

УДК 82.0

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ И ЕЁ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ МОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА Д. РУБИНОЙ «ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО»**

**С. А. Кочетова,**

*доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры мировой литературы и  
сравнительного литературоведения,  
ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»,  
284626, Горловка, улица Рудакова, 25,  
тел. +38 (06242) 4-65-89, e-mail: sakochetova@mail.ru*

**С. О. Кононенко,**

*студент 1 курса очного отделения магистратуры,  
ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»,  
284626, Горловка, улица Рудакова, 25,  
тел. +38 (06242) 4-65-89, e-mail:svetik-1-1994@mail.ru*

### **Аннотация**

**Кочетова С.А., Кононенко С.О. Художественная деталь и её роль в формировании мотивной структуры романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо».**

*В статье предпринята попытка изучить специфику использования художественных деталей в романе Д. Рубиной «Почерк Леонардо», которые играют значительную роль при раскрытии идейно-смыслового содержания произведения. Акцентируется внимание на таких деталях и образах, как зеркало и зеркальность, двойничество, маска, цветовая символика, картины и фотографии, временные координаты, пространство. Используются следующие методы исследования: метод аспектного анализа литературного произведения, историко-генетический и сравнительно-типологический методы. Авторы приходят к выводу о том, что в произведении художественные детали выполняют ряд функций, например: психологическая, характерологическая, сюжетная, символическая и др.*

**Ключевые слова:** роман, повествование, поэтика, художественная деталь, функции детали.

### **Summary**

**Kochetova S.A., Kononenko S.O. The Artistic Detail and its Role in Formation of Motivic Structure of the Novel «The Handwriting of Leonardo» of D. Rubina.**

*In the article author attempts to examine the specific of using of artistic details in the novel of D. Rubina «The handwriting of Leonardo», which play an important role at*

*disclosing of ideological and semantic content of the literary work. The attention is focused on such details and forms like mirror, duplicity, mask, colour symbolism, pictures and photographs, temporal coordinates, space. We used the following research methods: analysis of the aspect of literary works, historical and genetic and comparative-typological method. The authors come to conclusion that in literary work artistic details perform a number of functions, such as psychological, characterological, anecdotal, symbolical, etc.*

**Keywords:** *novel, narration, poetics, artistic detail, functions of the detail.*

Анализ художественных деталей в ткани литературного произведения предоставляет возможность расширить возможности интерпретации художественного текста и проиллюстрировать роль художественных деталей при формировании мотивной структуры романа. Варианты интерпретации идейного содержания произведения отражают моральный, психологический и культурный аспекты понимания текста, представляющего собой выражение мысли того или иного писателя, который, преобразуя реальность путем своей творческой фантазии, создает модель – свою концепцию, точку зрения бытия человека. Поскольку художественная деталь, как проявление одной из форм изображения мира, представляет собой неотъемлемую часть словесно-художественного образа, научное исследование мира произведения с учетом предметной изобразительности является, бесспорно, одной из главных задач современного литературоведения.

Интерес к художественной детали актуализировался в 1960–1980-е годы, так как в этот период в литературоведении на первый план активно выдвигаются проблемы исторической и теоретической поэтики. Важную роль при этом сыграли работы Е.С. Добина [5], который описал ряд теоретических проблем, связанных с изучением детали. Также стоит отметить немаловажную роль других литературоведов, которые занимались изучением художественной детали, таких как: А.Б. Есин [6], Е. Фарино [19] и другие. Как известно, наиболее продуктивно изучать роль художественной детали на примере конкретного произведения или творчества отдельного автора. В нашем случае мы рассматриваем творчество Д. Рубиной и ее роман «Почерк Леонардо».

Изучением творчества Д.И. Рубиной занимались такие исследователи, как С.И. Альперина [1], Д. Гарт [4], К.В. Загороднева [8], М.В. Эдельштейн [21]. Тем не менее, на сегодняшний день

творчество Д. Рубиной исследовано мало. Изучение функционирования художественной детали в романе «Почерк Леонардо», её роль в формировании мотивов не становилось предметом исследования, в связи с этим данная работа призвана заполнить существующую лакуну в изучении творчества Д. Рубиной.

