

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 82.09

А.Н. Безруков

СУБСТИТУЦИЯ СЮЖЕТА В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

Аннотация. Грани новейшей русской прозы на сегодняшний день сформированы достаточно условно. Интерес к указанному периоду у исследователей нетривиален, следовательно, работа в данном русле может быть востребована, так как поддерживает научный диалог в широкой массе критических наблюдений. В статье на примере малых форм Дины Рубиной рассматривается специфика организации сюжетной канвы, анализируется образный ряд текста, декодируется художественная коллизия. Стоит отметить, что анализ эстетики Дины Рубиной, а также оценка наррации ее текстов является действенным, достаточно продуктивным инструментарием для понимания сути новейшей литературы. Актуальность и новизна работы заключается в использовании не так часто рассматриваемого сборника рассказов Дины Рубиной – «Мастер-тарабука». На наш взгляд, именно в этой книге сосредоточена база поэтических форм Рубиной, в ней верифицированы основные приемы создания художественной реальности. Мир Дины Рубиной отличен от так называемой женской прозы конца XX – начала XXI века – это и Людмила Петрушевская, и Виктория Токарева, и Татьяна Толстая, и Людмила Улицкая, и Гузель Яхина. Думается, мастерство Рубиной в умении грамотно сочетать литературные формы, соединять в интересном сюжете ряд контрастных позиций, включать элемент перипетии как знак развязки художественной коллизии. Субституция сюжета для писателя не только самоцель, но и действенный маркер перспективной рецепции. Интерпретация малых форм Рубиной позволяет определить спектр тем и актуальных проблем современного мира. Время, пространство, социальная дистанция, трагический и комический пределы: все это работает на создание художественного кода в новых условиях. Сборник «Мастер-тарабука» есть концептированная модель связности событий, форма детерминации онтологической сущности человека. Для Дины Рубиной поиск альтернативной правды всегда созвучен ряду испытаний, выпавших на долю героев. При этом заглавный герой экстраполирует сюжет, произошедший с ним, как на героев второго порядка, так и потенциального читателя. Жизнь в рассказах Рубиной самоценна, событийный пласт есть аксиологическая проекция. Вывод, который может сделать реципиент, безусловно, является индивидуальным. Итог не похож на другие, но он предельно касается серьезных проблем метафизического порядка. Малые формы Рубиной конденсируют сущностную правду жизни, в них много естественного, эстетически правильного. В статье обозначено, что смысловая парадигма сборника «Мастер-тарабука» близка типу ризомы. Расширение и увеличение коннотаций происходит за счет перипетий, субституции сюжетов, литературных, культурных парафраз, реминисценций, аллюзий. Вывод свидетельствует о своеобразной манере Дины Рубиной, умении писателя совмещать классический вариант поэтики с приемами модернистского порядка.

Ключевые слова: новейшая русская проза; рассказ; Дина Рубина; Мастер-тарабука; перипетия; сюжет; случай; художественная коллизия; эстетика чтения; парадигма смысла.

Сведения об авторе: Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Башкирского государственного университета (Бирский филиал).

Контактная информация: 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10; тел.: 8(34784)40470; e-mail: in_text@mail.ru.

