

Человек пишущий в творческом сознании Д. Рубиной

Е.В. ГУЛЕВИЧ

В статье представлена саморефлексия современной писательницы Д. Рубиной основ ее творческой лаборатории – описаны источники творчества, особенности процесса письма, а также писательские страхи. Рассматривается феномен жизни книги на разных этапах – от создания до рецепции читателем. Постулируется идея о книге как закодированном тексте, который актуализируется исключительно на этапе читательского восприятия. Представлен естественный и желанный полный разрыв писателя с книгой после ее публикации.

Ключевые слова: Д. Рубина, «Одинокий пишущий человек», творческая лаборатория, Covid-19, человек пишущий (Homo scriptor), бытие-в-творчестве.

The article presents the vision of contemporary writer D. Rubina on the preconditions of her creative laboratory. The sources of creativity, the peculiarities of her writing process, as well as her writer's fears are described. The phenomenon of the life of a book at different stages – from creation to reception by the reader – is revealed. The idea of the book as a coded text, which is actualized only at the stage of reader's perception, is considered. The natural desirable complete break of the writer with the book after its publication is stated.

Keywords: D. Rubina, «A lonely writing man», creative laboratory, Covid-19, a writing man (Homo scriptor), life-in-creativity.

Введение. Проблема творческого сознания неоднократно становилась объектом исследования как русскоязычных (С.Л. Рубинштейн, 1957; Д.Б. Богоявленская, 2002, 2009, 2011; Н.Н. Николаенко, 2007; Е.П. Ильин, 2009; В.В. Козлов, 2009; Я.А. Пономарев, 2013), так и англоязычных исследователей (Р. Мэй, 1975, 1998; К. Роджерс, 1980; Дж. Гилфорд, 1986; Е.П. Торренс, 1995, 2001, 2002; Дж. Камерон, 1998, 2002, 2006; С. Кинг, 2000; С. Медник, 2008; С. Прэсфилд, 2002, 2011, 2012, 2018). Были выявлены определенные аспекты творческого процесса с позиции внешнего критического наблюдения над ним. В данной статье предпринята попытка выявить особенности процесса создания художественного произведения с перспективы видения человека пишущего, т. е. субъекта письма.

Цель статьи – выявить принципы художественного письма современной писательницы Дины Рубиной, представленные в ее книге «Одинокий пишущий человек» (2020). Произведение написано в жанре non-fiction, в период пандемии Covid-19, который стал рубежным как для всего человечества, так и для каждого человека, задумывающегося над меняющейся реальностью. Как правило, первыми изменения чувствуют люди искусства. Еще Тургенев отмечал: «Писатель <...> человек нервный, он чувствует сильнее других» [1, с. 373]. Именно поэтому пандемия воспринимается *человеком пишущим* более чутко, нежели простым обывателем. В своей книге Д. Рубина пытается осмыслить жизнь до и после потрясшего мир события. Пандемия позволила ей сделать паузу и обратиться к основам творческой лаборатории, осмыслить собственный писательский опыт, выявить те ноты художественного голоса, которые создают неповторимость ритма её прозы.

В статье использованы биографический, сравнительно-исторический, контекстуальный методы; текстовый анализ, а также синтез, индукция и дедукция.

Основная часть. Книга «Одинокий пишущий человек» увидела свет в 2020 г., в период изоляции и локдаунов; в период, когда мир погружался, с одной стороны, в строго регламентированные рамки жизнеповедения, с другой – в экзистенциальный хаос и страх неведомого. Этот период стал точкой невозврата: мир изменился, жизнь устанавливала новые правила бытия, а, значит, и творчества.

Для Д. Рубиной 2020 г. стал этапом жизни, который требовал её рефлексии как человека и как писателя. Рефлексии требовало изменённое бытие и её писательское эго.

