



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82-09

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-4-57-64

Дата поступления: 23.08.2023
рецензирования: 07.11.2023
принятия: 01.12.2023

П.А. Левина

Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: Polala2001@mail.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0000-0560-005x>

М.А. Перепелкин

Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: mperepelkin@mail.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6102-6947>

Самара в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки»

Аннотация: настоящая статья представляет собой опыт исследования структуры и роли «самарского текста» в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки». Исходной предпосылкой данной статьи является убеждение её авторов в том, что именно пространство выступает в названном романе Дины Рубиной в качестве конструктивного принципа жанровой организации художественного произведения и конструирования художественной семиосферы, анализируя которую исследователь может выйти и к сфере смыслов. Самарское пространство – не единственное в романе и входит в большую и сложную систему пространств, образуемую «львовскими», «пражскими», «берлинскими», «израильскими» и «южно-сахалинскими» главами, и за каждым из этих локусов закреплены свои художественные задачи и свои смыслы. В то же время Самара выступает в романе в качестве совершенно особого пространства и смыслового кода, образуемого самарской историей, городским фольклором, художественными и иными текстами, в совокупности образующими городской миф и городской текст, наконец, – возможно, личными впечатлениями Дины Рубиной, очевидно, хорошо знакомой с Самарой и самарцами. Все названные компоненты «самарского текста» и образуют тот самарский код, который находится в центре внимания авторов статьи. Наиболее тщательному анализу в статье подвергается один из самарских мини-топосов – квартира Виси, выступающая квинтэссенцией всего «самарского» в романе.

Ключевые слова: Дина Рубина; «Синдром Петрушки»; Самара; самарский текст; история Самары; городская мифология; городской фольклор; геопэтика; структура; хронотоп; пространство; семиосфера.

Цитирование: Левина П.А., Перепелкин М.А. Самара в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 4. С. 57–64. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-57-64>.

Информация о конфликте интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Левина П.А., 2023 – студентка, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

© Перепелкин М.А., 2023 – доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

P.A. Levina

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: Polala2001@mail.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0000-0560-005x>

M.A. Perepelkin

Samara National Research University,

Samara, Russian Federation

E-mail: mperepelkin@mail.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6102-6947>**Samara space in Dina Rubina's novel «Petrushka's syndrome»**

Abstract: this article is an experience of studying the structure and role of the «Samara text» in the novel «Petrushka's Syndrome» by Dina Rubina. The initial premise of this article is the author's conviction that it is space that appears in the named novel by Dina Rubina as a constructive principle of the literary work genre organization and the construction of an artistic semiosphere, through analysis of which the researcher can enter the sphere of meanings. The Samara space is not the only one in the novel and is included in a large and complex system of spaces formed by the «Lviv», «Prague», «Berlin», «Israeli» and «South Sakhalin» chapters, and each of these loci has its own artistic tasks and own meanings. At the same time, Samara appears in the novel as a very special space and semantic code formed by the Samara history, urban folklore, artistic and other texts, which together form an urban myth and urban text, and finally, perhaps, by Dina Rubina's personal impressions, obviously well acquainted with Samara and the Samara residents. All these components of the «Samara text» form the Samara code, which is the focus of the article authors. The most thorough analysis in the article is one of the Samara mini-topos – Visi's apartment, which is the quintessence of the «Samara» life in the novel.

Key words: Dina Rubina; «The Petrushka's syndrome»; Samara; Samara text; history of Samara; urban mythology; urban folklore; geopoetics; structure; chronotope; space; semiosphere.

Citation: Levina, P.A. and Perepelkin, M.A. (2023), Samara space in Dina Rubina's novel «Petrushka's syndrome», *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 3, no. 4, pp. 57–64, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-57-64>.

Information about conflict of interests: the authors declare no conflict of interests.

