

СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА Д. РУБИНОЙ «НА СОЛНЕЧНОЙ СТОРОНЕ УЛИЦЫ»

Я. Я. Пекарь

*аспирант (ГрГУ им. Янки Купалы, Гродно, Беларусь)
jana.pekar@yandex.by*

Целью исследования является рассмотрение субъектной организации романа Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы». Субъектная организация романа создаёт многослойное изображение реальности, главным образом выражаясь в точке зрения творца, важного для творчества Дины Рубиной в целом. В зависимости от выбранной точки зрения формируется и трансформируется хронотопическое поле романа, выражаемое во взгляде художника, что позволяет говорить о значимости для романа элементов экфрасиса.

Ключевые слова: субъектная организация; хронотоп; экфрасис; современная русская литература.

THE SUBJECTIVE ORGANIZATION OF D. RUBINA'S NOVEL «ON THE OTHER SIDE OF THE STREET»

Y. Y. Pekar

*Postgraduate student (Yanka Kupala State University of Grodno, Grodno, Belarus)
jana.pekar@yandex.by*

The article reveals the subjective organization of Dina Rubina's novel «On the sunny side of street». The novel's subjective organization creates the multilayer representation of reality, being mainly expressed in the creator's point of view, important for the whole Dina Rubina's creative heritage. The selected point of view shapes and transforms the novel's chronotopic field, mainly being expressed in the artist's view, what is the reason of ekphrasis' significance in the novel's structure.

Ключевые слова: субъектная организация; хронотоп; экфрасис; современная русская литература.

Роман Дины Ильиничны Рубиной (р. 1953) «На солнечной стороне улицы» (2006) представляет собой не только многослойную историю жизни, памяти и идентичности творца, но и яркий пример сложной субъектной организации произведения. Дина Рубина, выступив истинным новатором, представила в романе образ автора как объемную, неоднозначную, сложную категорию.

Осмысление природы таланта – одна из ключевых проблем творчества Дины Рубиной. В романной полифонии выделяются два главных голоса, два схожих и отличающихся образа творца: Веры Щегловой, художницы, и лирической героини Дины Рубиной, самого автора, писательницы. Оба голоса все время

идут рядом, иногда пересекаясь во времени и пространстве романа. Образ вымышленной героини оказывается своего рода зеркалом для автора, позволяя сравнить судьбы и восприятие исторической реальности.

Художественный текст как речевое произведение характеризуется своим субъектом речи. По мнению Е. В. Падучевой, *«целостность структуры и композиция художественного текста обеспечиваются, в конечном счете, единством стоящего за ним сознания»* [5].

Б. О. Корман дает следующее определение субъектной организации: *«Субъектная организация есть соотношенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)»* [4, с. 120].

В. Тюпа отмечает, что каждый уровень произведения, *«обладая собственным историческим происхождением, собственным эстетическим и коммуникативным статусом, неотъемлемо входит в одну из трех субъектно-объектных пар – онтологических слоев художественной реальности: эластичная «мышечная» ткань внешнего слоя (детализация и глоссализация); жесткая «костная» ткань среднего (сюжет и композиция) и тончайшая «мозговая» – внутреннего (мифотектоника и ритмотектоника)»* [8].

Н. Д. Тмарченко определяет нарратив как систему внутритекстовых высказываний, которые являются *«несущей конструкцией субъектной организации»* [7, с. 30]. Существующая в произведении система голосов (диалогов, монологов) позволяет говорить о субъектной организации текста, ритме, в котором эти голоса сменяют друг друга: *«Точка зрения в литературном произведении – это положение “наблюдателя” (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире (во времени, в пространстве, в социально-идеологической и языковой среде)»* [7, с. 221].

По мнению О. Велуго, нарратив художественного произведения обладает своими ограничениями, задаваемыми *«природой искусства»*, включающими в себя эстетическую функцию, признаки рода и жанра, художественные образы, тропы, *«в том числе, как и с каких позиций сообщается о чем-либо – автором, главным героем, другими персонажами, – а затем прочитывается читателем, который воссоздает смысл произведения»* [2].