SUBSTITUTION OF THE PLOT IN NEWEST RUSSIAN PROSE

Abstract. The verges of the newest Russian prose today are formed rather arbitrarily. Researchers are not interested in this period, therefore, work in this direction can be in demand, as it supports a scientific dialogue in a wide mass of critical observations. The article, using the example of small forms of Dina Rubina, examines the specifics of the organization of the plot canvas, analyzes the imagery of the text, decodes the artistic conflict. It is worth noting that an analysis of the aesthetics of Dina Rubina, as well as an assessment of the narration of her texts is an effective, quite productive toolkit for understanding the essence of the latest literature. The relevance and novelty of the work lies in the use of the not so often considered collection of short stories by Dina Rubina – “Master-tarabuka”. In our opinion, it is in this book that the base of the poetic forms of Rubin is concentrated, the basic methods of creating artistic reality are verified in it. The world of Dina Rubina is different from the so-called women's prose of the late XX – early XXI century – this is Lyudmila Petrushevskaya, Victoria Tokareva, Tatyana Tolstaya, Lyudmila Ulitskaya, Guzel Yakhina. In our opinion, Rubin’s skill in the ability to competently combine literary forms, to combine a number of contrasting positions in an interesting plot, to include the peripetia element as a sign of the denouement of artistic conflict. Substitution of the plot for the writer is not only an end in itself, but also an effective marker of promising reception. The interpretation of small forms by Ruby allows us to determine the range of topics and current problems of the modern world. Time, space, social distance, tragic and comic limits - this is all that works to create an artistic code in the new conditions. The collection “Master-tarabuka” is a conceptual model of connected events, a form of determination of the ontological essence of man. For Dina Rubina, the search for an alternative truth is always in tune with a series of trials that fell to the lot of heroes. At the same time, the title character extrapolates the plot that happened to him, both to the second-order heroes and the potential reader. Life in Rubin’s stories is valuable in itself; an event layer is an axiological projection. The conclusion that the recipient can make is, of course, individual. The result is not like the others, but it is extremely concerned with serious problems of a metaphysical order. Small forms of Ruby condense the essential truth of life, they have a lot of natural, aesthetically correct. The article indicates that the semantic paradigm of the collection “Master-tarabuka” is close to the type of rhizome. The expansion and increase in connotations occurs due to ups and downs, substitution of subjects, literary, cultural paraphrases, reminiscences, allusions. The conclusion testifies to the peculiar manner of Dina Rubina, the writer’s ability to combine the classical version of poetics with the techniques of the modernist order.

Key words: new Russian prose; story; Dina Rubina; Master-tarabuka; peripeteia; plot; event; artistic conflict; aesthetics of reading; paradigm of significance.

About the author: Bezrukov Andrei Nikolaevich, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology of Bashkir State University (Branch in Birk).

Классический вариант разверстки художественной коллизии в современных условиях уже практически не работает, хотя компиляция приемов дает неплохой результат. Последним писатели стараются поддерживать вероятностный диалог с предшествующей культурой, а также с потенциальным читателем. Форма рассказа, либо очерковой записи, которая была так популярна в конце XIX века, приобретает новое дыхание, можно сказать, новый вид в начале века XXI. Прозаики новейшей литературы стараются в малый формат жанра вместить объем метафизического порядка, и получается это сделать достаточно мастерски. Не отходит от данной экспериментальной установки Дина Рубина, чье имя находится в пространстве объективных оценок, частных комментариев, массового литературного чтения. Стоит отметить, в прозе последних лет Дина Рубина зарекомендовала себя как знаковая фигура, ибо ее почерк индивидуален, своеобразен, эстетически тонок и нов, а стиль приятно перегружен поэтическими приемами и типами вариантных нарративов. Писателю удается художественно безупречно формировать канву повествования, при этом сводить главный или основной извод сюжета к субституции, фактору перипетии, непредсказуемой символической разверстке, а это так интересно для изучения.

Немаловажен факт, что **сюжет**, является, пожалуй, самой условной константой литературного произведения. Его наличие в принципе обязательно, но атрибуция является достаточно условной. Линия развития событий в тексте, как правило, зависит от ряда очевидных факторов: это и первоначальный замысел, и наличная история создания эстетического объекта, и нетривиальная реакция понимания автором темы, и определенная игра устроителя художественной реальности с реципиентом, и желание писателя вместить в собственный текст множественность так называемых классических формул, устойчивых конструктов. Большая часть из этого становится сетью авторских манипуляционных уловок и провокаций. Ибо произведение всегда найдет своего читателя, так как писатель, по большому счету, последнего не ищет. Сюжет определяется лишь вектором возможного решения той или иной проблемы. Ведь сюжет это структуризация, но не готовый объект, это схема «авторских желаний», но не итоговый результат, это предметность, кадровый расклад, или даже оправданная автором случайность. В рамках литературного произведения поддержание сюжетной канвы отвечает за динамику разрешения конфликта, ведь формальные единицы текста концентрируются на господствующий базис – идейно-тематическую область.

