

## НЕЛИНЕЙНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ РОМАНА Д.И. РУБИНОЙ «ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО»

Понятие «нелинейное повествование» вошло в обиход литературоведения для описания нарративных приёмов таких авторов, как У. Эко и Х.-Л. Борхес, Милорад Павич («Хазарский словарь») и др. «Делинеаризация» чаще всего связывается с появлением гипертекстовой литературы, так как гипертекстовая форма является приемлемым способом воплощения авторской задумки, где отсутствуют симметрия и хронология, нарушен нарративный порядок, а сюжет построен по челночному принципу — из одного момента повествования мы перемещаемся в другой, потом обратно. Вопрос «нелинейного письма», поднимавшийся в конце XX века, не теряет своей актуальности в литературоведении и по сей день.

Вопрос нелинейности повествования стал интересовать интеллектуалов еще со времен появления французского УЛИПО. Незаурядные умы взбудоражились после знакомства с произведениями У. Эко и Х.-Л. Борхеса, не осталось без внимания и мнение Панича, одного из крупнейших сербских теоретиков нелинейной прозы, который опубликовал в немецком журнале *Die Zeit* следующее: «Двадцать первый век ставит перед нами необычный вопрос: сумеем ли мы спасти литературу от языка?», где речь идет преимущественно о нарушениях канонов классического линейного повествования. Несмотря на то, что вышеназванный вопрос поднимался еще в 1950–1990-ых годах XX века, он не теряет своей актуальности в литературоведении и сегодня.

Примером может послужить роман Д.И. Рубиной «Почерк Леонардо», в котором отсутствует «предзаданная» фабула: нарратив не имеет линейной хронологии и разделен на относительно самостоятельные фрагменты. Автор знакомит читателя с отдельными главами, создавая эффект восприятия текста как большого пазла-мозаики, в котором один элемент плотно примыкает к другому, и из всех самостоятельных частей повествования складывается общий сюжет, открывающий различные смыслы и пути интерпретации.

Неординарная темпоральная структура, многогеройность, монтажный принцип построения, при котором не выявляется сквозное действие и нет главного героя, лишь усиливает эффект полифонизма нелинейного повествования.

Ключевой фигурой становится то фаготист Семен, то физик Элиэзер, то циркач Володя, то Анна, которая является связующим звеном романа. Но наделить ее статусом главной героини не представляется возможным, Анна — зеркало, которое отражает и объединяет всех рассказчиков произведения. Повествование ведется вне всяких временных рамок. Герои рассказывают о своих переживаниях, судьбе и любви, то сменяя друг друга, то возвращая нас в детство, то в юность, то в реальность, а иногда и перенося нас в будущее. Воспоминания обрывочны, часто их можно охарактеризовать как

ностальгические, но определенно не случайные... Причинно-следственные связи воспоминаний не всегда уловимы, но каждое событие является причиной следующего за ним и следствием предыдущего. Аналептические отсылки того или иного персонажа, выстраиваемые в общую картину, не связанные между собой в хронологическом порядке, явно указывают на нелинейность повествования. Темпоральные координаты не статичны и не очевидны, в то время как пространственные прослеживаются четко и выразительно: для Семена — Жмеринка, Гурьев и Бостон, для Элиэзера — Киев и Индианapolis, для Анны — это, прежде всего Киев, город, в котором она провела детство и жили ее близкие. Но лишь Анна способна жить в нескольких мирах: в нашем обычном и зеркальном. Из чего следует вывод, что в романе присутствует еще мифологическое пространство и мифологическое время:

*Тогда казалось, еще миг-другой — и зеркалье растворит наконец свою тонкую твердую пленку на входе в другую, обещанную Элиэзером, параллельную, правильную зеркальную вселенную, и примет ее в свою — скорее, водную, чем воздушную — природу: наслаждаться, упруго скользить, рассекая прозрачную массу... [1, с. 145].* Каждый из персонажей проходит через узнавание зеркального дара Анны. При этом сама Нюта — Анна не всегда узнаёт себя в зеркале:

*Миг узнавания себя в зеркале всю жизнь был как затяжной прыжок с парашютом. Никогда не умела мгновенно слиться со своим отражением. В первый миг были — встреча, оторопь, сердечный толчок: кто-то в твоей одежде. Надо было себя перевернуть. И всякий раз заново переучиваться смотреть. Хотя всегда узнавала себя в искаженной поверхности: в воде, в ложке, в пузатом боку эмалированного чайника... [1, с. 55].*

Анагноризис Анны, её становление, от безыменного ребёнка до связующего всех персонажей, происходит постепенно, и, зачастую, неожиданно для самой Нюты-Анны.

