

УДК 882.09-1

DOI: 10.26907/2782-4756-2023-72-2-111-115

ЗЕРКАЛЬНАЯ ВСЕЛЕННАЯ РОМАНА ДИНЫ РУБИНОЙ «ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО»

© Антон Афанасьев, Мария Соловьева

A MIRROR UNIVERSE IN THE NOVEL “THE HANDWRITING OF LEONARDO” BY DINA RUBINA

Anton Afanasev, Mariya Solovyeva

The article analyzes the construction of a mirror universe in the structure of the art world in the novel “The Handwriting of Leonardo” by D. Rubina. The mirror here acts as a universal world substance, a vital substance, manifesting itself in a variety of forms and determining the storyline and the fate of the characters. This thesis statement has determined the aim of the article – to identify, systematize and define the roles and functions of the mirror in the novel; the focus is not on the spatial and temporal level of the text, but on the level of character and image. At the initial stage of the research, following Y. Levin, we conceptualized the data of our lexical-statistical analysis, identifying “semiotic potencies of the mirror” in the novel: the mirror as a space-forming element, the mirror as a key-cipher to Anna Nesterenko’s inner world, the mirror as a central detail-symbol of the novel. The next step was to create a coherent conceptual description of the mirror continuum in D. Rubina’s novel. As a result of the research, we have come to the conclusion that the construction of the novel’s mirror universe and the new role-functions by the mirror substance takes place step-by-step. The mirror in D. Rubina’s “The Handwriting of Leonardo” is not just a stable motif, but one of the semantic and symbolic principles that are reflected in the emblematic structure of the work. This is the basis on which the author constructs the configuration of her world.

Keywords: women’s prose, D. Rubina, “The Handwriting of Leonardo”, Anna Nesterenko, art world, mirror, duality

Статья посвящена анализу конструирования зеркальной вселенной в структуре художественного мира романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо». Зеркало здесь выступает в виде всеобъемлющего мирового вещества, жизненной субстанции, проявляющейся в разнообразных формах и определяющей сюжетную линию и судьбу героев. Данный тезис определил цель статьи – выявить, систематизировать и определить роли и функции зеркала в романе; при этом акцент был сделан не на пространственно-временном уровне текста, а на уровне персонажно-образном. На начальном этапе исследования вслед за Ю. И. Левиным авторы, концептуализировав данные лексико-статистического анализа, определили «семиотические потенции зеркала» романа: зеркало как пространственно-образующее начало, зеркало как ключ-шифр к внутреннему миру Анны Нестеренко, зеркало как центральная деталь-символ романа. На следующем этапе было создано целостное концептуальное описание зеркального континуума романа Д. Рубиной. В результате исследования авторы пришли к выводу, что конструирование зеркальной вселенной романа и получение новых ролей-функций у зеркального вещества происходит поэтапно-последовательно. Зеркало в романе Д. Рубиной «Почерк Леонардо» оказывается не просто устойчивым мотивом, но одним из смысловых символических принципов, сказывающихся в эмблематическом устройстве произведения. Это та основа, опираясь на которую, автор выстраивает конфигурацию своего мира.

Ключевые слова: женская проза, Д. Рубина, «Почерк Леонардо», Анна Нестеренко, художественный мир, зеркало, двойничество

Для цитирования: Афанасьев А.С., Соловьева М.А. Зеркальная Вселенная романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 2 (72). С. 111–115. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-72-2-111-115

Данная статья продолжает цикл работ авторского коллектива в области рассмотрения художественного мира Дины Рубиной, в частности ее

романа «Почерк Леонардо» (2008) [1]. Целью исследования является выявление, систематизация и определение роли и функции зеркала в романе

Д. Рубиной «Почерк Леонардо»; при этом акцент сделан не на пространственно-временном уровне текста, а на уровне персонажно-образном, поскольку зеркало выступает в произведении как всеобъемлющее мировое вещество, жизненная субстанция, проявляющаяся в разнообразных формах и определяющая структуру романа, сюжетную линию, судьбу героев.

На начальном этапе нашего исследования вслед за Ю. И. Левиным мы, концептуализировав данные лексико-статистического анализа романа Д. Рубиной, определили «семиотические потенции зеркала» [2, с. 8] в нем:

1. Зеркало – пространственно-образующее начало:

1.1. организует реальное пространство романа (комната Маши);

1.2. перспектива зеркала, замыкая петлю, создает уроборос (вид из окна спальни Маши, отраженный в окне);

1.3. отражение двух «гигантских зеркал» – сферы небесной и сферы морской – открывают проход в зеркальный мир;

1.4. через зеркало можно открыть проход и в мир мертвых (Анна разговаривает с умершей матерью через зеркало).