© **Levina P.A., 2023** – student, Samara National Research University, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

© **Perepelkin M.A., 2023** – Dr. philol. habil., Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

Вышедший чуть более десяти лет назад, в 2012 году, роман Дины Рубиной «Синдром Петрушки» до сегодняшнего дня остаётся одним из самых ярких произведений нового столетия, все эти годы находящимся в центре исследовательского внимания. Исследователями замечено и не раз подчёркивалось то обстоятельство, что в качестве конструктивного принципа жанровой организации этого романа и конструирования его художественной семиосферы, анализ которой может вывести исследователя к сфере романских смыслов, выступает пространство. Пространство романа представляет собой большую и сложную систему пространств, образуемую «львовскими», «пражскими», «берлинскими», «израильскими» и «южно-сахалинскими» главами, и за каждым из этих локусов закреплены свои художественные задачи и смыслы. Некоторые из названных пространств уже были рассмотрены учёными, обращавшими своё внимание на «пражский текст» (Цатурян 2013), «сибирский текст» (Иванова 2018), сахалинские страницы в романе (Сухонос 2017), анализировался и феномен городского текста в «Синдроме Петрушки» в целом (Штыгашева

2017). Однако названными работами не исчерпывается анализ всей пространственной семиосферы романа Дины Рубиной, понять которую можно лишь приняв во внимание все локусы, знаковость и символика которых была задействована писательницей при создании романного целого. Так, в стороне от исследовательского внимания до сих пор остаётся «самарский текст» романа, между тем, Самаре принадлежит хоть и не самое большое место в плане связанных с этим городом романских эпизодов и сюжетных линий, но при этом место «самарского текста» в «Синдроме Петрушки» – особое, и эта особенность связана хотя бы с тем обстоятельством, что именно здесь до поры до времени находится родовая кукла, «давным-давно украденный, оплаканный и полузабытый, но всю жизнь <...> разыскиваемый Корчмарь»; здесь живут и многие другие тайны, одни из которых раскрываются после смерти жившей в Самаре тётки героини, а другие так и остаются тайнами, образующими также чрезвычайно значимую для романного целого систему раскрытых, полураскрытых и вовсе нераскрытых тайн и загадок. Приблизиться к пониманию «самарской» семиосферы романа Дины Рубиной мы и попытаемся далее.

Ход исследования

Определяя существо самарского мироощущения, С.А. Голубков пишет следующее: «Самара – город у дороги. А дорога (и великая река, и старинный тракт, и железная дорога, и шоссе) всегда имела и более широкое значение, ассоциировалась с жизненным путём, с путём историческим, с прихотливой линией судьбы. Судьба Самары, её, если хотите, миссия – мощно вбирать огромное окружающее пространство, постепенно его преобразовывать и двигаться от статуса города к статусу мегаполиса, а далее – к огромной агломерации. И это не дань наивной провинциальной амбициозности, а вполне реальный ответ на зовы современной урбанистической эпохи» (Голубков 2014, с. 104–105).

Обратим внимание на три момента в этих рассуждениях исследователя, первый из которых заключается в том, что Самара – это город у дороги, то есть рядом, но на обочине; дороги не ведут в Самару, но тем, кто по ним идёт, редко удаётся миновать этот город, встающий на их пути более или менее неожиданно, некстати. Второй момент – это подчёркивание того обстоятельства, что Самара способна «мощно вбирать огромное окружающее пространство», то есть выступать в роли некой гигантской воронки или «чёрной дыры», поглощающей другие пространства, оказывающиеся не способными сопротивляться силе притяжения самарского «вбирания». И, наконец, третье замечание исследователя связано с мыслью о преобразовании «вбранного», то есть всего того, что нечаянно-негаданно для себя оказалось вблизи самарской воронки и вот уже закружилось в сумасшедшем вихре и вряд ли выйдет из этого соприкосновения со стихией в том же виде и составе, какой оно имело до этого соприкосновения. На наш взгляд, все эти замечания исследователя вполне справедливы в отношении изучаемого романа Д. Рубиной.