Нarrатив ведется часто от первого лица, что позволяет читателю стать «невольным приближенным», переживающим за судьбу героев. Именно всех героев, так как явного первого или второстепенного планов в романе обозначить не представляется возможным. Однако все рассказчики и их воспоминания сопряжены с одним действующим лицом: в центре событий — бедная, несчастная Нюта. Важным и значимым является адресность воспоминаний, обращенных к Нюте-Анне:

*«Где ты сейчас, моя зеркальная девочка? Во Франкфурте? В Монреале?».... — обращается в одном из писем в «никуда» Сеня [1, с. 33].*

*«Нюта, мой ангел... Мы ещё увидимся?...» — спрашивает Элиэзер, когда его арестовывают [1, с. 146].*

Каждое воспоминание — пазл или осколок, недостающий полотну, общей картине. Подобная концепция произведения напоминает лабиринт памяти. Причем не одной, а сразу всех персонажей. Каждая глава посвящена какому-то одному герою или даже событию. Читателю приходится «прорываться» сквозь обрывки мысленного монолога, чтобы понять судьбу

рассказывающего. Нелинейность повествования будто бы хаотична, но на самом деле, четко продумана и сопряжена с основным контекстом. Так книга разделена на несколько основных частей. У каждой части есть пронумерованная глава без названия. С первого взгляда читающему крайне трудно определить действующее лицо:

*1. Звонок был настырным, долгим, как паровозный гудок: межгород [1, с. 15].*

*2...А хочешь, свет мой, зеркальце, расскажу тебе грустную историю поруганной любви? [1, с. 25].*

*3. — Старый лабух Сеня, вот кто ее до чертиков любил. Да и она вроде его любила. Ну... если и не любила, все же была привязана. Он ей письма писал куда-то «до востребования» — была в нем такая старомодная церемонность. [1, с. 34].*

Особенность нелинейного повествования «Почерка Леонардо» в ее загадке: читателю не дано предугадать, кто из персонажей возьмет слово в следующей главе. Создается впечатление подобно игре в карты, где порядок в колоде выпадает случайным образом, но непременно есть связующее звено и очень четкие условия игры.

Нелинейность и нетривиальность нарратива усматривается в комбинировании разных форм подачи текста: так насыщенные диалоги одной главы с легкостью сменяются на монологи в другой, разговорная речь в свободной форме льется после высоких фраз адресных писем.

Само повествование хоть и не хронологично, но зеркально: в главах непременно есть цепь отраженных событий, причем под разным углом наклона. Если говорить о видениях Анны, то это прямое отражение. Анна пророчит смерть Сени в снегу по осени в главе номер 17 и 21, в главе номер 27 это пророчество сбывается. Так происходит в случае смерти цирковой артистки или других близких сердцу Анны людей.

*И, глядя на меня из зеркала, проговорила:*

*— Ты, Сеня, в сильный снегопад уйдешь. Под музыку...[1, с. 306].*

*Она обернулась, положила ладони ему на лоб и провела по лицу сильно и нежно.*

*И еще раз, и еще — будто снег сгребала. [1, с. 405].*

*Сеня уже устал играть, прерывисто дышал и не помнил, сколько так сидит в ослепительной зиме, в ленивом снегопаде, окутанный долгими сокровенными выдохами своего фагота...[1, с. 474].*

*...и вдруг за телесной плотностью живой Тани Маневич увидела другую, полупрозрачную Таню — бесформенным кулем на ковре манежса, с открытыми мертвыми глазами. И также мертво, равнодушно покачивалась высоко над манежем опустевшая трапеция, болталаась порванная лонжса...[1, с 210]*

*...В день, когда Таня Маневич разбилась насмерть на последней перед выпускным экзаменом репетиции на «круглом» манеже, кто-то вспомнил о случае в душевой. Конечно, лонжса рвется запросто, если трос завернут кольцами. А там весь трос был в «барашихах»... Но как можно заранее знать? [1, с. 211].*

Зеркальность событий сопряжена не только с пророчествами героини Анны. Она прослеживается и для жизни других персонажей. Так, например, в рассказах Семена и Владимира всплывают частые отсылки, в которых они сравнивают Анну с ангелом:

*Тут не захочешь, а поверишь, что десять лет с ангелом прожил. А как еще вспомнишь эти ее рассветные глаза, когда она откроет их... будто еще вглядывается в оставленный горизонт... еще догоняет улетающих своих...[1, с. 278].*

Зеркальность прослеживается в пространственно-временных континуумах. Герои романа непременно связаны с несколькими городами и странами, преимущественно с Россией, Америкой, Украиной.

Сквозь повествовательную призму персонажей автор предоставляет в романе ряд фактов, по которым читатель составляет свое мнение о правильном порядке событий, следит за движением мысли сюжета.

Нелинейность нарратива, тем не менее, совмещает в себе художественное время и художественное пространство, что обеспечивает целостное восприятие сюжета.

Многослойность романа позволяет видеть читающему как глубокие слои, со скрытыми в них философскими и библейскими идеями, так и то, что лежит на поверхности, что даёт возможность расширить восприятие всего произведения в целом.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Рубина Д.И. Почек Леонардо. — М., 2014