При изучении роли и функций художественных деталей в романе «Почерк Леонардо» нам представляется важным охарактеризовать образ зеркала и зеркальность, идею двойничества, маски, мотивы картин и фотографий в повествовании с позиций функционального значения художественных деталей, формирующих мотив, тему, идею произведения; определить функции художественных деталей, являющихся элементами поэтики цвета в романе.

Мотив зеркала является ведущим мотивом романа «Почерк Леонардо», который можно проследить от начала произведения до конца. Дина Рубина отмечала: «Зеркала. Зеркала – это же не новый ход. А зеркальность... Вы знаете, меня уже давно интригуют близнецы. Как элемент зеркальности. Значит, природа настроена на зеркальность изначально. Зачем создавать одинаковых людей? Ведь это противоречит природе и творческому процессу, творению Господа Бога. Зачем?» [4]. С начала повествования, с заглавия произведения, Дина Рубина показывает, о ком пойдёт речь: «Леворукость имеет атавистический и дегенеративный характер... Нередко встречается у сумасшедших, преступников и, наконец, у гениев»; о ком болит душа у всех персонажей: у соседки по квартире, на чьих руках после смерти матери оказалась трехлетняя Нюта – «дважды блудное отродье», у приемных родителей, которые с пониманием и настороженностью растят и обучают девочку с такими богатыми генами; болит душа у мужа Анны, простодушного украинского парубка, и ее от века суженого возлюбленного – мастера игры на фаготе [7].

С первых страниц повествования автор привлекает внимание читателя к зазеркалью. «Лицо заслонено ставнем раскрытой книжки, название и автор опрокинуты в зеркалье – прочесть невозможно» [16, с. 9]. Далее следует описание увиденного Машутой в зеркалье и описание чувства внезапного страха, охватившего ее: «Далее перспектива зеркала являла окно, где тревожно металась

на ветру усыпанная белыми «свечками» крона киевского каштана. А выше и глубже поднималась голубизна небесной пустоты, то есть отражение сливалось со своим производным, истаявало в небытии... Вдруг ее испугало это. Что? – спросила она себя, прислушиваясь к невнятному, но очень острому страху. Что со мной? Этот страх перед услужливо распахнутой бездной – почему он связан с привычным отражением в домашнем зеркале?» [16, с. 9]. В данной ситуации с помощью образа зеркала автор транслирует читателю ощущение страха и беды, которые исходят от зеркала. Образ зеркала в данном эпизоде выполняет психологическую функцию. Зеркало помогает раскрыть и понять состояние Маши в определённый период времени. Зеркало отражает и одновременно искажает реальность – вот главный парадокс, сокрытый в самой его природе.

В романе всё неслучайно: и люди, и города, и события. Создаётся ощущение, что жизнь Анны – это калейдоскоп, детская игрушка: стекляшки одни и те же, а сочетаний, благодаря зеркалам, великое множество [20].

Бесчисленное множество парадоксальных и неожиданных эффектов, возникающих при общении человека с зеркалом, предопределило роль, которую этот предмет – элемент быта и часть интерьера, художественная метафора и символ – сыграл в истории культуры. Собственно, само представление о том, что за зеркалом существует некая реальность, иной мир и иная жизнь, весьма древнее. Его истоки – в сознании мифологическом. Зеркало – это связь с параллельным миром.

Образ зеркала / зеркальности / зазеркалья в произведении Д. Рубиной бесконечно многообразен, а метафора «зеркало бытия» в модели «художественного двоемирия» – ключевая.

