентирует на героев с психологической или психиатрической патологией.

У двух героев других романов трилогии «Люди воздуха» – Захара Кордовина («Белая голубка Кордовы») и Петра Уксусова («Синдром Петрушки») – существующая предельная, отвергающая остальное фиксация на своём ремесле при отсутствии явных признаков психических расстройств сопряжена с рядом сложностей в отношениях с окружающими и деформацией мировоззрения.

Захар в отношениях с людьми выбирает позицию власти и обмана. Когда-то мошенник Босота хитростью и лестью уговорил его написать подделку, в результате чего погиб друг Захара. После этого герой становится манипулятором, считая, что может всё контролировать и влиять на людей. Вследствие тяжёлой утраты у Захара появляется навязчивая идея мести. Герой постоянно представляет, как наслаждается жизнью виновный в убийстве Андрюши. Он вступает на рынок подделок в том числе для того, чтобы добраться до обидчика. Нежелание Захара писать собственные картины объясняется этим же потрясением: он дал себе слово замолчать как художник, пока не накажет убийц. Герой старается, чтобы на пути отмщения ему никто не мешал, демонстрирует беспринципность и циничность, обманывая даже симпатичных ему людей. Захар часто видит мир как театр или концерт, на котором он выступает как дирижёр. Герой избегает привязанностей (это подтверждают его легкомысленные отношения с Ириной), всегда настороже и никому не доверяет. Перед лицом же подлинных чувств Захар теряется, что проявляется в отношениях с Пилар. Но именно это – наличие детей как формы продолжения жизни и показателя истинности чувств – способно уберечь героя от реального сумасшествия.

Стремление к реализации власти таланта роднит художника-фальсификатора Захара Кордовина с героем романа «Синдром Петрушки». Пётр в детстве проявлял себя как замкнутый мальчик с признаками, как полагает его друг, аутизма. В дальнейшем происходит парадоксальное: когда Пётр не занимается любимым делом, то его истинная сущность скрыта; когда же он погружается в своё занятие, то совершенно преображается, его внутренний мир раскрывается,

маска «не скрывает, а проявляет его истинное лицо, которое оказывается гораздо более значительным»¹. В данном случае именно творчество излечивает героя, позволяет найти контакт с миром, реализоваться в профессиональном и личностном планах. Однако это приобретает гипертрофированную форму: Пётр переносит категории мира кукол на мир людей, воспринимая кукол как живых, а людей – как кукол. Увлечение Петра ещё в подростковом возрасте имеет маниакальные черты: он похищает маленькую Лизу, так как она удивительно напоминает куклу. Утрата Петром возможности проводить границу между двумя мирами – настоящим человеческим и искусственным кукольным – особенно наглядно проявляется в двух эпизодах: вдохновенный и чувственный с «поразительной пластической цельностью» танец Петра с Эллис, которую зрители, наблюдавшие этот танец, посчитали за живую женщину; заключительный в повествовании «страшноватый танец одинокого безумца с воздухом вместо партнерши», «поминальный танец по малютке Эллис – погибшей, потерянной кроткой Эллис; по его совершенной кукле, по его шедевру, по его абсолютному, бестелесному, ничем не замутненному счастью...»².

Петр с самого детства устанавливает своеобразный патронаж над Лизой, его чрезмерное внимание приводит к подневольности Лизы, которая из страшных рук отца фактически переходит в руки возлюбленного, стремящегося также полностью контролировать героиню, не давая ей возможности проявить самостоятельность. Несмотря на это, в Лизе есть внутренняя сила, стремление к независимости. Однако когда это проявляется, то принимает такие формы, которые приводят героиню в психиатрическую клинику. Лиза борется, хочет порвать с прошлым и начать новую жизнь без Петра после прохождения лечения. Она проявляет волю и в моменты странного соперничества с Эллис, которую воспринимает как живую. В героине вступают в конфронтацию две разнонаправленные силы: стремление отдаться страстям, остаться в рамках привычного сценария и желание освободиться, начать жить собственной жизнью,

1 Несынова Ю. В. Мотив кукольности в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» // Филологический класс. 2015. № 2(40). С. 76.

2 Рубина Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе. М., 2015. С. 971-972.

управлять ею. Тем более что пример пагубных отношений и того, к чему они приводят, Лиза наблюдала с детства: её мать покончила с собой из-за деспотизма отца.

Автор подчёркивает, что Лиза не хочет делить Петра с куклами. Отношения Петра и Лизы нельзя признать здоровыми: она пишет ему из клиники письма, наполненные ненавистью и гневом, он забирает её оттуда, Лиза некоторое время агрессивно реагирует на любые попытки возобновить отношения с его стороны, но затем они в очередной раз воссоединяются. Герои являются психологически незрелыми людьми, на что указывает обозначение их в тексте неполными детскими именами, хотя это люди среднего возраста, достойные если не имени-отчества, то хотя бы полного имени. Пётр не в состоянии навсегда отказаться от игры в живых кукол. В его искажённом сознании даже рождение дочери воспринимается как появление новой куколки, о чём он восторженно сообщает другу – доктору Горелику. Примечательно, что падежная парадигма русского языка условно оправдывает взгляды Петра: у слова «кукла» формы родительного и винительного падежей множественного числа совпадают (кукол), что является признаком одушевлённых существительных.

Безумие Маши («Почерк Леонардо»), Сильвы («Белая голубка Кордовы») и Лизы («Синдром Петрушки») так или иначе связано с любовью (попыткой полюбить чужого ребёнка или чувствами к мужчине). Состояние персонажей романов «Почерк Леонардо» и «Синдром Петрушки», помимо этого, мотивировано иррациональными факторами.

Рассмотрение безумия в контексте межличностных отношений позволяет говорить о том, что в трилогии «Люди воздуха» представлены ситуации, когда властные и харизматичные люди пытаются управлять более слабыми и поддающимися влиянию. Особенно это релевантно для романа «Синдром Петрушки», где к категории кукловодов относятся, например, Пётр и отец Лизы. Однако если первого во многом, согласно законам художественного мира прозаика, оправдывает талант и отсутствие ввиду этого способности мыслить рационально, то второй является осознанным манипулятором, чей характер

соотнесён с ярко выраженными отрицательными коннотациями. Другая категория – куклы. Это несамостоятельные и слабовольные люди (Лиза, её мать). Такой подход к системе образов предлагает В. Ю. Пановица, вводя метафорическую модель «жизнь – это театр кукол»¹.

Концепция гениальности как одной из разновидностей сумасшествия в трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» соотносится с теорией Ю. М. Лотмана, в соответствии с которой сумасшествие, в отличие от глупости, предполагает значительную степень свободы и креативности. В монографии «Культура и взрыв» исследователь выстраивает следующую троичную конструкцию: «дурак – умный – сумасшедший». Дурак, по мнению Ю. М. Лотмана, действует согласно правилам, но правилам, подходящим не к данной ситуации. Он предсказуем и не в состоянии сотворить нечто качественно новое. Умный человек правильно соотносит ситуацию и предписанные нормы поведения в ней, его поведение также определяется заданным сценарием. Сумасшедший же не признаёт над собой никаких законов и правил. Репутация позволяет ему обрести полную свободу. Непредсказуемость действий сумасшедшего является проявлением творческой инициативы, что бывает крайне эффективно в экстремальных ситуациях².

Авторская концепция творческой личности, представленная Д. Рубиной, действительно, подразумевает определённое нивелирование морального начала, пренебрежение рядом общепринятых норм. Вместе с тем у связи гениальности и девиации есть другая сторона. Герои трилогии «Люди воздуха» Анна, Захар и Пётр совершают немыслимые для обывателей поступки, самостоятельно устанавливают себе законы поведения, считаются сумасшедшими с позиции филистеров. Отклонения от стандартных правил, искажённое мировосприятие – это своего рода наказание за талант: «Гениальность может сопровождаться любой патологией, в том числе и психической. Гений дорого платит за свою гениальность. <...> Тем, что ему тяжело в этом мире. Он с самого начала не такой, как все. Он находится под разнообразным прессингом. Гениев, которые с точки

¹Пановица В. Ю. Метафорическая модель «жизнь – это театр кукол» в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» // Вестник науки Сибири. 2013. № 1(7). С. 258.

²Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 2019. С. 57-58.

зрения обывателя были бы “нормальными”, практически не существует. Среди них немало сильно пьющих людей. Среди них большой процент тех, кто либо заканчивает суицидом, либо делает такие попытки. С ними совершенно невыносимо жить близким...»¹

Герой трилогии «Русская канарейка» Гаврила Этингер – один из немногих примеров в циклах Д. Рубиной, когда безумие социально и исторически детерминировано. На его глазах меняется привычный уклад жизни, в то время как он остаётся человеком прошлого, живущим по не соответствующим ситуации порядкам и страдающим от несовершенства обстоятельств, в которых оказался. Прекраснодушное сумасшествие персонажа сближает его с Дон Кихотом, воспринимаемым как безумный рыцарь, фантазер, сошедший с ума от чтения рыцарских романов, но посвящающий свою жизнь светлым, пусть и странным, идеалам. Большой Этингер несёт культуру в жизнь горожан – в том числе этим объясняется его непрошеное пение на улицах постреволюционного города. К нему относятся не как к атавизму – наоборот, его жалеют, он приобретает легендарные черты: «Словом, Большой Этингер по-настоящему воспарил: он стал частью городского фольклора, как Дюк Ришелье, как броненосец “Потемкин”. Как ссыльный поэт Александр Пушкин»².

Перед расстрелом Большой Этингер исполняет арию о мщении Радамеса «Мщенье, мщенье и гибель всем врагам!» из оперы Джузеппе Верди «Аида», выступая в роли некоего провидца, которому никто не верит, что в данном случае явственно, как представляется, отражает античную традицию изображения прозорливого человека, наиболее ярко воплощённую в архетипе предсказательницы – вещей Кассандры, предвидевшей падение Трои и не воспринятой никем всерьёз.

1 *Выжutowич В.* Черниговская: Ум и одаренность зачастую передаются по наследству // Российская газета. 2017. URL: https://rg.ru/2017/04/17/chergiiovskaja-um-i-odarennost-zachastuiu-peredaiutsia-po-nasledstvu.html?ysclid=ml4t0vw6hj382410276&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F.

2 *Рубина Д.* Русская канарейка. Желтухин. М., 2014. С. 146-147.

Безумие, согласно теории Ю. М. Лотмана, представляет собой одну из сторон театральности, что подтверждается апеллированием к мнению классика литературы: «Разделяя весь окружающий нас мир на естественный (нормальный) и сумасшедший, Лев Толстой видел наиболее яркий пример последнего в театре. Возможность театрального пространства, в котором люди на сцене как бы не видят людей в зале и искусственно имитируют сходство с обычной жизнью, была для Толстого зримым воплощением сумасшествия»¹.

