

АКТЫ ВЕРБАЛЬНОЙ И НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»

Е. Н. Васильева, И. Е. Иванова

Тверской государственной университет
кафедра журналистики и новейшей русской литературы

В статье анализируются коммуникативно-ассоциативные связи главного героя романа Дины Рубиной с инокультурной средой, в которой он ищет ответы на жизненно важные вопросы.

Ключевые слова: коммуникация, знак, диалог, сообщение, понимание, замысел, картина мира

Проблематика романа Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» слишком широка, чтобы свести её к одной, хотя бы и весьма ёмкой формуле. Однако один из аспектов проблематики произведения можно определить как поиски героем самого себя в системе межкультурных коммуникаций.

Дина Рубина погружает читателя в мир разноязычных культур, предлагая ему «услышать» звучание испанского, идиша, итальянского – языков, посредством которых её герой выстраивает некую картину мира, фиксируя в ней свои представления о загадочном прошлом семьи Кордовиных. Иноязыки и инокультуры становятся проводниками героя в мир прошлого и настоящего, дают ему возможность ответить на вопрос: «Кто я?».

Анализируя иноязычные словоупотребления на страницах романа, мы обратили внимание на тот факт, что вся вышеобозначенная лексика может быть охарактеризована как оценочно-эмоциональная: *буэно* (исп. – здорово), *амор мио* (исп. – моя любовь), *кариньо* (исп. – дорогая), *сиело* (исп. – солнышко), *чико* (исп. – разбойник), *эступидо* (исп. – болван), *эвербутл* (идиш – чокнутый, маразматик), *мамзер* (идиш, иврит – незаконно-рождённый), *порко дия*, *теста дикаццо* (итал. – ругательства). Данные слова получают в контексте романа особую идейную функцию – обозначить характер взаимоотношений героя с определённой культурной средой.

Испанский язык и испанская культура – отнюдь не фоновая тема романа. Думается, что авторский замысел произведения в определённой степени формировался под влиянием очевидных «испанских ассоциаций» (коррида, фламенко, Гойя, Эль Греко, солнце, темперамент и т.д.) [4, с. 44], послуживших автору определёнными векторами, по которым её герой движется в направлении разгадки тайны своего жизненного предназначения.

Задаётся испанская тема уже в самом начале романа, когда среди профессиональных занятий Кордовина-старшего перечисляются «частые выезды в Испанию», «его испанские годы: операция в Толедо, с осадой Алькасаара в сентябре 36-ого, оборона Мадрида...» [2, с. 79]. Не случайно недалёкая по складу ума и способу мировосприятия бабка героя пытается на-

звать его мать Риоритой. Её убеждают назвать девочку Ритой, что «тоже звучит вполне международно» [2, с. 88]. Так в романе намечается тема имени собственного как проводника в другие, иноязычные коммуникационные системы. Имя самого героя романа получает в произведении множество «международных» интерпретаций, проходя процессы языкового приспособления. Захар Кордовин оказывается тёзкой Саккариаса Кордовера – художника окружения Эль Греко и его родственника: *«Этот художник, твой токайо (тёзка) ... действительно имел отношение к Эль Греко и работал в его мастерской, хотя родом сам был из Кордовы ... Но дело не в этом. Он был его родственником»* [2, с. 223].

Испанская лексика на страницах произведения призвана сигнализировать об актах признания героя за «своего». Не случайно именно на испанском звучит наименование скрытого от постороннего взгляда клейма, тайного знака, которым художник отмечал факт своего «соавторства» – *палома бланка* (белая голубка). Испанская формула мести за убитого друга кажется Захару Кордовину наиболее ёмко выражающей суть его переживания: *«Он подумал, что испанский язык, в отличие от английского, выдержал бы и какой-нибудь романтический завиток о крови убитого друга, что вопиёт с земли, и на испанском это даже не было бы дурным вкусом. И ему, пожалуй, хочется, очень хочется написать эту фразу – “кровь тобой убитого брата вопиет ко мне от земли”»* [2, с. 73].

Прослеживая теснейшие связи между языками, которыми владеет герой, и его сознанием, Дина Рубина подводит его к постепенному постижению духа его предков, обречённых жить в условиях разъединения семьи.

