

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ХАРАКТЕРОЛОГИИ РОМАНА Д. РУБИНОЙ “ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО”

Дейнега В.

Запорожский государственный медицинский университет

v_deynegav@gmail.com

Ключевые слова:

персонаж, внешний, горизонтальный мир, внутренний вертикальный мир, свободолобие, концепт “зеркало”, диалогизация отзеркаливание, полисущность.

В статье рассматривается специфика художественной характерологии в романе Д. Рубиной “Почерк Леонардо”. Актуализируется идея воспроизведения / создания персонажами романа друг друга изображения главной героини. Образ главной героини рассмотрено в формате воплощения идеи свободолобия, которая реализуется в дионисийском циклическом характере “смерть – рождение / освобождение”.

Изучение творчества Дины Рубиной, в частности романа “Почерк Леонардо”, отмечено как в плоскости языкознания (в работах В. Ю. Пановицы [1], З. И Резановой [2], так и в области литературоведения, в исследованиях К. В. Загородневой [3], [4], Г. О. Ефремовой [5], Е. А. Николаевой [6], Т. Г. Прохоровой, Р. Р. Фаттаховой [7], И. В. Некрасовой [8]). Актуальные для нас литературоведческие исследования связаны с попыткой раскрыть специфику сложнейшего монтажа романа. Т. Г. Прохорова, Р. Р. Фаттахова [7], И. В. Некрасова [8] актуализируют такие способы построения ткани текста, как хронотоп, память, диалогичность, проявленные персонажами романа и повествователем.

В исследовании Г. О. Ефремовой [5] раскрываются основы образа главной героини через мистический аспект жанрового сплава романа. Мистичность истории главной героини, как и ее мистический образ, образуют идею возможности/невозможности существования ее в обычном окружении. Сходную идею бегства от себя главной героини через приемы зеркала, настоящей/мнимой смерти презентуют исследования К. В. Загородневой [3], [4]. В работах К. В. Загородневой [3], [4] идейная составляющая романа Д. Рубиной строится на ассоциативных связях с поэтическими произведениями (И. Бродский), сказками (А. Пушкин, Н. Гоголь) и произведениями изобразительного искусства (М. Врубель, Рембрандт Х. ван Рейн, Э. Мунк).

Освещенный пласт исследований демонстрирует попытку создания идейной основы романного пространства через сложную романную структуру, частью которой является и персонаж. Однако за

рамками исследований остается изучение специфики художественной характерологии, особенностей создания системы персонажей романа как *сотворцов* (выделено нами: В.Д.) создаваемого текста, что и определяет **цель данного исследования**. Мы предлагаем классифицировать персонажей романа как сотворцов (наряду с автором) романного многоярусного (монтажного и смыслового) поля. В этом состоит **актуальность** данного исследования. Интерпретация художественной характерологии романа Дины Рубиной “Почерк Леонардо” предполагает рассмотрение комплекса особенностей изображения человека в художественном произведении, к которым относятся такие категории романной поэтики, как особенности структуры романа, система образов, проблематика.

Роман “Почерк Леонардо” насыщен персонажами. Писательница воссоздает их из увиденной ею реальности, о чем она пишет в сборнике интервью “Больно только когда смеюсь”: “... на первом этапе создания текста, пока герой не зажил своей собственной жизнью, он соединен с прототипом живой и тонкой нитью примет облика, деталей биографии, звучания имени...” [9, с. 63]. Персонажи Рубиной, воссозданные ею из увиденной реальности, создают для нее самой много ролей, делая ее полисушной, а значит свободной. Сам художественный текст – это проявление внутреннего мира писателя, его свободы.

Мы использовали графический рисунок для демонстрации степени полисушности персонажей романа “Почерк Леонардо”.



Рис. Система персонажей романа “Почерк Леонардо” Д. Рубиной с учетом степени полисушности их внутренних миров.

В фокусе нашего анализа 8 персонажей, отдельным блоком представлены “проходящие” персонажи, функция которых заключается в постепенном раскрытии полисущности мира главной героини романа Анны. Персонажи ранжированы в соответствии со степенью их свободы, апофеозом которой является Анна.

Роман начинается с того, что Машута удочеряет молчаливую, замкнутую девочку Нюту (Аню, Анну), которая однажды проговаривает Машуте свое желание пойти к настоящей своей маме Рите, ушедшей “в зеркало”. Вся жизнь главной героини связана с созданием зеркал, использованием их в цирковых иллюзиях, а по сути, со стремлением узнать свои истоки.

В основании нашего графического треугольника мы поместили образ Роберта Керлера, по его собственной версии – псевдоагента Интерпола, разыскивающего Анну. Однако из письма псевдоагента в одной из заключительных глав романа становится понятно, что персонаж этот является воплощением обывателя внешнего мира, обывателя в набоковском понимании: “...человек с практическим умом, корыстными, общепринятыми интересами и низменными идеалами своего времени и своей среды” [10, с. 384]. Изложив директору издательства подробности встреч с людьми, близко знавшими Анну, псевдо-Роберт заключает: “Вот я и думаю – не запузырить ли нам, дядя Аркаша, роман на эту тему? Использовать все письма и записи – тем более что музыкант отбыл в лучший из миров Бывшего мужа мы в расчет брать не станем” [11, с. 547]. Заземление Роберта выступает контрастом по отношению к переживаниям его собеседников. Однако этот образ имеет свое строительное значение в структуре романа. Помимо того, что он ярко презентует внешний мир и его условия, этот герой своими псевдовопросами (поскольку читатель лишь подразумевает вопрос, но вопрос не “звучит”) как бы создает персонажей, их жизненные истории, связывает невидимой нитью очень многих героев произведения, побуждая их к монологам, раскрывающим облик главной героини.

