

УДК 821.161.1.3(Рубина Д.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

ГСНТИ 16.21.33; 17.82.32

Код ВАК 10.01.01; 10.02.01

Т. М. Пономарева T. M. Ponomareva

Москва, Россия; Измир, Турция Moscow, Russia; Izmir, Turkey

ТОЛЕРАНТНОСТЬ

(ИЛИ «НЕОБХОДИМОСТЬ ПРИЯТИЯ»)

КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ИДЕЯ

РАССКАЗА Д. РУБИНОЙ «ТУМАН»

Аннотация. На материале рассказа Д. И. Рубиной «Туман» (2008) рассмотрен генезис поликультурного конфликта, специфика его развития и возможный вариант преодоления разногласий между разными картинами мира (восточной и западной), найденный главным героем повествования: вычленение «Я»-нарратива из «Мы»-нарратива, что обеспечивает переход от активного неприятия к толерантности. Поиск внутренней гармонии задает определенный внутренний ритм организации повествования произведения.

Ключевые слова: толерантность; картины мира; ментальность; Запад; Восток; нарратив.

Сведения об авторе: Пономарева Татьяна Михайловна, аспирант, кафедра русской литературы и журналистики XX—XXI веков Московского педагогического государственного университета.

Место работы: помощник главы-основателя и старший преподаватель Общества изучения русского языка и культуры им. А. И. Солженицына (г. Измир, Турция).

Контактная информация: Bostanli Mah. 2013/1 Sk, D:1 Yilmaz apt. 35540/ Karsiyaka, İzmir.
e-mail: tatish76@mail.ru.

TOLERANCE

(OR “NECESSITY OF ACCEPTANCE”)

AS THE CENTRAL IDEA

OF D. RUBINA’S STORY “THE FOG”

Abstract. The story of D. Rubina “The Fog” (2008) depicts the genesis of a policultural conflict, specific features of its development and the possible ways of overcoming the opposition between different linguistic world images (eastern and western), found by the protagonist: singling out of the I-narrative from the WE-narrative which ensures the transition from active antagonism to tolerance. The search of inner harmony gives certain inner rhythm to the narration in the story.

Key words: tolerance; linguistic world images; mentality; West; East; narrative.

About the author: Ponomareva Tatiana Mihaylovna, Post-graduate student of the Chair of Russian Literature and Journalism of XX—XXI centuries of Moscow State Pedagogical University.

Place of employment: Assistant of the Board Director and Senior Lecturer of the Association of the Russian Language and Culture n. a. A. I. Soljenitsin (Izmir, Turkey).

Bostanli Mah. 2013/1 Sk, D:1 Yilmaz apt. 35540/ Karsiyaka, İzmir.

В рассказе Дины Рубиной «Туман» воссоздана сложная ситуация. Репатриант из России живет в Израиле и ежедневно, будучи полицейским, сталкивается с непривычными этическими принципами. Так, брат двух сестер насильственно помог старшей, старой деве, уйти из жизни, чтобы смыть позор, нанесенный ее тайными встречами с мужчиной — это был единственно возможный, по родовым меркам, выход.

В рубинском повествовании «я» автора преобразуется в «я»-образ, собранный, сотканный из героев произведения или, наоборот, перераспределенный между ними. При этом он создается не только одушевленными, но и неодушевленными участниками сюжета.

Благодаря «рассыпанию» точки зрения автора на множество возникает та необходимая объективность восприятия, когда читатель может посмотреть на описываемую в произведении ситуацию с разных сторон, другими словами, получается взгляд изнутри ситуации, так называемая обратная перспектива, как если бы герои какого-либо художественного полотна заговорили со зрителями.

Предметом исследования данной статьи является поиск компромисса между представителями разных ментальностей, сокрытый в поэтике рассказа Дины Рубиной «Туман», компромисса, который, по замыслу писателя, должен привести к преодолению извечного противостояния западного и восточного мышления. Конечно, с одной стороны, «Запад... конструирует Восток как своего... „чужого“... вмещающего все характеристики, считавшиеся незападными, а следовательно, негативными» [Лысенко 2012: 37]. С другой, между Западом и Востоком возможен диалог, хотя бы попытка не столько принять, сколько понять людей, с которыми живешь бок о бок и которые являются носителями другой ментальности, перейти от сложившегося образа «чужого» к образу «другого», или, как писал М. М. Бахтин в работе о поэтике Достоевского, возможность услышать «чужое слово», равноправность множественных «кругозоров» и позиций.