Автор реальный, биографический – человек, имеющий свою историю жизни и судьбу. В романе биографический автор сливается с героем-рассказчиком. В произведении *«На солнечной стороне улицы»* он представлен образом Дины Рубиной. Автор оказывается связанной с главными героями через общих знакомых (например, Клара Нухимовна, соседка Маша), посредством общих любимых мест (Алайский рынок) и общих жизненных событий, определивших их дальнейшее существование (страшное землетрясение в Ташкенте).

Автор-творец проявляет себя в выборе названия произведения, эпиграфов. Эпитет *«солнечный»* как элемент заглавия романа *«На солнечной стороне улицы»* является доминирующим цветовым и световым пятном всего произведения.

Дина Рубина как будто пытается «осветить» судьбы людей, их нелегкую жизнь. Стасик, художник-инвалид, наставлял Веру: «...*Живописи противопоказано электрическое освещение! Оно искажает цвет. Только дневной божеский свет!*» [6]. Солнечный свет соотносится в романе с важной для Дины Рубиной идеей таланта, с призмой глубокого видения действительности, которое даровано художественно одаренным натурам. В романе светлые эпизоды чередуются с мрачными, несмотря на то что заглавие указывает лишь на «солнечную сторону» произведения, определяемую категорией таланта, создающего целостный гармоничный образ мира. Здесь есть не только свет, но и тьма со множеством разных оттенков.

Категориями, в которых изображается мир в литературном произведении, становятся время и пространство. Пространственно-временная организация служит как для реализации авторского замысла, отражения мировоззрения, эстетических взглядов писателя, так и для отображения общественных идеалов определенной исторической эпохи. По М. М. Бахтину, значимым становится «*выражение в нем [хронотопе] неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства)*» [1].

Хронотопичность Ташкента в романе «На солнечной стороне улицы» обнаруживается в романе на нескольких уровнях. Прежде всего в неразрывности реального пространства (топоним города) и конкретного хронологического времени (детство и юность автора, героев, их сверстников). В их памяти Ташкент продолжает жить в запахах, в «музыке улиц», в рассветном «гурлеже» проснувшихся горлинок, в потоках солнечных световых ливней, во множестве колоритных бытовых примет послевоенного Ташкента.

«Ташкент исторический» дается посредством восприятия Кати, поэтому он мрачен и беспокоен, так как это видение сначала ребенка, потерявшего свою семью, а потом девушки, которой приходится жить в нужде и труде. Совершенно другое видение у Веры, глазами которой мы видим «Ташкент настоящий». Ее Ташкент живет и цветет, наполняется красками и музыкой.

На протяжении романа героини встречаются друг с другом, ненадолго соприкасаясь и продолжая движение дальше. Их хронотопические поля пересекаются, создавая уникальные многоуровневые связи, доказывая тем самым некую универсальную общность судьбы целого поколения и человеческой жизни вообще.

Одной из таких связей является противопоставление рождения творческого гения Веры Щегловой и Дины Рубиной. Спонтанность развития поэтического дара демонстрирует судьба Веры Щегловой. Ее творческий путь складывается вопреки суровым жизненным обстоятельствам. Вера сталкивается с безразличием собственной матери. Несмотря на то что среда, казалось бы, всячески препятствовала формированию творца, способности Веры обрели свои формы в живописи. «Бродяжье детство» сформировало в ней внутренне независимую личность. Ее судьбу предсказало имя, данное ей при рождении: «*А Вера... это высоко, Вера – это правда, это то, что тебя над грязью держит, не дает упасть*» [6].

Помимо ярких творческих способностей, Веру отличало и особое отношение к окружающему миру, несмотря на то что с самого детства Вера была в нем скорее сторонним наблюдателем, чем участником. Она была молчалива, зачастую погружена в себя и не умела даже улыбаться.

