ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882-3

DOI: 10.21779/2542-0313-2018-33-1-45-51

Ш.А. Мазанов, А.М. Бабаева

«Синдром Петрушки» Дины Рубиной как роман-метафора

Дагестанский государственный университет; Республика Дагестан, 367001, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 43а; kaf_rus_lit@mail.ru

Статья посвящена анализу такой жанровой разновидности, как «роман-метафора», на примере романа Дины Рубиной «Синдром Петрушки» из цикла «Люди воздуха».

Предмет исследования – жанр романа-метафоры, тенденция к развитию которого сформировалась в европейской литературе XX века. В связи с этим в статье рассматривается понятие «роман-метафора», отраженное в исследованиях отечественных литературоведов.

Данное обозначение специфики романа играет ключевую роль в процессе реализации творческого замысла Дины Рубиной.

Роман Дины Рубиной «Синдром Петрушки» является важнейшим финальным произведением трилогии «Люди воздуха». Автор подводит итог идейного содержания всего цикла, и здесь важную роль играет процесс метафоризации, который реализуется не только в структуре жанра и композиции, но и на лексическом уровне романа. Комментируя творческую историю всей трилогии, Дина Рубина отметила, что одной из ее задач в ходе работы было заглянуть за грань мастерства гениев. Дина Рубина подчеркивает метафорическую природу «Синдрома Петрушки», что является значимым в процессе исследования. Важным аспектом в ходе анализа романа Дины Рубиной «Синдром Петрушки» является исследование мотива двоящейся реальности, которая представляет собой основу создания двойного пространства художественного мира «Синдрома Петрушки». Каждая из двух реальностей, представленных в произведении, организована с помощью топосов и детализации художественного пространства.

В статье отражен анализ метафорических моделей в структуре текста «Синдрома Петрушки», которые являются механизмом метафоризации всего романного пространства. Данные модели можно обозначить так: «жизнь – театр», «театр – жизнь», «люди – куклы», «куклы-люди», «кукольник-творец», «творец-кукловод».

Ключевые слова: *жанр, метафора, кукла, кукольник, театр.*

Литература знает мало примеров того, когда сам автор давал определение жанру своего произведения. Так было с «Евгением Онегиным» А.С. Пушкина, «Мертвыми душами» Н.В. Гоголя, поэмой «Москва – Петушки» В.В. Ерофеева и другими. Обозначая жанр своей книги, автор пытался дать читателю определенную установку на восприятие текста.

Говоря о мотиве двоящейся реальности в трилогии «Люди воздуха», Дина Рубина подчеркнула, что ее романы – это «развернутые метафоры». Таким образом, мы имеем авторское жанровое определение – «роман-метафора».

Данная жанровая разновидность романа не является новаторством Дины Рубиной, так как литература, и русская, и зарубежная, знает подобные примеры жанрового обозначения. «Романом-метафорой» называют произведения Ф. Кафки («Процесс»), К. Абб

(«Женщина в песках»), Х. Кортасара («Игра в классики»), Л. Арагона («Гибель всерьез»), П. Зюскинда («Парфюмер»), В. Набокова («Защита Лужина») и других авторов. Эта жанровая тенденция определяется процессом метафоризации художественного мира произведения. Известно, что слово *метафора* имеет греческое происхождение и буквально переводится как «перенос» либо «переносное значение». Этот термин принадлежит Аристотелю, который применял его в контексте своих размышлений об искусстве. Искусство, с точки зрения философа, является подражанием жизни.

Когда речь идет об употреблении метафор и их функционировании в прозе (или поэзии), то мы имеем в виду тропы художественной речи. Но когда речь идет о жанре (роман-метафора), возникает сложность в восприятии данного понятия. В.А. Пестерев отмечает: «Среди множества определений современного романа по праву бытует и «роман-метафора» [6, с. 59]. Анализируя произведения Ф. Кафки, исследователь В.Д. Днепров пишет, что метафора в них «применена... ко всему целому слита со всем его емким и богатым содержанием» [2, с. 158]. В таких произведениях художественный мир построен благодаря метафоризации, то есть с помощью метафорических переносов.