Причиной выбора именно этого произведения (рассказа «Туман») являются особенности социальной и личностной судьбы писателя Дины Рубиной, актуальные в рамках предпринятого исследования: большая часть

© Пономарева Т. М., 2013

жизни Рубиной приходится на советское время (отсюда если не транслирование, то знание советского менталитета); репатриация в Израиль вызвала погружение в менталитет страны проживания и осваивание иудейской мифологии — тому свидетельство творчество писательницы израильского периода; к особенностям страны проживания относится соседство еврейской и восточной (арабской) ментальности, с которой (как бы к ней ни относиться) приходится изо дня в день уживаться. Следует иметь в виду условность последней антитезы, так как собственно еврейская (в ближневосточном изводе) ментальность и культура — это тоже Восток.

Главный герой рассказа «Туман», Аркадий, живет в израильском городке, населенном немалым числом арабов. При этом сам Аркадий и его семья не «местные», он переехал в этот городок из России. Новая действительность, а также род деятельности — полицейский — заставляют его пересматривать свои взгляды на жизнь, учиться жить с носителями другой картины мира (Аркадий называет их «они»), которая, как выясняется, сильно отличается от его собственной. Этот конфликт и необходимость его разрешения становятся главной движущей силой сюжета рассказа.

Аркадий предстает перед читателем в угнетенном состоянии — он не хочет просыпаться, не хочет возвращаться в реальность: *Здравствуй, новый день, как бы тебя прожить* [Рубина 2008: 171]. Нежный стрекот будильника для него подобен пытке. Звуки, предметы раздражают. Однако основной конфликт назревает изнутри. Текст наполнен внутренними диалогами. Именно через обращение к «я»-адресату Аркадий пытается найти потерянное равновесие (кто прав, кто виноват; что белое, а что черное), так как общение с целью найти ответ и задать вопрос возможно только с «ты/вы». С «они» диалог как таковой невозможен. Таким образом, складывается оппозиция «свои» — «чужие», обозначаемая на графическом уровне курсивом (курсивом в тексте выделяются «они»). Функция местоимений здесь выходит за пределы исключительно дейктических: они становятся смыслообразующими в художественном повествовании, т. е. порождают «мы»-нарратив и «они»-нарратив, где «мы»-нарратив — это западная ментальность («запад-есть-запад»), а «они»-нарратив относится к представителям восточной ментальности (хотя в тексте нигде не упоминается понятие «восточный», оно прочитывается в контексте и подтексте, в стереотипе повседневности: Запад есть

противоположность Востоку). Но это вначале. Постепенно, в ходе проживаемых ситуаций, а также постоянного внутреннего диалога героя с собой (из-за невозможности, как уже говорилось, построить диалог с *ними*), от «мы»-нарратива начинает отделяться «я»-нарратив. Этот последний демонстрирует не только уход от «мы»-нарратива, но именно разделение «я»-нарратива в самом себе или, как уже говорилось выше, обращение к «я»-адресату. С одной стороны, «западный» человек в нем не согласен с некоторыми способами организации общежития у местного населения («восстановление семейной чести» через принудительную смерть одного из участников, всегда женского пола). С другой стороны, герой понимает: *Они так веками жили, и жить будут еще сто веков именно так. Ты их перевоспитать намерен? Но откуда ты знаешь, несчастный запад-есть-запад, что на их месте и в их шкуре не стал бы убивать свою Надежду, или вон Юльку, за то, что книги не бережет?* [Там же: 195] (выделено нами. — Т. П.).

Таким образом, примерно к середине повествования образуется уже тройственный конфликт: «запад-есть-запад», *они* и сам герой, который понимает позицию Запада, но не может не согласиться и с *ними*.