Особые отношения с зеркалами у главной героини «Почерка Леонардо» складываются после смерти родной матери: ночью Аня видит, как мама уходит в зеркало и зовет дочь за собой. «... Стоит она, маленькая, в чем душа только осталась... на табурете, перед зеркалом. Черный платок на пол скинула и стоит, внимательно так смотрит, будто внутрь заглядывает... Будто слушает кого там, внутри... Водит-водит пальчиком по зеркалу, как человека рисует, и гладит там, гладит кого-то... И все левой рукой. Я тихонько так

зову: “А-а-ня-а... Аню-утка-а-а... Ты кого там увидела?” А она, даже не оборотясь, спокойно мне отвечает: “Маму...”» [16, с. 81]. Зачарованная отраженной перспективой героиня так и остается «пленницей» зеркал на всю жизнь.

Анна может предсказывать будущее, играет с зеркалами в бесконечные коридоры, понимает незнакомые ей языки, впервые увидев человека, может тут же назвать дату его рождения, номер телефона, угадывает счет в футбольных матчах. В детстве она с ходу запоминала большие тексты, но никак не могла научиться читать, пока не обнаружили, что читает и пишет она в зеркальном отражении.

Школьницей она встречает учителя – еврея Элизера, знающего «все-все про зеркала». «Обычное плоское зеркало, ангел мой, Ньюта, – говорил Элизер, – отражает все, как есть: что с левой стороны, что с правой, что внизу, что вверху... Все остальное – дело интерпретации увиденного, и происходит оно в наших мозгах, которые довольно хитро устроены. Ты видишь свое отражение и мысленно сравниваешь его с собой, перешедшей туда. За зеркало...» [16, с. 138]. И он рассказывал ей о зеркальных вселенных, о «симметрии теории частиц» [16, с. 139], о «зеркальной материи» [16, с. 139].

В совершенстве овладев теорией зеркальных пространств, уже позднее, после успешной карьеры цирковой акробатки и каскадерши, Анна выступает с собственными зеркальными шоу по всему миру.

Переученная левша существует в своем перевернутом мире и смотрит в таинственную глубину зеркал. По мнению окружающих героиню людей, в ней было что-то от беса и от ангела. Принцип ее жизни сравним со своеобразным монашеством в миру. Героиня точно не замечает большей части происходящего – у нее особые отношения с миром. Но порой она выкрикивает неизвестно откуда явившееся пророчество. Так, в цирковом училище предсказала гибель сокурсницы. «В зеркале отражалась дверь дамской комнаты. Вот она приоткрылась... В следующее мгновение, растянутое, как орущий от дикой боли рот, она увидела в проеме двери повешенную Элену, что болталась в лонжевой петле и смотрела на Анну стеклянными багровыми глазами на изумленном мертвом

лице...» [16, с. 354]. А в раннем детстве предсказала смерть няньки Полины на операционном столе. «Не любимая! Не Полина! Не вернется! ... Девочка молча, удивленно и слегка беспомощно переводила взгляд с отца на Машу. Она будто силилась и не могла им объяснить очевидное, что не нуждалось в доказательствах, в чем она уж никак не была виновата и чего они не могли или не хотели понять» [16, с. 67–68].

Анализ бытования в тексте романа такой художественной детали, как зеркало, сопоставление определённых событий в жизни героев позволяет констатировать, что зеркало также выполняет сюжетную функцию. Данный предмет интерьера «принимает» непосредственное участие в построении сюжета. Все важные и рядовые события жизни героини связаны с зеркалами: от начала до конца повествования.

В произведении зеркало становится неким символом, обозначающим переход из мира живых в мир мертвых. В зеркале может появиться то, чего Анна вовсе не ожидает увидеть. Анна пытается предостеречь героев от того, что уготовано им судьбой, но никто не внимает ее предостережениям [15]. Можно сказать, что именно образ зеркала способствует адекватной характеристике главной героини, выражает её индивидуальность, показывает её способности и умения, раскрывает талант.