В XX веке наблюдается тенденция метафорического образотворчества. Р. Музиль, рассуждая о природе метафоры, подчеркивал, что метафора... – это та связь представлений, что царит во сне, та скользящая логика души, которой соответствует родство вещей в догадках искусства и религии... [4, с. 294].

Таким образом, можно представить, что литература XX века увидела в метафоре новый путь самовыражения, видения мира и жизни. Например, в романе французского писателя Р. Грийе «В лабиринте» заключается сугубо авторское видение и восприятие жизни, которое, конечно же, соотносится с заглавием произведения – «В лабиринте». Перед читателем разворачивается не привычная для каждого (объективная действительность), а жизнь как лабиринт, то есть такая жизнь, какой ее видит сам писатель. Концепция Р. Грийе заключается в следующем: творческое сознание подобно лабиринту, так как задача писателя состоит не в том, чтобы рассказывать истории, а в том, чтобы искать.

Если говорить о романе-метафоре в русской литературе, следует привести в пример роман В. Набокова «Защита Лужина». Почему возникло такое жанровое определение? Исследователи, занимающиеся творчеством В. Набокова, отмечают, что писатель тяготеет к модернизму. Как подметила Ю.П. Стрельникова, в процессе анализа «Защиты Лужина» В. Набоков действительно видит в шахматах не просто игру, а «метафору искусства» [9, с. 41]. Роман «Защита Лужина» стал первым произведением В. Набокова, смыслом которого является игра в чистом виде как практически шахматная и философско-эстетическая идея, выражающая абсолютно глобальное игровое состояние мира, полностью подчиняющее себе человека и обнажающее его внутренний солипсизм. Автор создает двоящуюся реальность: это мир, в котором живет герой (мир шестидесяти четырех клеток), и мир реальный, которого не знает и так боится Лужин.

Дина Рубина отметила, что в ее трилогии представлена «двоящаяся реальность». В «Синдроме Петрушки» реальность двоятся между человеком и куклой. Главный герой романа Петр – кукольник, создавший кукольный мир со своими обитателями. Не случайно в романе дан «каталог» кукол (Фаюмочка, Скелетик, Биндюжник, Пипа Австралийская, Томариора и другие). Парадоксально, что портрет кукол, то есть детальное описание внешних характеристик, не исключает и описания «характера» куклы.

Например, кукла Скелетик: «пугливым был, но очень кокетливым, даже жеманным»; Фаюмочка: «...подмигнул близко поставленными глазами, улыбнулся мечтатель-

ной улыбкой...»; Биндюжник «широкий, могучий в грудной клетке, но на коротких ножках. Подкатился к стойке бара, ловко взобрался на высокочайший табурет и выдул своим роскошным басом: «“Большую-сам-знаешь-что – Пепичку...”» [8, с. 792]. Приведенный фрагмент иллюстрирует позицию героя по отношению к куклам. В кукольной действительности, существующей параллельно внекукольной действительности (в которой живут и функционируют другие персонажи), Петр не просто кукольник и актер. Таким он предстает для зрителя и такую роль играет в реальной, то есть внекукольной жизни. В своем кукольном мире Петр – демиург, творец, единоличник режиссер поставленных им действий с созданными им творениями. Потому описание каждой куклы дано с точки зрения не только повествователя, но и с точки зрения Петра, для которого это не просто рабочий момент, а процесс творения. «Иногда всему предшествовало имя. Например, Фаюмочка появился во сне, просто влез без всякого спроса в сон своей длинной клистирной трубкой вместо носа...» [8, с. 790].

Процесс создания куклы здесь – метафора, так как кукла, по сути, является подобием человека. Вспомним Евангельские строки, в которых говорится о том, что Бог сотворил человека по своему образу и подобию.

В чем заключается процесс метафоризации в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки»? На наш взгляд, в основе романа лежит метафорическая концепция-модель «Люди – куклы и куклы – люди».

На окружающий реальный мир Петр смотрит так же, как и на кукольный, не проводя границу. При этом герой вполне осознает параллельное сосуществование двух миров: «И все вокруг – школа, учителя, ребята, городок с его бумкомбинатом, скопки и морская пустыня за Домом детского творчества – существовали отдельно и определено, а эти заговорщики – артист и куклы – пребывали в другом, недостижимом мире, вход в который был заказан всем обычным людям [8, с. 757]. Как видно из приведенного фрагмента, в романе существует два мира, и герой ощущает свою связь с непостижимым для других инобытием. И то, что окружающие воспринимают как обычный спектакль, Петр воспринимает как действие иного мира.

Художественный мир «Синдрома Петрушки» един с моделью театра. Это объясняется сюжетно-композиционными особенностями романа. Так же, как и в драматических произведениях, где речевая структура устроена по принципу сосуществования голосов, так и в романе Дины Рубиной осуществляется полифоническая модель повествования. У каждого из персонажей своя роль не только в повествуемых событиях, но и в организации самого повествования. Все персонажи подобны марионеткам автора-кукловода, который распределил роли между ними.

«Кукольность» романа строится на основе хронотопа. Топос города важен для Дины Рубиной. Место выбрано не только в качестве декорации, на фоне которой происходят события произведения, но имеет глубинный смысл. Характерной стилистической особенностью поэтики Дины Рубиной является детализация пространства художественного мира.

В романе в качестве крупных топосов-центров фигурируют такие города, как Иерусалим, Эйлат, Прага, Львов, Самара, Сахалин. В качестве мини-топосов – квартира Петра и Лизы, квартира Виси, комната Баси и др. Все перечисленные топосы играют важную роль в организации метафорического слоя романа «Синдром Петрушки». Одним из самых значимых композиционных центров исследуемого романа-метафоры является детализация образа города Праги. Прага – самый любимый город Петра, так как напоминает ему грандиозный кукольный театр мира. Действительно, Прага представляет собой яркий, красочный город, в целом напоминающий кукольный театр. С Пра-

гой связан миф о великане Големе, который звучит в контексте романа «Синдром Петрушки». Голем – персонаж еврейской мифологии, существо, которое было создано и оживлено магами посредством использования тайных знаний. Процесс создания Голема в определенной степени напоминает процесс создания Адама – первого человека – из глины.

Главный герой уверен в существовании Голема. Источником такой уверенности является то, что сам Петр – кукольник, а в метафорическом ключе романа он – творец, одушевляющий неживое. Его главное создание – Эллис – своеобразное повторение Голема. Конечно, было бы неправильным отождествлять образ мифологического великана и хрупкую куклу Петра. Здесь важна не портретная идентичность, а идентичность принципа творения как такового. Голем, согласно мифологическим преданиям, был одушевленным существом, который выполнял данные ему приказания, то есть был марионеткой в руках у людей, его создавших. Эллис воспринимается как одушевленное существо не только Петром (иногда и Лизой в приступах ее истерики и ревности), но и публикой, которая не может отличить куклу от человека, а человека – от куклы. Однако Эллис не представляет собой одушевленное существо, а только создает его эффект. В этом и заключается разница между мифом и романом. Петр так же, как и создатели Голема, как и Симон Волхв, – человек, стремящийся к раскрытию тайны творения и позиционирующий себя творцом.

В романе «Синдром Петрушки» актуализируется метафорическая модель «жизнь – театр», которую можно перевернуть и получить обратную, но равнозначную формулу «театр – жизнь». Обе модели реализуются посредством создания метафорических образов. Кукла как игрушка воспринимается читателем в прямом значении. Для главного героя кукла – не просто игрушка, а способ самовыражения: это творение кукольника, обладающее своими индивидуальными свойствами. Кукла уподобляется человеку и подчиняется кукольнику так же, как и судьба человека – в воле Бога. Так смотрит на кукол и окружающий мир Петр. Настоящий конфликт и трагедия начинаются тогда, когда герой теряет границу между двумя мирами и начинает воспринимать кукол как людей, а людей – как кукол. Лиза предстает в его глазах как «ювелирная работа небесного механика, вся, от затылка до кроссовок, свершенная единым движением гениальной руки» [8, с. 696].