В начале повествования всё, что относится к «они»-нарративу (чужой, другой), окрашено в негативные тона, *они* — дикие, странные: *У них же младшая раньше старшей выскочить ни-ни... <...> они своих баб, как мух, давят, режут и жгут!* [Там же: 171] (выделено автором). При этом «мы»-нарратив — олицетворение правильного, носитель справедливости: *Можно, конечно, пуститься в опасные дебри под названием „восстановление семейной чести“ и, все вокруг разворотив, посчитать себя вершителем справедливости* [Там же: 177] (выделено нами. — Т. П.). Однако, в первых, это уже не первый случай в практике Аркадия, а во-вторых, он уже достаточно давно живет среди этих *они*, и у него было достаточно времени, чтобы присмотреться и сопоставить свои внутренние убеждения и их образ жизни.

Интересно проследить расширение картины мира Аркадия, когда он от неприятия, отталкивания «другого» переходит к осознанной толерантности. Сначала на визуальном уровне происходит принятие ландшафта через нахождение схожести новой действительности со старой: *...по краям дороги голубые атлантические ели, которые в детстве он знал „кремлевскими“, а встретив в горах Галилеи, ахнул и остался здесь*

жить [Там же: 180]. Затем — на вкусовом: *За все эти годы он привык к здешней еде, и в последнее время, оказавшись за границей, очень по ней скучал* [Там же: 184]. И, как упоминалось выше, на психологическом уровне, когда Аркадий начинает представлять себя на месте *они*.

Обозначенный нами как основной, мотив «необходимости приятия» чужого находит свое воплощение на различных уровнях поэтики рассказа. Сложность принятия решения передается автором через обращение к образу «тумана» и связанным с ним ассоциативным рядом. Вынесенный в заглавие, туман приобретает силу концепта, т. е. такого понятия, которое задает тон первоначальному читательскому восприятию последующего текста. Затем концептуальная составляющая заглавного понятия буквально реализуется в художественном мире рассказа: *И здесь хозяйничал туман <...> Попадая в гущу облака, прохожий на миг растерянно замирал, словно высматривая надежную кочку среди болота...* [Там же: 202]. И дальше: *Туман, как сон, приоткрывает двери и дает заглянуть внутрь бездонного пространства, но стоит переступить порог, как глубина эта плющится, под ногой хлюпает лужа, а перед носом вырастает глухая стена...* [Там же: 205].

Туман во внешнем мире как нельзя лучше передает ощущение неясности, неопределенности в душе героя. Не случайно автор заставляет героя вспомнить о книге, прочитанной в юности... *Там тоже герой все кого-то ищет, и бродит, бродит в тумане...* [Там же: 181].

Ритм внутреннего и внешнего повествований (под внутренним повествованием подразумеваются мысли главного героя, его внутренние диалоги, являющиеся также частью текста и выделенные автором курсивом, т. е. графически отделенные от основного текста. Внешнее повествование — это остальной текст, «внешний мир») задается постоянным напоминанием о тумане, т. е. о необходимости двигаться медленно, на ощупь, когда знакомые при нормальном освещении вещи меняют свое привычное очертание, когда невозможно рассчитывать на обычные органы чувств. Для героя таким «движением на ощупь» становится постоянное столкновение с непониманием со стороны людей, которым он, как представитель закона, пытается помочь. Таким образом, туман, который в сознании людей всегда воспринимается как образ того, что затрудняет ориентацию в пространстве и во времени, в этом рассказе дополняется новыми смысловыми оттенками: «туманность», запу-

танность отношений между людьми, живущими согласно сложившимся традициям и не желающими их менять. И только тот, кто погрузится вместе с ними в этот «туманный» мир, проживет «полжизни», сможет начать различать то, что не заметит «запад-есть-запад».