В этом отношении театральность как одна из доминант художественного мира Д. Рубиной выступает формой воплощения мотива безумия, проявляясь в самых разнообразных обстоятельствах. В частности, показателен эпизод, когда Леон Этингер («Русская канарейка»), находясь на задании, устраивает настоящий маскарад и убедительно притворяется невменяемой старушкой. В прозе Д. Рубиной даже трагические события нередко преподносятся в атмосфере лицедейства, будь то расстрел Большого Этингера, исполняющего арию, за которым, подобно зрителям, наблюдают из окон жители близлежащего дома, или сцена самоубийства матери Лизы в романе «Синдром Петрушки», которую невидимый кукловод будто подбросил вверх перед последним прыжком.

В трилогиях Д. Рубиной карнавальность, предполагающая изменение привычных порядков и смену ролей, нашла отражение в сложном соотношении мужского и женского начал. Л. Г. Кихней и А. Г. Сильчева, исследуя антропонимы в циклах, фиксируют, что Сильвой традиционно называют лиц женского пола (вслед за героиней одноименной оперетты И. Кальмана), в то время как в романе «Синдром Петрушки» данное имя носит мужчина (важно, что при этом у него есть проблемы по части эндокринологии², т. е. возможны отклонения гормонального плана, влекущие изменение гендерных характеристик). Отмечая справедливость данного наблюдения относительно героя романа Д. Рубиной, заметим, что, в частности, именем Сильва в литературе

¹ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 2019. С. 63.

² Кихней Л.Г., Сильчева А.Г. Функции антропонимов в поэтике романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 4. С. 403.

неоднократно нарекается персонаж, имеющий отношение к музыке: его носит, например, герой-мужчина в пьесе «Старший сын» А. Вампилова. Дополнительным примером гендерного сопряжения является Леон Этингер в трилогии «Русская канарейка»: названный в честь испанской танцовщицы, он иногда перевоплощается в женщину.

Связь мотива безумия в романах Д. Рубиной со средневековой карнавальной культурой проявилась в одном из эпизодов, характеризующих детские годы Ильи Каблукова («Русская канарейка») (заметим, что фамилия Каблуковых связана с психиатрической лечебницей, т. к. больница находилась на одноимённой улице): мальчик неоднократно видит в троллейбусе двух женщин, которые по-артистически уверенно и ярко дарят выступления пассажирам¹: «Встреча с безумцами всегда была – нечаянный театр»².

Полидискурсивность мотива безумия характерна также для трилогии «Наполеонов обоз», где он связан прежде всего с Калерией Чесменовой (роман «Рябиновый клин») – второстепенным персонажем. Героиня-писательница – человек контрастов: бытовая неустроенность в её картине мира не противоречит коллекции шляп «умопомрачительного изящества и фантазии» и дорогому педикюру. Не без доли иронии в данном случае, Д. Рубина пишет о ней через восприятие Надежды, «много лет возглавлявшей редакцию современной русской литературы самого крупного издательства России и потому, волею обстоятельств, знавшей о творцах разные подводные и даже подкожные факты их биографий»: «Дело в том, что Калерия Михайловна Чесменова была даже не странной – она была сумасшедшей, причём абсолютно, восхитительно сумасшедшей»³. Чесменовой присущи полётность и дуализм творца, сочетание светлого и тёмного: за её плечом словно появляется крыло, причём неясно, это крыло светлого Серафима или злобной горгульи⁴. Калерия является носителем инфернального начала: её голос подобен ангельскому, но от такого пения

1 Рубина Д. Русская канарейка. Желтухин. М., 2014. С. 35-37.

2 Там же, с. 35.

3 Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 41.

4 Там же, с. 44.

становится жутко: «запела она таким неестественно высоким, бестелесным батистовым голосом, – будто из-под савана <...> Это был даже не женский, и совсем не Калерин, и вообще не человеческий голос. Должно быть, ангелы в сквозистых небесах были такими вот мертвецкими голосами»¹.

С этой героиней связано и карнавальное, и трагическое начала. Несмотря на театральность обстановки и нелепость пафоса при исполнении романса, лейтмотивом визита Надежды к Калерии становится одиночество. Она не жалуется, а в завуалированной форме сообщает о бедственном положении и тем самым словно проверяет Надежду. Выбранная музыкальная композиция «Нищая» связывает персонажа с христианской традицией юродства: скромность и смирение, ярко выраженная инаковость соединяются в Калерии с принципиальностью. В её отказе опубликовать последние произведения прослеживается традиционная мысль о том, что писатель (шире – творец) не всегда адекватно понимается современниками. Она не желает соответствовать маркетинговым стратегиям книгоиздательства и не жаждет популярности или богатства.

Феномен безумия во многом субъективен и определяется сложившимся у героя ракурсом восприятия действительности и способностью внушить свою точку зрения иным лицам и вовлечь в определенные роли. Кажущиеся безумными персонажи на самом деле говорят о правильных вещах, однако в непривычной для остальных форме. Так, заставляя Надежду надеть шляпу перед прослушиванием композиции, Калерия Чесменова встраивает редактора в систему собственных координат, ведь шляпа сделана ею собственноручно не просто как очередной экспонат коллекции, а как необходимый атрибут карнавализации ее жизни. Это действительно приводит к тому, что героиня начинает сочувствовать Калерии. Рациональная Надежда, погружённая героиней-писательницей в предлагаемые обстоятельства, испытывает катарсис. Более того, редактор на время сама впадает в безумие, когда умоляет Калерию отдать рукописи издательству: «Она чуть ли не

¹ Там же, с. 52.

рычала, поскуливала, пробовала напевать колыбельную... Раза два отчаянно мелькнуло: не задушить ли старуху?»¹

С карнавальностью связаны транслируемые в романе «Рябиновый клин» представления о масках и шутовстве. Подобную модель поведения избирает Лёшик при общении с Надеждой. Их отношения нельзя назвать нормальными, юноша постоянно стремится вывести мать из равновесия. Используется лексема «зоопарк», когда сын специально для родительницы превращает интересную лекцию об искусстве в поток пугающей пошлости². Такие поступки Лёшика кажутся Надежде рационально необъяснимыми. Причиной девиантного (причём сознательного) поведения становится тот факт, что Надежда препятствует самоидентификации приёмного сына, его связи с родом, что проявляется даже в её нежелании давать ему имя в соответствии с традицией семьи Бугровых. Лёшик не знает, что его биологическая мать – это родная сестра Надежды, и его тяготит отсутствие фигуры отца. Чтобы каким-то образом противостоять авторитарности матери, персонаж примеряет маску бунтаря, демонстрирующего браваду, грубость.

Одной из форм девиации в произведениях Д. Рубиной становится избыточная потребность во сне или, наоборот, невозможность заснуть. Мотив многодневного сна обретает особую репрезентацию в романе «Белая голубка Кордовы» и трилогии «Русская канарейка». После трагедии – смерти матери, в которой он усматривает свою вину, – Захар Кордовин погружается в глубокий сон. После этого герой ощущает особую ясность. Являясь следствием сильного психологического потрясения, сон в данном случае становится защитной реакцией организма, отражающей потребность в уходе от реальности и обновлении организма.

Для Айи («Русская канарейка») такой сон – явление не единичное после установки слухового аппарата. Она словно настроена на меньшее число чувственных ощущений, а попытка исправить дефект, пойти против судьбы

¹ Рубина Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. М., 2019. С. 59.

² Там же, с. 222-230.

карается. Кроме того, функции такого сновидения дублируют ситуацию Кордовина. Как отмечают Л. Г. Кихней и Е. С. Тулушева, «этот сон-смерть трижды настигает её в тексте романа – после первой встречи с Леоном, затем – во время их совместного путешествия в Портофино, когда она забеременела сыном Леоном, и при возвращении к отцу, перед новым обретением Леоном»¹. Исследователи обнаруживают соотнесённость сна с мотивом плавания, водной стихией и связывают это с мифологической рекой забвения Летою и сказочным сюжетом о спящей красавице². Развивая наблюдение, можно отметить цифровую символику данной стороны трилогий: Захар Кордовин пребывает в состоянии сна семь дней, Айя трижды впадает в трёхдневные сновидения. Цифры 3 и 7 в религиозной и культурной традициях наделены семантикой полноты и завершённости. Мотив обновления связан в древних культурах с инициацией: участник обряда умирал, а затем возвращался к жизни. Это коррелирует с состоянием героев трилогий и функциональной наполненностью сновидений, знаменующих важные этапы жизни героев.

В трилогии «Наполеонов обоз» изображён персонаж, напротив, лишённый сна. Это Изюм, сосед Надежды, который начинает фонтанировать идеями после отказа от алкоголя. Изображенный с иронией, герой получает новый импульс к жизни после такого своеобразного очищения. Изюм кажется окружающим странным чудаком с нелепыми фантазиями. Границей между различными состояниями героя стало отсутствие сна как отклонение от физиологической нормы.

Итак, мотив безумия в трилогиях представлен многоаспектно. Д. Рубину интересует любая девиация, поскольку она выделяет индивидуальность из ряда «правильных», обычных людей. В большинстве случаев безумие сопряжено с гениальностью. В трилогии «Люди воздуха» указанный мотив отражён в центральных персонажах. В циклах «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» он

¹ Кихней Л. Г., Тулушева Е. С. Циклообразующая роль мотива сна в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка» и в романе «Белая голубка Кордовы» // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы X Международной научно-практической конференции. М. – Пенза, 2021. С. 124.

² Там же, с. 125.

носит эпизодический характер, но остаётся определяющим для понимания идейного комплекса произведений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Д. Рубиной на всех этапах имеет циклообразовательный потенциал, что обусловило наличие многочисленных сборников её произведений, группирующихся по хронологическому, тематическому или жанровому признаку.

Тяготение к циклизации на современном этапе развития литературы объясняется возвращением к архаической традиции рассмотрения мира в его единстве. Если определять положение трилогии в системе литературоведческих координат, то выстраивается следующая нисходящая вертикаль: свертксты – циклы – трилогии.

История становления и изучения циклов позволяет уточнить дефиницию цикла, фиксируя принципы циклизации: это сверткстовое единство, образованное произведениями, которые, будучи связаны концептуально и разноуровневыми межтекстовыми связями по принципу комплементарности, формируют новые смысловые коннотации. Разнообразие в выделении межтекстовых связей можно свести к следующему набору: повествовательные мотивы, пространственная организация произведения, персонажная поэтика, жанровое своеобразие, художественный метод. Таким образом, указанные аспекты поэтики в трилогиях Д. Рубиной выполняют функцию межтекстовых сцепляющих факторов и отражают концепции автора. Трилогия является частным случаем цикла. Она отличается структурой (собственно, трёхчастностью), для неё релевантны указанные в определении цикла характеристики.

Обоснованность применения заявленных в диссертации подходов аргументируется рассмотрением механизма функционирования межтекстовых связей в романной трилогии И. А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». Выделено несколько ведущих объединяющих моментов, имеющих важное значение для представления трёх самостоятельных романов как романной трилогии-цикла: идейный замысел автора и «вторичность» цикла; роль комплекса любовных мотивов в повествовании; пространственная организация произведений; персонажная поэтика. Близость к роману становления, наличие

архетипа наставника, система двойников, определяющая роль хронотопа родового гнезда стали принципиальными и в трилогиях Д. Рубиной.

Рассмотрение разнообразных аспектов поэтики трилогий Д. Рубиной «Люди воздуха», «Русская канарейка», «Наполеонов обоз» с позиций их роли в процессе циклизации позволило прийти к ряду выводов.

Широкое представление в трилогиях поэтики двойничества показывает многогранность героев, их сложность и противоречивость. Кроме того, двойники выполняют прогностическую функцию, отражая перипетии в судьбах протагонистов.

Наиболее подробно поэтика двойничества разработана в цикле «Люди воздуха». Герои воплощают жизненные сценарии своих двойников, проходя разные стадии развития. Представлены двойники-наставники, двойники, занимающиеся тем же родом деятельности, и пародийные, сниженные двойники. Демоническая сущность двойничества отражена в параллели Лиза – Эллис: кукла принимает на себя функции живого человека. Это двойник-Doppelgänger, который занимает место героини и с которым она вступает в противоборство.

В трилогии «Русская канарейка», представляющей собой, прежде всего, историю двух семей, созданы образы своего рода праотцов: Николая Каблукова и Большого Этингера. Наиболее специфического двойника – канарейку – имеет Леон Этингер. Подобно птице, будучи связанным обязательствами перед спецслужбами, он лишён свободы. Более того, сообщая работникам ювелирного магазина о восточном обычае выкалывать канарейке глаза, он невольно предсказывает собственную судьбу: его ослепляют во время выполнения последнего задания.

Функции, выполняемые персонажами, послужили основой выстраивания системы двойников в трилогии «Наполеонов обоз». Встречается характерный для всех трилогий Д. Рубиной приём, когда двойником персонажа становится его предок. Помимо этого, у главного героя появляется Doppelgänger – родственник Павел Матвеев, пытающийся украсть не только богатства семьи Бугеро (Бугровых), но и имя Сташека.

Д. Рубина активно вводит в произведения архетипы. Эпический охват действительности предопределил обращение к мифологемам (сюжету об Орфее и Эвридике), древнейшим эпосам («Одиссее» Гомера). Романы полифоничны в культурном отношении: в них сочетаются черты древних тотемических представлений (основатель рода как получеловек-полузверь, канарейки как покровители семьи), античное наследие (представление о Космосе и Хаосе), ветхо- и новозаветные аллюзии (притча о блудном сыне).

Для прозы Д. Рубиной традиционен архетип трикстера как отражение размышлений о природе творчества. Герои прозаика нередко этически неоднозначны. Согласно традиции, трикстер обретает животное воплощение; в характеристике подобных романых персонажей Д. Рубина использует эпитет «хищный» и семантически близкие ему.

В большинстве случаев архетипы заявлены в заглавиях произведений, тем самым предвосхищая фабулу, определяя контекст и ценностное восприятие трилогии или её части. В частности, в цикле «Наполеонов обоз» заглавие каждого романа семантически наполнено: автор апеллирует к архетипу утерянного рая («Рябиновый клин»), образу лошади как проводника между мирами («Белые лошади»), апокалиптическому представлению о роге («Ангельский рожок»).

Существует ряд черт, определяющих принципы организации пространства в трилогиях Д. Рубиной. Действие произведений происходит во множестве сменяющих друг друга мест, что закрепляется благодаря использованию элементов монтажной композиции. Топонимическое разнообразие предопределено сюжетными перипетиями, родом деятельности героев и страннической, ищущей и неприкаянной натурой ряда персонажей. Выбор мест действия, как правило, связан с культурно-историческим фактором. Трилогии наследуют традицию топонимических свертхтекстов (например, «пражского текста», «иерусалимского текста» и т. д.). Довольно частотны топосы, соотносимые в массовом сознании с тем или иным видом искусства. В таких случаях внимание автора сосредоточено на тех сторонах места, которые соответствуют профессии героя. В описании урбанистического пейзажа можно

выделить две разнонаправленные тенденции: следование стереотипному представлению о городе и остранение. Последнее достигается благодаря несобственно-прямой речи, отражающей специфику мировосприятия героя.

Будучи достаточно точной в топографическом отношении, добавляя немало подробностей (названия улиц, знаковые места и т. д.), Д. Рубина расширяет пространственное поле через описания живущих в нём людей. Особое значение приобретают места детства героев и места, важные как для предков, так и для потомков. В связи с этим вводятся элементы концентрической композиции.

Среди интерьеров приоритетными являются творческие мастерские и места с антикварными вещами. При этом в изображении локуса мастерской намеренно подчёркнуто, что в жизни творцов духовное превалирует над материальным. Предметные детали, вводимые в описание, наделены символическим значением.

Специфика пейзажных решений в циклах Д. Рубиной связана с субъективностью восприятия действительности и установкой на психологизм. Описание природы осуществляется посредством восприятия окружающей среды органами чувств с активным использованием цветowych эпитетов, репрезентирующих визуальную часть.

Трилогии Д. Рубиной соотносятся с широким литературным контекстом. Частным случаем взаимодействия с современной литературой является роман «Почерк Леонардо», который наследует традицию магического реализма, апеллируя к мифологическому и народному сознанию, представляя мистическое как повседневное. Данный художественный метод стал одним из консолидирующих факторов в трилогии «Люди воздуха».

Не менее важную роль в циклообразовании играет жанровая принадлежность произведений. Трилогии гетерогенны в данном отношении, сочетая черты романа становления, авантюрного романа, романа о любви и др. Жанровые черты переосмысливаются и соотносятся с контекстом современной литературы. Так, роман «Синдром Петрушки», являясь интерпретацией жанра «романа творения», обнаруживает ряд параллелей с романом М. Л. Степновой «Хирург» в реализации линии *творец – муза*, интенциях героев и проблематике.

Мотивы отражают ключевые смысловые точки романских циклов и раскрывают авторскую позицию, воплощённую в определённых концепциях, тем самым связывая части. Сюжетогенными являются мотивы, связанные с даром, семьёй, любовью и безумием. Они во многом обуславливают друг друга. Особенно важна роль повествовательных мотивов как объединяющего начала в трилогии «Люди воздуха», так как она, в отличие от произведений «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз», состоит из трёх самостоятельных в сюжетном отношении романов.

Концепция дара, реализованная в произведениях, демонстрирует различные аспекты данного феномена. В трилогии «Люди воздуха» в центре повествования оказываются гениальные личности, чьи способности сопряжены с инфернальным компонентом: Анна Нестеренко – циркачка, каскадёр, постановщик зеркальных шоу, провидица; Захар Кордовин – художник-фальсификатор с несомненным артистическим талантом и даром убеждения; Пётр Уксусов – создатель чрезвычайно похожих на людей кукол и постановщик номеров с ними. Концепцию дара определяют мистические мотивы, мотив богоборчества. Особенность цикла «Русская канарейка» заключается в том, что в нём оба центральных героя творчески одарены. Леон Этингер сочетает в себе ипостаси разведчика и контратенора; вначале превалирующая работа на разведку впоследствии начинает тяготить героя, и он делает выбор в пользу искусства. В трилогии «Наполеонов обоз» дар преимущественно соотнесён со второстепенными персонажами: Верой Самойловной Бадаат, Калерией Чесменовой.

Дар как магистральная линия трилогий предопределил наличие многочисленных апелляций к искусству: прозаик создаёт портретные характеристики героев, соотносящиеся с работами художников эпохи Возрождения и прерафаэлитов, вводит мелодии, сопровождающие персонажей на разных этапах жизни, наделяет символическим смыслом музыкальные инструменты. Мотиву таланта подчинён лексический компонент произведений: текст каждого романа насыщен словами тематической группы, соответствующей

роду занятий героя. Это позволяет отразить специфику мировосприятия творца. Помимо профессионализмов в основном тексте, вводятся вставные элементы, полностью посвящённые истории того или иного ремесла, его основам. Экфрасис, присутствующий в каждом произведении, полифункционален и полисемантичен.

Комплекс семейных мотивов обнаруживает ряд сходств, что отражено в мотиве семейной тайны и мотиве родового имени. Во всех циклах воплощён ключевой аспект концепции личности по Д. Рубиной: человека определяет история рода. Вместе с тем существенны принципиальные отличия. В трилогии «Люди воздуха» сделан акцент на неполных или несчастливых семьях, подлинной семьёй становятся близкие по духу люди, семейные мотивы мистически детерминированы. Цикл «Русская канарейка» больше двух других соотносится с традицией семейной саги. В произведении персонажи демонстрируют две тактики поведения: приверженность семье и бродяжничество. Кроме того, актуализируется представление о нации как семье. В трилогии «Наполеонов обоз» особенно остро поставлены вопросы самоидентификации, за принадлежность к семье приходится бороться.

Композиция и темпоральная организация произведений Д. Рубиной связаны с мотивом семейной тайны: для романов характерны многочисленные ретроспекции. Сложное соотношение прошлого, настоящего и будущего в трилогиях закреплёно в понятии «эоническое время». Для репрезентации мотива семейной тайны вводятся предметные детали. Так, в каждом цикле есть родовая реликвия: кубок в романе «Белая голубка Кордовы», кукла Корчмарь в романе «Синдром Петрушки», монета в трилогии «Русская канарейка», ключ и записи в трилогии «Наполеонов обоз».

Любовная линия в художественном мире Д. Рубиной напрямую зависит от семейной: истории семей героев пересекаются либо семейные тайны влияют на отношения персонажей. В циклах актуализированы мотивы предначертанности влюблённых друг другу и смерти ребёнка. В трилогии «Люди воздуха» любовь представлена в контексте мотивов жертвенности и одиночества. В цикле «Наполеонов обоз» чувство описано посредством мотивов предательства, разлуки

и воссоединения. Только в «Русской канарейке» синонимом любви становится гармония.

Концепция любви предопределила соотношение сюжетных линий персонажей. В первой трилогии основное внимание уделяется одарённым личностям, что подтверждает моноцентризм нарративных стратегий. Паритетность мужской и женской линий, намеченная во второй трилогии, достигнута в последнем цикле, где любовь заявлена как основа сюжета.

Мотив безумия детерминирован тем, что сумасшествие – маркер гениальности в художественном мире Д. Рубиной. В трилогиях воплощены концепции безумия, характерные для разных периодов: античное провидчество, юродство и карнавальность Средневековья, безумие как противопоставление филистерству эпохи романтизма. В цикле «Люди воздуха» сумасшествие понимается в контексте романтической традиции, где оно становится связующим с ирреальностью звеном. В трилогиях «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» безумие детерминируется историческими процессами XX века, обесценивающими личность, и стремлением сохранить индивидуальность в эпоху насаждения массовой культуры. В последнем цикле сочетаются традиции юродства и карнавальной культуры, что отражено, в частности, в образе Калерии Чесменовой, соединяющей нарочитую внешнюю яркость с аскетизмом и принципиальностью.

Концепции дара, семьи, любви и безумия определяют специфику изображения личности в трилогиях. Несмотря на амбивалентность героев, они показаны с восхищением и пиететом. Средства характеристики одинаковы для центральных персонажей всех трилогий: ономастическая семантика, портрет, смена повествовательных ракурсов, несобственно-прямая речь.

Ряд особенностей не только сближают части каждой конкретной трилогии, но и релевантны для всех рассматриваемых циклов, что способно порождать более крупные сверткестовые единицы. Так, трилогии демонстрируют сходный набор мотивов при доминировании разных из них в каждом отдельном случае.

Общими для всех трилогий являются архетипы трикстера, блудного сына, анималистический код.

Перспективы исследования определяются рядом факторов. Д. Рубина остаётся активным участником литературного процесса, в связи с чем периодизация её творчества будет требовать дополнения. Примечателен роман «Маньяк Гуревич» (2021), подзаголовок которого – «Жизнеописание в картинках» – подчёркивает реализованную ранее в трилогиях установку на близость к романам становления. Закономерное продолжение в романе нашёл мотив безумия: герой трилогии – психиатр, который из-за своего донкихотского склада личности также может восприниматься как безумец. Роман, как и трилогии, следует традиции обращения к топонимическим сверткстам. Местом действия стал Петербург. Актуальность в данном случае «петербургского текста» подтверждается словами писательницы: «Мне показалось, что громада и строгость, красота и замкнутость Питера – лучшие декорации к некоторым “психиатрическим” обстоятельствам романа»¹.

В настоящее время Д. Рубина работает над циклом «Дизайнер Жорка» (опубликованы две книги серии: «Мальчики» (2024) и «Серебряный рудник» (2026)). Произведение во многом близко трилогиям. Оно характеризуется топонимическим разнообразием, наличием авантюрной линии, мотива сиротства, мотива любовного соперничества.

Помимо этого, заслуживают рассмотрения семейные мотивы и мотив безумия в контексте всего творчества Д. Рубиной. Полидискурсивность трилогий предоставляет возможность их соотнесения с разнообразными жанровыми дефинициями. Наконец, романские циклы Д. Рубиной могут быть сопоставлены с другими современными образцами трилогий.

1 Рубина Д. Маньяк Гуревич. Светлый роман для тех, кому грустно и тревожно // Лабиринт. URL: <https://www.labyrinth.ru/now/manyak-gurevich/>.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1.

1. Блок, А. А. Записные книжки. 1901-1920 / А. А. Блок. – Москва: Художественная литература, 1965. – 663 с.
2. Гончаров, И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 томах. Том 1: Обыкновенная история; Стихотворения; Повести и очерки; Публицистика, 1832—1848 / И. А. Гончаров. – Санкт-Петербург: Наука, 1997. – 832 с.
3. Гончаров, И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 томах. Том. 4: Обломов / И. А. Гончаров. – Санкт-Петербург: Наука, 1998. – 492 с.
4. Гончаров, И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 томах. Том. 7: Обрыв / И. А. Гончаров. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – 771 с.
5. Гончаров, И. А. Собрание сочинений в 8 томах. Том 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. / И. А. Гончаров. – Москва: Государственное издательство Художественной литературы, 1955. – 576 с.
6. Пушкин, А. С. Утопленник: Простонародная сказка: («Прибежали в избу дети...») / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений: В 10 томах. Том 3. Стихотворения, 1827-1836. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1977. – С. 71-73.
7. Рубина, Д. Адам и Мирьям: повести, рассказы. / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2014. – 416 с.
8. Рубина, Д. Биография [электронный ресурс] / Д. Рубина // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <https://www.dinarubina.com/biography.html> (дата обращения: 20.03.2025).
9. Рубина, Д. Больно только когда смеюсь / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2008. – 336 с.
10. Рубина, Д. Жилаю щастя. Афтор / Д. Рубина. – Москва: Издательство «Э», 2017. – 384 с.
11. Рубина, Д. Любка: рассказы / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2010. – 432 с.

- 12.Рубина, Д. Люди воздуха. Трилогия в одном томе / Д. Рубина. – Москва: Издательство «Э», 2015. – 976 с.
- 13.Рубина, Д. Маньяк Гуревич / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2022. – 512 с.
- 14.Рубина, Д. На Верхней Масловке / Д. Рубина. Москва: Эксмо, 2021. – 448 с.
- 15.Рубина, Д. Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2019. – 448 с.
- 16.Рубина, Д. Наполеонов обоз. Книга 2. Белые лошади / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2019. – 480 с.
- 17.Рубина, Д. Наполеонов обоз. Книга 3. Ангельский рожок / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2020. – 480 с.
- 18.Рубина, Д. Не вычёркивай меня из списка / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2024. – 416 с.
- 19.Рубина, Д. Несколько торопливых слов о любви [электронный ресурс] / Д. Рубина // Новый мир. – 2003. – №1. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/1/neskolko-toroplivyh-slov-lyubvi.html (дата обращения: 11.09.2024).
- 20.Рубина, Д. Одинокий пишущий человек / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2020. – 608 с.
- 21.Рубина, Д. Окна / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2012. – 276 с.
- 22.Рубина, Д. Отлично поёт товарищ прозаик! / Д. Рубина. – Москва: Издательство «Э», 2016. – 320 с.
- 23.Рубина, Д. Последний кабан из лесов Понтеведрa: повести / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2011. – 416 с.
- 24.Рубина, Д. Пресс-папье Чехова [электронный ресурс] / Д. Рубина // Литературно-художественный журнал «Юность». – URL: <https://unost.org/authors/dina-rubina/press-pape-chehova/> (дата обращения: 20.02.2025).
- 25.Рубина, Д. Русская канарейка. Желтухин / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2014. – 480 с.

- 26.Рубина, Д. Русская канарейка. Голос: роман / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2014. – 512 с.
- 27.Рубина, Д. Русская канарейка. Блудный сын: роман / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2015. – 448 с.
- 28.Рубина, Д. Синдикат / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2004. – 576 с.
- 29.Рубина, Д. Сквозь сеточку шляпы / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2018. – 320 с.
- 30.Рубина, Д. Холодная весна в Провансе / Д. Рубина. – Москва: Эксмо, 2013. – 336 с.
- 31.Степнова, М. Л. Хирург / М. Л. Степнова. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. – 317 с.

2.

- 32.Абраменкова, Л. Е. Образ Венеции в повести Дины Рубиной «Высокая вода венецианцев» / Л. Е. Абраменкова // Экология языка и речи: материалы VIII Международной научной конференции. – Тамбов: Издательский дом «Державинский», 2019. – С. 250-254.
- 33.Аверинцев, С. С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. С. Аверинцев // Вопросы литературы. – 1970. – № 3. – С. 113-143.
- 34.Александров, Н. Взгляд с Масличной горы [электронный ресурс] / Н. Александров // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <https://www.dinarubina.com/critique/provence-aleksandrov.html> (дата обращения: 27.01.2025).
- 35.Алексеева, Н. В. Хронотопические «Поля» героя и автора в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» / Н. В. Алексеева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2011. – № 4(1). – С. 316-321.
- 36.Анциферов, Н. П. Душа Петербурга / Н. П. Анциферов. – Ленинград: Агентство «Лира», 1990. – 249 с.
- 37.Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – Москва: Азбука, 2025. – 320 с.

- 38.Афони́на, Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: монография / Е. Ю. Афони́на. – Санкт-Петербург: ИНТАН, 2006. – 128 с.
- 39.Бабаева, А. М. Мотив борьбы и одиночества в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» / А. М. Бабаева // Успехи современной науки и образования. – 2017. – Т. 3. – № 4. – С. 88-91.
- 40.Бабаева, А. А. Образ автора в романе Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы» [электронный ресурс] / А. А. Бабаева // Молодой ученый. – 2016. – № 3 (107). – С. 1067-1069. – URL: <https://moluch.ru/archive/107/25698/> (дата обращения: 15.03.2025).
- 41.Басинский, П. И смешно, и грустно [электронный ресурс] / П. Басинский // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <http://www.dinarubina.com/critique/basinsky2005.html> (дата обращения: 11.12.2024).
- 42.Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва: Эксмо, 2015. – 640 с.
- 43.Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: в 7 томах. Том 3. – Москва: Языки славянских культур, 2012. – С. 192–273.
- 44.Безруков, А. Н. Дина Рубина / А. Н. Безруков // Русская литература в режиме рецепции и эстетики чтения: монография. – Санкт-Петербург: Гиперион, 2024. – С. 123-133.
- 45.Безруков, А. Н. Малая проза Дины Рубиной: поэтика предопределений / А. Н. Безруков, Н. А. Улыбина // Филологический аспект. – 2020. – № 5(61). – С. 162-168.
- 46.Безруков, А. Н. Поэтика случайного и трагического в малой прозе Дины Рубиной / А. Н. Безруков // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. – 2019. – № 4. – С. 100-112.
- 47.Белоусова, Е. Г. Типология двойников в трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» / Е. Г. Белоусова // Культурные коды мировой литературы. Сборник статей IV

- Всероссийской научно-практической конференции. – Уфа: Башкирский государственный университет, 2020. – С. 20-30.
48. Белоусова, Е. Г. Художественное пространство романа «Почерк Леонардо»: набоковский ключ к зеркальной поэтике Д. Рубиной / Е. Г. Белоусова // Вопросы русской литературы. – 2018. – № 2(44/101). – С. 29-43.
49. Беляков, С. Еврейская мелодия для русской канарейки [электронный ресурс] / С. Беляков // Год Литературы. – URL: <https://godliteratury.ru/articles/2015/09/12/evreyskaya-melodiya-dlya-russkoy-kanare#sdfootnotel1sym> (дата обращения: 14.01.2025).
50. Бешукова, Ф. Б. Мир кукол и людей в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» / Ф. Б. Бешукова // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации: Материалы международной научной конференции. – Майкоп: Адыгейский государственный университет, 2016. – С. 27–31.
51. Биякаева, А. В. Взаимосвязь уровней художественной реальности в текстах современного магического реализма / А. В. Биякаева // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 2(15). – С. 70-73.
52. Блажковский, Р. В, Шаповалова, И. В. Диахроническая эволюция семейной саги: когнитивно-нарративный анализ и типологическая систематизация / Р. В. Блажковский, И. В. Шаповалова // Вестник науки. – 2024. – № 9(78). – Том 5. – С. 297-302.
53. Блаус, С. Мы все родом из детства [электронный ресурс] / С. Блаус // Еврейский обозреватель. – 2008. – № 5/168. – URL: http://jewukr.org/observer/eo2003/page_show_ru.php?id=2376 (дата обращения: 25.02.2025).
54. Большакова, А. Ю. Литературный архетип / А. Ю. Большакова // Литературная учёба. – 2001. – № 6. – С. 169-177.
55. Большакова, А. Ю. Философские константы и художественная индивидуализация архетипа в «Житии» протопопа Аввакума [электронный ресурс] / А. Ю. Большакова // Вопросы философии. – 2017. – № 11. – С. 68-78.

- URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1802 (дата обращения: 11.02.2025).
- 56.Бондарева, А. «Мне не интересны хладнокровные»: интервью с Диной Рубиной [электронный ресурс] / А. Бондарева // Региональный центр чтения. Псковская областная универсальная библиотека имени В.Я. Курбатова. – 2015. – URL: <https://biblio.pskovlib.ru/literaturnyj-protsess/606-mne-ne-interesny-khladnokrovnye-intervyu-s-dinoj-rubinoj> (дата обращения: 21.03.2025).
- 57.Бочкарева, Н. С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика / Н. С. Бочкарева. – Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. – 253 с.
- 58.Бочкарева, Н. С. Экфрасис и иллюстрация в книге «Окна» Дины Рубиной и Бориса Карафелова / Н. С. Бочкарева, К. В. Загороднева // Вестник Пермского университета. Серия «Российская и зарубежная филология». – 2013. – Выпуск 3(23). – С. 172 -181.
- 59.Бочкина, М. В. Влечение к смерти в романе М. Степновой «Хирург» / М. В. Бочкина // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. – 2023. – № 1. – С. 32-35.
- 60.Будько, М. С. Антропологический полифонизм романа «Почерк Леонардо» / М. С. Будько // Аксиологический диапазон художественной литературы: сборник научных статей. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. – С. 123-125.
- 61.Бутымова, А. В. Традиции жанра семейной хроники в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка» [электронный ресурс] // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. – 2023. – № 11(103). – URL: <https://scipress.ru/philology/articles/traditsii-zhanra-semejnoj-khroniki-v-trilogii-diny-rubinoj-russkaya-kanarejka.html> (дата обращения: 17.11.2025)
- 62.Вахрушева, Т. С. Своеобразие сюжета и эмблематика образного ряда в малой прозе Дины Рубиной / Т. С. Вахрушева // Филологический аспект. – 2021. – № 5(73). – С. 119-124.

- 63.Веселова, О. Н. Проблема традиции в современном литературоведении / О. Н. Веселова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 2. – С. 106-114.
- 64.Веселовский, А. Н. Поэтика сюжетов / А. Н. Веселовский // Историческая поэтика. – Москва: Высшая школа, 1989. – С. 300-306.
- 65.Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – Москва: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 255 с.
- 66.Владимирова, Т. С. Искусство как способ познания чужой культуры (на материале повести Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра») / Т. С. Владимирова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015. – № 4. – С. 208–213.
- 67.Вовк, С. Дина Рубина пишет шпионский роман «Русская канарейка» [электронный ресурс] / С. Вовк // РИА Новости. – 2012. – URL: <https://ria.ru/20120229/580732810.html> (дата обращения: 12.03.2024).
- 68.Выжutowич, В. Черниговская: Ум и одаренность зачастую передаются по наследству [электронный ресурс] / В. Выжutowич // Российская газета. – 2017. – URL: https://rg.ru/2017/04/17/chergiowskaia-um-i-odarennost-zachastuiu-peredaiutsia-ponasledstvu.html?ysclid=ml4t0vw6hj382410276&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (дата обращения: 15.12.2025).
- 69.Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века / Б. М. Гаспаров. – Москва: Наука: Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 303 с.
- 70.Герасименко, Н. А. Оценочность современной прозы: Дина Рубина / Н. А. Герасименко // Рациональное и эмоциональное в русском языке. Сборник трудов Международной научной конференции. – Москва: Московский государственный областной университет, 2015. – С. 145-149.
- 71.Голованова, Е. И. Профессиональный мир цирка в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» / Е. И. Голованова, Е. А. Курдюкова // Литература в контексте современности: жанровые трансформации в литературе и

- фольклоре: сборник материалов VIII Всероссийской научной конференции с международным участием. – Челябинск: Энциклопедия, 2015. – С. 18-22.
72. Голубков, М. М. Что такое современная литература? / М. М. Голубков // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена). – Москва: Common Place, 2021. – С. 26-37.
73. Голубков, М. М. Научные принципы периодизации русской литературы XX века / М. М. Голубков // Мир русскоговорящих стран. – 2019. – № 1. – С. 79-85.
74. Гомберг, Л. Е. О любви и не только... [электронный ресурс] / Л. Е. Гомберг // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <http://www.dinarubina.com/critique/gomberg2006.html> (дата обращения: 15.02.2025).
75. Громова, А. В. Роман М. Степновой «Хирург» в историко-культурном контексте / А. В. Громова // Пушкинские чтения – 2021: Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXVI международной научной конференции. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 247-260.
76. Гэвин, П. И. Искусство словами: экфрастические репрезентации картин в романах Д. Рубиной и М. Этвуд / П. И. Гэвин // Вестник ТГПУ. – 2021. – Выпуск 3(215). – С. 92-101.
77. Дарвин, М. Н. Понятие лирического цикла в научном творчестве М. М. Бахтина / М. Н. Дарвин // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – С. 214-218.
78. Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирики / М. Н. Дарвин // Теория литературы. Том 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 476-515.
79. Дарвин, М. Н. Циклизация в творчестве Пушкина: опыт изучения поэтики конвергентного сознания / М. Н. Дарвин, В. И. Тюпа. – Новосибирск: Наука, 2001. – 293 с.

80. Еременко, Е. Д. Редактор как феномен советской художественной культуры / Е. Д. Еременко, З. В. Прошкова // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2021. – № 2(47). – С. 31-38.
81. Ефремова, Г. О. Анализ мистического романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо» / Г. О. Ефремова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2014. – Выпуск 3(145). – С. 104-107.
82. Журавлева, А. И. Новое мифотворчество и литературноцентристская эпоха русской культуры / А. И. Журавлева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2001. – № 6. – С. 35-42.
83. Завгородняя, Д. Дина Рубина: Я верю в цыганские пророчества и проклятия [электронный ресурс] / Д. Завгородняя, Д. Корсаков // Комсомольская правда. – 2017. – URL: <https://www.kp.ru/daily/26704.3/3727694/> (дата обращения: 12.09.2024).
84. Загороднева, К. В. Образ сильной личности в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» / К. В. Загороднева // Пушкинские чтения – 2012: «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVII международной научной конференции. – 2012. – С. 272-277.
85. Загороднева, К. В. Роман Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы»: художественное новаторство и традиции / К. В. Загороднева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2012. – Том 1. – № 3. – С. 67-73.
86. Загороднева, К. В. Художественные особенности романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» и его пушкинская проекция / К. В. Загороднева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2012. – Том 1. – № 1. – С. 46-54.
87. Зайцева, Э. В. Художественная циклизация в эпической прозе (к проблеме сопоставительного анализа жанровых форм цикла и романа) / Э. В. Зайцева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2023. – Том 15. – Выпуск 4. – С. 127–136.

- 88.Зарубина, Е. В. Кукольность как мотив двойничества в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» / Е. В. Зарубина // Наука, образование и культура. – 2019. – № 5(39). – С. 45-47.
- 89.Захаров, В. Н. Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемиические заметки) / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – 2021. – Том 19. – № 2. – С. 92–106.
- 90.Зиятдинова, Д. Д. «Иаковский код» в трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» / Д. Д. Зиятдинова // Известия УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2014. – № 4. – С. 178-186.
- 91.Зиятдинова, Д. Д. Мортальный код в венецианском тексте Д. Рубиной / Д. Д. Зиятдинова // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2015. – № 3(36). – С. 43-49.
- 92.Зиятдинова, Д. Д. Языковой код как форма художественной репрезентации модели национального воображаемого в творчестве Д. Рубиной / Д. Д. Зиятдинова // Филология и культура. – 2016. – № 4(46). – С. 186-192.
- 93.Злотникова, Т. С. Мотив двойничества в художественном мире Д. Рубиной / Т. С. Злотникова, М. А. Соболева // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – № 1(20). – С. 143-148.
- 94.Зуева, Г. С. Истоки романа творения в прозе Дины Рубиной / Г. С. Зуева // Славянский мир: духовные традиции и словесность. – Тамбов: Принт-Сервис, 2017. – С. 247-251.
- 95.Зуева, Г. С. Медиаобраз Дины Рубиной в российских СМИ / Г. С. Зуева // Ценностные ориентиры современной журналистики: Сборник научных статей IV международной научно-практической конференции, посвященной 20-летию кафедры журналистики Пензенского государственного университета. – Пенза: Пензенский государственный университет, 2016. – С. 96-99.
- 96.Зуева, Г. С. Медиаобраз современного писателя в аспекте интерпретации его произведений (на примере интервью Дины Рубиной) / Г. С. Зуева // Вопросы теории и практики журналистики. – 2020. – Том 9. – № 1. – С. 192-203.

97. Зуева, Г. С. СобираТЕЛЬный образ героя трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» / Г. С. Зуева // Славянский мир: духовные традиции и словесность. Сборник материалов Международной научной конференции, посвященной 250-летию Н. М. Карамзина, 195-летию Ф. М. Достоевского, 125-летию О. Э. Мандельштама. – Тамбов: Принт-Сервис, 2016. – С. 367-371.
98. Кавракова, Д. Ш. Тропеические средства создания художественного образа в повести Дины Рубиной «Когда же пойдет снег?» / Д. Ш. Кавракова // Актуальные проблемы культуры речи: Сборник научных статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции. – Москва: Московский государственный областной университет, 2019. – С. 166-178.
99. Кадацкая, Д. С. Термин «цикл» в отечественном литературоведении [электронный ресурс] / Д. С. Кадацкая // Молодой ученый. – 2017. – № 22(156). – С. 473-478. – URL: <https://moluch.ru/archive/156/44174/> (дата обращения: 15.02.2025).
100. Кислицын, К. Н. Магический реализм / К. Н. Кислицын // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 1. – С. 274-277.
101. Кихней, Л. Г. Ономастический код в произведениях Дины Рубиной «Наполеонов обоз» и «Белая голубка Кордовы» / Л. Г. Кихней, Е. С. Тулушева // Научный диалог. – 2021. – № 3. – С. 206-217.
102. Кихней, Л. Г. Функции антропонимов в поэтике романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки» / Л. Г. Кихней, А. Г. Сильчева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2018. – Том 23. – № 4. – С. 402-409.
103. Кихней, Л. Г. Циклообразующая роль мотива сна в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка» и в романе «Белая голубка Кордовы» / Л. Г. Кихней, Е. С. Тулушева // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы X Международной научно-практической конференции. – Москва – Пенза: Пензенский государственный технологический университет, 2021. – С. 122-126.

104. Коваленко, А. Г. Колоративная семиотика В. О. Пелевина (на примере романа «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами») / А. Г. Коваленко, А. А. Шанькова // Новый филологический вестник. – 2026. – № 1(76). – С. 190-200.
105. Коваленко, А. Г. Феноменологический аспект в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» / А. Г. Коваленко, А. А. Шанькова // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2024. – № 6(123). – С. 165-173.
106. Кожин, В. В. Происхождение романа Теоретико-исторический очерк / В. В. Кожин. – Москва: Советский писатель, 1963. – 439 с.
107. Колядич, Т. М. Мастер сюжетной интриги (по роману Д. И. Рубиной «Синдром Петрушки») / Т. М. Колядич // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – 2014. – № 3. – С. 78–84.
108. Колядич, Т. М. Топонимика рассказа Д. Рубиной «Тополев переулок» / Т. М. Колядич // Наследие научных школ кафедры русской литературы XX-XXI вв. Института филологии МПГУ. К 150-летию университета: материалы XXVII Шешуковских чтений. – Москва: Московский педагогический государственный университет, 2023. – С.143-151.
109. Косенко, В. С. Кукольный экфрасис в современной литературе / В. С. Косенко // Вестник Костромского государственного университета. – 2025. – Том 31. – № 3. – С. 71-77.
110. Косенко, В. С. Судьба художника в романе «Последний кабан из лесов Понтеведра» Дины Рубиной (поэтика образа) / В. С. Косенко // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2025. – № 4. – С. 91-99.
111. Кочетова, С. А. Художественная деталь и её роль в формировании мотивной структуры романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» / С. А. Кочетова, С. О. Кононенко // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2015. – № 4(12). – С. 15-29.
112. Краснощекова, Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества [электронный ресурс] / Е. А. Краснощекова. – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1997. – 492 с. –

- URL: <https://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/kra/kra-001-.htm> (дата обращения: 18.12.2024).
113. Круговая, И. В. Тема войны и мира в творчестве Дины Рубиной / И. В. Круговая // Восточнославянская филология. Литературоведение. – 2016. – № 2(26). – С. 204-211.
 114. Крюкова, О. С. Особенности медицинского дискурса в романе Дины Рубиной «Маньяк Гуревич» / О. С. Крюкова, М. Б. Раренко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2023. – Выпуск 2(870). – С. 137-141.
 115. Кузнецова, Н. Символика огня в романе-комиксе Дины Рубиной «Синдикат», или Об «огненном ангеле нашего подъезда» [электронный ресурс] / Н. Кузнецова // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <https://www.dinarubina.com/critique/kuznetzova-sindikat.html> (дата обращения: 01.03.2025).
 116. Куликова, К. Ф. Рассказы о первых русских комедиантах / К. Ф. Куликова. – Ленинград: Детская литература, 1966. – 214 с.
 117. Курбатов, В. Я. Время жизни / В. Я. Курбатов // Дружба народов. – 2007. – № 11. – С. 199-204.
 118. Курьянов, С. О. К вопросу о литературоведческом понимании термина свертхтекст / С. О. Курьянов // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. – 2013. – № 26(83). – С. 217-223.
 119. Ланге, Н. В. Антропонимические пространства в трилогии Д. И. Рубиной «Наполеонов обоз» / Н. В. Ланге // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: исторические и филологические науки. – 2022. – № 1(24). – С. 86-89.
 120. Ланге, Н. В. Библейские имена в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка» / Н. В. Ланге // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. – 2018. – № 6. – С. 52-56.
 121. Ланге, Н. В. Искусственные и естественные имена в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка»: потомки Зверолова / Н. В. Ланге //

- Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 12(66). – С. 123-127.
122. Ланге, Н. В. Оригинальные и традиционные паспортные имена в произведениях Д. И. Рубиной / Н. В. Ланге // Поливановские чтения. – 2024. – № 18. – С. 139-144.
123. Ланге, Н. В. Топонимы в трилогии Д. И. Рубиной «Русская канарейка»: Одесса, Алма-Ата, Вена / Н. В. Ланге // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. – 2019. – № 7. – С. 56-64.
124. Лебедев, Ю. В. У истоков эпоса (очерковые циклы в русской литературе 1840-1860-х гг.): пособие для слушателей спецкурса / Ю. В. Лебедев. – Ярославль: Ярославский педагогический институт, 1975. – 162 с.
125. Левина, П. А. Самара в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» / П. А. Левина, М. А. Перепелкин // Семиотические исследования. Semiotic studies. – 2023. – Том 3. – №4. – С. 57-64.
126. Лелис, Е. И. Поэтика любви (опыт лингвопоэтического толкования рассказа Дины Рубиной «Область слепящего света») / Е. И. Лелис // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2022. – Том 44. – № 3. – С. 23-28.
127. Лелис, Е. И. Эстетика художественного времени в рассказе Дины Рубиной «На долгом светофоре» / Е. И. Лелис // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. – 2022. – № 2. – С. 134-139.
128. Логвинова, И. Образ зеркала в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо»: к вопросу о магическом реализме / И. Логвинова // Культура в фокусе научных парадигм. – 2017. – № 5. – С. 198-202.
129. Логвинова, И. В. Элементы магического реализма в романах Дины Рубиной / И. В. Логвинова // Вестник Донецкого национального университета. Серия Б: Гуманитарные науки. – 2016. – № 4. – С. 17-20.
130. Ломыкина, Н. Дина Рубина: «Третий том должен быть просто триллером» [электронный ресурс] / Н. Ломыкина. – Forbes. – 2018. – URL:

<https://www.forbes.ru/forbeslife/367179-dina-rubina-tretyi-tom-dolzhen-byt-prosto-trillerom> (дата обращения: 07.12.2024).

131. Лопатина, С. В. Концепция творческой личности в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» / С. В. Лопатина // Студенческая наука и XXI век. – 2012. – № 9. – С. 230-234.
132. Лотман, Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. В 3-х томах. Том I. – Таллин: Александра, 1992. – 472 с.
133. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – Москва: Издательство АСТ, 2019. – 256 с.
134. Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1998. – С. 423-436.
135. Луценко, Е. М. Лопнувший формат. Дина Рубина / Е. М. Луценко // Вопросы литературы. – 2009. – № 6. – С. 100-112.
136. Ляпина, Л. Е. Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики / Л. Е. Ляпина // Проблемы исторической поэтики. – 1990. – № 1. – С. 22–30.
137. Ляпина, Л. Е. Литературная циклизация (к истории изучения) / Л. Е. Ляпина // Русская литература. – 1998. – № 1. – С. 170-177.
138. Ляпина, Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – Санкт-Петербург: НИИ химии СПбГУ, 1999. – 280 с.
139. Мазанаев, Ш. А. «Синдром Петрушки» Дины Рубиной как роман-метафора / Ш. А. Мазанаев, А. М. Бабаева // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2018. – Том 33. – Выпуск 1. – С. 45-51.
140. Максимова, Н. В. Курсив в романе Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» / Н. В. Максимова // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 3(43). – С. 133-135.
141. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. От сюжета к мотиву / Под ред. В. И. Тюпы. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. – Выпуск 1. – 268 с.

142. Мелетинский, Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е. М. Мелетинский // Бессознательное: сборник. Том 1. – Новочеркасск: Агентство «Сагуна», 1994. – С. 159-167.
143. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – Москва: Наука, 1990. – 270 с.
144. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва: РГГУ, 1994. – 134 с.
145. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва: Наука, 2000. – 407 с.
146. Мельник, В. И. Гончаров / В. И. Мельник. – Москва: Вече, 2012. – 432 с.
147. Мельник, В. И. «Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...» (Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова) / В. И. Мельник // Два века русской классики. – 2020. – Том 2. – № 3. – 118–199.
148. Меркель, Е. В. Персонажная систематика в трилогиях Дины Рубиной 2000—2010-х годов / Е. В. Меркель, Е. С. Тулушева // Научный диалог. – 2020. – № 12. – С. 185-195.
149. Миронова, Н. В. Пространство в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова / Н. В. Миронова // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 20-25.
150. Морозов, И. А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре: кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма / И. А. Морозов. – Москва: Индрик, 2011. – 352 с.
151. Московкина, Е. А. Артистическое и патологическое в романе Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» / Е. А. Московкина // Филология – XXI век: проблемы, перспективы, новации в науке и образовании. Материалы научно-практического семинара кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка: сборник научных статей. – Барнаул, Алтайский государственный университет, 2025. – С. 17-22.

152. Московкина, Е. А. «Четвёртое измерение»: экфрасис в поэтике трилогий Д. Рубиной / Е. А. Московкина // Сибирский филологический журнал. – 2020. – № 1. – С. 179-191.
153. Недзвецкий, В. А. И. А. Гончаров – романист и художник / В. А. Недзвецкий. – Москва: Издательство МГУ, 1992. – 176 с.
154. Недзвецкий, В. А. Романы Гончарова / В. А. Недзвецкий // Гончаров: Материалы юбилейной Гончаровской конференции 1987 года. – Ульяновск: Симбирская книга, 1992. – С. 3-37.
155. Несынова, Ю. В. Мотив кукольности в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» / Ю. В. Несынова // Филологический класс. – 2015. – № 2(40). – С. 75-81.
156. Новикова, М. А. Сверхтексты в литературе: жанры и циклы (К постановке проблемы) / М. А. Новикова // Ученые записки Крымского федерального 208 университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2018. – Том 4(70). – № 4. – С. 72-84.
157. Нудельман, Р. Так похожи на людей [электронный ресурс] / Р. Нудельман // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <http://www.dinarubina.com/critique/nudelman2010.html> (дата обращения: 16.02.2025).
158. Овчаренко, О. А. Магический реализм / О. А. Овчаренко // Теория литературы: в 4 томах Том IV. – Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – С. 421-425.
159. Осипцова, Т. На разные голоса. Русская канарейка Дины Рубиной [электронный ресурс] / Т. Осипцова // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <https://www.dinarubina.com/critique/osipzova-kanareyka.html> (дата обращения: 02.03.2025).
160. Павлов, Ю. М. Дина Рубина как русскоязычный писатель / Ю. М. Павлов // Экономика. Право. Печать. Вестник КСЭИ. – 2012. – № 3-4(55-56). – С. 46-53.

161. Павлов, Ю. М. Дина Рубина: портрет на фоне русскоязычных писателей и Франца Кафки / Ю. М. Павлов // Наш современник. – 2008. – № 11. – С. 271-280.
162. Панибратова, Ю. Ф. Сюжет творения в современной женской литературе (на материале романов М. Степновой «Хирург» и О. Славниковой «2017») / Ю. Ф. Панибратова // Филология и культура. – 2022. – № 3(69). – С. 141-145.
163. Пановица, В. Ю. Метафорическая модель «жизнь – это театр кукол» в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» / В. Ю. Пановица // Вестник науки Сибири. – 2013. – № 1(7). – С. 258-262.
164. Пановица, В. Ю. Метафорическое моделирование дара в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» / В. Ю. Пановица // Язык и культура. Приложение. – 2013. – № 2. – С. 37-46.
165. Пановица, В. Ю. Мотив двойничества в трилогии «Люди воздуха» Д. Рубиной: сюжетно-композиционное и вербально-текстовое воплощение / В. Ю. Пановица // Вестник науки Сибири. Серия «Филология. Педагогика». – 2013. – № 4(10). – С. 215-223.
166. Парамонова, А. В. Ключевые мотивы в романах Дины Рубиной «Почерк Леонардо» и «Синдром Петрушки» / А. В. Парамонова, Г. А. Фролова // Альманах современной науки и образования. – 2015. – № 6(96). – С. 122-124.
167. Печетова, Н. Ю. Использование прилагательных цветообозначения как художественный прием в произведениях Дины Рубиной / Н. Ю. Печетова, А. И. Филиппова // Вестник СВФУ. – 2017. – № 6(62). – С. 113-122.
168. Пивоварова, Е. Л. Принцип циклизации как эксперимент в прозе в начале XX в.: к постановке вопроса / Е. Л. Пивоварова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2018. – № 1. – С. 40-43.
169. Полупанова, А. В. Трансформация «кукольного» сюжета в прозе XIX-XXI вв.: Э. Т. А. Гофман («Песочный человек») – А. Грин («Серый автомобиль») – Д. И. Рубина («Синдром Петрушки») / А. В. Полупанова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 10(40). – Часть II. – С. 142-145.

170. Пономарёва, Е. В. Циклизация и серийность малой прозы как явления литературного процесса XX-XXI вв. / Е. В. Пономарёва // Литературоведческий журнал. – 2014. – № 1. – С. 100-118.
171. Потанина, Н. Л. Городской текст как теоретическая проблема / Н. Л. Потанина, М. А. Гололобов // Филологическая регионалистика. – 2012. – № 1(7). – С. 32-37.
172. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – Москва: Высшая школа, 1990. – 344 с.
173. Прокофьева, В. Ю. Категория *пространство* в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 11. – С. 87-94.
174. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2001. – 192 с.
175. Прохорова, Т. Г. Особенности повествовательной структуры романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо» / Т. Г. Прохорова, Р. Р. Фаттахова // Филология и культура. – 2014. – № 2(36). – С. 160-165.
176. Прохорова, Т. Г. Экфрастичность как способ выявления мировидения героя-художника в романе Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» / Т. Г. Прохорова, Р. Р. Фаттахова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – № 6(38). – С. 147-156.
177. Путилов, Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б. Н. Путилов // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. – Санкт-Петербург: Наука, 1992. – 389 с.
178. Резанова, З. И. Ключевые текстовые метафорические модели трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» / З. И. Резанова, В. Ю. Пановица // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 382. – С. 33-38.
179. Родионова, А. В. Любовь и смерть на страницах произведений Д. Рубиной / А. В. Родионова // Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения «Поминайте наставников ваших» (Евр. 13:7), посвященные году педагога и наставника. Материалы XIX Международного форума. – Липецк: Липецкий

- государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2023. – С. 258-260.
180. Рубина, Д. Любой сборник – сооружение архитектурное, тщательно продуманное [электронный ресурс] / Д. Рубина // Онлайн-журнал «Эксмо». – 2023. – URL: <https://eksmo.ru/articles/dina-rubina-lyuboy-sbornik-sooruzhenie-arkhitekturnoe-11-23-ID15662857/?ysclid=mhrtogfrh6631163242> (дата обращения: 20.04.2025).
181. Рубина, Д. Маньяк Гуревич. Светлый роман для тех, кому грустно и тревожно [электронный ресурс] / Д. Рубина // Лабиринт. – URL: <https://www.labirint.ru/now/manyak-gurevich/> (дата обращения: 12.11.2024).
182. Сабанцев, Ю. Один интеллигент уселся на дороге [электронный ресурс] / Ю. Сабанцев // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <https://www.dinarubina.com/critique/sabancev.html> (дата обращения: 05.02.2025).
183. Садков, П. Дина Рубина: Я вернулась в Россию книгами [электронный ресурс] / П. Садков, А. Осипов // Комсомольская правда. – 2020. – URL: <https://www.kp.ru/daily/217196/4306167/> (дата обращения: 10.11.2024).
184. Саликова, О. Р. Мотив зеркального отражения в романе Л. М. Леонова «Пирамида» / О. Р. Саликова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – Выпуск 11(139). – С. 308-313.
185. Самаркина, М. Роман с комиксом [электронный ресурс] / М. Самаркина // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <https://www.dinarubina.com/critique/samarkina2007.html> (дата обращения: 15.04.2025).
186. Сапогов, В. А. Сюжет в лирическом цикле / В. А. Сапогов // Сюжетосложение в русской литературе: Сборник статей. – Даугавпилс: ДПИ, 1980. – С. 90-97.
187. Саргсян, Л. В. Женская русскоязычная проза XXI века [электронный ресурс] / Л. В. Саргсян // Молодой ученый. – 2022. – № 13(408). – С. 166-167. – URL: <https://moluch.ru/archive/408/89798/> (дата обращения: 15.01.2025).

188. Саркисян, Р. А. Притча о блудном сыне и архетип «блудный сын» в романах Дины Рубиной / Р. А. Саркисян // Вестник Российско-Армянского (Славянского) университета: гуманитарные и общественные науки. – 2024. – № 4(51). – С. 143-158.
189. Сегре, Ч. Две истории о друзьях-«близнецах»: к вопросу об определении мотива / Ч. Сегре // От мифа к литературе. – Москва: Российский университет, 1993. – С. 187-197.
190. Сергеева, Е. В. Художественный концепт «любовь» в романе Д. Рубиной «Наполеонов обоз» / Е. В. Сергеева, В. А. Лебедева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2022. – № 204. – С. 200-208.
191. Серго, Ю. Н. Межнациональный культурный диалог в художественном пространстве романов Дины Рубиной / Ю. Н. Серго // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2015. – № 20. – С. 133-138.
192. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
193. Сильчева, А. Г. Магические реалии в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо»: евангельский код / А. Г. Сильчева // Казанская наука. – 2018. – № 11. – С. 51-53.
194. Сильчева, А. Г. Мистический реализм в русской литературе XX-XXI веков: случай Дины Рубиной / А. Г. Сильчева. – Москва: ООО «МАКС Пресс», 2023. – 180 с.
195. Сильчева, А. Г. Эоническое время в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» / А. Г. Сильчева // Казанская наука. – 2018. – № 8. – С. 21-23.
196. Скоропанова, И. С. Крупные жанровые формы в русской прозе конца XX – начала XXI в. / И. С. Скоропанова // Веснік БДУ. Серія 4. – 2015. – № 3. – С. 11-18.
197. Соболева, О. В. Венецианский текст в современной русской литературе: продолжение и преодоление традиции / О. В. Соболева // Вестник Пермского

- университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – № 5(11). – С. 184-188.
198. Солнцева, Н. М. Репутация куклы / Н. М. Солнцева. – Москва: Водолей, 2017. – 173 с.
199. Сорокина, Н. В. Проблематика и поэтика малой прозы Д. Рубиной 1970–1980-х годов / Л. Е. Абраменкова, Н. В. Сорокина // Неофилология. – 2021. – Том 7. – № 28. – С. 653-660.
200. Сюй, Ю. Конфликты персонажей в творчестве Дины Рубиной [электронный ресурс] / Ю. Сюй // Litera. – 2024. – № 6. – С. 371. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69648 (дата обращения: 11.02.2025)
201. Сюй, Ю. Художественный конфликт и его изображение в произведениях Дины Рубиной: анализ и исследование / Ю. Сюй // Филология: лингвистика и литературоведение в современном мире. Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции, посвященной 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина. – Ростов-на-Дону: Ростовский государственный медицинский университет, 2025. – С. 151-154.
202. Сюй, Ю. Языковой аспект конфликта в прозе Дины Рубиной: анализ лексических и семантических особенностей / Ю. Сюй, Ю. Чжан, А. Г. Коваленко // Филология: научные исследования. – 2025. – № 10. – С. 260-277.
203. Тарасова, И. «Страшноватый получился роман [электронный ресурс] / И. Тарасова // Взгляд. – 2010. – URL: <https://vz.ru/culture/2010/10/27/442819.html> (дата обращения: 11.02.2025).
204. Тернова, Т. А. Осмысление метатекста в гуманитарных науках / Т. А. Тернова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2025. – № 1(56). – С. 57-64.
205. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – Москва: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

206. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды / В. Н. Топоров. – Санкт-Петербург: Искусство, 2003. – 612 с.
207. Трощинская-Степушина, Т. Е. Языковые средства выражения комического в прозе Д. Рубиной / Т. Е. Трощинская-Степушина // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24(63). – № 1(1). – С. 176-182.
208. Тулушева, Е. С. Композиционные приёмы монтажа в трилогии Дины Рубиной «Наполеонов обоз» как средство циклообразования / Е. С. Тулушева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Том 13. – № 12. – С. 360-364.
209. Тюпа, В. И. Мифопоэтика сопряжения художника и жизни / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. – 2011. – № 3(18) – С. 122-137.
210. Тюпа, В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В. И. Тюпа // Дискурс. – 1996. – № 2. – С. 52-55.
211. Фоменко, И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. – Тверь: ТГУ, 1992. – 123 с.
212. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник для студентов высших учебных заведений / В. Е. Хализев. – Москва: Издательский центр «Академия», 2009. – 432 с.
213. Хувилер – Фан дер Хаген, А. Трилогия ли романы Гончарова? / А. Хувилер – Фан дер Хаген // Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz. Bamberg, 8–10. Oktober 1991. Köln etc.: Böhlau, 1994. Pp. 73–81.
214. Цатурян, М. М. «Пражский текст» в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» / М. М. Цатурян // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2013. – С. 265–269.

215. Цирулев, А. Ф. О жанровой специфике трилогий Л. Толстого и М. Горького / А. Ф. Цирулев // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2011. – Том 1. – №1. – С. 237-241.
216. Черняк, М. А. На солнечной стороне современной прозы: случай Дины Рубиной / М. А. Черняк // Вестник Герценовского университета. – 2007. – № 3(41). – С. 75-78.
217. Чистоткина, Е. С. Архетипы зеркала и воды как символы ложного познания в лирике Вяч. Иванова / Е. С. Чистоткина // Международный научно-исследовательский журнал. – 2018. – № 5(71). – С. 193-195.
218. Шабалдина, Е. В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации) / Е. В. Шабалдина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2013. – № 1(23). – С. 175-180.
219. Шафранская, Э. Ф. Внеклассное чтение: роман Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы» / Э. Ф. Шафранская // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2017. – № 3(27). – С. 91-98.
220. Шафранская, Э. Ф. Дина Рубина: продолжение чеховских традиций / Э. Ф. Шафранская // Русская словесность. – 2003. – № 7. – С. 70-72.
221. Шафранская, Э. Ф. Дина Рубина: проза о любви / Э. Ф. Шафранская // Русский язык в Армении. – 2020. – № 1(112). – С. 33-50.
222. Шафранская, Э. Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной) / Э. Ф. Шафранская. – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2012. – 470 с.
223. Шустина, И. В. Компаративные конструкции как отражение детского мировосприятия в повести Д. Рубиной «Когда же пойдет снег?» / И. В. Шустина // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: материалы Международной научной конференции. – Ярославль: ЯГПУ, 2016. – С. 196-202.

224. Щукина, Д. А. Русская литература XXI века (фрагмент пространства художественного текста) / Д. А. Щукина. – Санкт-Петербург: ЛЕМА, 2019. – 157 с.
225. Эдельштейн, М. Вокруг Дины Рубиной [электронный ресурс] / М. Эдельштейн, А. Мамедов, Н. Юдина, Д. Гарт // Лехаим. – 2010. – № 6. – С. 3-8. – URL: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/215/edelshteyn.htm> (дата обращения: 12.01.2025).
226. Эйхенбаум, Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи / Б. М. Эйхенбаум. – Санкт-Петербург: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 952 с.
227. Эсалнек, А. Я. Место и значение компаративистики в системе современного литературоведения / А. Я. Эсалнек // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Выпуск 2. Книга 2. – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2014. – С. 13-20.
228. Юдсон, М. Вера в Ра, или Новый Динабург [электронный ресурс] / М. Юдсон // Официальный сайт писательницы Дины Рубиной. – URL: <https://www.dinarubina.com/critique/yudson-vesti-2007.html> (дата обращения: 04.12.2024).
229. Юдсон, М. Редкая птица (О трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка») [электронный ресурс] / М. Юдсон // Семь искусств. – 2015. – № 3. – URL: <https://litbook.ru/article/8012/> (дата обращения: 06.02.2025).
230. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг. – Минск: Харвест, 2004. – 400 с.
231. Явари, Ю. В. Реалии в произведениях Дины Рубиной / Ю. В. Явари // Вестник Тверского государственного технического университета. Серия: Науки об обществе и гуманитарные науки. – 2015. – № 3. – С. 99-105.
232. Яковлева, М. Изгнание из рябинового рая [электронный ресурс] / М. Яковлева // Литературная газета. – № 49(6764). – URL: <https://lgz.ru/article/izgnanie-iz-ryabinovogo-рая/> (дата обращения: 07.02.2025).

233. Яницкий, Л. Я. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре / Л. Я. Яницкий // Критика и семиотика. – 2000. – Выпуск 1-2. – С. 170-174.
234. Янушкевич, А. С. Русский прозаический цикл 1820–1830-х годов как «форма времени» / А. С. Янушкевич // Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1992. – С. 18-35.
235. Янушкевич, А. С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь: статья первая / А. С. Янушкевич // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2008. – № 2. – С. 63-81.
236. Curtius, E. R. European Literature and the Latin Middle Ages / E. R. Curtius. – New York: Harper Row, 1953. – 660 p.
237. Dundes, A. From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales / A. Dundes // Journal of American Folklore. – 1962. – No. 75. – Pp. 95-105.
238. Treewater-Lipes, R. N. Jewish Russian-ness or Russian Jewish-ness: Dina Rubina and the Russianspeaking Alliyah identity / R. N. Treewater-Lipes // Новейшая история России. – 2014. – No.1(09). – Pp. 181-189.
239. Wang, Yi-Chun. Символика белой голубки в романе Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» / Yi-Chun Wang // Cross-Cultural Studies: Education and Science. – 2019. – Vol. 4, Issue III. – Pp. 27-34.
240. Yuldasheva, O. B. The Theme of the East in the Work of Dina Rubina / O. B. Yuldasheva, M. S. Fayzieva // Scientific Progress. – 2021. – Vol.2. – Issue 5. – Pp. 126-132.

3.

241. Жмуров, В. А. Большая энциклопедия по психиатрии [электронный ресурс] / В. А. Жмуров. – URL: <https://vocabulary.ru/slovari/bolshaja-enciklopedija-po-psihiatrii-2-e-izd-.html> (дата обращения: 19.12.2024).

242. Литературный энциклопедический словарь / Под общей редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
243. Николукин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николукин. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стлб.
244. Петровский, Н. А. Словарь русских личных имен / Н. А. Петровский. – Москва: Русские словари, 2000. – 385 с.
245. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.

4.

246. Авасапянц, О. В. Архетипы культуры в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Авасапянц Ольга Владимировна. – Иваново, 2013. – 24 с.
247. Афонина, Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Афонина Елена Юрьевна. – Тверь, 2005. – 24 с.
248. Баланчук, О. Е. Циклизация как принцип поэтики П. И. Мельникова-Печерского (на материале произведений 1840-1860-х гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Баланчук Ольга Евгеньевна. – Москва, 2005. – 19 с.
249. Богомоллова, Н. В. Эволюция авторского мировидения в трилогии И. А. Гончарова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Богомоллова Наталия Владимировна. – Москва, 2009. – 24 с.
250. Бочкарева, Н. С. Роман о художнике как «роман творения», генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII-XIX вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03, 10.01.08 / Бочкарева Нина Станиславовна. – Пермь, 2001. – 390 с.

251. Васиярова, О. А. Визуализация в прозе Д. И. Рубиной XXI века: «Холодная весна в Провансе», «Окна»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Васиярова Ольга Александровна. – Москва, 2019. – 18 с.
252. Воронцова-Маралина, А. А. Проза Сергея Довлатова: поэтика цикла: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Воронцова-Маралина Анна Альбертовна. – Москва, 2004. – 25 с.
253. Гудкова, С. П. Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980-2000-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Гудкова Светлана Петровна. – Саранск, 2011. – 41 с.
254. Гэвин, П. И. Интертекстуальные экфрастические референции в лингвокогнитивном аспекте: на материале романов Д. Рубиной и М. Этвуд: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Гэвин Полина Ивановна. – Тюмень, 2022. – 25 с.
255. Дарвин, М. Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Дарвин Михаил Николаевич. – Екатеринбург, 1996. – 43 с.
256. Джиева, А. Т. Традиции семейного романа в отечественной прозе XX столетия: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Джиева Арина Тамазовна. – Нижний Новгород, 2019. – 23 с.
257. Зиятдинова, Д. Д. Художественная репрезентация национального мифа в творчестве Д. Рубиной 1990-2010-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Зиятдинова Диана Дамировна. – Казань, 2015б. – 22 с.
258. Зуева, Г. С. Живописный экфрасис как способ создания образа героя-художника в прозе Дины Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Зуева Галина Сергеевна. – Тамбов, 2018. – 22 с.
259. Егорова, О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Егорова Ольга Геннадьевна. – Волгоград, 2004. – 40 с.

260. Калашникова, М. А. Заимствования и лексико-семантические новообразования в творчестве Д. Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Калашникова Мария Алексеевна. — Казань, 2018. — 24 с.
261. Комова, Т. Д. Двойники в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы XIX в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Комова Татьяна Дмитриевна. — Москва, 2013. — 23 с.
262. Кузнецов, А. С. Архетип трикстера в публицистике и художественной прозе Г. Грасса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Кузнецов Артём Сергеевич. — Москва, 2021. — 29 с.
263. Нестерова, С. В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Нестерова Светлана Викторовна. — Тверь, 2012. — 23 с.
264. Пановица, В. Ю. Метафорическое моделирование как принцип организации романной структуры: на материале романного цикла Д. Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Пановица Валерия Юрьевна. — Кемерово, 2014. — 21 с.
265. Параскева, Е. В. Система повествовательных мотивов в художественной прозе И. С. Шмелёва: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Параскева Елена Владимировна. — Екатеринбург, 2018. — 25 с.
266. Сильчева, А. Г. Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Сильчева Алина Георгиевна. — Москва, 2019. — 23 с.
267. Сюй, Ю. Художественный конфликт и формы его воплощения в малой прозе Дины Рубиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 5.9.1 / Сюй Юйминь. — Москва, 2026. — 24 с.
268. Тулушева, Е. С. Принципы циклообразования в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Тулушева Елена Сергеевна. — Москва, 2021. — 22 с.

269. Фоменко, И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 / Фоменко Игорь Владимирович. – Москва, 1990. – 32 с.
270. Чжан, М. Принципы циклообразования в маринистике К.М. Станюковича: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / М. Чжан. – Симферополь, 2020. – 225 с.
271. Шафранская, Э. Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX - XXI вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Шафранская Элеонора Федоровна. – Волгоград, 2008. – 482 с.