Рисовать на публике Вера стеснялась, *«но дома, поздними вечерами, карандашом или тушью набрасывала накопленное за день – выбрасывала, сбрасывала его в шестикопеечные ученические альбомы»* [6]. Любовь к деталям и созерцательность породили одну из ее отличительных творческих способностей – возможность накапливать впечатления: *«Почему уже тогда – да и всегда, всю жизнь! – она скапливала самое главное на какое-то мифическое будущее, в некий невидимый свой короб – запасник, где берегла каждое лицо, поворот головы, улыбку, прищур, дорогие слова, сказанные родным голосом? Она подозревала в этом какую-то свою ущербность, неумение жить сейчас, радостно встречая каждую минуту... Однако именно из этого, драгоценного компоста памяти, произрастала ее настоящая жизнь, создаваемая красками на холсте – ее картины»* [6].

Лирическая героиня Дины Рубиной жила размеренно и планомерно. Она родилась в интеллигентной творческой семье и была лишь «жалким существом, угнетенным служением прекрасному искусству, будь оно проклято...» []. Как и Вера, Дина избегает играть роли в первом ряду: *«Я, пожалуй, встряну здесь ненадолго. Собою их не заслону, хотя я и автор, вернее – одно из второстепенных лиц на задах массовой. Я и в хоре пела всегда в альтях, во втором ряду»* [6].

Сходство имеют и плоды их творчества, в которых преобладают динамизм, ассоциативность и жизнеутверждающее начало. К примеру, одно и то же событие, похороны дяди Миши, для обеих героинь становится поводом для проявления для их творческого гения. У Дины Рубиной впечатление о событиях, случайно участницей которых она стала, воплощается в «Рассказе про убегающий гроб», а у Веры Щегловой претворяется в часть триптиха «Житие святого дяди Миши-бедоносца», картину «Убегающий узник». *«Ее рука и глаза знали, как дядя Миша будет дальше жить»* [6]. Люди и события обретают вечную жизнь на полотнах Веры и романах Дины Рубиной.

По мнению Н. М. Гончаровой, *«понятие точки зрения является одним из ключевых критериев для интерпретации экфрасиса»* [3], т. к. именно глазами субъекта повествования читатель видит и интерпретирует произведение искусства. Время и пространство Ташкента, пронизанное личными переживаниями выросшего в этом городе творца, во всей их полноте и сложности обретает бессмертие на картинах Веры Щегловой.

Экфрастические произведения, как правило, описывают существующее произведение искусства, однако это может быть и описание воображаемого культурного объекта. В этом случае экфрастическое описание реально существующего объекта искусства конструируется с помощью интертекстуальных онтологических ссылок, в то время как вымышленное произведение создается только в измерении текстового мира.

Включенное в произведение описание вымышленного произведения искусства мешает читателю выйти за рамки текста, т.к. во внетекстовой реальности не существует ни сведений об авторе, ни информации об истории, например, написания картины. Для создания ощущения подлинности, которое даст возможность читателю погрузиться в текстовый мир не только романа, но и объекта искусства, писателю необходимо прибегать к хронотопическим маркерам.

Ю. В. Шатин отмечает: *«Экфразис, занимая промежуточное положение между описанием и повествованием, одновременно управляет как пространственным, так и временным аспектами и создает особую семиотику художественного текста»* [9]. Здесь же происходит *«разрушение плоскости картины, ее оживление и включение в диалог с автором»* [9].

Талантливая Вера на Западе стала знаменитой художницей и решила приехать в Ташкент. В родном городе она открывает выставку. И эта выставка – это не только «некий рубеж» жизни Веры, но и *«свидетельство конца такой вот странной цивилизации, которая короткое время по ряду сошедшихся причин существовала в некоем месте, в Средней Азии... И исчезла! Была – и нет ее»* [6].