Книга «Одинокий пишущий человек» задумывалась, по признанию автора, давно, но вышла она именно в 2020 г. по ряду причин. Во-первых, было многолетнее авторское жела-

ние высказаться о самой себе, отрефлексировать процесс собственного письма. Именно период пандемии с его локдауном предоставил возможность облечь в словесную форму мысли о писательском предназначении. Во-вторых, пандемия стала рубежом, этапом начала новой – не вполне еще понятной – жизни. До сих пор не вполне ясно, каково в ней место постковидного человека, каков уровень его свободы и власти над обстоятельствами: «Сейчас мы наблюдаем мировую катастрофу <...>. Мы будем обдумывать это. Мы будем анализировать это событие. Возможно, мы будем долго-долго писать о нем именно тогда, когда это закончится. Вот тогда. Как после войны. Появятся очень многие труды <...>. Мы должны понять и осознать, что это с нами произошло, с человечеством» [2].

Безусловно, этот беспрецедентный период мировой истории отразится в творчестве. При этом, чтобы жизнь выкристаллизовалась в искусстве, нужна дистанция между «сейчас» / «потом», «сегодня» / «завтра». Именно поэтому в книге Д. Рубиной пандемия упоминается, говорится о житейских неудобствах, которые она привнесла, однако при этом ещё нет и не может быть полноформатной рефлексии относительно данного вирусного вторжения – ещё не сложилась необходимая временная дистанция.

Фокусируясь на писательстве, Д. Рубина отмечает, что пандемия привнесла ощущение обывательской несвободы, но в то же время открыла свободу творчеству: «Мне повезло. Я начала книгу. Неожиданную для себя. Неожиданную... Очень странную. О которой я думала очень много лет <...>, оказавшись в некоем замкнутом пространстве <...> жизни» [2]. Это книга «про то, как книги собственно пишутся. В том числе я говорю о неуклонном стремлении прозаика к ограждению себя в некотором пространстве. До известной степени это в общем-то перекликалось с образом жизни, малоприятным, конечно же» [2].

Пандемия позволила Дине Рубиной обратить свой взгляд к потаенным пружинам существования человека пишущего (*Homo scriptor*), в её осмыслении – *одинокого пишущего человека*, понять, «что такое писатель, что это за личность такая – пограничная всегда. Что это за человек, который балансирует на грани реальности, фантазии, ночных ужасов, восторгов – непонятных почему – над каким-то словосочетанием, в то время, как мать лежит в больнице, – то есть пограничная личность» [2], ибо «писателя волнует больше всего на свете: вопросы о профессии <...> ты застреваешь на них, задумываешься... удивляешься или даже сердисься, но волей-неволей отвечаешь заинтересованно и откровенно» [3, с. 9]. Д. Рубина отмечает своеобразие *человека пишущего*, который далек от бытия и внешней реальности: «Писатель – это человек, который живет внутри себя, внутри собственного воображения» [2]. Она признается, что «писательство – это страшно <...>. Это мучительная жизнь – прекрасная и мучительная»; что искусство само по себе «мучительная штука», так как «оно вынимает душу. Оно всегда не дает быть здесь и сейчас» [2]. Более того, «литературный талант – это чудовищная нагрузка: для мозга человека, для души его. Это некая сущность, которая полностью владеет этим мозгом, этой душой и т. д. нет покоя. Это такой литературный дар, который управляет человеком» [4].

Д. Рубина ненавязчиво и неспешно погружает читателя в пучину собственной жизни, которая словно ускоряется с каждым описываемым годом. При этом чем более туго вплетен в узор прошлого и чем шире описываемый островок ее писательского бытия, тем более точно автор вовлекает в него читателя, который понимает, что эти айсберги *жизни-в-профессии* при кажущейся неподвижности, некоей «вмурованности» в основы бытия писательницы, в то же время, точными густыми мазками динамично очерчивают ее каждодневное *бытие-в-творчестве*.

На наш взгляд, таковой была изначальная задумка автора: «Когда смотришь знакомую чуть ли не покaдрово картину [речь о фильме Феллини «Интервью» – Е.Г.], то обращаешь внимание не на сюжет <...>, даже не на игру замечательных актеров, а на блики утреннего солнца в окне трамвая <...>. Но главное, ты чувствуешь, как минута за минутой в тебя втекает некая волшебная субстанция подлинного искусства, описать которую трудно, а объяснить практически невозможно» [3, с. 9–10]. Именно так, сквозь призму многомерного калейдоскопа растекающейся в пространстве и времени обыденной жизни, высвечивается литературная судьба Д. Рубиной. Именно так, отражаясь в зеркале прошлой и текущей жизни, её литературное бытие проявляется более выпукло, прозрачно, чётко.