Кульминацией рассказа является момент, когда Аркадий неожиданно для себя находит людей, которые смогли показать ему другую реальность, которая практически не связана с человеческой, в которой нет постоянных поисков ответа на вопрос, что хорошо, а что плохо. До этого читатель слышит только голос самого героя, видит происходящее его глазами: внутренние диалоги, в которых выражено собственное бессилие, попытки понять позицию противоположной стороны выплескиваются в буквальное блуждание героя по улицам знакомого города в тумане. Местность изменилась, приходится кружить и кружить по тем же самым маршрутам (*Даже выучив, как свои пять пальцев, каменную путаницу старого Цфата, в туманные зимние ночи можно запросто заблудиться в ее петлях и узелках...* [Там же: 205]). Герой ищет дом, который ему порекомендовал бармен. Об этом месте он, полицейский, т. е. тот, кто изучил городок вдоль и поперек, слышит впервые. Наконец-то дом найден. Он наглухо задраен от проникновения тумана, внутри него — свой мир, своя атмосфера: *...не то чтобы покинутое или заколоченное жилье, но явно крепко запертое от тумана на все запоры* [Там же: 206] (выделено нами. — Т. П.). Герой уже слегка пьян, издерган событиями последних дней, и вот он в полуподвальном помещении, где ему открывается новая картина мира, его новое осмысление. Он случайно слышит философский диалог между двумя людьми, которых мысленно называет *черный* и *белый*. В отличие от Аркадия, эти двое были *погружены в глубокое спокойствие* [Там же: 207]. *Черный* был каббалистом, *белый* — *белым* был *весь, с ног до головы, от седых, тронутых желтизной кудрей под лисьим малахаем, до белых чулок и белых туфель с пряжками...* [Там же: 207]. Несмотря на необычность одеяния, главный герой сразу представил второго в роли пожилого мушкетера, другими словами, это были просто люди, но им открылось нечто, что помогло внутренне успокоиться: они нашли возможность диалога без спора, признавая справедливость аргументов противоположной стороны. Они, размышляя вслух над древними текстами, находили силы к гармонии с собой и с окружающим миром: *...и каждое слово белого*

светится солнечной ясностью смысла, а каждое слово **черного** окутывает сущности и предметы тенью сомнений [Там же: 213].

Но и свет и тьма нужны для управления миром, — **черный** слегка напряг голос... „Свет выявляет объекты в их индивидуальном существовании, а тьма, временно скрывая болезненно резкие воздействия, делает возможным взаимодействие сущностей, усиливая их эффективность...“ [Там же: 212]. В рассказе описывается достаточно короткий промежуток времени, но для Аркадия наконец-то происходит прерывание «дурной» бесконечности (невозможности примирения с традицией «восстановления семейной чести» через принудительную смерть участницы инцидента) и соглашение с необходимостью *приятия*. Сознание Аркадия, его внутренний мир находит выход: **закрывать дверь**.

На уровне символики текста туман — образ метания, поисков ответа вслепую. Дом, жилье с подвальной комнатой, «вроде караван-сарая», является спасением. Этот телеологический момент, момент обретения цели для причинно-следственных связей, можно назвать катарсисом в душе героя. Действительно, это не просто напрашивающийся вывод, но выход для разрешения конфликта, переживаемого героем. Это не ответ на мучающий вопрос, а признание наличия надличной воли. И в этом освобождение: **Наступало утро — время, когда вещи отделены одна от другой, и можно разглядеть их отличия, ощутить их границы, осознать их меру и осязать**

душой красоту и величие Божьего мира... [Рубина 2008: 215] (выделено автором).

Новое миропонимание, в котором нет вопросов и ответов (Аркадий хотел спросить у Всевышнего: почему, если он заботится о сотворенных им объектах, то допускает убийство одного другим. Может, он тоже соучастник преступления? [Там же: 213]). Но есть приподнятость над всей этой суетой: *Но спросить не успел. Вдруг они запели оба! <...> И Аркадий совсем не удивился, так и должно было быть: где же, как не в музыке, свет и тьма соединяются безупречно, не уничтожая, но обогащая друг друга!* [Там же: 213] (выделено нами. — Т. П.). Восстановленное внутреннее равновесие находит отклик во внешней действительности. Появившийся в то утро, когда герой выходит из подвального помещения, в котором провел всю ночь, «сирийского шелка» туман, не задерживаясь, поднимается вверх.

Приобретенная благодать не омрачается и воспоминаниями об отречшемся убийце своей сестры. С героем, несмотря на видимое поражение, остается чувство победы, так как он смог, пусть и после ее смерти, оправдать вынужденно умершую, а также совершить «необходимое приятие» все еще новой для него действительности, ставшей родной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лысенко В. Ориентализм и проблема чужого: ксенологический подход // Ориентализм / оксидентализм: языки культур и языки их описания / ред.-сост. Е. С. Штейнер. — М. : Совпадение, 2012.

2. Рубина Д. Туман // Я и ты под персиковыми облаками : рассказы / Д. Рубина. — М. : Эксмо, 2008. С. 170—216.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская