

На правах рукописи

Сильчева Алина Георгиевна

**ТРИЛОГИЯ «ЛЮДИ ВОЗДУХА» ДИНЫ РУБИНОЙ:
ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2019

Работа выполнена на кафедре истории журналистики и литературы
Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор **Кихней Любовь Геннадьевна**

Официальные оппоненты:

Гавриков Виталий Александрович,

доктор филологических наук (10.01.01; 10.01.08), *профессор кафедры менеджмента государственного и муниципального управления Брянского филиала ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации»*

Шафранская Элеонора Федоровна,

доктор филологических наук (10.01.01), доцент,
профессор кафедры русской литературы ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО *«Волгоградский государственный социально-педагогический университет» (кафедра литературы и методики ее преподавания)*

Защита состоится «26» апреля 2019 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.203.23 при Российском университете дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, ауд. 730.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РУДН по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Объявление о защите и автореферат размещены на сайтах <http://vak.ed.gov.ru/> и <http://dissovet.rudn.ru>.

Автореферат разослан _____ 2019 года.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Базанова А.Е.

Общая характеристика работы

К постановке проблемы. Дина Рубина – один из самых популярных и читаемых современных авторов, чьи произведения отмечены многочисленными премиями и вызывают не только неизменный интерес у читателей, но и привлекают внимание множества литературоведов.

Романы, рассказы и повести Дины Рубиной представляют собой уникальное соединение фактов личной биографии писательницы, отсылок к значимым культурным феноменам, описания различных исторических периодов и обращений к историям уникальных личностей. Произведения Рубиной включают в себя детективные, исторические, фантастические и авантурные романы, уникальный по своей жанровой принадлежности «роман-комикс», а также травелоги, мемуары и эссе.

Творчество Дины Рубиной рассматривается в исследованиях Э.Ф. Шафранской, Ю. Павлова, Г. Шульпякова, А.П. Ронелла, Р.Н. Тривотера-Липеса и многих других авторов.

Трилогия Дины Рубиной «Люди воздуха», состоящая из романов «Почерк Леонардо» (2008), «Белая голубка Кордовы» (2009) и «Синдром Петрушки» (2010), знаменует творческий прорыв в манере писательницы. Созданные ею ранее крупные произведения – романы «Вот идет Мессия!», «Последний кабан из лесов Понтеведра», «Синдикат», «На солнечной стороне улицы», а также многочисленные повести, по большей части задействовали автобиографические мотивы. В романах до «Людей воздуха» практически всегда фигурирует alter ego автора – Дина из Матнаса, Дина Ильинична, главная героиня Зяма и описывающая ее писательница и пр.

«Люди воздуха» – первые романы, в которых отсутствует узнаваемая фигура автора или его двойников. В «Почерке Леонардо», открывающем трилогию, это особенно заметно: в нем отсутствует привычное почитателю Рубиной описание Израиля, Узбекистана, нет центральной или хотя бы даже эпизодической героини, чья история жизни частично совпадает с историей Дины Рубиной. И, хотя в двух следующих частях трилогии уже присутствуют иерусалимские реалии, для читателя проведена четкая граница нового творческого этапа и нового метода: на смену романам «из жизни» пришли романы «о жизни», не обязательно тождественной жизни самого писателя.

Романам, включенным в трилогию «Люди воздуха», посвящены исследования П.В. Басинского, Г. Вайнштейна, В. Воронцовой, В.В. Дейнега, К.В. Загородневой, Д.Д. Зиятдиновой, Т.М. Колядич, Н.В. Максимовой, Ю.В. Несыновой, В.Ю. Пановица, А.В. Парамоновой и Г.А. Фроловой, Т.Г. Прохоровой и Р.Р. Фаттаховой, С.Е. Шишковой-Шипуновой и др.

Практически все перечисленные авторы отмечают новизну манеры написания романов, вошедших в трилогию «Люди воздуха», прорыв в творчестве писательницы. Возникает вопрос, в чем же заключается эта новизна. Мы полагаем, что новизна относится к творческому методу писателя.

Метод как важнейшая категория для анализа художественной литературы активно использовался в советское время, впоследствии же от термина «художественный метод» отказались, в силу чего было утрачено важное для анализа художественной литературы понятие. В рамках настоящего исследования можно дать дефиницию метода как системы приемов / принципов / способов создания художественного произведения. Такая система, являясь уникальной для каждого художника, в то же время имеет ряд общих черт у художников, принадлежащих к

одной эпохе / одному идейному или эстетическому направлению. Категория метода применительно к творчеству определенного писателя не является статичной: метод может меняться вместе с изменением миропонимания самого писателя.

Трилогия «Люди воздуха» в творчестве Дины Рубиной знаменует именно такой поворот мировоззрения, нашедший отражения в произведениях писательницы. При вполне реалистической манере изложения, историзме и обусловленности героев обстоятельствами во всех трех романах «Людей воздуха» Дины Рубиной присутствуют элементы фантастики, мистики, которые могут иметь как сугубо рациональное, материалистическое объяснение, так и иррациональное – сверхреалистическое. В контексте данного исследования наиболее интересным представляется тот факт, что в «Людах воздуха» присутствует (отмечаемая всеми исследователями этих произведений) определенная доля фантастики, мистичности. При этом фантастикой в прямом смысле данного слова назвать романы Рубиной нельзя: «Люди воздуха» неразрывно связаны с общим контекстом творчества писательницы, неотделимы от всего корпуса ее текстов.

В соответствии с нашей **гипотезой**, романы из трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» относятся к магическому реализму, который предлагается понимать не как школу или направление в современной литературе, но как художественный метод, применявшийся различными авторами, в разных национальных традициях и зачастую независимо друг от друга. Гипотеза данного исследования состоит в том, что магический реализм является художественным методом, который отчасти наследует особенности реализма.

Если понимать реализм как художественное направление, возникшее в XIX столетии и отражающее действительность в ее конкретно-историческом своеобразии и погруженную в данную действительность личность (социально детерминированную) в ее взаимоотношениях с обществом, то к его основным задачам относится выявление исторического смысла явлений и раскрытие их социальной обусловленности, что результирует в реализации более глобальной задачи – воссоздании обобщенно-типологической картины конкретно-исторического бытия, что предполагает воссоздание типических обстоятельств и характеров в чувственно конкретных и неповторимо индивидуальных формах.

К характерным признакам реализма как художественного метода следует отнести а) принцип универсальности (изображение человека во всесторонней совокупности его черт); б) принцип социального детерминизма, часто дополняемого психологическим, что подразумевает неразрывную причинно-следственную зависимость в действиях человека – при этом причиной его поступков могут служить как особенности его внутреннего мира, так и факторы окружающей действительности; в) принцип историзма, который подразумевает опору на национально-исторический и эпохальный контекст в изображении персонажей и событий; г) принцип объективированного изображения героя и мира (что предполагает беспристрастность автора в отношении изображения характера, менталитета и иных самобытных черт).

В начале XX века – в тот период, когда, по мнению большинства исследователей, сформировался магический реализм – наряду с реализмом появился неореализм, который, в соответствии с концепцией В.А. Келдыша и В.А. Мескина, представляет собой реализм, «оплодотворённый» модернизмом. Неореализм – это течение внутри реалистического направления, больше, чем другие соприкасающееся с модернистским движением, включающее его в себя в качестве субстрата. Именно

поэтому этот термин исключительно удобен для анализа творчества прозаиков XX века, уже вкусивших модернистской поэтики. Магический реализм, в нашем понимании, следует определить как художественный метод, наследующий особенности и задачи реализма, и в то же время обладающий спецификой, для более четкого определения которой нам представляется целесообразным привлечение к анализу произведения миромоделирующих категорий.

Миромоделирующие категории художественного мира рассматривались в работах таких крупных теоретиков, как В.Н. Топоров, Ю.М. Лотман, Т.В. Цивьян. Категории и принципы анализа модели мира применялись также к конкретным текстам, причем в работах ученых можно выделить три основополагающих параметра модели мира: пространство (труды О.Р. Темиршиной, Ю.Г. Пыхтиной, О.А. Пороль, В.И. Подороги, Д. Фрэнка), время (работы Л.Г. Кихней, Е.В. Меркель) и существующий в этом пространстве и времени человек (работы таких ученых, как В.И. Тюпа, А.Г. Коваленко, Н.Е. Тропкиной). Многие из этих работ исследуют миромоделирующую парадигму литературы начала XX века.

Применение категорий «хронотоп, персонаж, предметный мир, сюжет» к произведениям магического реализма позволяет говорить о нескольких источниках проникновения магической реальности в реальность обычную. Сделаем важную оговорку, которая позволяет провести дифференциацию между магическим реализмом и фантастикой: все магические события, описанные в произведениях, относимых к магическому реализму, могут иметь рациональное объяснение (маловероятные, но все же возможные совпадения / состояние сна, бреда, болезни персонажа и т.д.), но могут иметь и мистическую природу. Именно это сомнение, двойственное толкование реальности художественного произведения и представляет собой основу магического реализма. Читатель может (и зачастую должен, по замыслу автора), при чтении произведения обращаться к сходным событиям из своей жизни, из жизни знакомых ему людей и пр., убеждаясь в проникновении мистического и необъяснимого в ткань реальности.

Источником магического может быть **время**: в этом случае обычный герой существует в обычном пространстве, вступая в неординарные взаимоотношения с категорией времени. К такой категории следует отнести произведения, в которых героев посещают видения из прошлого, либо героям свойственно проваливаться во «временной коридор». Показательным примером такого магического реализма может послужить фильм «День сурка»: в нем действуют совершенно обыкновенные люди, и город, в котором происходит празднество, ничем не примечателен (кроме привлекающего внимание туристов сурка Фила), но в определенный момент главный герой начинает многократно проживать один и тот же день, что в итоге порождает массу магических коллизий: от возможности предсказывать будущее до бессмертия: пытаясь покончить с собой, главный герой все равно просыпается утром того же самого «дня сурка» (что может иметь и рациональное объяснение как затянувшийся кошмарный сон, итогом которого становится пробуждение в конце фильма).

Генератором магичности может быть категория **пространства**: в таких случаях главный герой, будучи обыкновенным человеком, оказывается в мире, в котором специфично не течение времени, а организация пространства. В таких произведениях герой, к примеру, открывает для себя некий иной мир, расположенный по соседству с обычным и неведомый большинству людей. Так, в рассказе «Дверь в стене» Г. Уэллса герой внезапно находит удивительный райский сад, спрятанный за обыкновенной калиткой на самой обычной улице. В произведениях этого типа часто встречается

совмещение магичности пространства с апелляцией к категории времени – выход в «иную реальность» часто бывает доступен только в определенные моменты, либо сначала появляется, а потом пропадает. Примером такого образца магического реализма может служить популярный сериал «Твин пикс», в котором расследование убийства агентом Купером продвигается не только благодаря его интеллектуальным способностям, но и благодаря странным снам и видениям, которые являются ему только во время пребывания в городке Твин Пикс.

Источником магичности в художественной модели мира может быть **персонаж** – в таком случае в обычном мире, наделенном узнаваемыми чертами исторических или современных реалий, действует наделенный необычными способностями герой – маг, волшебник, провидец, обладающий даром оживления и пр. Таков, к примеру, художественный мир романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором среди иронически изображенных советских чиновников действуют наделенные магическими способностями персонажи – Воланд и его свита. К этому же типу относится роман Владимира Орлова «Альтист Данилов», главный герой которого – Данилов – является демоном, проживающим среди обычных людей.

В тесной связи с персонажем находится и предметный мир – часто магическими свойствами наделяются определенные предметы, окружающие человека (предметы могут анимализироваться, наделяться человеческими свойствами, им могут быть приписаны воображаемые способности и пр.). Часто магической сущностью обладает не какой-либо отдельно взятый предмет, а некая семиосфера – мир театра, мир музея, мир живописи и пр. Примером произведения, в котором генератором магической составляющей является предмет, можно назвать рассказ Хорхе Луиса Борхеса «Алеф» о некоем артефакте, позволяющем увидеть одновременно весь мир в мельчайших подробностях. При этом Алеф помещен в самый обычный, реальный прозаический мир – он находится под кроватью, и чтобы увидеть его, необходимо наклониться к нему под определенным углом. К такому же типу относится рассказ Борхеса «Книга песка», в котором повествуется о книге с бесчисленными страницами, не имеющей ни начала, ни конца.

Генератором магического может являться также и **сюжет** произведения – при сохранении реальных координат хронотопа и выведении не наделенных никакими необычными способностями персонажей в произведении выявляется череда невероятных совпадений, маловероятных и/или невозможных событий, которые являются основой хода произведения. К этому типу можно отнести, к примеру, маловероятные совпадения в романе Шарлотты Бронте Джен Эйр: заблудившуюся и изможденную главную героиню подобрала семья людей, оказавшихся ее кузенами, а впоследствии Джен удается «пообщаться» на расстоянии с мистером Рочестером: он взывает к своей возлюбленной, находясь за много километров от нее, а она, в свою очередь, отвечает ему.

Следует отметить, что, по нашему мнению, в произведениях, относящихся к разряду фантастических, магичность (мистичность, фантастичность) генерируется всеми параметрами модели мира – так, к примеру, во «вселенной Гарри Поттера» и аналогичных ей вселенных современной литературы, комиксов и кинематографа и сам герой наделен магическими свойствами, и хронотоп, и предметный мир тех вселенных, в которых происходит действие, также далеки от ординарных. Эти черты фантастической литературы отмечаются такими ее исследователями, как Е.Н. Ковтун, Р. Лахманн, Е.М. Неелов, Е.Д. Тамарченко, Т.В. Тимошенко, Ц. Тодоров и др.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью романов Дины Рубиной, образующих трилогию «Люди воздуха», «недоисследованностью» художественного метода «магического реализма», размытостью этого понятия, а также нерешенностью проблемы художественного метода, полемичностью самой этой дефиниции. Романы Дины Рубиной являются в данном случае показательным примером проникновения магического начала в реалистически описываемое бытие. Особенно это заметно при рассмотрении «персонажей»: в «Людах воздуха» (что подчеркнуто самим названием трилогии, ключевое слово которого – «люди») действуют герои, наделенные необыкновенными способностями, сопровождаемые чередой мистических совпадений и оказывающие магическое влияние на жизнь других людей.

Объектом исследования, таким образом, является трилогия Дины Рубиной «Люди воздуха», включающая в себя романы «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки».

Предметом исследования – черты магического реализма в тексте указанных романов в координатах художественного мира, включающих в себя предметный мир, пространство, время, сюжетные линии, персонажей.

Целью настоящего исследования является выявление особенностей художественного метода (магического реализма) в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха».

Реализация указанной цели подразумевает решение ряда **задач**, к которым следует отнести:

- 1) *уточнение* категории магического реализма как художественного метода;
- 2) *анализ* пространственно-временного континуума и предметного мира в романах Дины Рубиной (образующих трилогию «Люди воздуха») как важнейших миромоделирующих категорий, в конституирующих систему координат художественного метода;
- 3) *анализ* системы персонажей в их фабульной функции и собственно сюжетных закономерностей в означенных романах трилогии («Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки»).

Теоретико-методологической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых в области анализа миромоделирующих категорий (В.Н. Топоров, Ю.М. Лотман, Д.С. Лихачев, Т.В. Цивьян, Л.Г. Кихней, О.Р. Темиршина, Е.Ю. Куликова, Е.В. Меркель, Н.Е. Тропкина и др.), связанных с особенностями реализма, неореализма и магического реализма (Л.И. Мальчуков, О.В. Федосова, Ю.В. Захарова, А.Б. Чанади, А.А. Гугнин, К.Н. Кислицын, Н.З. Шамсутдинова, С.И. Чупринин, Н.М. Солнцева, Л.Е. Ильина, Мэгги Энн Бауэрс, Ирэн Гуэнтер, Стефан Слемон, Кларк 15 Злотчев, Ханна Гилхам; В.В. Агеносов, В.А. Келдыш, В.А. Мескин, Ю.В. Доманский, И.Б. Роднянская, Е.Б. Скороспелова и др.) и фантастической литературы (Е.Н. Ковтун, Р. Лахманн, Е.М. Неелов, Е.Д. Тмарченко, Т.В. Тимошенко, Ц. Тодоров), а также анализа специфики персонажа как основной миромоделирующей категории, прочитываемой через конфликт (А.Г. Коваленко) и сюжет (И.П. Силантьев). Чрезвычайно ценными в методологическом отношении для данной работы оказались труды, раскрывающие понятие художественного метода – в частности, работы Л. И. Тимофеева, Ю. Б. Борева, О.И. Федотова, В.Е. Хализева, С.И. Кормилова, Л.М. Крупчанова, О. В. Лармяна, М.С. Кагана; а также работы теоретиков современной прозы – О.А. Клинга, М.М. Голубкова, М.А. Перепелкина, Я.В. Солдаткиной, М.А. Дворака. Весомый вклад в теоретическую базу работы внесли и

труды специалистов по творчеству Дины Рубиной, и в первую очередь, монографии и статьи Э.Ф. Шафранской.