Самара возникает в жизни всех героев романа случайно, никто из них не стремился оказаться в Самаре с какой-либо целью загодя и не рассматривал её в качестве финальной точки своего географического путешествия или жизненного странствия. Так, главные герои романа, Петя и Лиза, прилетают в Самару буквально с бухты-баракты, внезапно получив известие о смерти Лизиной тётки, Виси, и не собираясь задерживаться здесь долее того времени, которое потребовалось бы им для улаживания всех юридических моментов, связанных с оформлением прав наследства и продажей освободившегося жилья. Вполне суетливыми и безрезультатными были и их предыдущие посещения Самары, в которой тогда ещё их встречала живая Вися: «Знакомиться приезжали, пытались сроднить оборванную семейную ниточку – не удалось» (Рубина 2012, с. 71), «ещё дважды Петя

оказывался в Самаре на гастролях и тоже Висю навещал, вновь ощущая с её стороны приветливую натянутость, говорливое стремление поведать обо всех соседях, знакомых, ученицах – обо всём, кроме главного: где ты была, Вися, пока сиротка-племянница выростала?» (Рубина 2012, с. 71–72). Судя по всему так же случайно и с бухты-баракты оказалась некогда в Самаре и Вися, о прибытии в город которой Сильва рассказывает Пете и Лизе следующее: «Я Висю с первого дня здесь помню. Я ж её на вокзале-то и увидел – она и с поезда сошла, в чём стояла, как в войну – с небольшой только сумкой» (Рубина 2012, с. 84), и сам Сильва, явившийся на свет в Самаре в результате случайной связи «черноглазой вертихвостки из итальянской дипломатической миссии, эвакуированной в Куйбышев в годы Великой Отечественной войны» (Рубина 2012, с. 62) с поваром этой же миссии, после чего «вертихвостка», «совершив немислимый карьерный кульбит, выскочила замуж за помощника консула и укатила с новым мужем в Милан, забыв прихватить сына с собой» (Рубина 2012, с. 62).

«Придорожность» Самары подчёркивается акцентированием в самарском эпизоде романа её связи с дорогой и даже дорогами, значимости последних как для героев, так и для сюжетного развёртывания всего эпизода. Начинается самарский эпизод у транспортёра, где встречающий Петю и Лизу Сильва ожидает прилетевших в Самару родственников покойной Виси. Далее действие перемещается на развилку Московского шоссе, в посёлок Волжский, находящийся на границе Самары, и, наконец, – в город, к дому Виси.

Обратим здесь, прежде всего, внимание на маршрут, проложенный писательницей от аэропорта, где встретились герои, до развилки Московского шоссе и трассы М-5, и далее – до посёлка Волжский (и он же – Царевщина). Данный маршрут отличается, мягко говоря, несколько странноватой траекторией: герои проделывают довольно большой путь из аэропорта в сторону города, а затем возвращаются назад для того, чтобы «поехать старой дорогой» и купить «чехоньки вяленой», – именно такая идея ни с того ни с сего приходит в голову Сильве на развилке названных дорог. В том, что эта петля «с того и с сего» выстроена Диной Рубиной, сомневаться не приходится, так как вместе с героем она констатирует следующее: «Намотаем ещё с десятков кэме, зато берег Волги увидите...» (Рубина 2012, с. 63). И вот тут самое время поставить вопрос: Сильва, в самом деле, озабочен только тем, чтобы прилетевшие на непродолжительное время в Самару гости «увидели берег Волги»? Это – главный и единственный мотив петляния, или есть ещё какие-то мотивы, не озвученные героем?

Вот как развёртывает представляющийся, по всей видимости, странным и малоубедительным

заявленный им мотив сам Сильва: «...церквушка там красавица на Царевщине, ну и чехоньку на рынке прихватим... Ты в прошлый-то раз видал – у нас на Царёвом кургане памятный крест установили? Лиза, слышь? Памятный крест щас увидим...» (Рубина 2012, с. 63). Далее Сильва переходит к рассказу об обстоятельствах смерти Виси, подчёркивая, во-первых, тот факт, что «она ж тютелька в тютельку в день своего рождения померла», и, во-вторых, что «мы её же студнем её и поминали», а по мере приближения к Царевщине он сообщает следующее: «И хотя он называется Волжским, этот посёлок <...>, но в народе до сих пор Царевщина. А почему? Да потому, что Пётр Великий во время Азовского похода собственными руками воздвиг на кургане крест. А церквушка – Петь, глянь, вон, правее... – Вися говорила: провинциальный ренессанс, – там похоронен декабрист Веденяпин» (Рубина 2012, с. 67). Наконец, уже в самой Царевщине вернувшийся с рыночка с пакетом «крупной и прозрачной, как янтарь, вяленой чехоньки», Сильва переключается с исторических рассказов на восхваление купленного лакомства: «Глянь, какая жирная <...>, – аромат какой! У неё такие косточки мелкие, слышь, можно жевать-не-выплёвывать» (Рубина 2012, с. 70). «Остальная часть пути, – резюмирует эту часть самарского эпизода Рубина, – была посвящена истории появления данной, вообще-то морской рыбки в Волге: перегородили реку, понимаешь, настроили разных ГЭС... экология – к чёрту, конечно, зато – мировая закуска. То, что рыбка эта – мировая закуска, видать было по тому, как обочины дороги в радиусе нескольких километров от Царевщины были усеяны рыбьими скелетиками: голова-хребет-хвост» (Рубина 2012, с. 70).