Захар Кордовин-младший осознаёт свою генетическую близость к деду. От него он унаследовал не только черты внешности и характера, но и сложные отношения с еврейской средой, которая должна была восприниматься ими как единственно родная. Однако тётка героя вспоминает, что её отец казался ей *«оборотнем из сказки»*, когда мгновенно *«переходил на этот гортанный, гирляндами вьющийся язык, под названием идиш»* [2, с. 83]. Не случайно винницкий дядя Сёма до самой смерти не мог простить Кордовину-старшему отсутствия родственной связи с еврейским миром: *«Как-до-вин! – восклицал он. – Хусским, хусским стать хотел! Как он красиво свою фамилию-то повернул, а?! Какой он Кордовин?! Был Кордовер, и есть Кордовер, как его дед-прохвост, “Испанец” этот»* [2, с. 89].

Главный герой романа, несмотря на детски-юношескую привязанность к этому миру, как и его мать, навсегда остался в нём *«мамзером»* – незаконнорождённым ребенком, – а символами местечкового еврейства для него стали *«эвербутлы»* – городские сумасшедшие. Думается, что этот разрыв между средой обитания и сознанием личности произошел вследствие сознательного отказа от усвоения языка.

Свою жизнь в Израиле герой обустроивает как жизнь на родине. И хотя он часто уезжает из своего иерусалимского убежища, он всегда возвращается туда. Теперь, в настоящем дне героя, это выглядит как возвращение к корням, обусловленное приобщённостью к языковой культуре. Знакомство с языком предков дало герою возможность открыть для себя

значение семейного «удела». После того как Захар Кордовин прочитал зашифрованную ранее для его восприятия надпись на древнееврейском языке, он постиг истину: *«Имя его предков, как дерзкая ящерица, сбрасывало хвосты, петляя меж столетиями, оставляя в дураках врагов и преследователей; сутью же оставалась Кордова, исток и корень, основа, дух, удел: ослепительный свет и чёрная тень на белой стене, и могучая жажда жизни, и воля к действию, и хладнокровное мужество, и собственное понятие о законе и беззаконии»* [2, с. 665–666].

Оказавшись после отъезда из России в инокультурной среде, герой, руководствуясь часто неуловимо-необъяснимыми языковыми сигналами, начинает по-другому оценивать самого себя, своё прошлое, своё предназначение. Выйдя за рамки русскоязычной культуры, герой Дины Рубиной не мог не столкнуться с иным мировоззрением, мироощущением и, как следствие, начинает понимать специфику своего сознания. В романе с удивительной психологической точностью изображены состояния человека, погружённого в мир, где звучание и значение, знак и предмет оказываются тесно связанными и требуют от него пристального внимания. Об этих процессах в сознании личности писал ещё Гумбольдт: *«Через многообразие языков человек открывает для себя богатство мира... человеческое бытие становится для него шире, поскольку языки в отчётливых и действенных чертах дают нам различные способы мышления и восприятия»* [1, с. 349].

Нахождение в новой для героя культурной среде провоцирует его вовлечение в сложные психологические процессы, требующие определённого отказа от собственного «я» и приспособления к другому видению мира. Уместно в данном случае процитировать С. Г. Тер-Минасову, которая вслед за другими исследователями языка писала о том, что *«под влиянием вторичной картины мира происходит переформирование личности»* [4, с. 49–50]. Новая картина мира, создаваемая языком, даёт Захару Кордовину возможность пристального наблюдения за своим «я», отражённым в этой картине.

Возвращаясь к разговору о роли испанского языка в процессах самоузнавания, которые переживает герой романа, отметим, что именно этот язык воспринимается им как некий семейный код, отличающий их семью от других. Герой усваивает испанский, не руководствуясь никакими внутренними побуждениями: тётка внушает ему мысль о том, что так надо. Оказавшись в Европе, Захар понял, что знал «не тот испанский»: *«До сих пор помнил страшную обиду, когда, впервые оказавшись в Испании, обнаружил, что говорит на языке образца тридцатых»* [2, с. 146]. Стремясь освоить новый для себя испанский (*«обычно в первые дни в Испании он цеплялся чуть ли не к каждому встречному с разговорами, с наслаждением прокатывая по нёбу звуки испанской речи... ревниво прислушиваясь к самому себе: не убыло ли? нет ли протечки в драгоценном сосуде? крепнет ли, настаивается ли со временем терпкое вино?»* [2, с. 146]), герой интуитивно понимает, что язык приведёт его к постижению некой системы ценностей, станет проводником в духовный мир его предков. В контексте жизненно-философских исканий Захара Кордовина его стремление к абсолютному знанию языка следует расценивать как приближение к понима-

нию собственного предназначения, роли, которая предписана ему историей его семьи: «...тянется рука, преодолевая тугие воздушные препоны... хватает тёплый серебряный кубок и... вот сейчас, сейчас он прочитает наконец танцующие хорОВОДОМ буквы!» [2, с. 432].