Для анализа текстов Дины Рубиной в аспекте магического реализма как художественного метода в работе использована **комплексная методология**, включающая в себя сравнительно-исторический подход, системнотипологический, структурно-семиотический и интертекстуальный методы.

Научная новизна исследования состоит в рассмотрении произведений Дины Рубиной через призму магического реализма и выработке инструментария анализа феноменов этого метода с помощью миромоделирующих категорий. Это не только позволяет уточнить границы феномена магического реализма и определить объем этого понятия, но и разработать методику анализа, применимую к различным произведениям современной литературы.

Теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования обусловлена возможностью применения использованной в работе методики анализа в дальнейших исследованиях, посвященных современной русской и зарубежной прозы. Сформулированные теоретические положения могут быть использованы в качестве основы для учебно-методических комплексов, учебных пособий по литературе XX века для студентов и школьников, материалы работы могут найти применение в лекционных и специальных курсах по теории литературы, истории русской литературы.

Апробация результатов исследования. Результаты исследований, представленные в настоящей работе, были предметом докладов на V Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва, 28–29 ноября 2018 г.); на всероссийских конференциях молодых ученых (филологов и журналистов) «Грибоедовские чтения-2017» (Москва, 10 мая 2017) и «Грибоедовские чтения-2018» (Москва, 16 мая 2018). Основные положения, выводы и сопровождающая их аргументация нашли отражение в 7 публикациях, из них 1 - учебное пособие по спецкурсу, 4 статьи входят в список ВАК РФ, 2 напечатаны в сборниках материалов научных конференций (отраженных в базе РИНЦ).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Важнейшим аспектом интерпретации художественного произведения является категория художественного метода, который может быть прочитан через призму таких параметров, как: миромоделирования: хронотоп, предметный мир, персонаж, сюжет. Под художественным методом понимается способ образного мышления, репрезентированный в системе вышеозначенных миромоделирующих констант.

2. Магический реализм в рамках данного исследования трактуется как художественный метод, с помощью которого автор моделирует художественный мир произведений. На уровне онтопоэтики этот метод обладает рядом особенностей, отличных от реалистического метода художественного письма: а) пространственно-временной континуум в произведениях магического реализма балансирует на грани реального и ирреального: время обрывается, закольцовывается, двигается по спирали и пр.; б) персонаж или система персонажей наделяются мистическими способностями, либо переживающие вечное возрождение, переселение душ; в) сюжет и предметный мир произведений, созданных с помощью метода магического реализма, тесно взаимодействуют с национальным либо авторским мифом;

3. Романная трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной написана в русле художественного метода магического реализма, который совмещает в себе принципы реализма (историзм, причинно-следственную обусловленность, психологический детерминизм) и магико-фантастические черты, выходящие за рамки классического реализма (эонический хронотоп, сверхреальные характеристики персонажа, мистические параметры сюжета, фабулы, судьбы). Именно означенный художественный метод объединяет романы – с различными сюжетами и героями – в циклическое целое, обозначенное самим автором как трилогия.

4. Предметный мир, составляющий хронотопическую (и отчасти персонажную) сферу трех романов Рубиной, воплощен в реалистическом ключе. Его функция – показать исторические реалии, географические реалии, особенности рода занятий героев, сам «воздух», их повседневного и экзистенциального бытия.

5. Собственно категории пространства и времени в романах «Людей воздуха» не прочитываются в фантастическом аспекте, однако в их реализации Дина Рубина применяет ахронологический принцип, поскольку автор оперирует не только реальным пространством, но и пространством сознания, предстающим в разные временные отрезки (мальчик, юноша, взрослый и пр.).

6. Во всех трех романах присутствует «короткий сюжет» из взрослой жизни главного героя, уже состоявшегося профессионала, и «длинный сюжет», рассказывающий о предыстории героя, его становлении, истории семьи и пр. Взаимодействие «длинного сюжета» с «коротким сюжетом» подано через специфическое решение категории времени: для подчеркивания уникальности личности, стоящей в центре авторского мифа, Дина Рубина творит эоническое время, предполагающее одновременное существование прошлого, настоящего и будущего.

7. Магические закономерности художественного мира трилогии Дины Рубиной определяются категорией персонажа. Именно персонаж является генератором магических векторов прочтения текста. Ядро этих магических героев составляют уникальные способности главного героя, проявляющиеся в сюжетных ситуациях романов. Это уникальные совпадения мистического характера, двойничество, тождество со своими предками и потомками.

8. Все главные герои «Людей воздуха» являются героями новой мифологии, творимой Диной Рубиной с привлечением элементов христианской и еврейской мифологии. Их уникальные личности могут быть прочитаны через «иаковский код», «мессианский код», и в то же время имеют типологически общие черты, позволяющие говорить об авторском мифе. Это миф о бедном сироте, родившемся от инфернальной личности (скорее темной силы, чем светлой). Необычные магические характеристики и сюжетные лейтмотивы главных героев усилены типологическими характеристиками персонажей второго плана, чья «нормальность» оттеняет необыкновенность героев. Этот принцип организации системы персонажей становится циклообразующим для трилогии.

Структура исследования обусловлена поставленными задачами и включает в себя три главы, разделенные, в свою очередь, на параграфы, заключения и списка литературы (199 наименований).

Основное содержание работы

Во **введении** представлено обоснование постановки проблемы исследования, актуальности выбранной темы, описана степень изученности проблемы,

сформулированы объект, предмет, цель, задачи, методология исследования и научная и практическая новизна; заданы основные теоретические основы и обосновываются методологические принципы проведенного исследования.

Первая глава исследования «Проблема магического реализма как художественного метода» посвящена вопросам определения понятия «магический реализм». В данной главе рассматриваются русские и зарубежные исследования о магическом реализме, которые являются чрезвычайно разноплановыми: магический реализм в понимании ряда авторов является основным направлением художественной литературы и культуры XX века. Другие исследователи, напротив, понимают под магическим реализмом только литературные произведения, содержащие отсылки к национальной мифологии. Также в данной главе описывается художественный метод как категория критического анализа литературы.

Первый параграф первой главы, **«К истории изучения художественного метода и феномена магического реализма»**, содержит обобщение различных подходов к понятию художественного метода в работах советских и российских литературоведов. Само понятие *художественного метода* возникло в Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) и первоначально использовалось для «отсеивания» произведений, не отличавшихся достаточной идеологической чистотой. В дальнейшем категория метода была расширена и дополнена, однако в современном литературоведении ей уделяется мало внимания, что обуславливает необходимость применения ее к анализу различных произведений современной литературы. В контексте понимания художественного метода как совокупности принципов познания / отражения действительности в художественном произведении необходимо рассмотреть магический реализм именно как художественный метод.

Термином «магический реализм» в работах российских и зарубежных авторов (Л.И. Мальчуков, О.В. Федосова, Ю.В. Захарова, А.Б. Чанади, А.А. Гугнин, К.Н. Кислицын, Н.З. Шамсутдинова, С.И. Чупринин, Н.М. Солнцева, Л.Е. Ильина, Мэгги Энн Бауэрс, Ирэн Гуэнтер, Стефан Слемон, Кларк Злотчев, Ханна Гилхам; В.В. Агеносов, В.А. Келдыш, В.А. Мескин, Ю.В. Доманский, И.Б. Роднянская, Е.Б. Скорospelова, В.А. Гавриков и др.) обозначается ряд несходных между собой явлений: практически все авторы согласны относительно принадлежности к магическому реализму латиноамериканских писателей (Габриэля Гарсиа Маркеса, Хулио Кортасара, Хорхе Луиса Борхеса и др.), а также ряда немецких, арабских и африканских авторов. Подчеркивается отсутствие единой школы и традиции магического реализма. Дискуссионным является вопрос о его временных границах, а также вопрос о принадлежности к нему русских писателей. Присутствует также определенное пересечение терминов: наряду с устоявшимся термином «магический реализм» существует также термин «мистический реализм», употребляемый не только применительно к художественной литературе (А.В. Злочевская), но и применительно к философским религиозным течениям (В.В. Зеньковский).