Таким образом, зеркало становится важным сюжетообразующим элементом в произведении, связывая и объединяя события при развёртывании сюжета. Художественная деталь, периодически разрабатываемая автором, разрастается до уровня художественного образа. Образ зеркала помогает раскрыть состояния героев в определённый период жизни, например, психологическое состояние Маши, предчувствие страха и беды. Зеркало в романе определяет характер героини, ее поведение и развитие сюжета в целом. В то же время зеркало представляет собой некий символ перехода из мира живых в мир мёртвых.

Идея двойничества в романе представлена на примере пар персонажей – Сени и Маши, Володи и Женевьевы. Активной разработкой данной темы способствовало обращение Д. Рубиной к художественным деталям, «отвечающим» за более глубокое проникновение в суть идеи двойничества.

Как подчёркивает исследователь В.К. Кантор, двойник, как правило, рассматривается как «некая проделка дьявола, которая создает нечто похожее на субъекты, но таковым не являющееся» [9]. Ю. Лотман утверждает: «Изменяя по законам зеркального отражения (энантиоморфизма) образ персонажа, двойник представляет собой сочетание черт, позволяющих увидеть их инвариантную основу, и сдвигов (замена симметрии правого-левого может получать исключительно широкую интерпретацию самого различного свойства: мертвец – двойник живого, несущий – сущего...), что создает поле широких возможностей для художественного моделирования» [12]. По мнению А. Крылова двойник может символизировать смерть, бесконечную жизнь, совесть героя, болезнь (психическое расстройство) и многое другое. Право называться двойниками получают только те персонажи, которые имеют какую-то общность: происхождение, имя, внешность – всё, формально указывающее на их «родство» [11]. Стоит отметить, что двойник – это не близнец, двойник – это тот, кто стремится занять место героя. Встреча героя со своим двойником чаще всего заканчивается гибелью первого. Как отмечает В.К. Кантор, «двойник – это тот персонаж, который паразитирует на главном герое: на его внешности, его благородстве, происхождении» [9]. Для взаимоотношений героя и двойника характерна борьба, и, как правило, победа остается за двойником. Этому правилу следует, с точки зрения В.К. Кантора, любая литература [9].

Все персонажи, которые окружают главную героиню, являются творческими личностями (музыканты, художники, циркачи, писатели). Самыми приближёнными из мужчин можно назвать Володю и Сеню – два мужа, два самых дорогих и не похожих друг на друга человека. Володя был молод собой, красив, обаятелен, в то время как Сеня был намного старше самой Анны. Владимир говорит о том, что девушка была «...так привязана к старому, седому, вечно небритому неприкаянному лабуху, который ничего ей не может дать, кроме редких встреч, сентиментальных писем и какой-то призрачной, якобы вечной любви» [16, с. 276], подчёркивая то, каким являлся на самом деле Сеня. Мужчины настолько противоположны друг другу, но их связывает общее – любимая женщина.

В произведении создаются пары двойников, такие как Сеня и Маша, Володя и Женестьева. Мотивы музыки, картин, зеркал, тоски, сумасшествия и сна тесно связывают Машу и Сеню. Оба героя музыкальны: Маша преподаёт музыку в музыкальной школе, а Сеня играет на фаготе. Маша и Сеня сходят с ума из-за девушки, но каждый в разной мере и по-своему.

Что касается Маши, то она перестала отличать реальные события от вымышленных. На самом деле, женщина с самого начала, когда Аня начала увлекаться зеркалами, не хотела ничего даже слышать о таком увлечении дочери: «Она жутко нервничала, слушать ничего не хотела ни о каких зеркалах – это же уму непостижимо, что за дикие увлечения у девочки!» [16, с. 146]. После того как Аня ушла из дома, Маша окончательно сходит с ума. Мужу пришлось обратиться с женщиной к специалисту. Спустя время Христина прислала Ане письмо, в котором рассказывала про состояние приёмной матери: «Так если с кучей таблеток она ещё смирна снула но буває накатить на ее она усе як повиплюват... Шоу си дзеркала вокруг разбыла, так то ладно дома мы уж усэ попряталы но она ж норовит и ув окнах стеклы бить особо когда ечером они блуковать начинают тут вжэ бежи уперед себе крычи караул зашторивай усэ шо можна...» [16, с. 245].