2. Зеркало – ключ-шифр к внутреннему миру Анны Нестеренко:

2.1. Анна отражает других персонажей (Элизера, Володю, Сеню), появляются персонажи близнецы (Элизер и Абрам), отзеркаленные второстепенные персонажи (клоун Леня Енгибаров, фокусник дядя Леша);

2.2. Анна сама как бы «состоит» из зеркал: ее внутренние зеркала позволяют героине предсказывать будущее, становиться невидимой, гипнотизировать людей, открывать проход в зеркальный вселенную.

3. Зеркало – центральная деталь-символ романа.

На следующем этапе мы создали целостное концептуальное описание зеркального континуума романа Д. Рубиной.

Уже на первой странице романа появляется «большое овальное зеркало» [3, с. 13], висящее в прихожей над телефоном в комнате Маши. Героине кажется, что оно «вот-вот упадет» [Там же]. Текстуально связанным с этой деталью интерьера оказывается судьбоносный звонок, изменивший жизнь Маши и принесший в ее семью Анну. Зеркало реализует «аперитивную» (Р. Барт) функцию: автор фиксирует внимание читателя на огромном влиянии зеркала на жизнь человека. Впоследствии эта функция разрастается, и читатель убеждается во всеобъемлемости зеркал в художественном мире романа, в их со-

зидательном и деструктивном началах и в онтологическом значении. При этом конструирование зеркальной вселенной романа и получение новых ролей-функций у зеркального вещества происходит поэтапно-последовательно.

В первых главах зеркало выполняет преимущественно функцию пространственно-образующего начала. Первая встреча Маши и Ани происходит в «длинной проходной комнате, похожей на просторный коридор, с двух сторон запертый стеклянными дверьми» [3, с. 20–21]; потом Маша снова «стояла за стеклянной дверью санаторной столовой» [Там же, с. 22]. Каждый раз эти двери то отрываются, то закрываются, словно предшествуя появлению Анны – будущего зачинателя зеркал.

Постепенно открывается читателю перспектива зеркала: обзор увеличивается, и оно захватывает все большее пространство, создавая вторую реальность. Калейдоскопично оказываются вписанными в одно пространство лицо Маши, отдыхающий после дежурства муж в спальне с опрокинутым в зазеркалье названием книги, окно и крона киевского каштана. «Голубизна небесной пустоты» замыкала петлю, «отражение сливалось со своим производным, истаивало в небытии» [Там же, с. 15], тем самым создавая символ уробороса, который впоследствии так естественно примет Анна, но в киевской квартире «услужливо распахнутая бездна» до ужаса пугает Машу [Там же].

Та же «самозабвенная обоюдобездонная голубизна» [Там же, с. 20] появляется и в отражении двух «гигантских зеркал» [Там же] – сферы небесной и сферы морской. Две сферы природы открывают портал в зазеркалье, вызывающий в Маше глубокую тоску, неумолимо затягивающий туда, откуда ей не вернуться. Это взаимодействие небесного и морского происходит на протяжении всего романа. Так, в эпизоде из каскадерской жизни Анны мы видим, как она отказывается проходить через «конец пути, окончательный выход, блаженный тоннель в Зазеркалье» [Там же, с. 222] в виде поверхности воды между скалами над Неаполитанским заливом, сверкнувшей ей «таким глубоким зеркалом» [Там же]. В тот момент своей жизни она «уперлась в стену воздуха» [Там же], выбрала путь продолжения борьбы со своим даром, его отвержения, который мы наблюдаем в конце романа.

В конце своей жизни Анна открыла последний свой проход в Зазеркалье, разогнавшись на мотоцикле, и «понеслась по зеркальному коридору между черным, сверкающим огнями заливом Святого Лаврентия и черным заливом золотого салютного неба» [Там же, с. 432]. Взаимно

отраженные земная и небесная поверхности образуют переход в другую, зеркальную вселенную, в которую Анна уходит навсегда.

Не менее впечатляет Машу и Анин «медленный опьяняющий танец меж двух зеркальных протоков» [Там же, с. 54]: девочка, поставив старое круглое зеркало напротив генеральского, в резной черной раме, открыла два входа в бесконечные зеркальные коридоры, откуда исходила «волшебная гулкая прохлада» [Там же]. Эта зеркальная игра ненавязчиво показывает нам обычно скрытую реальность, потайной мир и отдельную его часть, имеющую оригинальную архитектуру, которая подвластна к повторению только Анне – «зеркальной девочке».