Вычленение характерных черт магического реализма, предлагаемое различными исследователями (на материале анализа творчества самых разных писателей) весьма разноречиво и не сводимо к общему знаменателю. При этом, как правило, это вычленение не носит синергетического характера: для причисления того или иного писателя или произведения к магическому реализму авторам достаточно наличия хотя бы одного или нескольких из перечисленных параметров. В совокупности с диверсификацией мнений относительно временных границ феномена

магического реализма и разноречивого корпуса текстов, подходящих под эту дефиницию, понятие магического реализма оказывается размытым.

Многообразие теоретических интерпретаций магического реализма, дефинирует сущность этого явления как литературной школы либо литературного направления. При этом авторы зачастую отмечают отсутствие характерных признаков направления или школы. Мы предлагаем рассматривать магический реализм как художественный метод, что предопределяет его рассмотрение применительно к категориям моделирования художественного мира произведения – хронотопу, предметному миру, персонажу и сюжету.

Во втором параграфе первой главы, **«Параметры магического реализма как художественного метода»**, магический реализм рассматривается через призму обозначенных выше категорий.

Первой и главной чертой магического реализма следует признать *сложные взаимоотношения произведения с категорией времени*, которая является одной из частей выделенных выше координат построения художественного мира произведения. Произведения магического реализма нелинейны, им свойственно взаимопроникновение прошлого, настоящего и будущего, «временной коллапс» (соединение всех трех времен в одной точке), безвременье, закольцовывание времени и пр. Интересно, что категория художественного пространства реже становится объектом внимания теоретиков магического реализма: вероятнее всего, время чаще приобретает магическую природу в силу большей субъективности его восприятия: различные временные деформации могут восприниматься в контексте магического, но могут также и объясняться обыкновенным искажением восприятия, свойственным персонажу. Иллюстрацией подобных временных деформаций могут служить рассказы Х.Л. Борхеса («Юг», «Приближение к Альмутасиму», «Сад расходящихся тропок» и др.

Вторым характерным признаком магического реализма большинство авторов называет *постоянное переключение планов реальности*. В ряде произведений, относимых к магическому реализму представлено несколько разнородных миров – иногда разъединенных во времени, иногда дистантных в пространстве, в каждом из которых развивается своя история. Как правило, первоначально эти миры представляются читателю независимыми и непересекающимися, однако с развитием каждой из историй персонажи из разных миров начинают взаимодействовать, сюжеты переплетаются, в итоге образуя общий художественный мир. Это подразумевает плюрализм миромоделирующих координат – в каждом из миров может быть своя организация пространства и времени, а средством соединения миров обычно являются персонажи. Примером произведения, отличающегося плюрализмом пересекающихся миров, является роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Третьим признаком магического реализма большинство исследователей называет *изображение преемственности поколений, реализацию семейной формулы*, согласно которой предкам и потомкам свойственны одни и те же характеристики (стоит вспомнить, к примеру, общие черты многочисленных Аурелиано и Хосе Аркадио в романе Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества»). Многие события повторяются и множатся в поколениях одной семьи, что приводит к важному следствию, составляющему фундаментальную черту магического реализма, - в нем *нет смерти*, смерти как остановки и полного прекращения существования человека, подобное понимание в этом виде реализма попросту отсутствует. Отчасти это связано с категорией пространства – во многих произведениях, относимых к магическому

реализму, автор выстраивает «тесный мир» (как Макондо у Габриэля Гарсиа Маркеса), наслаивая события из жизни разных поколений в пределах одного небольшого поселения.

Представление о том, что «смерти нет», часто неразрывно связано с важнейшей чертой магического реализма, отмечаемой множеством исследователей, - *опорой на миф*. Зачастую речь идет не о мифе как таковом (хотя, как было показано выше, ряд критиков ассоциирует с понятием «магический реализм» произведения представителей малых народов, опирающихся на мифологию своего народа, мало известную широкой аудитории). Нам представляется, что произведения магического реализма глубоко связаны с мифом, однако одним из критериев является отсутствие в этом мифе общеизвестных, расхожих черт: либо речь идет о мифе малой народности, либо автор творит свой собственный миф, эклектически соединенный из образов и сюжетов известной мифологии, или полностью задуманный и воспроизведенный автором. Эта особенность магического реализма проникает в ткань произведения на всех уровнях, но в большинстве случаев относится к такой миромоделирующей категории, как *персонаж*.

Обращение к мифу, разумеется, не следует считать специфической чертой именно магического реализма. Для литературы XX века миф является одним из важнейших и основополагающих понятий. Миф интересен тем, что он может быть прочитан в самых различных плоскостях и иметь множество разных значений, он универсален и проецирует бесконечное множество смыслов. Мифологическое восприятие мира является альтернативным по сравнению с научной, исторической, культурной точкой зрения.

Примером опоры на миф как основы прозаического текста и создания эклектического неомифа может послужить роман Джона Фаулза «Волхв». Действие романа погружено в мифологическое пространство, в атмосферу Греции, и сами персонажи постоянно подчеркивают, что все, окружающее их, пропитано мифом.

Черты магического реализма как художественного метода обобщены в **резюме** к первой главе: это специфические решения в области категорий времени и пространства; взаимодействие нескольких художественных миров в рамках одного произведения; близость к мифу: в основе сюжетов произведений, как правило, лежит миф или мифы (национальные, общекультурные, эклектические или авторские). К факультативным признакам магического реализма следует отнести постоянное переключение точек зрения в произведении, вплоть до их переплетения и взаимопроникновения; наличие некоей формулы, «кода», повторяющегося в судьбе разнообразных персонажей – так, это могут быть представители одной семьи. Эта характеристика глубоко связана с замкнутостью изображаемого мира и отсутствием смерти как физического исчезновения: персонажи бесконечно воспроизводят сами себя, так как они не в силах вырваться за пределы этого «зачарованного» пространства.

Вторая глава работы, «Художественная семиосфера трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха»: предметный мир и хронотоп», посвящена исследованию двух указанных миромоделирующих категорий в текстах романов «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки». При этом и предметный мир, и пространственно-временные категории рассмотрены через призму магического: взаимодействия обычной и сверх-обычной реальности.

Первый параграф второй главы, **«Предметный мир»**, посвящен анализу художественных деталей в романах «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы» и

«Синдром Петрушки». Все три романа, наряду с исторически обусловленными деталями, отражающими исторические реалии, содержат также значимые детали, образующие магическую семиосферу. Эти детали связаны с тремя ключевыми предметами, атрибутами героев трилогии – зеркало, картина, кукла. Глубокие сквозные семантические связи деталей показывают единство художественного мира трех романов, которые одновременно и воплощают типичную, узнаваемую манеру Дины Рубиной, и открывают новую манеру и новый метод в ее творчестве. Мир, моделируемый писательницей, отнюдь не является магическим пространством – это не вымышленная вселенная фэнтези, в которую герои попадают через поездку на поезде или дверь в шкаф – наоборот, автор подчеркивает, что это «наша», вполне узнаваемая и понятная вселенная.

Помимо отсылок к историческим реалиям, в романы встроены реальные впечатления Дины Рубиной от путешествий по различным городам и странам (отчасти дублирующие ее травелогические циклы), призванные подчеркнуть узнаваемость и прозрачность изображенного мира. В этом мире отсутствуют типичные магические артефакты и атрибуты как героев научной фантастики, так и сказочных волшебников – герои не пользуются волшебными палочками или машиной времени, они существуют и действуют в мире реальных предметов, знакомых читателю. Тем полнее и интереснее раскрывается магичность этой реальности, которая идет, главным образом, от фигуры главного героя – для проявления уникальных способностей Анны, Захара и Петра не нужны никакие сверхъестественные атрибуты или новейшие открытия ученых: они наделены этим даром от природы, обречены жить с ним как с проклятием и с единственным шансом на псевдо-нормальную жизнь. Ни Анна, ни Петр, ни Захар никогда не смогли бы заниматься чем-то иным, кроме того, чему они себя посвятили, – настолько глубок и силен их интерес к тому единственному делу всей жизни.