Между кукольником и куклой существует связь, как и между Создателем и человеком: «Марионетка – там другое, другие отношения с человеком. Это ведь древнейшая модель человека, знаешь?» [8, с. 796]. Ключевым в теме взаимодействия творца и творения выступает учение Платона, о котором упоминается в диалоге Петра и Казимира Матвеевича. С точки зрения Платона, человек является марионеткой Бога. Такая взаимосвязь проецируется на кукольника и его творение.

В контексте романа-метафоры реализуется мотив двойничества. Мы уже отмечали то, что Дина Рубина упоминала о двоящейся реальности, объединяющей романы цикла «Люди воздуха».

Анализ двойничества в произведениях Рубиной представляется значительным, так как этот мотив способствует организации метафорического пласта: данный элемент композиции произведения играет важную роль в реализации ключевых метафорических моделей романа.

В «Синдроме Петрушки» двойничество проявляется при создании образа главного героя. Петр Уксусов имеет идентичные сценическому герою Петрушке имя и фамилию. Сходство наблюдается и на портретном уровне: подчеркнут цвет глаз Петра – серый (ближе к белому). – Лиза называет его «белоглазой сволочью», а Борис Горелик

наделяет глаза Петра эпитетом «седые». Нами уже были описаны самоидентификация героя («Я и есть тот самый Петрушка») и его восприятие другими персонажами романа. Мотив двойничества касается и главной героини – Лизы, по образу и подобию которой Петр создает куклу Эллис (Эллис – уменьшительно-ласкательная форма английского имени Элизабет, имеющего в русском языке эквивалент – Елизавета). Эллис представляет собой, с точки зрения Петра, совершенное творение.

Исследователь Пановица В.Ю., анализируя, отмечает, что «в Синдроме Петрушки» «разворачивается ядерная ключевая текстовая метафорическая модель “дар – это средство оживления”, “гений – это тот, кто оживляет” [5, с. 116]. Данную точку зрения можно считать справедливой, так как в контексте произведения одушевление неодушевленного подразумевается как суть искусства. Одушевление, как и воскрешение, является функцией Бога. В понимании Петра кукольник отождествляется с Богом-творцом. Значит, творчество в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» выступает в роли метафоры творения – одушевления, а концепт кукольник выступает в качестве метафоры создателя-творца, способного оживить неживое. В мире Петра функционируют люди и куклы, однако их роли настолько смешаны в его сознании, что он сам уже не понимает разницы между теми и другими. Петр придумывает свою классификацию: люди, с его точки зрения, делятся на кукол и кукловодов.

Анализируя метафорический пласт «Синдрома Петрушки», можно констатировать, что метафоризация романа выполняет философскую функцию, то есть направлена на решение вопроса о сущности человеческого бытия и роли Бога в этом бытии. Философская составляющая в романе-метафоре «Синдром Петрушки» может быть представлена в виде следующей схемы: Творец (кукловод) – творение (кукла).

В роли творца-кукловода в двоящейся реальности выступает сам человек и Бог, в роли творения – кукла и человек.

На протяжении всего романа мы наблюдаем за героем, который позиционирует себя творцом и воспринимается тоже как творец. «В своей империи он был могущественен и абсолютно счастлив. Самый счастливый властелин самой счастливой из всех когда-либо существующих на свете империй. Его несчастье в реальной жизни, его незабывная, неутоленная любовь к единственной женщине в эти часы и минуты полностью исчезали, едва он вступал под своды своего рая...» [10, с. 689], – пишет о Петре его самый близкий друг доктор Борис Горелик.

Символичным для «Синдрома Петрушки» является финал, в котором главный герой предстает в одиноком танце – танце с воздухом, танце в воздухе. Именно здесь и реализуется главная метафора романа – жизнь как театр, который находится под наблюдением «Главного Кукловода»: «Он танцевал ... в забытьи, с отрешенным лицом, двигаясь так, будто и сам он – всего лишь воздух, уплотненный в плоть, всего лишь божья кукла, ведомая на бесчисленных нитях добра и зла... Что ж, он рад был этим номером как-то скрасить грандиозное одиночество Творца» [8, с. 972].