Соседка Шура, рассказывая Маше о детстве Анны, упоминает, что после смерти ее матери она «зеркала занавесила, стол накрыла, холодец застудила...» [Там же, с. 82], но девочка нарушила запрет: скинув «черный платок на пол», она внимательно смотрит в это зеркало, «будто внутрь заглядывают», слушает, пальчиком левой руки водит, «гладит кого-то» [Там же, с. 82]. Она открыла проход в мир мертвых, начав разговор с умершей матерью.

По-настоящему зеркальная вселенная открылась девочке-демиургу уже «на седьмом году жизни», когда для нее исчезла трехмерная плоскость: кто-то извне осветил «пространство потаенной зеркальной сцены», уравновесил мир, сделал его «полным, круглым и глубоким» [Там же, с. 121]. Здесь Д. Рубина не столько играет с зеркальным веществом, сколько с его помощью реорганизует все мировое пространство и временной континуум. Теперь Анна Нестеренко могла пройти за грань «ровной расслабленной походкой», попасть на цирковое представление без билета, приказав «себе стать *изнутри* прозрачной», «смотрела пристально в *собственные зеркала*» (здесь и далее в цитатах курсив автора. – А. А., М. С.) [Там же, с. 149]. Она стала невидима для этого реального мира и позже пользовалась этим иллюзионистским трюком еще не раз за свою жизнь.

Анна сравнивает «миг узнавания себя в зеркале» с затыжным прыжком с парашютом, потому что она «никогда не умела мгновенно слиться со своим отражением» [Там же, с. 54]. Для того чтобы себя соотнести с двойником в зеркале, нужно «себя перевернуть», самой стать похожей на другую свою версию. Приснившийся главной героине тяжелый кошмар с колошматящей зеркала Машей предвещает трагический конец их взаимоотношений и отражает суеверие, что разбитое зеркало сулит несчастье, ведь это «были сокровенные зеркала, что отражали весь живой

мир ее дочери» [Там же, с. 185], и этот мир рассыпался на осколки.

Анна сама на какую-то часть состоит из вещества стекла, потому совершенно естественным выглядят обращения «свет мой, зеркальце» [Там же, с. 225], «моя зеркальная девочка» [Там же, с. 235] в письмах от ее возлюбленного Сени. Но зеркальное вещество проецируется не только на наименование героини: оно проникает гораздо глубже, находясь внутри Анны, в ее голове (Аня говорит доктору со стетоскопом на лбу: «У тебя такое снаружи, а у меня внутри» [Там же, с. 130]). При разговоре с другом Элизером она чувствует единение с ним, так как мысль ее идет «на ощупь меж *зеркалами*, что выставлены где-то в залобном пространстве ее головы, и *зеркалами* под черным колючим кустом головы этого смешного толстяка» [Там же, с. 139]. Кроме этого анатомического сближения присутствует между ними идейное единство, ведь именно с ним Анна обсуждает все свои зеркальные иллюзии, познает зеркальную материю.

Д. Рубина в отношении портрета своей героини реализует хрестоматийную метафору «глаза – зеркало души». Глаза Анны были «морские», режущие «зеленым горестным огнем из-под век» [Там же, с. 265], с «глубоким оттенком лазури» [Там же, с. 300], «промытая небесная зелень» [Там же, с. 268] (примечательно, что на «стеклянных багровых глазах» [Там же, с. 340] циркачки Элены сфокусировано внимание в миг ее смерти, что явился Анне в виде предсказания). Так, глаза Анны, несмотря на зеркальное вещество, остаются живыми, передающими все ее эмоции и жизнь. Эти же «зеленые огни» магнетически «держат» ее партнера канатоходца Володю во время выполнения смертельно опасного номера от падения: «она держала меня... и я прошел» [Там же, с. 262]. Володя уже позже во время разговора со следователем из Интерпола вспоминает, что глаза Анны при желании «могли в такой омут затащить и утопить любое сознание до полной отключки» [Там же, с. 264] Именно гипнозом она добивается выдачи визу на выезд к умирающему отцу в Киев, удерживая сотрудницу посольства «*между зеркалами*» [Там же, с. 331]. И взгляд Анны становится проводником света к ее внутренним зеркалам, в которых он отражается, позволяя девушке использовать свой гениальный дар – получать послания свыше.

Главная героиня очень избирательна к зеркалам и для своего зеркального шоу заказывает только высококачественную продукцию в венецианской лавке; то же происходит и с выбором подарка известному музыканту Мятлицкому на день рождения. Обладая необыкновенным внутренним чутьем, для защиты дома от зла она дарит зеркало, которое расширяет пространство его жилища,

«раскрывает гостиную», более того, это зеркало выделяется «дополнительной глубиной – зеленоватой, влажной глубиной» [Там же, с. 392]. Зеркало приобретает символическое значение талисмана и оберега.