Романы Дины Рубиной, объединенные в трилогию «Люди воздуха», при вполне реалистической организации вещного, детального мира, в котором существуют герои, в то же время обладают чрезвычайно специфической пространственной и временной организацией – в описании узнаваемого и понятного мира постоянно меняются координаты пространства и времени, так что читатель постоянно вынужден уточнять для себя, в каком фрагменте времени и пространства происходит тот или иной эпизод.

Второй параграф второй главы, **«Специфика художественного времени и пространства»**, посвящен взаимодействию и взаимопроникновению обычного и сверх-обычного хронотопа. Выделенная выше в качестве первой и главной черты магического реализма специфика времени как категории художественного мира в полной мере свойственна произведениям Дины Рубиной из трилогии «Люди воздуха». В ее романах реализуется так называемое эоническое время.

Термин «эон» и его производное прилагательное «эонический» восходят к христианской концепции, сформулированной преп. Максимом Исповедником, который понимал «эон» как «свернутое» время, одновременное симультанное совершение всех событий мировой истории, которое существовало до сотворения мира [Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви. Догматическое богословие. – М.: Центр «СЭИ», 1991. – С. 233]. В практике литературоведения термин «эонический» впервые был использован Л.Г. Кихней применительно к концепции времени у акмеистов [Кихней Л.Г. Мифологическая семантика умирания и воскрешения в стихах Ахматовой 1930-50-х годов //

Творчество А.Ахматовой и Н. Гумилева в контексте поэзии XX века. – Тверь: ТГУ, 2004. – С. 27-39]. Эоническое время – одновременное присутствие планов прошлого, настоящего и будущего и их соединение в «панхронический пучок».

Во всех трех романах «Людей воздуха» нет последовательного хронологического повествования: детские воспоминания героев перемежаются с рассказом об их взрослой жизни. Эоническое время трилогии Дины Рубиной не хаотично, оно имеет определенные закономерности организации. Так, в «Белой голубке Кордовы» и в «Синдроме Петрушки» параллельно развивается несколько историй, каждая из которых сама по себе имеет четкую хронологическую организацию, и события в ней не смешиваются.

«Белая голубка Кордовы» построена на переключении двух планов: история Захара Кордовина, эксперта в области живописи, профессора и художника, перемежается его воспоминаниями о детстве в Виннице, причем к его собственным воспоминаниям присоединяются воспоминания матери Риты, которая настолько ярко и выразительно показывала различных героев своего детства, что ее сын даже не может определить, какие из его воспоминаний относятся к его собственному детству, а какие – к детству его матери. Помимо воспоминаний из Винницы, присутствуют и воспоминания о блокадном Ленинграде, о жизни девочки Жуки (Фанни Захаровны) – тети главного героя. При этом в «Белой голубке Кордовы» углублен план прошлого: если в «Почерке Леонардо» обращение к далекому прошлому присутствует лишь в виде отсылок к Леонардо и другим обладателям «зеркального почерка», то во втором романе трилогии уже есть генеалогия рода Кордовера-Кордовиных-Кордовес, и история его семьи прослеживается как минимум до XVI столетия (примерное время жизни художника Кордоверы) и даже до VI века до н.э., когда был обретен «удел» рода Кордовера. Обращение к плану прошлого позволяет одновременно и провидеть план будущего: повторяющиеся судьбы представителей рода дают возможность предсказать и абрис жизни новорожденных сыновей героя, о которых сообщается в последних строках романа.

Сходный по своей сути принцип организации повествования, когда параллельно продвигаются две истории – взрослого персонажа и персонажа-ребенка – представлена и в «Синдроме Петрушки». Фактически, в едином потоке развиваются истории обретения: наиболее поздний по общей хронологии сюжет переездов Петра и Лизы из Иерусалима в Самару и затем в Прагу – это история обретения «родильной куклы» Корчмаря, а затем, благодаря ей – дочери в утробе Лизы. История жизни Пети от детства до женитьбы на Лизе – это рассказ об обретении им Лизы: от годовалой девочки до взрослой женщины, возлюбленной и жены.

«Синдром Петрушки», таким образом, продолжает структуру, намеченную в «Белой голубке Кордовы»: параллельное развитие двух историй, одна из которых начинается со значимого момента, другая объясняет его значимость. В «Синдроме Петрушки» для объяснения эмоций Петра при встрече с Лизой необходимо погружение во всю его жизнь и рассказ о предыстории их взаимоотношений.

В «Белой голубке Кордовы» и в «Синдроме Петрушки» обыгрывается одна и та же авторская задумка: существует некий «короткий сюжет» из взрослой жизни героев, завершающийся трагической и/или счастливой развязкой, но в этом сюжете так много «багажа» из прошлого, что без обращения к этому прошлому невозможно понять логику развития этого сюжета.

В «Белой голубке Кордовы» в роли «короткого» сюжета выступает история мести за смерть Андрюши, совмещенная с обретением картины, выдаваемой за

полотно ль Греко, и встречей с Пилар, матерью двух сыновей Захара Кордовина. В «Синдроме Петрушки» это история воссоединения Петра и Лизы, обретения семейной родильной куклы и утраты шедевра кукольного искусства – куклы Эллис. В обоих произведениях «длинный» сюжет из прошлого – объяснение всего фона этих событий – в объеме занимает меньше страниц, однако постоянно проникает в «короткий» сюжет и взаимодействует с ним. В «Белой голубке Кордовы» при этом нет альтернативных точек зрения: все изложение – и «длинный», и «короткий» сюжет – идут от третьего лица. Для «Синдрома Петрушки» уже характерно мозаичное изложение от нескольких лиц, позволяющее «отразить» жизнь героев через призму сознания условно «нормального» доктора Горелика.

«Почерк Леонардо», первый из романов трилогии, устроен несколько иначе. В нем нет завязки из жизни Анны-взрослой: наоборот, сюжет романа начинается с детства Анны, точнее (как и в описании жизни Захара Кордовина) – с жизни семьи еще до рождения Анны. Роман состоит из перемежающихся монологов двух возлюбленных Анны – циркового гимнаста-канатоходца Владимира Стрелецкого и музыканта Сени (каждый из которых, в свою очередь ударяется в воспоминания о своем детстве) и повествования от третьего лица, рассказывающего о жизни Анны. Повествование в одном из планов часто обрывается, уступая место другому, что дает читателю возможность со временем «сложить пазл» из трех различных пластов и проследить историю героини от начала до конца. Эпичность времени в «Почерке Леонардо» обеспечивается восприятием Анны как необыкновенного человека во всех ее возрастах: от крошечной девочки до взрослой женщины. Окружающие ее персонажи становятся лишь зеркалами, в которых отражаются разные образы Анны, объединенные ее непохожестью.

Взаимопроникновение различных временных пластов коррелирует и с взаимопроникновением пространственных координат. Герои «Почерка Леонардо», «Белой голубки Кордовы» и «Синдрома Петрушки» - представители «кочевых» профессий. Для расширения хронотопа используются как передвижения героя, так и воспоминания. Косвенно в него включаются не только те города, в которых главный герой жил, и которые даны как бы «крупным» планом, но и те города, которые упоминаются вскользь. Общей чертой всех героев «Людей воздуха» является их своеобразное отношение к знаковому пространству литературы – к дому. Все они подчеркнута равнодушны к уюту и комфорту, сама их профессия предполагает постоянные переезды и скитания.

Следует отметить, что в «Белой голубке Кордовы» и в «Синдроме Петрушки» в локусах пребывания героев нет ничего мистического или магического: профессия эксперта-консультанта в области живописи (Захар Кордовин) и кукольника со своим портативным театром (Петр Уксусов) предполагает разъезды, скитания и постоянные перемещения.

В специальном аспекте второй и третий романы трилогии противопоставлены первому, так как именно в первом обычному «общечеловеческому» пространству симультанно мистическое, зеркальное пространство.

Героиня «Почерка Леонардо» работает в цирке, что также подразумевает кочевую жизнь и постоянные разъезды между городами – география передвижения Анны Нестеренко простирается от ее родного Ейска до Монреаля, и хронотоп также расширяется за счет включения воспоминаний Владимира и Сени, которые в силу своих творческих профессий также бесконечно переезжают и путешествуют.

Однако в «Почерке Леонардо» интересно наличие той самой параллельной, «зеркальной» реальности, которая отсутствует в других романах трилогии. В «Белой голубке Кордовы» и в «Синдроме Петрушки» при многочисленных отсылках к прошлому действие все-таки происходит «на этом свете». В жизни Анны же наличие зеркал ассоциируется не только с иной реальностью, но и с миром мертвых.

О «зеркальном пространстве» из текста романа известно следующее: зеркала показывают будущее и прошлое, они позволяют выявить преступника. Каждый раз подчеркивается тот факт, что Анна видит эти картины невольно, они как бы «наплывают» на реальность, и ее попытка ответить той неведомой силе, которая «показывает» картины будущего фразой «ты мной не развлечешься» вгоняет саму Анну в тоску, вынуждает плакать и расстраиваться. О сущности «зеркального пространства» сообщается отрывочно и пунктирно, однако по некоторым эпизодам романа можно сделать вывод, что и «оттуда» могут приходиться пугающие посланцы.

В целом зеркальное пространство не представляется ни зловещим, ни доброжелательным: в редкие минуты взаимодействия с ним Анна отмечает его бесстрастность, абсолютное равнодушие, спокойствие. Это та другая реальность, к которой Анна по какой-то неведомой ей самой причине имеет доступ, и этот доступ ни в коей мере ее не радует.

В **резюме** ко второй главе отмечено, что, с точки зрения миромоделирующих координат мир Дины Рубиной, созданный в романах, входящих в трилогию «Люди воздуха», представляет собой сплетение обычной и сверх-обычной реальностей. «Обычность» достигается за счет использования бытовых, топографических деталей, обращения к повседневным реалиям, тщательного описания узнаваемых локусов пребывания героев. В то же время специфика манеры повествования Рубиной превращает эту узнаваемую, «обычную» реальность в раздробленную, мозаичную, достигая этого эффекта с помощью особого, остраненного или синергетичного позиционирования пространственно-временных мотивов.

Относительно художественного времени выбранная автором манера повествования позволяет говорить об одновременном эоническом присутствии прошлого, настоящего и будущего: в каждом романе присутствует «свернутое время»: персонажи из разных пластов времени существуют в одном плане, несколько частей жизни героев развиваются параллельно и существуют в едином панхроническом временном потоке. С точки зрения пространственных координат художественного мира наиболее близким к магическому реализму является роман «Почерк Леонардо», в котором наряду с обыденным пространством существует зеркальный мир, зеркальная вселенная, которую герои, не умеющие в нее «входить», характеризуют как «тот свет», «зеркальную материю», для самой же Анны это «Зазеркалье», присутствующее в ее жизни помимо ее воли и не отпускающее ее своей властью до самого конца. В «Белой голубке Кордовы» и «Синдроме Петрушки» также существует «второе пространство», однако оно менее мистично: это пространство картин для Захара Кордовина и кукольный мир для Петра Уксусова. Эти пространства не позиционируются как отдельные и таинственные: напротив, в их воплощении подчеркивается уникальная способность главного героя «входить» в этот мир и «вдыхать» в него жизнь.

Третья глава, **«Персонажно-сюжетный комплекс трилогии «Люди воздуха»**, также посвящена взаимодействию реальности обычной и сверх-реальности, магического мира. В первом ее параграфе, **«Система персонажей трилогии»**,

описывается мистическая сущность главных героев, раскрывающая себя через ряд параметров.

Так, в «Почерке Леонардо» и в последующих романах трилогии наряду с реалистическими описаниями, отсылкой к узнаваемым историческим и географическим реалиям присутствует мистический пласт, связанный с исключительными способностями главного героя / героини. Так, у Анны Нестеренко («Почерк Леонардо») присутствует способность видеть прошлое и будущее, а также умение гипнотизировать человека, удерживая его «между зеркалами» в мысленном пространстве. Захар Кордовин («Белая голубка Кордовы») – гениальный художник и еще более гениальный мастер копирования картин, а Петр Уксусов («Синдром Петрушки») – кукольник, наделенный даром оживления, одушевления кукол и вещей.

Во всех трех произведениях дар главного героя отчасти связан с его генеалогией – Анна Нестеренко из «Почерка Леонардо» является дочерью шулера и мошенника, который объявляет, что он сын Вольфа Мессинга (следовательно, Анна приходится Мессингу внучкой), генеалогия героя «Белой голубки Кордовы», Захара Кордовина, прослежена вплоть до XV века (и переполнена упоминанием о мистических двойниках в роду), а герои романа «Синдром Петрушки», Петр Уксусов и его жена Лиза являются детьми необыкновенных отцов, в которых подчеркивается их inferнальная, мистическая природа.

Мотив сиротства в трилогии «Люди воздуха» получает мистическое решение: ее герои не просто теряют родителей, но родились от связи какого-то иррационального существа (не вполне обычного человека) с земной женщиной. Впоследствии главные герои утрачивают своих матерей в результате акта, напоминающего жертвенный ритуал – с обязательным кровопролитием. Это можно рассматривать как некое жертвоприношение – герой, наделенный необыкновенными способностями, теряет мать (отца), однако всю жизнь сохраняет с родителем мистическую связь. Этот мотив также отчетливо просматривается во всех трех романах: Нюта видит мать в зеркалах после ее смерти, Захар Кордовин постоянно общается с умершей матерью во сне, а отец Петра приходит к нему в сновидениях, требуя «воплощения в куклу», в то время как его жена Лиза является практически копией своей матери.

Двойничество героев с их предками и потомками является одним из лейтмотивов трилогии. Магический мир романов Рубиной подразумевает одновременное присутствие и реальность всех персонажей, а нелинейное развитие истории персонажей подчеркивает их константность и «свернутость». Тождества предкам и потомкам нет лишь в истории Анны из «Почерка Леонардо», которая не имеет обширной генеалогии: она усыновленная сирота, об ее предках известно немного, детей она также не оставляет, и проследить ее судьбу в поколениях не удастся.

Описанные выше уникальные способности главных героев, их двойничество, мистическую связь с предками и потомками очень напоминает онтологическое пространство романов Макондо Габриэля Гарсиа Маркеса, включая вывод, следующий из его специфических особенностей: *смерти нет*. Хотя герои Рубиной проживают не в тесном мире и отнюдь не замкнуты в географическом смысле, наоборот, во всех трех романах они постоянно путешествуют, и автор даже усиленно подчеркивает отсутствие у Анны, Захара, Петра и Лизы родного дома, тем не менее, их мир замкнут в ином смысле: Захар, Петр и Лиза являются звеньями в цепочке бесконечных перерождений, а Анна, не имеющая ни известных читателю предков (ее

родство с Вольфом Мессингом лишь предположение), ни потомков, замкнута в том зеркальном мире, в который она, в конце концов, и уходит.

Если выстраивать иерархию романов по степени их «чуждости», то наиболее высокая интенсивность магической реальности представлена в «Почерке Леонардо»: дар Анны видеть прошлое и будущее, понимать любые иностранные языки, точно определять дату рождения незнакомого человека и пр. не имеет рационального объяснения, провоцирует страх и многочисленные домыслы. На втором месте по интенсивности проникновения магической реальности находится «Синдром Петрушки»: уникальный дар Петра к чрево вещанию и практически полному «оживлению» кукол не то чтобы ординарен, но, по крайней мере, не имеет мистического ореола (хотя и пугает столкнувшихся с ним впервые). И на третьем месте в этом случае будет «Белая голубка Кордовы», в которой чудесная составляющая связана с темой рода, повторения родовой судьбы и родовой памяти – редупликацией имен, внешности и судеб. Захар Кордовин – талантливый художник, непревзойденный копиист, но отнюдь не носитель какого-то сверхъестественного мистического таланта, однако его жизнь проникнута магией невероятных совпадений и стечений обстоятельств.