Что обращает на себя внимание в этой дорожной петле и подчёркнутых ею смыслах? На наш взгляд, это как раз второй момент, на который обратил внимание С.А. Голубков: Самара – это гигантская воронка, поглощающая самые разные пространства и приходящие вместе с ними в эту петлю смыслы. Здесь и Пётр Великий вместе с Азовским походом и воздвигнутым им на кургане крестом, и церквушка «провинциальный ренессанс», и прежнее и новое название посёлка, и декабрист Веденяпин, похороненный возле церкви и раскинувшегося у её стен рынка, и ещё многое-многое другое. Вплоть до «морской рыбки», скелетиками которой усеяны все обочины дороги «в радиусе нескольких километров от Царевщины». Таким образом, Самара способна не просто «мощно вбирать огромное окружающее пространство», но всасывает его в себя, чтобы закружить и уже не выпустить, во всяком случае – не выпустить тем же, что оно было до попадания в самарскую орбиту. С этим, на наш взгляд, связаны и усилия Сильвы, состоящего на службе у этого водоворота:

напомним, это он, по его признанию, встретил некогда на вокзале приехавшую в никуда Висю («Вижу – девушка стоит, сирота сиротой, прямо не в себе, ну, я и подошёл. С тех пор у нас и дружба. Я-то её и пристроил в школу, на домоводство» (Рубина 2012, с. 85)), а теперь – петляя туда-сюда возит её племянницу с Петей, заговаривая их и не давая прийти в себя.

Способность Самары поглощать пространство подчёркивается и другими фрагментами самарского эпизода, в частности – той его частью, которая является коротким перешейком, связывающим находящуюся на границе Самары Царевщину и располагающийся в самом сердце старого города дом тётки на Ленинградской улице, «одной из центральных улиц старой Самары». «Видимо, местные власти любили играть в “города”, – пишет Рубина, – Ташкентская, Киевская, Пензенская, Владимирская... А вот ещё, Стара-Загора, в честь болгарского города-побратима, наследие советского интернационализма» (Рубина 2012, с. 70). Местные власти, – вправе добавить мы, имея в виду вышесказанное, – любили не только и не столько играть в города, сколько решали ту же задачу, что и Сильва: приложить все усилия, чтобы сделать Самару способной «мощно вбирать огромное окружающее пространство», то есть быть той самой жадной и бездонной воронкой, которая поглощает близкое и далёкое, узбекский Ташкент-город хлебный и украинский Киев-мать городов русских, провинциальную Пензу и близкий к Москве Владимир, саму Москву, вытянувшуюся в Самаре в шоссе, и пахнущую розами болгарскую Стару-Загору («Во времена оны болгары сажали здесь множество розовых кустов. Какой запах стоял летними вечерами...» (Рубина 2012, с. 70)).

Но если Самара – это петля и воронка, поглощающая всё, оказавшееся рядом и не способное сопротивляться силе самарского притяжения, что стоит за этим вбиранием-поглощением? Возможно, к ответу на этот вопрос приближает следующий пассаж, передающий внутренний монолог одного из героев, Пети, обращённый им к самому себе: «Вообще ему нравилась Самара. В отличие от линейного, очень мужского и жёсткого Питера, в котором ему довелось прожить несколько лет, купеческая Самара казалась мягкой и извилисто-женственной: тянулась, как кошка, вдоль реки, привалясь к её боку» (Рубина 2012, с. 72). Берег реки, переходящий в небо, бабульки с петрушкой и яблоками в ведрах и тазах, домики в три окошка и водопроводные колонки у ворот и, наконец, «вечное присутствие в пространстве великой реки» делают Самару женственной, готовой к принятию и вынашиванию, к рождению и выкармливанию. Самара никуда не спешит, не ставит перед собой никаких целей и не стремится