Не менее важным элементом зеркальной эмблематики романа становятся иллюзии, создаваемые Анной. Так, эффект космической черной дыры Анна вызывает в своем зеркальном шоу «Шар-невидимка»: внутри него «абсолютная, крошечная такая бархатная тьма» [Там же, с. 41], в нем «рука исчезает» [Там же]. Система замкнутых зеркал образует бездну. Абсолютно закономерным оказывается появление на страницах романа знаменитых фокусников-иллюзионистов, чьими зеркальными фокусами восхищается Анна: Роберт Гудэн, Вольф Мессинг, Гарри Гудини. И в один ряд с этими мастерами своего дела встает и главная героиня романа, ведь «все они себя чудовищно мис-ти-фицировали» [3, с. 216], а на протяжении всей истории жизни Анны ее сопровождают мистификации. Героиню чрезвычайно интересуют иллюзионные ящики, с которыми работал Гудэн, где за счет зеркала, установленного под определенным углом, создается иллюзия пустоты. Анна улучшает конструкцию этого инвентаря, добиваясь того же эффекта, что в космической черной дыре, то есть снова открывает проход в другой зеркальный мир, чего не удалось сделать другим людям, даже прославленным гениям прошлого.

Довольно подробно Д. Рубиной описывается номер, поставленный Анной, под названием «Огненное кольцо», где танцовщица в темноте со свечой в руке вставала в кольцевую «ловушку» из зеркал, превращавшихся в «огненное кольцо»; она вращала свечой и «по кольцу бежали огненные волны» [Там же, с. 301]. Зеркало поглощало и воспроизводило огненную стихию.

Также героиня реализует не менее грандиозный аттракцион бесконечного зеркального пространства. Заглянув в «многогранную коробку, сидевшую на вертикальной оси» [Там же, с. 305] с овальным отверстием на каждой грани, можно увидеть «бесконечный лес колонн» [Там же] со своим лицом, который уходит в «бесконечную даль» [Там же]. Володя сравнивает увиденное с зеркальной пустыней. Анна воссоздает бесконечный зеркальный мир во внешне ограниченном пространстве, добиваясь тысячекратного, недостижимого отражения.

Название романа относит нас к свойству зеркала – почерку Леонардо. С Машей Анюта «училась переворачивать буквы» [Там же, с. 132], и писать «правильно» она могла только ручкой, при других предметах она терялась, – это подчеркивает ложность понимания всеми норм, идеалов и

«правильной» картины вселенной. Зеркальный почерк – способ общения демиурга, шифр, крепко соединяющий Анну с еще одним посвященным в тайну вселенной человеком – Элизером: не случайно всю жизнь они будут слать друг другу письма, написанные таким непонятным всем почерком, пугающим и Володю, и Сеню.

Именно с Элизером связана и сопряженная с идеей зеркальности тема двойничества, и если сначала «ангел Ньюта» считает его своим «зеркальным нейтрино», то после узнает о «другом Элизере», его близнеце-альбиносе Абраме, его отражении в «ирреальном зеркале», его негативе, которого она считала «оборотнем». И при каждой встрече со своим другом она будет видеть этого «снежного близнеца», стоящего за ним и смотрящего прямо в душу. До самой своей смерти брат командовал Элизером, имел над ним абсолютную власть: он забирает его с собой в Америку, по словам его брата, «в Зазеркалье», подальше от Анны, в надежде сделать его нормальным, как когда-то пыталась Маша переделать Ньюта («Я тебе покажу зеркала! Я из тебя выбью эту чушь!») [Там же, с. 145].

Отражается Анна и в двух других близких ей людях: Володе и Сене. И если с первым героем у нее физическое сходство (они оба – люди цирка), то со вторым близость душевная, что подчеркивается в сцене их единения в ванной, полной зеркал, когда музыкант Сеня осознал присутствие не только их с Анной дуэта, а квартета, в котором вторая пара «зеркальным эхом» повторяла любые их движения. Позже девушка скажет, что она лишь отражает других людей, но примечательно то, что заметно это становится только в непосредственном присутствии этого человека – через тот же телефон «никогда ничего не могла понять <...>, глухли, туманились зеркала» [Там же, с. 245]. Апогеем явления отражения выступает эпизод, в котором уже сошедшая с ума Маша в их последнюю встречу с Анной не узнает свою дочь и убежденно утверждает, что это «проклятое» отражение Анны из Зазеркалья, «сожравшее» настоящую Ньюту: «Толя, скорее, разбей ее! Разбей ее!» [Там же, с. 279].