Сюжетика текстов Дины Рубиной привлекает нестандартностью разрешения. На первый взгляд, очевидный факт преподносится, манифестируется читателю. Далее идет описание событий «до» либо «после», уточняется время, пространство внешнего мира, вводится образный строй, все дополняется несложными диалогами. Но к моменту нивелирования художественной коллизии происходит особый накал эстетических переживаний, при этом ожидаемый результат прямо противоположен, он еще и предложен читателю как онтологическая данность.

Метафизика наррации у Дины Рубиной может быть сопоставима с рядом древнегреческих трагедий (Античная трагедия 2018), это и трилогия Эсхила «Орестея», и «Царь Эдип» Софокла, и «Медия» Еврипида. Конечно, факт смещений и у поэтов Греции, и у Дины Рубиной касается не только наличной сюжетной линии, он экстраполируется и на другие магистральные уровни произведения. Таким образом, рождается эффект неповторимости, максимального эстетического напряжения, после разрешения которого происходит переоценка смысловых граней текста, переосмысление ряда важных концептов человеческой жизни.

Романы Дины Рубиной чаще, чем малые формы становятся предметом профильной оценки. Хотя сборники рассказов, например «Медная шкатулка» (Рубина 2015), «Сахарное свечение» (Рубина 2018а), «Несколько торопливых слов любви...», «Больно только когда смеюсь», «Окна», «Фарфоровые затеи», «Коксинель», достаточно популярны и заслуживают точечного анализа, а также могут быть критически прокомментированы. На наш взгляд, опора Дины Рубиной на литературную, да и общекультурную классику есть важная составляющая ее художественного мышления (Безруков 2017). Писатель, следовательно, консолидирует грани понимания философии существования, преподносится же это в естественно-гармоничном, художественном ключе. Глубокое понимание проблем современного мира, несомненно, должно быть связано с уже пережитым. Состояние как романских героев Рубиной, так и персонажей малых форм касается трагической патетики, социально-катастрофического пафоса. Действующие лица не только образы наличной среды, в которой они существуют, но и модели неочевидного поведения. Необычно, с учетом перипетии наррации, в условиях субституции сюжета выстроен сборник Д. Рубиной «Мастер-тарабука». Вектор проблем данного сочинения находится на грани жизни в условиях естества и смерти, которая и так близка, и порой так далека. Действенный портретный ряд сборника многообразен, ярок, жизнен, концептуален. Включая персонажей в событие наррации, Дина Рубина определяет и возможную разверстку судьбы героев, а это уже поворот к случайному (Безруков 2019), непредвиденному читателем.

Проза Дины Рубиной это не только интересный сплав несоединимого, неточного, но органичного и естественного, это еще и мощный генератор догматических импульсов. Как

бы ни хотелось писателю создать собственно литературный фон, он получается философичным и метафизически непростым. Стилевая манера Дины Рубиной уже, как очевидно, в момент письма накапливает некий читательский потенциал. Рассказы сборника «Мастер-тарабука», такие как «Шарфик», «Голос в метро», «Заклятье», «Бессонница», «Двое на крыше», обобщенно наращивают разрядку смысла. Но уже с самого начала сюжетной наррации коннотация близка к катастрофичности, катаклизму, обреченности всего, что окружает человека. Это идеологически сложно принять, так как перед нами все же текст литературный, но абсолют генетического порядка – кодовая эмпирика – для Рубиной максимально значим.

В рассказах на позицию первого, ведущего плана, выставлена **субституция сюжета**, которая и становится устойчивой приметой письма Дины Рубиной, а может быть и всей литературной обстановки конца XX – начала XXI века. Динамика форм, подвижка крупных жанров, смена приоритетов отражена и у Людмилы Петрушевской, у Виктории Токаревой, Татьяны Толстой, Людмилы Улицкой, Гузель Яхиной. Но у Рубиной это делается иначе, с особой преемственностью к эстетическому, не авангардному, и не социально-историческому, а какому-то живому и понятному простому читателю. Автор держит в напряжении, не допускает разрыва в момент диалога, последовательно ведет к идейной аксиоме. Для примера попробуем обратиться к рассказу «Голос в метро», который, на наш взгляд, достаточно фактурно маркирует проблему субституции сюжета.

«Голос в метро» (Рубина 2019: 196–205) построен по принципу ретроспекции. Его сюжетный ход начинается с конкретизации пространства и времени, что достаточно характерно для малых форм Дины Рубиной. Художественный строй событий вбирает детализацию окружающего мира. Примечательно для данного текста то, что автор, наблюдая и описывая жизнь героев, как бы невольно декодирует для читателя вариантный расклад того, что может произойти в финале (эффект контраста). Главная героиня «Голоса в метро» с детства обучалась игре на фортепиано, «уроки музыки... продолжались до самого девятого класса, пока мама не решила, что пора приналечь на математику, оставив музыку «для души» (Рубина 2019: 197). Посещая коммунальную квартиру учительницы музыки, героиня видит на стене «четыре тарелки саксонского фарфора: на одной – кавалер в коротких лиловых штанах знакомится с дамой, в глубоком поклоне отставив икрастую ногу с бантом, на втором – они гуляли под ручку среди двух зеленых кустов, на третьей – откровенно миловались, на четвертой – женились» (Рубина 2019: 196). Метафоричность, условность, некая рисуемая образность, конечно же, не совмещаются с реалиями бытия. Таким образом, Дина Рубина создает некий художественный код счастья, модель, по которой, наверное, следует жить, но персонажам осуществить это именно так, к сожалению, не получится.

Перипетии судьбы закономерны для эстетического пространства Дины Рубиной. Как следует из текста: «В девятом классе... школу слили с другой, математической, в классе появилось несколько новых мальчиков, и в одного из них она влюбилась до беспамятства» (Рубина 2019: 197). Внешний вид одноклассника, его личные качества, имя – Кирилл – все нравилось героине. Но главным – был голос, который «ввергал ее в экстаз, сродни молитвенному. Голос был чистой радостью...» (Рубина 2019: 197–198). Замещение, смена надежды на абсолют противоположного манифестированы фразой: «Он ее не замечал...» (Рубина 2019: 198). Маркировка этого события усиливает трагедийное начало, героиня не попадает в круг друзей Кирилла, не является фигурой, с которой устанавливается диалог/контакт, да и вообще как-то неприметна. Далее по сюжету происходит еще более серьезный сбив: «В десятом, последнем классе он перешел в другую школу. Она проболела от горя недели три, потом несколько месяцев жила как в погребе, задыхаясь без его голоса; наконец стала выздоравливать от этой запойной любви...» (Рубина 2019: 199). Чувства в рассказе выведены на первый план, для Дины Рубиной важнее и существеннее не только обозначить предел состояний персонажей, но и провести героев по линии судьбы, вариации которой настолько объемны и интересны, что перипетии, бифуркации событий есть как-то само собой необходимое.

Пространственные и временные рамки рассказа «Голос в метро» как и само событие наррации подвижны и действенны. В начале читатель узнает основные факты и обстоятельства внешнего характера, но они далее будут организовывать ход имманентного порядка, подводить к миру переживаний. Сюжетные перипетии частотны для данного произведения, они и есть регулятор читательской активности. При этом Дина Рубина использует и такой языковой прием как **градационная интенсивность**: «он – капитан команды...», «он закончил аспирантуру...», «он женился...» (Рубина 2019: 199). Перечислительный тон событий сюжета низводит трансцендентный уровень, нивелирует объективную правду, которая не так уж и важна для героини. Ее чувства, сильные переживания затихают лишь на время: «Через несколько лет... Фира пригласила ее с мужем на день рождения... Она пришла. И она увидела его» (Рубина 2019: 199). Встреча неминуемо кристаллизует крайности, при этом намеки становятся более очевидными. В частности, после такого долгого расставания Кирилл отмечает: «Как преобразилась Нона! Умна, интересна... А хороша!» (Рубина 2019: 200). Образ героини, который нравился читателю с самого начала за естественность и искренность, теперь эмоционально воспринимается и заглавным героем. Эксперимент судьбы пережить не получается, все возвращается в то же русло, но время – главная доминанта сюжета – проходит молниеносно. Вернуть всех в состояние духовно-эстетического комфорта, к сожалению, уже не получится, ибо «... прошло еще несколько лет» (Рубина 2019: 200).