к их достижению; она живёт и «вбирает», чтобы дать жизнь другому, новому и ещё не бывшему, то есть, собственно, помочь преобразоваться попавшему в её орбиту и преобразоваться самой, двигаясь от «города к статусу мегаполиса, а далее – к огромной агломерации».

Итак, Самара никуда не идёт, но всегда стоит у дороги и даже у многих, одни из которых – речные, волжские, другие – железные, третьи – автомобильные и т.д., есть среди этих дорог и «воздушные»: именно так в Самаре оказываются Лиза и Петя, прилетевшие продавать жильё, оставшееся после смерти Виси. Далее Самара вбирает в себя многое и разное, попавшее в её сферу или оказавшееся возле неё; «вбиранию» Самарой в себя других пространств и героев подчинены герои-самарцы и, в частности, Сильва, который будет кружить и заговаривать своих гостей до тех пор, пока они не перестанут быть собой прежними и не окажутся в самарской воронке-водвороте. Вобрать для Самары означает начать процесс принятия и (пере)рождения, в котором участвует весь город, сущностью которого является женственность, забота о сытости, уют и уютность; женственным здесь становится даже всё мужское (обратим внимание на имя самарца Сильвы), помогающее женственной Самаре выполнить свою женскую и материнскую функцию.

Любопытным образом все выявленные характеристики аккумулируются в образе, находящемся в центре самарского эпизода в романе, – образе дома Виси.

Интересно и загадочно месторасположение дома Виси: «Тётка жила на Ленинградской, одной из центральных улиц Самары; её домик был как раз в том квартале, что отделял собой местную пешеходную зону от Запанской. Вися говорила, что когда-то Ленинградская называлась Панской – на ней купцы селились, в лавках торговали панским товаром: текстилем. А уже за Панской обитала в немыслимых трущобах не самая порядочная часть общества». Таким образом, тёткин дом хоть и находится в самом центре города, но на краю этого центра, возле железной дороги, отделяющей Панскую от Запанского посёлка (сегодня – посёлок Шмидта).

Далее со слов пьяного Сильвы читатели узнают, что тёткин дом называется чельшовским: «Вон печку разбирала, как намучилась... Это ж дом какой – Чельшова дом! Не архитектора, а застройщика, купца...». В скобках заметим, что в сегодняшней Самаре известно два чельшовских дома, один из которых находится по адресу улица Красноармейская, 60, а другой – на улице Фрунзе, 56. Как видим, ни тот, ни другой не находятся на улице Ленинградской, близ Запанского. Как можно убедиться из очень многих деталей самарского эпизода, автор романа, Дина Рубина, хорошо знает

Самару, видимо, известно ей и расположение чельшовских домов. В таком случае исследователь вправе задуматься над вопросом, зачем она путает карты и вместе с тем запутывает читателей?

Не будем пока торопиться с ответом на этот вопрос, а вместо этого обратим внимание ещё на некоторые детали, оставшиеся между строк романа. Известно, что в конце XIX века посёлок Запанской был связан в сознании самарцев с фамилией кирпичного магната Ивана Петровича Летягина. Здесь находился его завод, производивший самый качественный на то время кирпич в городе. Именно из кирпичей Летягина построены корпуса пивоваренного завода Альфреда фон Вакано, домовая церковь Мариинского детского приюта, здание Торгового Дома «Кудряшов и Чесноков», дома для господ Основнина и Плошкина, жилой дом Г.И. Курлина и многие другие здания, которыми и по сей день гордится Самара. По всей видимости, летягинский кирпич очень нравился и самарцу Чельшову, использовавшему его для отделки фасадов и торцов своих доходных домов на бывших Саратовской и Алексеевской (а нынешних – Фрунзе и Красноармейской) улицах.