Сеня после того, как Анна исчезла, предпринимал все усилия в поисках девушки. Присылал ей письмо, брал отпуск, чтоб поехать в другую страну на поиски любимой, но все попытки были тщетны. Несмотря на то, что Сене, казалось бы, гораздо больше повезло с Анной, чем Маше с Нютой, они по-своему сходят с ума, прикоснувшись к ней, к ее дару, и оба умирают в романе [8].

Вторая пара двойников – это Володя и Женестьева, в образах которых присутствуют мотивы ревности, одиночества и смерти. Как и Женестьева, Володя проходит вместе с Анной испытание смертью в зеркалах. Смерти в зеркалах совпадают с кульминационными моментами в романе и всегда предвосхищают дурные события в жизни героини. Володя настолько был опечален, узнав, что Анна уходит от него, поэтому начал зверски избивать девушку, о чём позже он будет жалеть: «Потом я её бил... Тоже сильно... Лет десять спустя. И она не стонала, но после каждого удара сплывы-



вала кровь и жалостливо так спрашивала: “Больно, Володечка?”» [16, с. 166].

Женевьева долгое время не могла найти подходящую пару, но, когда она её находит, Анна предупреждает Женевьеву, чтобы та не смела сильно привязываться к девушке, так как Анна увидела, что в скором времени Елена погибнет. Два разных человека связывает общее – потеря любимого человека, затем скитание, одиночество, утрата, горе. Для Володи таким человеком стала Анна, для Женевьевы – Елена. Как видим, двойничество и состояние людей отображаются при помощи описания поведения персонажей. Эти детали выполняют две основные функции: психологическую и сюжетную.

В романе разрабатывается мотив маски. Автор упоминает о гипсовых масках, которые изготавливала для артистов Женевьева. Впервые мы с ними знакомимся в тот момент, когда Анна пришла к подруге: «В этой комнате повсюду на полках были расставлены стеклянные банки, заполненные гипсовыми ушами. И стена слева от двери обклеена гипсовыми ушными раковинами... Разные уши артистов – лопухие и плотно прижатые к черепу, маленькие и большие, крупномочковые, и уши-клинья, и завитки-пельмешки, и продолговатые изысканные раковины – разные, разные уши, гипсовые футлярчики для вместилища все на свете слов...» [16, с. 329]. Гипсовые головы и уши – это прямое издевательство над талантами Женевьевы. Указанные маски аналогичны посмертным маскам. Момент, когда «итальянский клоун, не выдержав краткой меловой смерти, вскочил с кресла и, мыча и качая гипсовой головой Минотавра, стал вслепую крушить всё вокруг» [16, с. 331], символизирует деструктивное начало, присущее Женевьеве.

Маска, как внешняя вещная художественная деталь, является символом суетливости, незащитности и хрупкости людей, связавших свою судьбу с искусством, сопряженным с риском. Маска выполняет функцию символа. В то же время, автор подчёркивает, что маски выполняют и характерологическую функцию, поскольку «по гипсовой голове можно было определить характер и национальность артиста...» [16, с. 330]. Таким образом, маска – это ничто иное, как художественная деталь, которая выполняет символическую и характерологическую функцию.

Особенным смыслом в романе наполнены художественные детали, связанные с обозначением цвета. Проблема цветовой символики тесно связана с проблемой психологического воздействия цвета и с его систематикой. В предыдущие эпохи развития культуры цвет был равноценен слову, служил символом различных событий, обрядов, вещей и понятий. Цветовая символика играет особо важную роль в идейно-образном содержании художественного произведения.

Два героя-фантома – рыжий наперсточник и альбинос в рыжей тирольке, – следующие за Анной по пятам, впервые показаны через Машино, Сенино и Анино восприятие: рыжий обгоняет Машу, «улепетывая вдаль по набережной» под «резкие окрики, остервенелую ругань, стук перевернутой доски». Впервые с рыжим наперсточником Анна встречается на море, в Коктебеле: «Один – гениален... Вот его бы в манипуляцию... Чернявый? Нет... Другой. Рыжий» [16, с. 230]. А «лупоглазый альбинос в рыжей тирольке» [16, с. 306], выплывает навстречу Сене и Анне на «железной лапье канатной дороги»: «И вдруг к нам вынырнула очередная люлька, в которой оглушённый тишиной, восседал лупоглазый толстяк-альбинос, в замшевой куртке и в рыжей тирольской шляпе с чёрным перышком... Неподвижный он проплыл мимо нас, и перышко не шелохнулось на тирольке... И чёрное перышко, издевательское ты видел, Он не просто так...» [16, с. 306].

Рыжий цвет ассоциируется с ржавчиной и мертвой музыкой механического агрегата. Можно заметить, что ржавчина может также символизировать место погребения, как в стихотворении А. Ахматовой «Первое предупреждение».

Сама героиня романа Д. Рубиной предчувствует что-то нехорошее при виде «альбиноса с тиролькой».

Белизна, как ревность, как зависть, следствием которой становится сумасшествие Маши. Белизна как трагическая нетленная красота (белые гуси, устроившие бунт против охотничьих собак; снежная буря и музыка как бунт против забвения) соединена с мотивом чудовища-чудища, связанного со смертью самых близких людей – Нютиных родителей.

Образ снежной бури возникает в тот момент, когда Аня появилась на пороге Сени: «Я в тот миг всю нашу жизнь промчал: бес-

конечные разлуки, неизбывные скитания, самолеты, поезда, мотоциклы... дороги, города, мотели, концертные залы... и какая-то снежная буря: поваленные деревья, машина в снегу... Весь этот вихрь закрутился и пронесся передо мной невыносимым штопором» [16, с. 177]. Данный образ будет присутствовать на протяжении всего периода отношений Анны с Сеней. Даже, когда Сеня будет отходить в мир иной, будет присутствовать рядом с ним буря и музыка – символ бунта против забвения: «Сеня уже устал играть, прерывисто дышал и не помнил, сколько так сидит в ослепительной зиме, в ленивом снегопаде, окутанный долгими выдохами своего фагота...» [16, с. 475].

Белизна и белый цвет ассоциируются с необычными способностями, уникальным даром, безмерным счастьем, которое испытал Сеня, будучи выбран этой женщиной, что еще раз подчеркивает тесную связь двух по-своему контрастных персонажей. Голова (лицо) является самым уязвимым местом Анны, и поэтому ее пугают слова Абрама: «не бойся, не отвалится» [16, с. 145]. Белая голова Абрама-оборотня «не только не отвалилась, а еще и командовала братом за милую душу» [16, с. 322] и постоянно преследовала Анну. Образ головы является роковым. В самом дурном сне Анны, негатив Элизера, белые волосы и две белые брови, плывущие в пустоте, ударяет Анну по лицу.

Таким образом, в романе присутствуют два основных цвета: белый и рыжий, тесно связанных с мертвой музыкой. Мотив белизны-ржавчины ассоциируется с какофонией и временным помешательством, музыкой механического агрегата и воем сирен пожарных машин. Данные цвета символизируют омертвление и вступают в конфликт с настоящей живой музыкой.

Специальное значение в повествовании приобретают образы картин и фотографий, выстроенные при помощи определенных художественных деталей. Отметим, что данные образы формируют мотивы ревности, сумасшествия, жертвоприношения и смерти.