Относительно внешней стороны творческого процесса, в частности этапов работы над произведением, Д. Рубина заявляет, что всегда начинает с финальной сцены, так как именно финал настраивает тональность всего произведения [3, с. 317]. При этом, несмотря на готовность финала, работа над произведением всегда протекает медленно – месяцы, годы: «работаешь каждый день, работаешь трудно, медленно...» [3, с. 346].

Д. Рубина считает, что тип героя произведения всегда предопределен особенностями личности автора, так как «писатель подсознательно выбирает для главного героя или героини тот тип личности, в котором с наибольшей полнотой могут проявиться сильные стороны его дарования» [3, с. 361]. При этом на определенном этапе автор подчиняется внутреннему движению произведения: «Иногда пишутся совершенно неожиданные <...> сцены, которые полностью преобразуют <...> устойчивую и уже прописанную конструкцию романа», а изначально второстепенный персонаж, «которому уготовано два абзаца <...> вдруг цепляет тебя сильнее и дольше <...> и оказывается вовлеченным в ту самую мысль, оказывается внутри этой мысли» [3, с. 371–372].

Писательница отмечает, что писательство – это не только вдохновение. Важна трудная подготовительная работа, которая даёт возможность автору приблизиться к материалу, освоить его, сделать его своим – ментально гибким, чтобы работать над ним так, как ремесленник работает с глиной, делая её податливой: «Подлинный успех – это божество, которому надо приносить ежедневные жертвы напряжённой работой и отречением от многих удовольствий <...> многое в жизни надо упустить, чтобы начать чего-то стоить в своей профессии» [3, с. 20]. Такой подход, с одной стороны, даёт возможность чётко воплощать в тексте авторские задумки, с другой – предоставляет писателю шанс «зацепить» аудиторию, проникнуть в душу и сознание читателя, овладеть его существом, чтобы, овладев, завлечь его в придуманный мир, заставить верить и покоряться книге, жить по предписанным автором законам, с каждым шагом погружаясь в произведение, как в трясину, которая медленно затягивает, постепенно поглощая читателя целиком. К этому стремится каждый автор. Не многим это удаётся. Чтобы поглотить воображение изощренного читателя, Дина Рубина «ранее просто писала о том, что волновало сознание», не задумываясь, что на эту тему уже «высказывался миллион гениев», однако, со временем стала кропотливо подготавливаться к работе – «месяцами мучительно раздумываю над темами» [3, с. 21].

С годами творческие мышцы у писателя становятся крепче. Он более уверенно подступает к теме, которая точит его изо дня в день. Он знает, чем наверняка можно увлечь – использует определенные «отмычки» (Д. Рубина), которыми открывает желаемые дверцы в душе читателя. Но вместе с опытом и постепенным признанием приходит страх – «настоящий, пронизывающий», страх, что следующее произведение «не получится <...> не напишется, не выйдет?» [3, с. 26].

Писательский страх многолик. Всех авторов объединяет страх «пред океаном уже написанных книг» [3, с. 27]. Он вызван осознанием исчерпанности и конечности сюжетов, потому что «сюжетов в мировой литературе <...> не так много и все они многожды переписаны» [3, с. 27]. Писателю важно это принять и работать, понимая, что в его писательской галактике все уже сказано, «сюжеты давно и неоднократно разыграны, спасает только неповторимая интонация голоса» [3, с. 27]. И вся его жизнь подчинена выработке и оттачиванию этой неповторимой интонации, которая со временем делает тексты узнаваемыми.

Традиционным для любого писателя является вопрос об источниках творчества. Стимулом для написания произведений для Д. Рубиной служит «внезапный ассоциативный толчок» [3, с. 257]. Она всегда наготове и ждет, потому что «никогда не знаешь, что подтолкнет тебя к открытию, что послужит внутренним императивом к написанию первой фразы огромного романа» [3, с. 258]. Это может быть случайная песня или фраза, неожиданная встреча, которая является будничным явлением для *нормального человека*, но служит мощным толчком для *человека пишущего*, мозг которого всегда готов словить момент, который становится триггером творчества – «у писателя при этом незначительном эпизоде все чувства как бы встают дыбом» [3, с. 257]. Вопрос лишь в том, в каком виде, через какой временной промежуток и в каких узорах, проблеском брошенная черта, слово, жест будут переплавлены в текст: «Писатель всегда в поисках пролетающей, пробегающей мимо его воображения птицы», ибо «писатель, прежде всего, рыщущий сюжетов волк» [3, с. 78–79].

Важность писательской наблюдательности и особую способность творческого мышления абсорбировать окружающее бытие и превращать его в новую художественную реальность отмечал К. Паустовский: «Так вот бродишь в жизни и то тут, то там наталкиваешься на встречи, на какие-то часы тишины и сосредоточенности, на “закономерные случайности”, и в это время и возникает обычно замысел книги. В этом есть особая радость – очень ощутимая, но трудно поддающаяся рассказу» [5, с. 322].

Относительно автобиографизма своих произведений Дина Рубина отмечает, что «это иллюзия. Ни в коем случае не фотография» [3, с. 97]; это прием, который она часто использует для достижения «более доверительной, более открытой интонации и сокращает расстояние между читателем и книгой» [3, с. 97]. В ее книгах «гораздо больше вымысла и больше “отвлеченного” “чужого” материала, чем кажется на первый взгляд <...>. Факты, эпизоды и сцены, лично прожитые автором в жизни, в прозе всегда преображаются, порой до неузнаваемости. Для меня <...> и воспоминания в первую очередь – материал, который можно вывернуть наизнанку <...> перелицевать, перекроить и сшить совсем иную жилетку» [3, с. 97–98]. На вопрос о соотношении правды и вымысла в художественном произведении Рубина отмечает, что «никто и никогда не сможет подсчитать эти проценты, доли <...> где нечто рождается из ничего, где скучнейшая материя преобразуется в пласт художественной ткани, где единственная фраза может стать опорным столбом сюжета» [3, с. 267]. Более того, говоря о соотношении понятий «реальность» / «творчество», писательница использует лексемы «мясорубка», «преображение», «переплавка» [3, с. 134]; признается, что все события из её жизни непременно идут в «творческую топку» [3, с. 67]; «перемалывается реальность в художественное произведение» [3, с. 143]. Д. Рубина уверена: «Жизнь не равна литературе. Даже если писатель извлекает – из воздуха, из характеров знакомых людей <...> отрезка жизни что-то потребное его работе, он все перерабатывает самым решительным образом. Переплавляет жизнь в литературу. Конечный продукт всегда имеет весьма отдаленное отношение к “настоящей жизни”» [3, с. 149–150]. И это не противоречит законам творчества, так как «художественной правде <...> нет никакого дела до того, что происходит в “реальной жизни”» [3, с. 200].

Традиционно бытует мнение, что писательство – это романтическое, оторванное от реальности занятие. Д. Рубина настаивает на обратном: «Я не знаю профессии более жестокой <...>. Писатель может убить словом. Слова, как мельчайшие дозы мышьяка, накапливаясь, убивают»; «писатели – пираньи, они выщипывают гниль в сознании общества...» [3, с. 79]. При этом «ради правды, художественной правды, он без тени сомнения пойдет на чудовищный обман. И потому все мы – люди тяжелые и эгоистичные, душевно одинокие люди, погруженные в себя и свою работу. Поневоле угнетающие тех, с кем живем» [3, с. 126]. Бумеранг настигает и самого *человека пишущего*: творчество – это «чистилище, а порою и настоящий ад, где ты ежедневно, схватив за вздыбленный клочок волос на макушке, окунаешь и окунаешь себя в расплавленную магму геенны огненной; где с тебя клочьями слезает шкура, отшелушившаяся язвы и струпья, и оттуда ты выползаешь чуть живой, но, мнится мне, очищенный и иной, чем прежде» [3, с. 136]; это «тяжелый труд, дни, максимально подчиненные работе, вывороченные суставы души, изуродованная личность, болезни» [3, с. 185]. Схожие чувства описывала М. Цветаева, которая отмечала, что творчество – это жестокий удел «дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего атома <...> ибо в этом, этом атоме сопротивления (-вляемости) весь шанс человечества на гения. Без него гения нет – есть раздавленный человек» [6, с. 310].