Таким образом, выходит, что перенос «Чельшова дом» ближе к Запанскому Дина Рубина права и не права одновременно: права постольку, поскольку этой близостью дома к Запанскому подчёркивает место производства кирпича, из которого дом был построен, не права – так как напрасно приписывает принадлежность «Висиного дома» Чельшову. В чём же тут дело, какова цель этой путаницы? А цель представляется нам следующей: точно так же, как петлял и заговаривал встреченных им в аэропорту Петю и Лизу Сильва, петляет и заговаривает их и встречающая в «Висином доме» Рубина. И всё дело заключается в том, что этот дом – не просто дом, а та самая воронка: бездонная и чудесная, совмещающая смерть и рождение (напомним, Вися умерла в этом доме в день своего рождения), вбирающая многое и многих, всё поглощающая и стирающая все противоречия.

В этой «воронке» всё не так, всё иначе и по-другому, чем во всём остальном мире. Здесь встречаются и уживаются друг с другом не просто разные времена, но и разные эпохи (об одной из них, давно минувшей, напоминает «бронзовая, привинченная к верхней раме крайнего справа окна табличка “Сей дом застраховань”»); внутрь дома ведут «разномастные входные двери, прорубленные в самых неподходящих местах фасада», покрытые разными слоями краски; здесь совершенно особый звонок («сколько жмёшь, столько и длится непрерывный пронзительный трезвон»), бережно охраняемый знающий толк в «домах-воронках» Висе. Здесь, в этом доме, особый и ни на что не похожий запах, в каждой комнате – свой собственный («апельсиновые корки», «гостиная благоухала

душистым советским мылом», «в спальне витал устойчивый аромат заморских плантаций», «в кабинете пахло кожей»), невероятное, с точки зрения логики, внутреннее устройство («Официально считалось, что у тётки две комнаты. На самом деле их было три и даже четыре. Большую когда-то залу она перегородила, выкроив гостиную-пятистенку (пятая короткая стена встала на месте голландки, разобранной, когда провели паровое отопление) и так называемый кабинет: проходную комнатку с оттоманкой и полутора десятками чешских книжных полок, поставленных одна на другую, набитых нарядными классиками и золочёным миром приключений»), спальня, напоминающая своим оформлением сказку Шехерезады, и т.д. Висящая на стене фотография тёткиного пуделя Маркуши, «прожившего мафусаилов век в 23 года», здесь соседствует с другой фотографией – «тёткиной покойной дочери Ирэны, погибшей совсем юной», а в антресоли-кладовой, где хранится «всякая полезная всячина», также «укладывают гостей двух рангов: либо случайных и неважных, либо совсем уж близких – свои, мол, люди». «Словом, тёткин дом представлял собой ту самую полную чашу, разгребать которую пришлось бы месяца три», – констатирует осмотревшая вместе с героями романа Висину квартиру Рубина, умалчивающая, впрочем, о самом главном – о том, что в этой чаше нет дна и разгрести её не возможно никогда и ни при каких условиях.

Что же происходит в этой удивительной квартире-чаше-воронке, преобразует ли она что-либо или кого-либо? Многое и многих.

Во-первых, это покойная хозяйка квартиры и тётка Лизы, Вися. Подчеркнём, что вся жизнь Виси была жизнью «на грани». Неслучайно поэтому и выбранное ею (или доставшееся ей в силу каких-то обстоятельств, но принятое как то, что неизбежно) местожительство на границе города и Запанского. Про посёлок Запанской в романе говорится так: «Прогуливать там девушек в темноте и вообще – совать туда нос, особенно за железнодорожные пути, – не рекомендовалось никому». Но при этом подчёркивается, что «сама тётка Запанских трущоб не боялась: она много лет преподавала в школе домоводство, а кое-кто из её учениц в ухажерах держал запанских громил». То есть Вися, словно Персефона, каждый раз, посещая Запанской и возвращаясь обратно домой, как будто пересекала черту жизни и смерти.