Для характеристики образов героев важно упоминание о двух художниках – Врубеле и Рембрандте. Рассматривая в Кирилловской церкви произведения Врубеля, Маша указывает мужу на «неканоническое» «страдальческое» лицо Богоматери [16, с. 191]. Не только эпизод, произошедший в Киеве перед творением М. Вру-

беля, но и странные сближения с судьбой самого художника (музыкальность, ранняя смерть единственного сына, сумасшествие) способствуют более глубокой интерпретации образа этой героини.

Если Анне зеркала показали смерть Тани, как и будет, то глаз фотообъектива – как бы невзначай: «...серебристо-белая акробатка на батутном кресте. Схвачена охотником-объективом в мгновение сальто: руки раскинуты, лицо смазано, сохранен лишь огромный глаз и изумленная бровь» [16, с. 347].

Мотив жертвоприношения подчеркнут упоминанием о кресте и раскинутых руках гимнастки. Как правило, фотография фиксирует «несомненную реальность» и «абсолютность неотвратимости отображенного на ней момента». «Напряжение» между реальностью снимка и «невозвратимостью зафиксированного на фото момента обуславливает легкую примесь жутковатости» [8, с. 50].

Жутковатость на фотографиях Женеваевы, которая, по словам Володи, была «форматором от бога и фотографом от бога», предвосхищает страшную картину, увиденную Анной в зеркале рядом с дамской комнатой: «В следующее мгновение, растянутое, как орущий от дикой боли рот, она увидела в проеме двери повешенную Элену, что болталась в лонжевой петле и смотрела на Анну стеклянными багровыми глазами на изумленном мертвом лице» [16, с. 354]. Описание увиденного напоминает картину норвежского художника Эдварда Мунка «Крик»:

Отдельного упоминания заслуживают картина Рембрандта: «Я никак не мог отойти от картины Рембрандта, на которой огромный мощнокрылый ангел крепко, любовно обхватил Иакова и смотрит на него с такой нежностью! Се возлюбленный сын мой – взгляни же на меня, взгляни! И Иаков отвернулся, почему-то не желая смотреть в это светозарное лицо, исполненное такой проникновенной любви. Почему? Боялся дрогнуть? Пропасть...» [16, с. 466]. Эмоциональное, полное пронзительной любви письмо Сени к Анне достигает своей кульминации в описании картины Рембрандта, когда герой, создавая контрастные портреты Иакова и ангела, подчеркивает жестокость первого по отношению ко второму. Сеня сравнивает себя с этим ангелом и признается Анне: «Так вот, я говорю Тебе: Ты победила. И я уже не могу отвести взгляда от Твоего лица, где бы Ты ни была» [16, с. 466].

Особого внимания также заслуживают незаконченные портреты старика и внука. Сюжеты картин способствуют раскрытию образов главных героев. Причем, символика картин Э. Мунка «Крик» и «Ревность» играют большую роль в интерпретации образов Володи, Женевьевы и Элены (мотивы ревности, сумасшествия и смерти) и переплетаются с творчеством М. Врубеля [8].

Картины и фотографии являются вариациями зеркала, однако зеркала показывают Анне будущие несчастья наотмашь, что не дано и тем, и другим. Таким образом, картины, фотографии портреты можно назвать художественной деталью, которую автор использует, чтобы в каких-то моментах натолкнуть на мысль о предстоящих событиях, сравнить жизни «великих» художников с событиями в жизни героев, как например, сумасшествие Маши. Картины и фотографии – это вещные детали, функцией которых является раскрытие характеров персонажей с разных сторон, то есть детали выполняют характерологическую, психологическую и сюжетную функции.

Очевидно, что в романе Д. Рубиной «Почерк Леонардо» художественные детали выполняют ряд важнейших функций, таких как психологическая, характерологическая, сюжетная, символическая. В результате наших наблюдений можно сделать вывод о том, что описание пейзажа, портретов и психологического состояния персонажей, их вещного окружения производит на читателя впечатление предельной доступности зрительскому восприятию за счет разнообразных форм детализации. Анализ роли и функций художественной детали позволяет утверждать, что деталь не только способствует формированию определённого мотива в произведении, разворачивающегося в тему, но помогает лучше понять художественный мир, осознать эстетическую ценность языковых явлений в художественном тексте, чутко и адекватно воспринять язык произведения, получить удовольствие от чтения, от прикосновения к глубинам художественного мира литературного произведения.