Отвержение своей сущности, своего гениального дара, отказ от него равен длительной и мучительной смерти, которая начинается с боли в голове – сосредоточении сил Анны. И чем больше она отвергает свой дар, чем чаще нарушает негласные правила игры, тем больше физической и ментальной боли она чувствует. Подняв руку на живодера в цирке, Анна свалилась с горячкой: «так она узнала, что ей нельзя на человека руку поднимать» – от этого «рушатся какие-то зеркала в залобной части» и «очень медленно восстанавли-

ливаются» [Там же, с. 261]. Отказываясь открывать неприятную и страшную правду семье Мятлицких о личности вора скрипки Страдивари, девушка чувствует «гнетущую тяжесть в залобном пространстве» [Там же, с. 354], и «своевольная зеркальная сила» все труднее поддается управлению, ее «наказывают за непослушание» [Там же, с. 355]. А затем Анну все чаще мучили головные боли, донимал шум в ушах. В юности героине удавалось «мысленно протереть зеркала», но теперь все чаще она выстраивала «зеркальный коридор» в надежде избежать боли. По той же причине Анна катается на мотоцикле, развивая бешеную скорость, стремясь «прорвать на сей раз зеркальную пленку небес» [Там же, с. 330].

Повторное явление «миражного тирольца» с перышком на шляпе на туманной канатной дороге, что так похож на страшного Анну брата-альбиноса Элизера, выносит героиню в пространство так, что ее зеркала оказываются зашторенными «плотной пеленой» [Там же, с. 377]. А встреча с самим Элизером, самым близким ее другом, выводит героиню на откровенность, она признается, что у нее «зеркала мутнеют» и эти «старые зеркала, нечем заменить» [Там же, с. 411]. Героиня впервые вслух задумывается о цели своей жизни, собственной сути, значении ее дара, разочаровывается в себе, несмотря на попытки Элизера переубедить ее: «Зеркала – вот что меня волновало. Вот моя суть... Ни капли радости не принесла никому. Одно только горе» [Там же, с. 412]. Анна уверяется, что ей «не надо думать» о будущем, и навсегда прощается с любимым другом. Она неизбежно ощущает: «Грань между словами внутри и словами произнесенными стиралась... До пленки истончились зеркала» [3, с. 420], и уже не первый раз действия и слова девушки разнятся, но под конец противостояния у нее оказываются «погашенные зеркала»

[Там же]. Анна навсегда уходит в свою вселенную, где зеркальное вещество считается единственно правильным, мирообразующим, растворяется в нем всей зеркальной сущностью.

Таким образом, зеркало в романе Д. Рубиной «Почерк Леонардо» – не просто устойчивый мотив, но один из смысловых символических принципов, сказывающихся в эмблематическом устройстве произведения. Это та основа, опираясь на которую, автор выстраивает конфигурацию своего мира.

Список источников

1. Afanasev A., Breeva T., Osmukhina O. The Problem of Female Subjectivity in the Novel *The Handwriting of Leonardo* by Dina Rubina // *Journal of History Culture and Art Research*. 2018. Vol. 7, Is. 4. Pp. 293–299.
2. Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // *Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам XXII*, 1988. Вып. 831. С. 6–24.
3. Рубина Д. *Почерк Леонардо*. М: Эксмо, 2019. 464 с.

References

1. Afanasev, A., Breeva, T., Osmukhina, O. (2018). *The Problem of Female Subjectivity in the Novel "The Handwriting of Leonardo" by Dina Rubina*. *Journal of History Culture and Art Research*. Vol. 7. Is. 4, pp. 293–299. (In English)
2. Levin, Yu. I. (1988). *Zerkalo kak potentsial'nyi semioticheskii ob'ekt* [The Mirror as a Potential Semiotic Object]. *Zerkalo. Semiotika zerkal'nosti. Trudy po znakovym sistemam XXII*. Vol. 831, pp. 6–24. (In Russian)
3. Rubina, D. (2019). *Pocherk Leonardo* [The Handwriting of Leonardo]. 464 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

The article was submitted on 12.02.2023

Поступила в редакцию 12.02.2023

Афанасьев Антон Сергеевич,
доктор филологических наук,
заведующий кафедрой,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
a.s.afanasyev@mail.ru

Afanasev Anton Sergeevich,
Doctor of Philology,
Head of the Department,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
a.s.afanasyev@mail.ru

Соловьева Мария Александровна,
студент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
crazy_riddle@mail.ru

Solovyeva Mariya Alexandrovna,
student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
crazy_riddle@mail.ru