Следует отметить, что судьба героев «Голоса в метро» складывалась не только формально неодинакового, но даже под каким-то явным креном смещения. «В середине семидесятых он эмигрировал с семьей в Америку... приобрел под Нью-Йорком огромный дом – для русских писателей... учредил стипендию для молодых поэтов» (Рубина 2019: 201). Путь героини в постсоветском пространстве абсолютно иной: «жизнь совсем завертелась, закрутилась, рухнула империя, вышла замуж дочка, с огромными трудами построили дачу, купили наконец машину...» (Рубина 2019: 201). Интенсивность и быстрота событий сбивает все в единый блок, в нем невозможно порой разъединить всех и вся, разобрать на составляющие. Человек в этом мире деталей метафизического порядка становится элементом собирательным, частности, индивидуальности как таковой не видно. Случайность господствует над героями Дины Рубиной, хотя перебив и ожидаем: «Однажды позвонил бывший соученик, сказал:

– Слушай, приехал Кирилл, помнишь его?.. Издал книжку своих стихов... ребята организовали ему вечер в Музее Маяковского. Хочешь прийти?

Она пошла...» (Рубина 2019: 201–202).

Попытка встречи настолько желанная коллизия для героини, что не пойти просто не возможно. Внутренний мир Ноны выстраивался в режиме как социального протеста, так и философского понимания, осознания жизни. Она умеет глобально смотреть на людей, воспринимает тяготы естественной формой, ее ценностные ориентиры взрослеют раньше, чем это происходит в рамках анатомии. Сюжет у Рубиной, следовательно, и есть жизнь в самом ее становлении. Необычайно органичны крайние пределы рассказа, которые смыкаются в контаминированную точку **художественной коллизии**.

Сверстники героев – Кирилла и Ноны – уходят из жизни, но не забываются. Собственно сам поэтический вечер Кирилл посвящает памяти друзей. Элемент привязанности для читателя есть своеобразный код расширения смысловой парадигмы. У Дины Рубиной это объективно представлено в романном творчестве – «На солнечной стороне улицы» (2006), «Почерк Леонардо» (2008), «Белая голубка Кордовы» (2009), «Синдром Петрушки» (2010) (Рубина 2018б). Более объемные жанровые конструкты позволяют фактурно, точно синтезировать индивидуально-личное и характерное, субъективное и надындивидуальное. Письмо Рубиной вбирает в данном случае культурную память, преломление которой резонирует с художественным вымыслом. Таким образом, дефиниция смысла размывается на ряд важных эстетических составляющих.

Откровенный разговор и встреча Кирилла и Ноны происходит в финале рассказа. Открыть свое, проговорить о чувствах, как понимаем, хотел каждый и думал об этом всю жизнь: «Очевидно, тот девятый класс, те пятнадцатилетние ломкие их голоса звучали в памяти каждого яснее, чем остальные звуки...» (Рубина 2019: 203). Признание в чувствах делает именно она, «перебив саму себя на какой-то забавной истории». Горькая любовь осталась в памяти надолго – сказать о ней получается лишь после того как жизнь практически прожита, но и это, видимо, должно было произойти. Главным вопросом становится его возвешение: «Почему ты молчала!? Ведь все могло быть иначе!» (Рубина 2019: 204). И вновь сюжет субституирован: «Она засмеялась, сказала:

– Пойдем на кухню, я сварю кофе... Потрясающий рецепт, знаешь, от одного бармена из Салоник, там вся штука, чтобы пенка дважды подходила...» (Рубина 2019: 204). Развязка не только снижает эмоционально-чувственный эффект, она заставляет вспомнить все, вспомнить начало зарождения любви, развитие и интенсивность, катастрофу расставания. Вероятно, иначе быть и не могло. Вариация на тему хитросплетений жизни для Дины Рубиной кристаллизует правильность отношений между людьми, умение каждого терпеть, знать, понимать существенное. Колебания от радости, счастья, горя и страха к сентиментально-ностальгическому факту есть некая объективная поведенческая модель. Безусловно, в ней нет искренней радости героев, ибо их наличная жизнь сложилась как-то не так. Но остается память, именно она конкретизирована на уровне мелодики. Недели через две, возвращаясь домой в метро, Нона слышит этот до боли знакомый голос: «На одной из станций в вагон ввалилась компания подростков... Судя по всему, они возвращались с вечеринки и шумно обсуждали удавшийся вечер... Голос одного из них вдруг полоснул по сердцу... Один из мальчиков поразительно напоминал Кирилла – то же сильное худощавое лицо в очках, тонкость в кости... Но главное – голос...» (Рубина 2019: 204–205). Каталогизация основных событий реверсом выстраивается в рассказе. Она мысленно возвращается в прошлое, переживает вновь все, что было когда-то, припоминает пространство квартиры своей учительницы по музыке, объективирует фарфоровые тарелки с картинками идиллического развития судьбы.

Мгновениями, вспышками знаков характеризуется наррация Дины Рубиной. Для писателя интересна коллизия, которая зачастую играет с человеком. Жизнь героев, обстоятельства их встречи, далее – расставание – потом вновь радостная встреча – это все, что предметно важно в формате раскрытия замысла. Предугадать, как могут развиваться события, не в силах никто, но испытать, пережить снова эти чувства героине удастся: «Она вышла на остановку раньше и долго шла с колотящимся сердцем по Чистым Прудам – по темным родным переулкам, в которых давно не гуляла...» (Рубина 2019: 205). Прогулка – это еще один из приемов, который действительно использует Рубина. В сознании осуществлен переход в прошлое, в настоящем она созерцает знакомое урбанистическое пространство. Знакомый подъезд, старый дом, улица... звуки музыки и фраза учительницы, которая «... говорила ей строго:

– Менуэт надо играть – так!» (Рубина 2019: 205).

Простота этого музыкального жанра заключается в грациозности, точечной последовательности звуков, достижении эффекта незначительности, но живости. Непосредственность, свойственная героине в начале рассказа, обостряется к финалу. Читатель понимает, насколько сильно было чувство любви, которое в момент признания нивелируется Ноной, как трудно было повзрослеть Ноне в своей эмоциональной тонкости, как правильно и умело она разрешает художественную коллизию. Игра с жизнью, игра в жизнь показана Рубиной умело, эстетически грамотно. Красота поступков, синтез рационального и эмпирического доведены до нетривиальной художественной правды.

Реалии «Голоса в метро» позволяют конкретизировать вопрос поиска и обретения человеческого счастья. Универсальной позиции здесь, конечно же, быть не может, но соединение достоверного материала, даже какой-то документалистики, фактографии с эпическим обобщением налицо. Идея цикличности в рассказе очевидна. И если, на первый взгляд, ка-

жется, что Нона упустила свой шанс, на самом деле она пережила то, что многим хотелось бы ощутить и испытать. Для героини рассказа – а это даже целая жизнь – как видим, ощущение гораздо важнее нахождения где-то рядом. Она рада слышать голос, входить в состояние приятной тревоги, может быть, где-то домысливать, придумывать себе прекрасный мир. Сохраняя, в первую очередь, для себя искренность чувств, отношений она обретает надежду. Нона живет с этим чувством, благодаря этой надежде у нее есть дом, дача, семья, дочь, и все не так уж плохо. Голос становится для героини тем оберегом, тем стимулом, который определяет ее мировоззренческий комплекс. Сила Ноны в умении противостоять сложностям судьбы, в умении правильно оценить ситуацию, определить маркер жизненной правды.