#### **Список использованных источников**

1. Альперина С.И. Интервью: Писатель Дина Рубина о парадоксах жизни и творчества [Электронный ресурс] // Режим досту-

па: <http://www.rg.ru/2010/11/24/rubina-poln.html> (дата обращения 15.03.2015).

2. Березняк М.А. Типы и функции художественной детали в англоязычной прозе: Автореф. ... дис. канд. филол. наук. Одесса, 1986. 21 с.

3. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста (Антология и поэтика) / Дис. ... канд. филол. наук. Н.А. Веселова. – М., 2005. 237 с.

4. Гарт Д. Интервью: «Почерк Леонардо» Дины Рубиной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://booknik.ru/today/all/dina-rubina-ot-istorii-ne-otvertishsya0/> (дата обращения 17.03.2015).

5. Добин Е.С. Искусство детали: Наблюдения и анализ. Л., 1975. 192 с.

6. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.

7. Ефремова Г.О. Анализ романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xreferat.ru/49/993-2-analiz-romana-diny-rubinoiy-pocherk-leonardo.html> (дата обращения 01.02.2015).

8. Загороднева К.В. Художественные особенности романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» и его Пушкинская проекция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://moyuniver.net/xudozhestvennye-osobennosti-romana-d-rubinoj-pocherk-leonardo-i-ego-pushkinskaya-proekciya/> (дата обращения 04.03.2016).

9. Кантор В.К. Любовь к двойнику. Миф и реальность. 1-я лекция [Электронный ресурс]. М.: Academia. 2013. – Режим доступа: <http://video.sibnet.ru/video1041963> (дата обращения 18.03.2015).

10. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX века) / Дис. ... канд. филол. наук Н.А. Кожина. – М., 1986. 288 с.

11. Крылова А. Определение понятия «двойничества» в литературе и философско-эстетическая база его возникновения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://litbook.ru/article/6964/> (дата обращения 07.06.2015).

12. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotmanselection.htm#\\_Точ509600937](http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotmansselection.htm#_Точ509600937) (дата обращения: 26.07.2013)

13. Паламар С. До проблеми художньої деталі: літературознавчий аспект // Українська література в загальноосвітній школі. 2005. – № 6 – С. 17–21.

14. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. 358 с.

15. Проза Д. Рубиной, своеобразие поэтики и мотив зеркала в романе «Почерк Леонардо» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=552835> (дата обращения 08.03.2016).

16. Рубина Д. Почерк Леонардо. М.: Эксмо, 2012. 480 с.

17. Серго Ю.Н. Межнациональный культурный диалог в художественном пространстве романов Дины Рубиной // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2015. – № 20 – С. 133.

18. Смолина А.Н. Поэтика художньої деталі в оповіданнях А. П. Чехова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [otherreferats.allbest.ru/literature/00085453\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/literature/00085453_0.html) (дата обращения 11.02.2015).

19. Фарино Е. Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.

20. Чаплыгина Л.А. Рецензия на книгу Д. Рубиной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://samlib.ru/w/wejze\\_p\\_w/rubina.shtml](http://samlib.ru/w/wejze_p_w/rubina.shtml) (дата обращения 11.02.2015).

21. Эдельштейн М.В. Вокруг Дины Рубной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/215/edelshteyn.htm> (дата обращения 12.02.2015).

22. Яковлева Н.М. Особенности художественного времени и пространства в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://odiplom.ru/literatura/osobennosti-hudozhestvennogo-vremeni-i-prostranstva-v-romane-diany-rubinoi-pocherk-leonardo> (дата обращения 09.02.2015).