Она вообще любила эту черту, любила заигрывать с жизнью и смертью. На это указывает сам интерьер её квартиры: «Тут все всегда пылало, даже в пасмурный день: покрывало, подушки и гардины тётка сшила из материи какого-то особо знойного алого цвета, с золотыми тюльпанами – ну просто сказка Шехерезады». Напомним, красный цвет символизирует жизнь, фигурируя как

знак жизни во многих мифах. Дом Виси является её оберегом, крепостью, в которую она прячется и излечивается от всех болезней, тем самым продлевая себе жизнь. Правда, за эту же жизнь она расплачивается жертвами, на которые идёт вольно или невольно, и такой жертвой является её погибшая дочь Ирэна.

Сравнение Виси с Шехерезадой тоже не случайно. Как известно, в арабском фольклоре Шехерезада останавливает царя, который убивал девушек наутро после проведенной с ними ночи. Девушка напрашивается стать очередной наложницей-смертницей царя Шахрияра, а оказавшись в царской спальне, рассказывает правителю увлекательные сказки, умышленно останавливая каждую на самом интересном месте ровно тогда, когда восходит солнце. Заинтригованному царю каждое утро приходится откладывать казнь Шехерезады, чтобы следующей ночью услышать продолжение истории. Также «сказки» рассказывает и Вися – о замужестве, о жизни в Самаре. Она скрывала отсутствие мужа, свой доход (случайно найденный ею клад Леокадии) и кражу Корчмаря.

Таким образом, живя в своей удивительной квартире, Вися никогда и ни в чём не равна себе, и меняется так же, как меняется запах в её доме по мере передвижения из одной комнаты в другую. Эта многоликость Виси и является, с нашей точки зрения, первым следствием преобразующей деятельности квартиры-чаши-воронки.

Во-вторых, здесь, в доме Виси, становится другим представление Пети и Лизы о покойной теперь тётке. Всю или почти всю правду о некогда жившей в этом доме хозяйке герои, а вместе с ними и читатели, узнают от пьяного Сильвы, который рассказывает Пете множество историй про Самару, её прошлое, давнишнюю владелицу квартиры Леокадию и про Висю, образ которой, как понимает Петя, был до сих пор ложным в его и Лизинном представлении. Теперь, после этого рассказа, образ доброй тётки развёлся, и она предстала лгуньей и воровкой, которая, выкрыв фамильную куклу и скрывшись с ней в другом городе, пыталась наладить свою жизнь, оторвавшись от семейных драм и проклятий.

Наконец, в-третьих, недолгое пребывание в тёткином доме открывает новые возможности перед главными героями романа – Петей и Лизой, возможности перерождения для самих себя и для будущего, которое необходимо им обоим. Только теперь, после Самары, у них появляется надежда на рождение здорового ребёнка, свободного от злополучного «синдрома Петрушки».

Полученные результаты и выводы

Итак, рассмотрев «самарский эпизод» романа Дины Рубиной «Синдром Петрушки», мы можем констатировать несколько моментов.

Первое. Самара выступает в романе в качестве совершенно особого пространства и смыслового кода, образуемого самарской историей, городским фольклором, художественными и иными текстами, в совокупности образующими городской миф и городской текст, наконец, возможно, личными впечатлениями Дины Рубиной, очевидно, хорошо знакомой с Самарой и самарцами. Все названные компоненты «самарского текста» и образуют тот самарский код, который является одним из наиболее принципиальных, наряду с другими геопоэтическими кодами создания и понимания художественного целого романа.

Второе. Анализируя самарскую семиосферу романа, мы выделили три взаимосвязанных компонента: Самара – город у дороги, вбирающий в себя другие пространства и смыслы и преобразующий их. Существо же этой семиосферы мы видим в реализации женственного начала, выступающего в качестве основы всего «самарского»: не ставя перед собой никаких целей и не стремясь к их достижению, Самара всегда оказывается на пути у тех, кто к этим целям стремится; оказавшись же на пути, она завладевает каждым, кто оказывается вблизи её, заговаривает и заворачивает, увлекая в свою бездонность и разность, и, в конечном счёте, преобразует, заставляя меняться и открывая новые возможности.

И третье. Наиболее существенная роль в самарском эпизоде принадлежит квартире Виси, одному из самарских мини-топосов, выступающих как квинтэссенция всего «самарского» в романе. Находящаяся на краю старого города, она вмещает в себя разные эпохи и культурные пласты, языки и запахи, преобразуя всех и каждого, кто в ней оказывается.

