

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ»

Статтю присвячено дослідженню прийомів створення просторової організації оповіді в романі російськомовної письменниці Д. Рубіної «Синдром Петрушки». Авторка приходить висновків щодо специфічної ролі художньої деталі та символіки міста як героя літературного твору. В романі, що аналізується координати простору в художній моделі світу будуються співвідносно параметрів реального світу (схід, захід, північ, південь), але змістовне наповнення залежить від ідейного задуму письменниці.

Ключові слова: романна оповідь, художній простір, художня деталь, топоєкфрасис.

Роман известного мастера русской прозы Дины Рубиной «Синдром Петрушки» в жанровом отношении представляет собой сплав элементов трёх жанровых структур: готического романа о куклах и кукольнике, семейного детектива и психологической драмы. Контаминация жанров в повествовательной структуре одного произведения достигается с помощью различных приёмов: писательница виртуозно экспериментирует с композиционной структурой произведения, использует невероятные переплетения сюжетных линий, мотивные конструкции и пространственно-временные схемы. На наш взгляд, специального исследования заслуживает стремление автора посредством достаточно традиционных ходов создать особенный пространственно-временной континуум, соотносённый с вечной повторяемостью жизненного цикла, причинно-следственной цепочкой в судьбах нескольких поколений людей.

Одной из характерных особенностей индивидуального стиля Дины Рубиной является детализация художественного пространства. Как известно, в построении пространственной перспективы произведения важную роль играют два типа пространства – пространство абстрактное и конкретное. А.Б. Есин называет абстрактным «такое пространство, которое в пределе можно воспринимать как всеобщее («езде» или «нигде»). Оно не имеет выраженной характерности и поэтому не оказывает никакого влияния на художественный мир произведения» [1, 99]. Например, к абстрактному пространству в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» можно отнести кафе, вблизи Эйн-Геди, в котором после прогулки доктор Горелик и Лиза остановились для отдыха. Это очевидно, потому что местность не влияет на характеры и играет роль «уходящего» пространства. И хотя оно не оказывает существенного влияния на события сюжета, оно позволяет дополнительно выявить высокую степень реалистичности происходящего. Ландшафтные описания в повествовательной структуре романа сопровождают процесс создания автором «уходящего пространства» и имеют суггестивный характер, влияя на сознание читателя: автор с помощью детализации окружающего героев пространства намеренно внушает реципиенту ту или иную мысль («День был жаркий, сухой, желто-синий...» [2, 191], «Глубоко внизу лежало, закипая в ярких и острых бликах, море. Наверху пепельным монстром дыбила, глядя окрест черными зрачками подслеповатых пещер, гигантская скала с женским именем „Цруйя» [2, 194]).

Исходя из установки на то, что пространство «не просто „привязывает изображенный мир к тем или иным топографическим реалиям <...>, но активно влияет на всю структуру произведения» [1, 100], важно подчеркнуть: топография романа весьма широка и включает такие названия, как Эйлат, Самара, Сахалин, Прага, Львов, Иерусалим. Каждый упомянутый в произведении город окрашен экфрасически, превращается в героя повествования и выполняет по отношению к персонажам, их индивидуальным «историям» определённые функции, способствующие организации сюжета. Каждая сюжетная линия романного повествования, так или иначе, связана с определённым городом-персонажем. Топографические подобности отдельных городов являются для автора дополнительной возможностью охарактеризовать того или иного персонажа. Город связывает судьбы героев, «нанизывает» события их жизни, «координирует» логику поведения и реакции персонажей.

В построении пространственной перспективы повествования особенное значение приобретает поэтическая деталь, способствующая созданию в произведении модели художественного мира, тождественного в некоторой степени миру реальному. Вспомним, что художественные детали, «микрообразы» [1, 75], как правило, соотносят с несколькими типами – внешние, психологические, «детали-подробности» [1, 76], детали-символы. Анализ романа «Синдром Петрушки» демонстрирует преобладающую роль детали-символа над другими типами художественной детали.

Общим местом в литературоведении является утверждение о том, что вещная деталь может выразительно передавать психологическое состояние персонажа. Анализируемый роман Д. Рубиной не является в этом отношении исключением. Отличительной чертой разработки симво-