Герои «Людей воздуха» являются героями новой мифологии, творимой Диной Рубиной в ее литературной вселенной. Все они наделены уникальными способностями, все рождены не от обычных людей, все были вынуждены пожертвовать многим – в том числе счастливой, нормальной семейной жизнью – в обмен на те удивительные таланты и события, которые и воплощены в сюжете романов. Каждый из них наделен острейшей способностью чувствовать культуру прошлого и служить своего рода «передатчиком», «проводником» этого кода к миру современности.

Функция проводника культурного кода «людьми воздуха» отчасти объясняет отсутствие у них матери и отца: герой сам как бы не совсем человек, он является посланником, пришедшим из «иного мира» – мира прошлого и мира мистики. Отсутствие отца или его подчеркнуто выраженная инфернальность, трагическая гибель матери с обязательным кровопролитием – это слагаемые творимого Диной Рубиной мифа о человеке, наделенном необыкновенными способностями, уникальными талантами, который одним своим присутствием оказывает чрезвычайное влияние на судьбы и мысли окружающих его людей.

Д.Д. Зиятдинова доказывает, что все три героя воплощают собой стереотип «еврейского гения» [Зиятдинова Д. Д. «Иаковский код» в трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» // Известия УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки. 2014. № 4. С. 180.]. Следует отметить, что в трилогии «Люди воздуха» гораздо более явным кодом, чем иаковский, нам представляется код христианский, связанный с образом Иисуса Христа. Соответствующие мотивы проявляются в большей степени в «Почерке Леонардо», менее ярко – в «Белой голубке Кордовы», и еще менее выпукло в «Синдроме Петрушки». Важность образа Мессии для еврейской культурной парадигмы подчеркивает исследователь творчества Рубиной Э.Ф. Шафранская [Шафранская Э.Ф. Синдром голубки. – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2012. – С. 109.].

В «Почерке Леонардо» христианские мотивы связаны с образом главной героини. «Библейская» составляющая усиливается к концу романа: словно бы от замысла описания жизни необыкновенной, «зеркальной» девушки автор перешел к более грандиозному замыслу – описанию жизни сверхъестественного существа,

которое разные люди, столкнувшиеся с Анной, называют то ангелом, то демоном, то ведьмой. В конце романа «слово» берет представитель Интерпола, который прямо сравнивает Анну с Христом. В «Белой голубке Кордовы» христианские мотивы связаны с образом Андриуши – верного друга Захара, смерть которого перевернула всю жизнь Кордовина и вынудила его отказаться от написания авторских картин. В «Синдроме Петрушки» аллюзии к образу Иисуса соединены с образом сына Лизы и Петра – недолго прожившего мальчика, родившегося с синдромом Ангельмана – «синдромом Петрушки».

Культурные коды христианства – образ Сына Божьего, образ белой голубки – в произведениях Дины Рубиной далеки от традиционного понимания в рамках церкви. Герои, которых автор эксплицитно или имплицитно сравнивает с Иисусом Христом, отнюдь не целомудренны (за исключением сына Петра), в них зачастую даже подчеркивается сексуальность и пристрастие к плотской любви. Белая голубка – символ преступных, фальшивых работ, подделок художника-копииста, нарушающего законы. Это имеет глубокую связь с концепцией добра и зла в творчестве писательницы вообще, как отмечает Э.Ф. Шафранская [Шафранская Э.Ф. Синдром голубки. – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2012. – С. 255.]. «Несвятые святые» Дины Рубиной, «поцелованные Богом» гении – Анна, Захар, Петр – в то же время не чуждаются нарушения закона, как государственного, так и «человеческого».

Второй параграф третьей главы, **«Симметрия и гомология второстепенных персонажей»**, развивает тему тождества и сходства персонажей трех романов – помимо главных героев, в такие отношения вступают и эпизодические и второстепенные персонажи. К числу гомологичных следует отнести:

а) образ помощника-проводника, вводящего в романы мотив «чужого имени» (герои по имени Сильва в «Белой голубке Кордовы» и в «Синдроме Петрушки»);

б) образ профессора, к которому приходит главный герой (Анджей Мятлицкий из «Почерка Леонардо» и профессор Вацлав Ратт в «Синдроме Петрушки»);

в) образ косноязычной няньки, воспитывающей одного из главных героев (Христина в «Почерке Леонардо» и глупая Бася в «Синдроме Петрушки»), которая играет ключевую роль в судьбе главных героев;

г) образ эрудированного и таинственного учителя (противопоставленный неграмотной няне) – Элизера для Анны и Казимира Матвеевича для Петра;

д) образ лучшего друга (подруги), оттеняющий и дополняющий образ главного героя. Для Захара из «Белой голубки Кордовы» таким другом является Андриуша, для Анны из «Почерка Леонардо» – Арина, а у героев «Синдрома Петрушки» такой лучший друг один на двоих – доктор Борис Горелик.

Означенные лейтмотивные образы трилогии призваны, с одной стороны, подчеркнуть уникальность главных героев, с другой стороны – показать целостность художественного мира трех романов, соединяющую их в единый текст. Система образов всех трех романов построена вокруг главных героев, и функционально гомологичные персонажи определяются через их взаимосвязь с главным героем.

Третий параграф третьей главы, **«Сюжетные особенности романов, входящих в трилогию «Люди воздуха»**, посвящен анализу особенностей сюжетов трех романов. В силу специфики организации категории времени во всех трех произведениях читателю трудно проследить некий единый сюжет – его скорее можно «составить» постфактум, после завершения прочтения романа. Однако и в таких «восстановленных» сюжетах присутствует некое типологическое сходство, позволяющее говорить о сходстве всех трех историй.

Можно вычленить несколько «сюжетных матриц», через призму которых могут быть прочитаны романы из трилогии «Люди воздуха». Это а) конфликт творца и его дара; б) история потери и обретения; в) история нахождения «своего» - зеркального пространства у Анны, памяти рода у Захара, возвращения счастливой жизни с Лизой у Пети. В целом, в силу специфики организации повествования в «Людах воздуха» все романы состоят из ряда микросюжетов, каждый из которых реализуется в рамках одного цельного во времени и пространстве фрагмента. «Главным» сюжетом, организующим эти мозаичные фрагменты, в каждом романе является противостояние творца и его таланта и/или творца и его творения.

Отметим, что сюжеты всех трех романов обретают магические черты через систему персонажей. Во всех трех романах трилогии присутствует два вектора проявления магичности: через образ самого главного героя и через тему двойничества.

В **резюме** к третьей главе подводятся итоги анализа метода магического реализма в персонажном и сюжетном комплексе. В первом романе трилогии, «Почерк Леонардо», центр магичности смещен к свойствам персонажа. В «Белой голубке Кордовы» магическая составляющая романа сосредоточена в теме двойников: передающаяся по поколениям семьи внешность, характер, феноменальные способности. В «Синдроме Петрушки» «вектор магического» как бы подразделяется между Петром и Лизой: Петру свойственна уникальная способность, Лиза же аккумулирует вторую сквозную черту «Людей воздуха» - неумолимое повторение семейной «формулы».

Система второстепенных персонажей во всех трех романах организована через отношение к главному герою: учитель героя, нянька героя, лучший друг героя и пр. В большинстве случаев сходные второстепенные персонажи присутствуют в «Почерке Леонардо» и «Синдроме Петрушки»; сквозным персонажем для всей трилогии является только лучший друг, который дружит с главным героем с детства, и мистический, таинственный отец. Помимо фигуры отца, все второстепенные персонажи, организованные вокруг главного героя, подчеркнута «нормальны»: помимо своей роли в сюжете, они призваны оттенить фигуру главного героя и показать его необычность.

В трилогии «Люди воздуха», таким образом, персонаж становится генератором сюжета и источником магичности: большинство сюжетных перипетий и конфликтов связаны именно с уникальной фигурой главного героя и его характером. Не случайно общее название трилогии привлекает внимание именно к людям: «люди воздуха» существуют во взаимодействии своего уникального таланта и выбранного ими ремесла-призвания, и эта взаимосвязь и противоборство являются главным вектором их жизни.