Исключительное значение в романе имеет профессия Захара Кордовина. Он художник-копиист, подельщик чужих картин. Это занятие героя может расцениваться как угодно. Мы можем говорить о его неспособности к собственному творчеству (что опровергается автором романа), о его стремлении любыми средствами составить капитал (это в значительной мере соответствует истине). Но, как нам кажется, герой романа занимается не столько подделкой живописных полотен, сколько выстраивает определённые коммуникативные связи с художниками, работы которых он «восстанавливает». Не случайно процесс копирования репрезентован в романе как глубоко творческий: «*Это была технология работы самого Эль Греко. Обычно, перед тем как приступить к копированию, Захар несколько дней изучал приёмы работы художника, чего не делал никто из студентов, это была его тайна. Он приступал к работе, и время зависало и словно бы гложло, поглощая, и как болото всасывая шумы, шаги, негромкие разговоры...*» [2, с. 420].

Встреча Захара Кордовина с главной картиной его жизни происходит неожиданно: «*Подумав, что обознался в полутьме, он шагнул к ней, протянул руку и ладонью заскользил по холсту. Нет, не обознался! Есть ещё порох в пороховницах... Ладонь опять потянулась к картине, пальцы жадно вибрировали: так умирающий от жажды тянется губами к лужице воды на дне иссохшего ручья*» [2, с. 180]. Изначально герой видит в работе над этим полотном лишь возможность получения баснословного богатства. Однако в процессе общения с картиной он начинает понимать, что она содержит некое сообщение, адресованное именно ему: «*Всё чаще он застревал перед старым холстом, словно человек в сутане взглядом хватал его за рукав или за полу рубашки и требовал поговорить! Неужели дело только в огромных деньгах, что заключены в этой картине? ... Тут что-то другое. Но что?*» [2, с. 559–560]. В неизвестной картине ученика Эль Греко очевидным образом невербально выражено какое-то сообщение, скрытое от понимания посторонними. Подобного рода кодировка, с точки зрения Э. Сепира, обусловлена «опасением быть понятым слишком многими» [3, с. 210].

Истинное изображение скрыто под несколькими слоями краски: «*Кто он, всё-таки: святой? каноник? посланник инквизиции? А может, и сам – переодетый в сутану, преследуемый грешник?*» [2, с. 322]. Внутреннее состояние неизвестного художника передано на картине единственно возможными для него способами: через взгляд, жест, позу изображённого. Эти невербальные сигналы может прочитать только профессионал – тот, кто умеет не только видеть, но и чувствовать. Герой романа изначально не мог понять, как совместились в одном благочестивом сюжете несовместимые атрибуты: «*Тут у него на поясе висит кинжал. Подмалёвок сделан свинцовыми белилами... Диковинный какой-то святой... Обращённый в веру разбойник*» [2, с. 445]. Изображение кинжала лишь первоначально кажется исследователям картины случайностью. Художник эпохи Эль Греко,

предчувствуя долгую и сложную историю своей картины, хотел, чтобы потомки сквозь многочисленные слои краски увидели именно изображение оружия: *«ИК тоже показал этот самый чёртов кортик! Значит, художник вначале работал ещё и угольным карандашом»* [2, с. 445]. Кордовин понимает, что портрет «святого Бенедикта» для неизвестного художника вторичен. В действительности на картине был запечатлён не монах, а юноша – моряк, возможно, пират: *«Что-то заставило его впоследствии написать кортик и облечь юношу в сутану»* [2, с. 446].