Литература подчиняет существование творческого человека процессу письма: *человек пишущий* никогда не равен *просто человеку*. Сознание писателя постоянно точит творческое обдумывание того, что уже «варится» в сознании, либо того, что захватывает его мысль, погружает в глубины воображения и требует вербального воплощения: «Одиноким пишущий человек постоянно живет внутри текста <...> не особо разделяя обывденную жизнь» [3, с. 132]. Творческий процесс идет постоянно: «Если бы не литература, я могла бы отлично жить, была бы легким общительным человеком» [3, с. 99]. Но «Нет! Нет покоя. Покоя нет, смирения <...>. Живу с ежеминутным гвоздем в макушке <...> обломком гарпуна в спине»; ничто не воспринимается писателем как «просто жизнь». И потому «любой настоящий писатель ненавидит все, что связано с его профессией» [3, с. 131], ибо писательство – это «иссу-

шающая пустыня бесконечной неудовлетворенности собой, грызедство собственной души, неврозы, подавленная истерия, страшные сны; дурной характер и абсолютная незащитность перед лицом реального мира» [3, с. 591].

Эти страдания писатель переживает по двум причинам: во-первых, *человек пишущий* не может не писать, для него это физиологическая потребность; во-вторых, как любая физиологическая потребность, писательство стремится к подъёму, моменту *икс* – катарсису – от «законченной работы, – это в чистом виде, оно самое» [3, с. 184]. В этом смысле писательство – это очищение от текущих переживаний и прошлых воспоминаний.

Известно, что память умирает в тексте. Еще Платон высказал идею «о тексте как смерти памяти», тексте как отчуждении памяти и актуализации ее в воображении: став источником творчества, память умирает в тексте, но живет и «расцветивается в воображении» [7, с. 70]. Об этом В. Набоков говорил: «...воображение – это форма памяти <...>. Образ возникает из ассоциаций, а ассоциации поставляют и питает память», при этом в память закладывается «все то, что творческое воображение потом использует в сочетании с вымыслом...» [8, с. 473]. В контексте сказанного, идея текста как смерти памяти важна и в творчестве Д. Рубиной, которая признается, что часто видела во сне людей из детства, в частности своих родственников и знакомых, но «по мере того, как я их описываю, исчерпываю, додумываю и прощаюсь, они снятся мне все реже» [3, с. 82]. Когда книга выходит, определенные события и переживания перестают беспокоить писателя окончательно: «Ты выплескиваешь на бумагу свои сны, свою память, свои страхи и прегрешения, детство и отрочество – да, в сущности, всю свою жизнь! – и дальше идешь налегке...» [3, с. 82].

Книга, которая написана и увидела свет, больше не принадлежит автору. Д. Рубина отмечает важность роли читателя, ибо у каждого писателя есть «страстное желание», чтобы его «творения прочитало как можно большее число людей, – это и есть двигатель литературы, ее первопричина» [3, с. 157]. Д. Рубина признает ведущую роль читателя как создателя смыслов текста. Автор в этом процессе более не участвует. Воплотившись в книгу, произведение, с одной стороны, умирает для автора, равно как и герои, которых «творец любит, страдает и умирает вместе с ними» [3, с. 403]; с другой – наступает «смерть автора» (Р. Барт). Это является естественным и закономерным. Именно реципиент «воскрешает» книгу во время чтения [3, с. 296]. Писатель А. Секацкий считает, что книга не только активизируется в воображении читателя, но и влияет на его сознание даже в постактивную фазу чтения. М. Степнова считает, что в итоге акта чтения рождается новый текст, уже не авторский – текст читателя и «это всегда разные тексты» [9, с. 531]. Е. Водолазкин отмечает: «Любая книга только наполовину создается автором – вторая половина создается читателем, его восприятием» [9, с. 131]. А писатель, очередной раз побеждая, снова переживает страх: «Ибо неведомо – подарят ли тебе вновь такую возможность: создать еще один мир <...>. А если подарят, сдюжишь ли?» [3, с. 404].

В этой связи крайне примечателен взгляд писательницы на завершённое произведение: «Закончив книгу, ты сбрасываешь ее, как старую надоевшую шкуру. Отработанные темы и образы романа, связанные с ним мысли, тебя уже не волнуют»; более того, автор пытается стереть их из памяти: «Я обязана их забыть, как можно скорее <...>. Писатель движется вперед только тогда, когда забывает своих героев» [3, с. 107–108]. Д. Рубину раздражает, когда «кто-то пытается вернуть мир завершённой книги в сферу [ее авторского. – Е.Г.] внимания» [3, с. 107–108]. Когда книга окончена, связи с автором больше нет: «Она уплывает от тебя, с годами становясь все более размытым парусом на горизонте. Книга уплыла, и ты думаешь уже о другой, следующей книге, самой для тебя главной» [3, с. 199]. Более того, книга, написанная много лет назад, не имеет связи с автором: «Такое чувство возникает, что с этим автором ты даже не знаком <...>. То, что я написала в возрасте двадцати пяти лет, принадлежат перу совсем другого человека – другие мысли, другие ожидания, другой градус душевных передрыг» [3, с. 180]. Д. Рубина отмечает неожиданный момент в рецепции вышедших книг: «Вторая половина жизни – усталость от написанного лично тобой» [3, с. 27].

Данный тезис Рубиной согласуется с утверждением Ж. Дерриды о независимом существовании творения от творца: «...вычленяемая голосом писателя книга склоняется и возвращается к себе, становясь субъектом в себе и для себя <...>. Поскольку в ней субъект ломается и открывается, представляя самого себя. Письмо и пишется, и пропадает в своем собственном

представлении» [10, с. 108–109]. Деррида также постулирует идею освобождения создателя от своего детища: «Писать – это удаляться <...> из самого своего письма <...> освобождать его, оставлять без присмотра, отпускать его в путь без <...> сопровождаителя. Оставлять слово. Быть поэтом – это уметь оставлять слово. Оставлять слово в одиночестве <...>. *Оставит* письмо – это быть здесь только для того, чтобы оставить ему проход, чтобы быть прозрачной средой его процессов: быть всем и ничем <...>. Писатель – это все и ничто. Как Бог...» [10, с. 114].

Примечательны замечания писательницы о творческом даре, который, по её мнению, с годами меняется: «Он ведь уходит <...>. Он просто меняется, ежеминутно становясь иным: накапливается опыт, углубляется понимание процессов творчества, оттачиваются стилевые приемы <...>. А вот так первородная гормональная радость, клокочущая в юности <...> мощный заряд неутомимой надежды <...>, – они скудеют» [3, с. 404–405].

Д. Рубина также делится своими соображениями относительно особенностей женского писательства. Так, она считает, что «мужчине-писателю семья, как правило, не мешает, а помогает (если жена умная и преданная). А после смерти, если повезло, и награждает: железная вдова способна укрупнить и возвеличить фигуру писателя и даже создать его культ» [3, с. 407]. В пример она приводит жену М. Булгакова. Справедливо данное замечание и для супруги В. Набокова, которая занималась популяризацией творчества писателя после его смерти. При этом «писателю-женщине семья, как правило, дается и достается с гораздо большими нагрузками, с куда более личным участием, с огромной затратой нервов и сил» [3, с. 407]. Однако Д. Рубина уверена, что со временем ситуация выравнивается, потому что «женщина и физически выносливее, и психически в целом крепче. Эта воловья сила <...> дает какие-то дополнительные сенсорные качества: перещупать, перемолоть, переварить самые разные предлагаемые обстоятельства. Врожденная мудрость и выносливость женских жил – много значат на высокогорных перевалах жизни» [3, с. 407]. При этом она признается: «Я <...> абсолютно вмняемый в бытовом смысле человек... в те небольшие промежутки времени, когда я пребываю в *бытовом смысле*. Все остальное время писательский интерес, писательская суть моей личности привычно перевешивает быт <...>; вообще, перевешивает все» [3, с. 577]. При этом литература больше повседневности, она делает доступным то, «чего в жизни нет», создатель мыслит «о выходе за пределы тела <...>». О том, что ты – не очень-то ты, когда пишешь» [9, с. 313]. Причина этому, как отмечал Б. Пастернак, в том, что искусство, «интересуется не человеком, но образом человека. Образ же человека, как оказывается, – больше человека» [11, с. 226]. Этот тезис подтверждает Ж. Деррида: «Письмо – это не последующее определение какого-то первичного хотения <...>. Письмо пробуждает смысл воли к воле: свободу, разрыв со средой, эмпирической истории в горизонте согласия со скрытой сущностью эмпирии, с чистой историчностью. Воля писать, а не желание писать, ведь речь идет о свободе и долге, а не о волнении души» [10, с. 21].