Картины для выставки навеяны воспоминаниям о счастливых и радостных, а также печальных и грустных моментах ее жизни. *«Она увидела свои картины. То небольшое их количество, которое когда-то продавалось в галереях, на аукционах... в тех редких случаях, когда Дитеру удавалось уговорить ее выставить картину на продажу, и она, сломленная его монотонными аргументами, сдавалась. Те картины, которые пропадали, приобретенные какими-то загадочными анонимами, не желающими оставить своей визитки. И она их всех оплакивала, как потерянных детей, потому что в тот момент, когда картина исчезала из ее жизни, ей казалось, что и сама ее жизнь сокращается, тает»* [6].

В конце романа Вера Щеглова и Дина Рубина снова встречаются. Дина указывает на их схожесть: *«Вдруг я обнаружила, что мы с ней сидим в одной позе, задрав ногу на ногу, и даже одинаково свесив с дивана руки. В какой-то момент почудилось, что мы – две фигурки, слепленные из одного куска глины»* [6].

Здесь же Дина Рубина продолжает то разграничивать, то соединять голоса романа: *«На мгновение меня коснулась мысль, вполне банальная, с давних пор ужасавшая не одного писателя: а вдруг это не я пишу о ней книгу, а она – обо мне? Вдруг не она – мой вымысел, а я – ее?»* [6]. И тут же добавляет: *«Она не старела, – то есть обладала классической привилегией литературного героя, его преимуществом перед автором – вполне смертной особью с камнями в желчном пузыре и астмой, усугубляющейся с годами»* [6].

«Я ваш автор. <...> Ваш автор – в том смысле, что сочиняю о вас книгу! Роман» [6]. Эта цитата, с одной стороны, сопоставляет автора и придуманного им героя, а с другой – в контексте романа все-таки продолжает линию двух героинь.

Таким образом, судьбы героини, Веры Щегловой, и автора романа, Дины Рубиной, переплетаются с культурной и исторической памятью города, создавая многослойную субъектную организацию текста.

Субъектная организация романа Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы» проявляется в творческой установке на сближение и разделение двух героинь, каждая из которых является самостоятельным типом творца. В переходные эпохи происходят поиски нового художественного языка во всех областях культуры. В экфрасических текстах, возникших на рубеже XX–XXI вв., реально существующие картины дают подсказки к сюжету литературного произведения и его развязке. Однако литература последних лет демонстрирует утрату семантической функции экфрасиса, который теперь выступает способом конструирования реальности на страницах произведения.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе Очерки по исторической поэтике [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – URL: https://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html#_w1. (дата обращения: 10.09.2024).
2. Велюго, О. А. Художественное воплощение дискурса любви в прозе Джулиана Барнса и Иэна Макьюэна : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 [Электронный ресурс] / О. А. Велюго. – URL: Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/235574>. (дата обращения: 10.09.2024).
3. Гончарова, Н. М. Экфрасис в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» и его экранизации: типология, функции, специфика [Электронный ресурс] / Н. М. Гончарова. – URL: <https://elib.grsu.by>. (дата обращения: 10.09.2024).
4. Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман ; предисл. и сост. В. И. Чулкова. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
5. Падучева, Е. В. Говорящий: субъект речи и субъект сознания / Е. В. Падучева // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 164–169.
6. Рубина, Д. На солнечной стороне улицы [Электронный ресурс] / Д. Рубина. – URL: <https://www.litres.ru/book/dina-rubina/na-solnechnoy-storone-ulicy-163761> (дата обращения: 10.09.2024).
7. Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. – М. : Изд. центр «Академия», 2004. – Т. 1 : Тamarченко, Н. Д. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – 512 с.
8. Тюпа, В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) [Электронный ресурс] / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. — 192 с. – URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1625/1/philolog-ahp-13.pdf> (дата обращения: 10.09.2024).
9. Шатин, Ю. В. Ожившие картины: экфрасис и диегезис / Ю. В. Шатин // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2004. – Вып. 7. – С. 217–226.