Взгляд героя картины приковывает внимание Захара Кордовина, стимулирует его к самоанализу: *«Смотрит беспощадно, провожая глазами все его движения – неумолимо, неотступно! – вот как ты сам смотрел недавно на несчастного Славика»* [2, с. 563]. В процессе «расчистки» реставратор-поддельщик вступает в пугающий его самого диалог с автором древней картины, понимая, что тот *«хочет призвать к некоему свидетельству и сам свидетельствовать о чём-то»* [2, с. 322]. И хотя сам герой говорит о себе, что он умеет читать чужие знаки, на этот раз он оказывается не в состоянии понять сообщения, но при этом чувствует, что между ним и изображённым на картине «святым» есть вполне определённая связь. Скептицизм не даёт Захару Кордовину возможности поверить в мистику внешнего сходства со «святым Бенедиктом». Однако автор старинного полотна заставляет героя романа почувствовать силу своей личности, особую энергетику души, когда начинает «сопротивляться» замыслу Кордовина: *«А это оказался отчаянный художник: он сопротивляется, борется с грабителем до последнего! До последнего молчаливого взгляда сражается за своё!.. Впервые я встретил достойного соперника»* [2, с. 564]. Именно в этот момент младший из рода Кордоваера максимально приближается к разгадке: *«Или я столкнулся с самим собой?»* [2, с. 564]. Обращаясь к самому себе, герой пытается уяснить своё внутреннее состояние, освободиться от навязчивой мысли о непостижимой связи между ним и человеком, изображённым на картине. Однако освобождения не происходит, напротив, в процессе автокоммуникации герой приходит к выводу о необходимости переоценки своей личности.

Невольное уважение, которое внушил своему альтер эго неизвестный художник, заставляет Захара Кордовина «вернуть» ему имя. Именем «Закариас Кордоваера» он подписывает свою последнюю самостоятельную работу – портрет любимой женщины: *«Он подошёл к картине отнятого имени... опять прикоснулся к холсту и отёрнул руку, будто обжёгся. Несколько мгновений смотрел прямо в глаза человеку на портрете, в глубоко посаженные мрачные его глаза.*

– Ладно, – наконец, произнёс он шёпотом. – Я верну должок. Я отдам тебе Пилар!» [2, с. 566].

Жизненный финал героя трагичен: он погибает. Перед смертью Захар Кордовин формулирует своё жизненное предназначение: он должен *«стать плотиной, остановившей зло, которое неминуемо раздавило бы всех его родных»* [2, с. 681] – и выносит себе суровый приговор: *«Человек, который предал самого себя»* [2, с. 681].

Подводя итоги сказанному, можно отметить, что автор «Белой голубки Кордовы» приводит читателя к мысли о том, что человеку важно осознавать себя в мифологизированном пространстве, в котором нет ничего случайного. Включение героя романа в различные коммуникационные системы позволяет ему осознать собственную сущность, максимально приблизиться к постижению духовных ценностей его семьи. Открытым остаётся вопрос о том, до какой степени он сам сумел донести до следующего поколения содержание своих открытий и не станет ли он для своих детей такой же легендой, какой был для него Саккариас Кордовера.

Список литературы

1. Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры [Текст] / В. фон Гумбольдт ; пер. с нем. – М. : Прогресс, 1985. – 429 с.
2. Рубина, Д. Белая голубка Кордовы [Текст] / Д. Рубина. – М. : Эксмо, 2010. – 704 с.
3. Сепир, Э. Коммуникация [Текст] / Э. Сепир // Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М. : Прогресс, 1993. – С. 210–215.
4. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация [Текст] / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово/ Slovo, 2008. – 264 с.

ACTS OF VERBAL AND NONVERBAL COMMUNICATION IN THE NOVEL OF DINA RUBINA "WHITE DOVE OF CÓRDOBA"

E. N. Vasilieva, I. E. Ivanova

Tver State University

Department of Journalism and Contemporary Russian Literature

The article analyzes the communicative-associative relationships of the protagonist with the foreign cultural environment in which he seeks answers to vital questions at the novel by Dina Rubina.

Key words: *communication, character, dialogue, communication, understanding, vision, world view*

Об авторах:

ВАСИЛЬЕВА Елена Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и новейшей русской литературы Тверского государственного университета, e-mail: vasilieva-elnik@yandex.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33;

ИВАНОВА Ирина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и новейшей русской литературы Тверского государственного университета, e-mail: Petrykino@mail.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.