В контексте рассмотрения «Синдрома Петрушки» как романа-метафоры необходимо упомянуть об одном из интервью Дины Рубиной: «Любой, мало-мальски чувствующий и мыслящий человек, писатель – тем более, в разные минуты жизни ощущает себя и богом, и марионеткой в руках кого-то неведомого; а уж кукловодом в своей-то работе, – всегда. Кроме того, Кукольный театр с детства существовал у меня в голове. Я сама себе своих человечков придумывала и сама их оживляла. Это в органике моего существа» [1, с. 9]. Таким образом, из приведенного фрагмента интервью следует сделать вывод о том, что процесс творчества для Дины Рубиной подразумевает модель

кукольного театра. Автор-творец – это кукловод, а произведение – это сцена, на которой реализуется творческий процесс.

Литература

1. Альперина С. Интервью «Синдром Петрушки» – самый мой мучительный роман // Российская газета. – 2010. – 24 ноября. – С. 8–10.
2. Днепров В. Как спастись от потопа? // Лит. обозрение. – 1977. – № 10. – С. 83–85. – Рец. на: Гессе Г. Степной волк / пер. С. Апта // Ин. лит. – 1977. – № 4–5.
3. Морозов И.А. Феномен куклы и проблема двойничества (в контексте идеологии антропоморфизма) // Живая кукла: сб. ст. – М.: РГГУ, – 2009. – С. 11–74.
4. Музиль Р. Человек без свойств. Кн. 1. – М., 1984. – С. 294.
5. Пановица В.Ю. Функционирование ядерных и фоновых ключевых текстовых метафорических моделей в трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 8, ч. 2. – С. 115–117.
6. Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия (способы художественного синтезирования). – Волгоград, 1999. – 312 с.
7. Стрельникова Л.Ю. Роман В. Набокова «Защита Лужина» как игровая модель шахматной гиперреальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология, востоковедение, журналистика. – 2015. – № 1. – С. 40–56.
8. Резанова З.И. Метафора в художественном тексте: проблемы текстопорождения // Художественный текст и языковая личность: мат-лы III Всерос. конф. Томск, 14 ноября. – Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2003. – С. 201–206.
9. Резанова З.И., Пановица В.Ю. Ключевые текстовые метафорические модели трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» // Вестник Том. гос. ун-та. – 2014. – № 382. – С. 33–38.
10. Рубина Д. Люди воздуха: трилогия в одном томе: романы. – М.: Эксмо, 2013. – 976 с.

Поступила в редакцию 10 февраля 2018 г.

UDC 882-3

DOI: 10.21779/2542-0313-2018-33-1-45-51

«The Puppet syndrome» by Dina Rubina as a metaphorical novel

Sh.A. Mazanov, A.M. Babayeva

*Dagestan State University; Russia, 367001, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a;
kaf_rus_lit@mail.ru*

The article is devoted to the analysis of such a genre variety as the «novel-metaphor» on the example of the novel by Dina Rubina «The Puppet syndrome» from the series «People of the Air».

The subject of the study is the genre of the novel-metaphor, the tendency to which was formed in European literature of the twentieth century. In this regard, the article deals with the concept of «novel-metaphor», reflected in the studies of Russian literary critics.

The choice of such a specific character of the novel plays a key role in the process of realizing the creative intent of Dina Rubina.

Dina Rubina's novel «The Puppet syndrome» is the most important and final product of the trilogy «People of the Air». The author sums up the ideological content of the whole cycle and here the important role is played by the process of metaphorization, which is realized not only in the structure of the genre and composition, but also at the lexical level of the novel.

When Dina Rubina talked about the creative history of the entire trilogy, she noted that one of her tasks in the course of her work was to look beyond the skills of geniuses. Dina Rubina emphasizes the metaphorical nature of the, which is an important point in the research process. An important aspect in the analysis of the novel by Dina Rubina "Petrushka Syndrome" is the study of the motif of double reality, which is the basis for creating a double space of the art world of «The Puppet syndrome». Each of the two realities presented in the work is organized with the help of topos and detailed art space.

Keywords: *genre, metaphor, doll, puppeteer, theater.*

Received 10 February, 2018