В **заключении** к диссертации обобщаются результаты анализа и подводятся его итог. Основные выводы работы состоят в следующем:

1. Важнейшим аспектом интерпретации художественного произведения является категория художественного метода как способа образного видения и отражения действительности, воплощенного в специфике ряда миромоделирующих констант. Подобное понимание художественного метода подразумевает анализ произведений в категориях хронотопа, сюжета, персонажа и предметного мира, которые в совокупности позволяют показать принципы конструирования художником произведения.

2. Среди ряда художественных методов, используемых писателями XX века, следует выделить метод магического реализма, понимаемый как конструирование художественного мира с использованием элементов магического, мистического. Магический реализм не тождественен фантастике и ни в коей мере не приравнивается к ней: в произведениях, созданных при помощи художественного метода магического реализма, во-первых, присутствуют лишь элементы необъяснимого, сверхреального, иррационального, а во-вторых, что немаловажно, все мистические закономерности и события данных произведений могут иметь вполне рациональное объяснение (впрочем, лежащее в плоскости чрезвычайно малых вероятностей).

3. Столкновение рационального и сверх-рационального может касаться хронологических категорий. Мистическая составляющая может быть связана и/или с персонажем: среди образов людей, не наделенных какими-либо примечательными особенностями, в произведениях магического реализма могут фигурировать люди, наделенные сверх-обычными способностями либо представители потустороннего мира. Также магичность может быть встроена в сюжет произведения, что часто обуславливает обращение к мифу.

4. Для констатации факта принадлежности определенного произведения к магическому реализму не обязательно присутствие всех перечисленных выше элементов: достаточно хотя бы нескольких из них. Именно поэтому позиционируемая нами концепция магического реализма подразумевает «вкрапление» в реалистический художественный мир магических предметов, фактов и событий. Зачастую такие события, генерирующие «альтернативные версии» происходящего, связаны с взаимодействием и взаимопроникновением мира живых и мира мертвых: речь идет не только о смешанном рационалистическом и мистическом отношении к миру духов, привидений, призраков и пр., но и о взаимодействии с неживыми подобиями человека: куклами, зеркалами, портретами.

5. Парадигма всех этих элементов («эонический» хронотоп, магико-символическая функция предметного мира, авторский миф, реализующийся в нарративе и в персонажном комплексе) присутствует в исследуемых романах Дины Рубиной.

6. Предметный мир, составляющий хронологическую (и отчасти персонажную) сферу трех романов Рубиной, воплощен в реалистическом ключе. Его функция – показать исторические реалии, географические реалии, особенности рода занятий героев, сам «воздух», их повседневного и экзистенциального бытия. В это реалистическое описание вкрапляются принципы магического реализма, связанные с двойным истолкованием отдельных лейтмотивных образов (куклы, зеркала, картины, телесные образы).

7. Категории пространства и времени в романах «Людей воздуха» не прочитываются в фантастическом аспекте, однако в их реализации Дина Рубина применяет хронологический принцип: все три романа состоят из перемежающихся рассказов о различных временных периодах в жизни главного героя, которые изложены в чередующихся главах и подглавах, вынуждая читателя, таким образом, самостоятельно «собирать» историю главного героя. Подобный принцип мы называем эоническим, поскольку автор оперирует не только реальным пространством, но и пространством сознания, предстающим в разные временные отрезки (мальчик, юноша, взрослый и пр.). Категория пространства в данном случае подчинена категории времени – постоянное переключение временных планов неизбежно предполагает смену локаций.

8. Магические закономерности художественного мира трилогии Дины Рубиной определяется категорией персонажа. Именно персонаж является генератором магических векторов прочтения текста. Ядро этих магических героев составляют уникальные способности главного героя, проявляющиеся в сюжетных ситуациях романов. Это уникальные совпадения мистического характера, двойничество, тождество со своими предками и потомками.

9. Все главные герои «Людей воздуха» являются героями новой мифологии, творимой Диной Рубиной с привлечением элементов христианской и еврейской мифологии. Их уникальные личности могут быть прочитаны через «иаковский код», «мессианский код», и в то же время имеют типологически общие черты, позволяющие говорить об авторском мифе. Это миф о бедном сироте, родившемся от inferнальной личности (скорее темной силы, чем светлой). Сирота в определенный момент открывает в себе уникальные способности, обретает себя в профессии, предполагающей создание двойников людей (зеркал, картин, кукол), и расплачивается за выдающиеся успехи в профессии разрывом взаимоотношений с семьей, утратой близких людей и пр. Необычные магические характеристики и сюжетные лейтмотивы главных героев усилены сопоставлением с персонажами второго плана, чья «нормальность» оттеняет необыкновенность героев.

Таким образом, мы полагаем доказанной нашу гипотезу, что романная трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной написана в рамках художественного метода магического реализма.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Статьи в журналах, включенных в перечень периодических изданий, рекомендованных ВАК РФ:

1. Эоническое время в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» // Казанская наука. 2018. № 8. – Казань: Изд-во Казанский Издательский Дом, 2018. С 21-24.

2. Мотив сиротства в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» // Казанская наука. 2018. № 9. – Казань: Изд-во Казанский Издательский Дом, 2018. С 42-45.

3. Магические реалии в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо»: евангельский код // Казанская наука. 2018. № 11. – Казань: Изд-во Казанский Издательский Дом, 2018. С 51-54.

4. К функции антропонимов в поэтике романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки» // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение и журналистика». 2018. . Т. 23. № 4. С. 402-409 (в соавторстве с Кихней Л.Г.).

Учебное пособие:

5. Магический реализм в современной российской прозе: «Люди воздуха» Дины Рубиной. Учебное пособие по спецкурсу. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2018. 140 с. URL: <http://iile.info/methadm/index.php?pid=bbook&id=new>

Статьи в сборниках научных трудов и материалов международных научных конференций:

6. Образ куклы-андроида как члена семьи: роман Дины Рубиной «Синдром Петрушки» и рассказ Рэя Брэдбери «Электрическое тело пою!» // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы V Международной научно-практической конференции (Москва - Пенза, 28–29 ноября 2018 г.). М.; Пенза: РГСУ - ПензГТУ, 2018. С. 55-60 (РИНЦ).

7. Проблема художественного метода в трилогии «Люди воздуха» Дины Рубиной // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Сборник научных трудов. М.: РГСУ - ПензГТУ, 2019 (РИНЦ).

\Сильчева Алина Георгиевна

Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода

В диссертационной работе исследуется художественный метод магического реализма и его реализация в современной прозе – на материале романов Дины Рубиной «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки». В работе корректируется дефиниция художественного метода, дается аналитический обзор исследований по магическому реализму и уточняется объем и границы этого понятия; предлагаются примеры анализа отдельных произведений мировой и отечественной литературы, причисляемых к методу магического реализма. В центре внимания автора диссертации анализ трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» сквозь призму таких миромоделирующих категорий, как «хронотоп», «предметный мир», «персонажный» и «сюжетный» комплексы. В итоге доказывается, что исследуемые романы Дины Рубиной вписываются в парадигму магического реализма, метода, совмещающего в себе реалистические принципы художественного восприятия и отражения действительности и ирреалистический (мистический, магический, мифологический) комплекс авторской идиопозетики, как бы «врастающий» в реалистическую семиосферу произведений.

Silcheva Alina Georgievna

Trilogy “Lyudi vozdukha” (“People of the Air”) by Dina Rubina: features of the artistic method

The dissertation paper explores the artistic method of magical realism and its implementation in modern prose on the material of Dina Rubina’s novels “Pocherk Leonardo” (“Leonardo's Handwriting”), “Belaya golubka Kordovy” (“The White Dove of Cordoba”) and “Sindrom Petrushki” (“Punch Syndrome”). The work corrects the definition of the artistic method, gives an analytical review of research on magical realism and clarifies the scope and boundaries of this concept; examples of the analysis of individual works of world and Russian literature, listed as the method of magical realism, are offered. The author of the thesis focuses on the analysis of Dina Rubina’s trilogy “Lyudi vozdukha” (“People of the Air”) through the prism of such world-modeling categories as “chronotope”, “objective world”, “character” and “plot” complexes. As a result, it is proved that the studied novels by Dina Rubina fit into the paradigm of magical realism, the method combining realistic principles of artistic perception and reflection of reality and the unrealistic (mystical, magical, mythological) complex of author's idiopoetics, as if “growing” into realistic semiosphere of works.