Рубина уверена, что писательство «перевешивает» даже смерть, ибо «писатель не отображает жизнь, он создает иные миры» [3, с. 293]; «в тексты их книг <...> перекачивается личность автора <...>. Для писателя смерти, в сущности, не существует. Раскроешь книгу – и вот он, поговори с ним, поспорь», ибо «личность автора отпечатана на странице каждой его книги, как ДНК» [3, с. 596–597]. А боится писатель старости, «возможно, даже более, чем остальные люди», так как старость «это скверная и жалкая шутка, и выдюжить, пронести до конца свою личность не изуродованной – это труд, иногда удача, иногда провал» [3, с. 596].

Заключение. В своей книге «Одинокий пишущий человек» Д. Рубина обращается к ряду вопросов, с которыми сталкивается писатель в процессе создания литературного произведения: источники творчества, сюжет произведения, читательская рецепция, приемы, которые помогают достичь желаемого воздействия на аудиторию. При этом писательница не открывает дверь в собственную лабораторию творчества нараспашку, а предлагает читателю постигать густой воздух писательства с позиции пространственно-временного наблюдения – сначала за прошлым автора, затем путём постепенного погружения в её настоящее, которое мерно перетекает в размышления о будущем. Читатель наблюдает бытовые подробности работы писателя, которые переплетаются с дорогими автору воспоминаниями, на фоне которых высятся айсберги её писательской автобиографии.

«Одинокий пишущий человек» – это книга-осмысление, которая представляет Д. Рубину в перспективе двойного видения. С одной стороны, как писателя, которому свойственны четкие художественные установки, являющие суть ее литературного почерка, основ, этапов и катализаторов творчества. С другой стороны, в книге представлен образ Д. Рубиной-человека, который во многом предопределяет ее своеобразности как *одинокого пишущего человека*. Слияние этих двух перспектив представляет многогранную творческую личность, жизнь которой предопределена творчеством, а творчество наполнено тончайшими нюансами жизни.

Литература

1. Последний дневник Тургенева // Из парижского архива Тургенева / АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М. : Наука, 1964. – Т. 73, кн. 1. – С. 365–388.
2. Рубина, Д. И. Дина Рубина. Мир после пандемии (интервью) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=HDDzRrNno_g. – Дата доступа : 10.02.2025.
3. Рубина, Д. И. Одинокий пишущий человек / Д. И. Рубина. – М. : Эксмо, 2020. – 608 с.
4. Рубина, Д. И. Дина Рубина. О высокомерии, романтичности, писателях и деньгах (интервью) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=1hGzozGonCY>. – Дата доступа : 10.02.2025.
5. Паустовский, К. Г. Радость творчества / К. Г. Паустовский. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 416 с.
6. Цветаева, М. И. Искусство при свете совести / М. И. Цветаева. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 352 с.
7. Автухович, Т. Е. Поэзия риторики : очерки теоретической и исторической поэтики / Т. Е. Автухович. – Минск : РИВШ, 2005. – 203 с.
8. Набоков, В. В. Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе / В. В. Набоков ; ред. сост. Н. Мельников. – М. : Незав. газета, 2002. – 704 с.
9. Как мы пишем : Писатели о литературе, о времени, о себе / под ред. А. Етоева. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 640 с.
10. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М. : Академ. Проект, 2007. – 495 с.
11. Пастернак, Б. Л. Воздушные пути / Б. Л. Пастернак. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 384 с.

Гродненский государственный
университет имени Я. Купалы

Поступила в редакцию 12.02.2025