Источники фактического материала

Рубина Д.И. Синдром Петрушки. Москва: Эксмо, 2012. 432 с.

Библиографический список

Highmore, B. (2005), *Cityscapes: Cultural Readings in the Material and Symbolic City*, Houndmills and London, UK.

Short, J.R. (2006), *Urban Theory: A Critical Assessment*, NY, USA.

Soja, Ed.W. (2000), *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, Oxford, UK.

Бахтин М.М. Эпос и роман. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 304 с.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.

Голубков С.А. Семантика и метафизика города. «Городской текст» в русской литературе XX века. Самара: Самарский ун-т, 2010. 168 с.

Голубков С.А. Страницы самарского текста: мемуарные очерки и эссе. Самара: Самарский ун-т, 2014. 267 с.

Иванова А.Н. Сибирский текст в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» // Наука и образование сегодня. 2018. № 5 (28). С. 68–72.

Перепелкин М.А. Ходившие по мукам. «Самарский код» в трилогии А.Н. Толстого. Самара: Научно-технический центр, 2021. 704 с.

Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия (способы художественного синтезирования). Волгоград, 1999. 312 с.

Резанова З.И., Пановица В.Ю. Ключевые текстовые метафорические модели трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» // Вестник Томского гос. ун-та. 2014. № 382. С. 33–38.

Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство // Краткая литературная энциклопедия. Москва, 1989. 487 с.

Сухонос А. Сахалинские страницы в романе Д.И. Рубиной «Синдром Петрушки» // Сахалинское образование XXI век. 2017. № 3. С. 53–62.

Цатурян М.М. «Пражский текст» в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» // Книга в современном мире. Материалы международной научной конференции. Воронеж, 2013. С. 265–269.

Штыгашева О.Г. Феномен городского текста в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» // Вестник Брянского государственного университета. 2017. № 2 (32). С. 167–171.

References

Highmore, B. (2005), *Cityscapes: Cultural Readings in the Material and Symbolic City*, Houndmills and London, UK.

Short, J.R. (2006), *Urban Theory: A Critical Assessment*, NY, USA.

Soja, Ed.W. (2000), *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, Oxford, UK.

Bakhtin, M. (2000), *Epic and novel*, Azbuka, St. Petersburg, Russia.

Bakhtin, M. (1979), *Aesthetics of verbal creativity*, Iskusstvo, Moscow, Russia.

Golubkov, S. (2010), *Semantics and metaphysics of the city. «Urban Text» in Russian Literature of the 20th Century*, Samara National Research University, Samara, Russia.

Golubkov, S. (2014), *Pages of the Samara text: memoirs and essays*, Samara National Research University, Samara, Russia.

Ivanova, A. (2018), Siberian text in Dina Rubina's novel «Petrushka's Syndrome», *Science and Education Today*, no. 5 (28). pp. 68–72.

Perpelkin, M. (2021), *Walking in pain. «Samara Code» in the trilogy by A. Tolstoy*, Samara, Russia.

Pesterev, V. (1999), *Modifications of the Novel*

Form in the Prose of the West in the Second Half of the 20th Century (Methods of Artistic Synthesis), Volgograd, Russia.

Rezanova, Z. and Panovitsa, V. (2014), Key text metaphorical models of D. Rubina's trilogy «People of the Air», *Vestnik Vol. state university*, no. 382, pp. 33–38.

Rodnyanskaya, I. (1989), Artistic Time and Artistic Space, *Brief Literary Encyclopedia*, Moscow, Russia.

Sukhonos, A. (2017), Sakhalin pages in the novel by D.I. Rubina «Petrushka's Syndrome», *Sakhalin education XXI century*, no. 3, pp. 53–62.

Tsaturyan, M. (2013), "Prague Text" in Dina Rubina's novel «Petrushka's Syndrome», *A book in the modern world. Materials of the international scientific conference*, Voronezh, pp. 265–269.

Shtygasheva, O. (2017), Phenomenon of urban text in D. Rubina's novel «Petrushka's Syndrome», *Bulletin of the Bryansk State University*, no. 2 (32), pp. 167–171.

Submitted: 23.08.2023

Revised: 07.11.2023

Accepted: 01.12.2023