лической детали в повествовании романа «Синдром Петрушки» становятся дополнительные её функции. С помощью художественной детали, характеризующей персонаж, расширяется и углубляется пространственная перспектива сюжетных событий. В качестве примера можно назвать белый цвет, который не только является «абсолютным цветом света» [3, 98], означающий «чистоту, истину, невинность и жертвенность или божественность» [3, 98]. Герой романа Петр, прибыв в Иерусалим, «выбрался наружу, в царство шершавого белого камня, всё обнявшего – всё, кроме разве что неба...» [2, 14]. В новом пространстве ослепительной белизны в герое усиливается нарастающее ожидание чего-то нового и неизвестного: «Этот горячий свет, эти синие ломти слепящего неба...» [2, 14]. Перемены в жизни, к которым готовит себя герой, ассоциируются с белыми, чистыми мечтаниями и надеждами, к которым стремится Пётр в «белом миниавтобусе». Ведущей мечтой для Петра становится благополучие и здоровье жены Лизы, пошатнувшиеся вследствие расшатавшейся психики женщины. Белый цвет олицетворяет будни любой больницы, даже самой современной клиники в Израиле. Именно с Израилем, наполненным сияющим и слепящим белым цветом и светом, связаны у Петра сокровенные чаяния и желания. Иерусалим, как основной священный город христиан, «святая всех святых», связан с разработкой именно образа Лизы, поскольку белый город должен стать местом возможного выздоровления, приобретения нею духовного покоя и гармонии.

Пространственная организация повествования представляет собой чередование «открытого» и «закрытого» топоса. «Закрытые» пространства представлены зданиями пражского и иерусалимского аэропортов, пределы борта самолёта, жилища героев, пражская или самарская квартира и т.д. «Открытые» пространства играют роль «привходящего» (по И. Силантьеву) мотива внутренней и внешней свободы, к которой подсознательно стремятся герои: привокзальная территория, «откуда просматривались хвосты самолётов, гривки взъерошенных пальм и дельфиньи взмывы автострад...» [2, 14], «И опять уже слева через шоссе волнуется высокая трава с весёлым фиолетовыми искрами дикого шиповника и оранжевыми саранками, и за ней – полоса песка вдоль тёмно-синего Охотского моря. Справа, подсакивая на пригорках, ныряя в лохматую тень врагов и выплывая к поезду грудастой волной лиственниц и елей, бежит бесконечная тайга, а вдалеке за тайгой вздымаются складчатые зелёно-замшевые хребты под чубатыми облаками» [2, 109-110], «...на повороте дороги небесам отозвалось летящее, сверкающее, как огромный синий масляный блин, Мёртвое море» [2, 191] и др.

При помощи приема ретроспекции автором актуализированы причины, обусловившие развитие современных событий. Как правило, ретроспекция в литературном произведении возможна на уровне композиции, авторской позиции, изображения героя, образительно-выразительных средств. Ретроспективные переносы в иное пространство в прошлом позволяют автору в полной мере отразить душевное состояние героев, когда, например, доктор Горелик погружается в воспоминания о детстве во Львове, а Петр, пребывая в ином времени и пространстве, вдруг вспоминает наставления его милой Баси или Казимира Матвеевича.

Как было отмечено выше, города в сюжетной структуре романа приобретают особенное значение. Наряду с основными действующими персонажами различные города являются полноценными героями, не только «принимающими» участие в формировании сюжетной линии, но и имеющими символический подтекст, отягощённый определённой смысловой нагрузкой.

Отметим, что пространство городов в романе – Эйлат, Самара, Сахалин, Прага, Львов, Иерусалим, Петербург – это камертон для определения душевного состояния и внутреннего мира персонажей произведения. Каждый город связан с отдельным периодом жизни героев. Примечательно, что пространственные координаты городов укладываются в традиционные ориентиры «восток – запад» и «север – юг»: Восток – Южно-Сахалинск, Томари; Запад – Львов, Прага, Самара; Север – Петербург; Юг – Эйлат, Иерусалим. Таким образом, по Дж. Тресиддеру, который ассоциирует Запад со «сном, отдыхом» [3, 196], можно рассматривать Самару, в которой провела свои детские годы Лиза, и Львов, где находился летом Петр, являются для героев символом «сна и отдыха», детства, блаженного беззаботного счастья.

Южно-Сахалинск и Томари, соотнесённые с востоком, символизируют собой «новую жизнь» [3, 145]. Рождение новой жизни творческой личности, искусного кукольника Петра Уксусова происходит именно в восточном пространстве. Маленький мальчик покорён и очарован искусством Казимира Матвеевича оживлять куклы. Ограниченное пространство дома, в который Казимир Матвеевич во время первого визита в дом Уксусовых принёс сумку с куклами, расширяется до размеров целого театрального мира: «Пете было позволено весь вечер возиться с куклами из сумки Казимира Матвеевича. И он сидел на полу, осторожно и жадно рассматривал, прикасался, ощупывал и перебирала их, бормочет себе под нос бурливые потоки освобожденных слов...» [2, 103]. Даже тогда, когда мальчик еще не овладел искусством «кукловода», он способен был распознавать сущность кукол, он видел их насквозь: «Одна из кукол сильно отличалась от двух других, простых, *детских*... <...> Но вот третья кукла, та, что в спектакле называлась Хулига-

ном... <...> ...Она скалила в ухмылке зубы и на все стороны кивала и поводила хищным горбатым носом» [2, 104]. Мальчик, одержимый красотой и загадочностью кукол, по-детски, попытался украсть сокровища Казимира Матвеевича: «Петя дождался, пока домашняя тишина приобретет протяжное равновесие ночных полужуков, шуршаний, похрапывания, шевеления тюлевых теней на лунном подоконнике, – и скользнул со своего топчана. Босиком подкравшись к сумке, он тихонько приподнял ее, пробуя – далеко ли сможет унести. У него уже составилась отличный толковый план, куда спрятать сумку: в сарайчик в углу двора...» [2, 104]. В душе мальчика рождался творец. Автор актуализирует амбивалентность чувств, переполняющих ребёнка, который ради счастья обладания красивым уродцем готов, не задумываясь украсть и обмануть. Муки рождения художника, по убеждению автора, сопровождаются не только возвышенными порывами души человека, но измененностью неблагоприятных поступков. Таким образом, в романном повествовании мы можем наблюдать ещё «привходящие» мотивы – цены вопроса и жертвенности, пусть даже, неосознанной.

Южные города Иерусалим и Эйлат воплощают в себе дух обновления, выздоровления, душевного покоя. Главная героиня романа Лиза была отправлена мужем в Иерусалим именно для лечения душевной болезни, которая не давала ей покоя после трагедии с ее маленьким сыном: «смерть единственного, пусть и больного ребенка, конечно, может повлиять на психику женщины...» [2, 50]. «Миниатюрная, гибкая, незащищенная женщина с больной душой...» [2, 194] не могла обрести внутренний покой, совладать со своими вечными утратами – потеря сына и потеря любви, которую муж, по её убеждению, всецело отдавал сопернице – кукле. Открытое пространство южного городского пейзажа можно, на наш взгляд, интерпретировать, как способ рассмотреть вблизи горе и отчаяние измученной Лизиной души. Глубоко символическим является её «обновленное» состояние во время поездки в ботанический сад: на фоне природы, буйства растений, свежести Лиза тоже выглядела светлой, новой, а главное – живой, настоящей женщиной. Но если для Лизы Иерусалим представляет собой шаг к обновлению, то для Петра этот южный город воплощал пытку разрыва отношений между супругами: «Уж такое место для него больное – Иерусалим. Означает разлуку, её болезнь, её вражду и бесконечную его тоску...» [2, 58]. Пространство Иерусалима было для Петра бесконечно враждебным: «Когда он приезжает за ней – заранее отвергнутый униженный палач, – нам даже и поговорить с ним толком не удастся...» [2, 58].

Образ города Эйлата контрастирует с образом Иерусалима, поскольку вовсе не содержит в себе негатив сложных супружеских отношений. Эйлат – город «сотворения» новой Лизы, рубежа нового этапа в жизни героев, о чём говорит их друг доктор Горелик: «Ты сама знаешь, что необходим период э-м-м... адаптации. <...> Человек не может жить вне социума, в воздухе, нигде... Ты уже выздоровела, это правда, и... все хорошо, и все, поверь мне, будет просто отлично... Но пока, сама понимаешь... ты же умница...» [2, 21]. Город вызывает у Петра стойкую ассоциацию с тихой гаванью райских мест, в которых Лиза будет благополучна и спокойна: «Надеялся на Эйлат – прогнозы обещали там райскую синь и румяные горы – и уповал на отель... <...> ...Украдкой бросая взгляд <...>...он с надеждой подмечал... <...> ...и он посмел улыбнуться её в ответ» [2, 22-24]. Хрупкий мир героини с расстроенной психикой возможно сохранить и защитить только в одном *благополучном* пространстве южного знойного города.

Таким образом, можно констатировать, что при анализе пространственной организации романа Дины Рубиной «Синдром Петрушки» особенное значение приобретают художественная деталь и символика экфрастически окрашенного образа города как героя литературного произведения. Образ города наполнен смысловой нагрузкой. Он не только локализирует действующие лица, но и способен влиять на мотивацию поступков героев.

Список использованных источников

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие / А.Б. Есин – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
2. Рубина Дина. Синдром Петрушки / Дина Рубина. – М.: Эксмо, 2010. – 432 с.
3. Тресиддер Джек. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Summary. The article studies the methods of creating of the narrative's space structure in the novel of Russian writer D. Rubina «Petrushka's Syndrome». The author comes to conclusions about the specific role of artistic detail and symbolism of the Town as a hero of a literary work. The space coordinates of the investigated novel in the art world model are built according to options of the real world (east, west, north, south), but they depend on the substance of the writer's idea.

Key words: *novelistic narrative, artistic space, artistic detail, topoeckfrasy.*