Данный текст интересен своей языковой огранкой, точностью фраз героев, выверенностью и конденсацией блоков-описаний, парцеллированными диалогами, сбитым синтаксисом. Легкость повествования в умении Дины Рубиной сформировать условия для достаточно действенного диалога с потенциальным читателем. Реципиент не угадывает, что будет далее с тем или иным персонажем, героем, а идет по линии авторского замысла. Последний, безусловно, продуман как вариация субституции событий. Следует заметить, что в рассказе «Голос в метро» нет разочарований от жизни. Даже внешне трагический фон в финале переживается как должное, как правильное. Ощущение такое, что героиня привыкла к этому сложному чувству: «горло ее сжалось, в висках заколотился пульс, колени ослабели...» (Рубина 2019: 205). «Миг в ткани эстетического эксперимента становится не крайней точкой бытия, но первоосновой регулирования и продуцирования онтологии сущего» (Безруков 2019: 111). Форма рассказа для Дины Рубиной является своеобразным экспериментом, который продуктивен по природе, ведь «жанры обладают внутренней целью, ... они могут переходить из потенции в актуальность... если жанры – это субстанции, то можно телеологически определить их «природную» эволюцию» (Шеффер 2010: 22). События наррации «Голоса в метро» это только импульс, данный для максимума расширения парадигмы смыслов.

Пересечение разных временных пластов, полярных пространств, декларирование случайности и неслучайности встреч героев подводит читателя к тому, что в литературной классике именовалось дискретным, в новейшей прозе это становится континуальным. Литературный XIX, да и XX века лишь приближались к возможной слитности дифференциальных граней текста, но, видимо, строгий реализм маркировал ценз таким образом, что писатели должны были следовать так называемой норме. Современная проза более свободна в выборе системных доминант поэтики. В ряде случаев допускается и сверхсвобода, а она необходима для придания произведению нужной актуальности, неподдельности. У Дины Рубиной данные факторы очевидны, ее стиль и манера повествования подтверждают мысль, что «образ по самой своей природе всегда в чем-то не похож на изображаемое» (Минералов 1999: 42). Уводя читателя в мир условностей, автор выстраивает иллюзию, которая до конца не может быть декодирована.

Таким образом, анализ прозы Дины Рубиной показывает, что современный литературный процесс находится в ситуации серьезных изменений ряда качественных показателей наличной поэтики. Основные тенденции писательского мастерства сводятся к экспериментальной вариации, при этом подвижка касается и языка, и самой формы художественной наррации. Природа сюжета в новых условиях больше напоминает интеллектуальный поиск, «автор как бы заставляет читателя самого приходить к нужному выводу» (Лихачев 2019: 57). Задача реципиента в подобной модели оценки – поддерживать условия продуктивного чтения, становиться активным участником императивного диалога, диверсифицировать смысловое множество текста.

ЛИТЕРАТУРА

Античная трагедия / Эсхил, Софокл, Еврипид. Москва: Эксмо, 2018.

Безруков А.Н. Коммуникативные стратегии анализа художественного дискурса // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. 2017. № 2 (13). С. 143–149.

Безруков А.Н. Поэтика случайного и трагического в малой прозе Дины Рубиной // Crede Exper-
to: транспорт, общество, образование, язык. 2019. № 4. С. 100–112.

Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. Москва: Издательство АСТ, 2019.

Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). Москва:
ВЛАДОС, 1999.

Рубина Дина. Мастер – тарабука. Москва: Эксмо, 2019.

Рубина Дина. Медная шкатулка. Москва: Издательство «Э», 2015.

Рубина Дина. Сахарное свечение. Москва: Издательство «Э», 2018а.

Рубина Дина. Синдром Петрушки. Москва: Издательство «Э», 2018б.

Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? Москва: Едиториал УРСС, 2010.