Владимир – бывший муж Анны, его облик тоже воссоздает псевдоагент: “Вид, честно говоря, уголовный. Но человеком он оказался... чувствительным” [11, с. 547]. Владимир – явный представитель внешнего мира, и в романе этот образ необходим для создания внешней, событийной (горизонтальной) жизни Анны и персонажей циркового мира, с которыми она соприкасалась. Мы говорим *создания*, потому что, говоря об Анне, персонажи прибегают к воспоминаниям. Но как увидеть границу между памятью и воображением? Владимир погружает читателя в процесс формирования героини в цирковом ремесле, воссоздает атмосферу цирковой жизни, наконец, он дает описание внешности Анны: “Обычная внешность: нос как нос, лоб как лоб... в нашей профессии до глаз не доходит... Лицо каскадера в кадре – это загубленный кадр” [11, с. 38-39]. Следует отметить фрагментарность данного описания по сравнению с поэтически воссозданным обликом Анны другим персонажем, Сеней.

Многочисленные эпизоды создания зеркальных шоу Анны, воссозданные Владимиром, также носят фактографический характер: суть зеркальных идей Анны остается за гранью его понимания. Примером может служить восприятие Владимиром ее трюка для казино “Де Монреаль”: “Она пыталась мне объяснить механизм фокуса, что-то с насаженными на окна и крышу вогнутыми зеркалами... Признаться, меня никогда не увлекали ее зеркальные заморочки” [11, с. 48]. Между тем, зеркало отождествляется Анной с истиной, правдой, оберегом, силой, ей не подвластной. Непонимание зеркальной сути Анны Владимиром позволяет рассматривать его образ только как средство воссоздания биографии главной героини, в отличие от полисущностных образов Женеьевы, Ариши, Сени, Элизера, сопричастных в разной степени внутреннему миру Анны и функционально значимых как отражатели. Каждый персонаж, созданный в этом романном поле Автором или другим персонажем, направлен на “чтение” Анны. Однако каждый персонаж “считывает” лишь одну грань героини. И чем *игривее* персонаж, тем более глубокая информация будет “считана”. Говоря о степени *игрового* начала в героях, мы подразумеваем творческое начало в персонаже, творчество как игру, в игре проявляется суть: проявленное высшее начало носит игровой характер [12].

Образ Машуты, приемной матери Анны, – раздвоенный, лишенный диалога. Причина его раздвоенности – в несовпадении внутренних желаний и реальности. По сюжету романа Машута хотела иметь детей; у дальних родственников по линии мужа остается сироткой девочка, которую Машута удочеряет. Машута пытается гармонично совместить ощущения своего внутреннего мира (удочерение девочки) и мира внешнего (узнавание самой девочки). Но познавательного диалога между Машутой и Анной не происходит, потому мы определили этот образ как лишенный диалога: в Анне Машута не узнает себя, и не может узнать, создать свою Анну. В первом эпизоде автор так намекает на болезнь Машуты: она смотрится в зеркальце пудреницы в лифте, но видит не свое лицо, а затылок кого-то, смотрящегося в зеркальце [11, с. 222]; во втором эпизоде – в антракте на концерте в туалете она моет руки, но в зеркале напротив видит не свое лицо, а видит со спины женщину, которая моет руки [11, с. 223]. Образ Машуты выполняет деструктивную функцию: разбивая зеркала во сне Анны, она разбивает Анну. Подобный прием можно рассмотреть как разрушение образа Анны Машутой для нового его возрождения другими персонажами. Следует отметить, что фигуры отца и матери значимы для построения сюжета: отец и мать становятся своеобразными проводниками Анны в цирковой мир; окружение приемных отца и матери Анны соприкасалось прежде с миром цирка, с миром искусства и науки. И это очень удачный творческий прием Рубиной, поскольку, как мы их обозначили, “проходящие” персонажи окружения приемной семьи Анны углубляют историю жизни самой Анны, освобождают ее от Автора, делая все романное поле реалистичным.

“Проходящие” персонажи (семейство Гиршовичей, незрячая, но всевидящая Фиравельна, майор-алкоголик Петя, его жена Любовь Казимировна, художник Фающенко, загадочная Панна Иванна, в прошлом гимнастка, ее друг – клоун Леня Енгибаров) “собраны” Автором в коммунальной квартире. Эти фигуры дают ощущение многоликости и необычности мира в целом и передают атмосферу того микрокосма, в котором оказалась Анна. Большинство из “проходящих” персонажей – творцы. Немаловажно, что сюжет “соткан” Рубиной таким образом, что все действующие персонажи соприкасаются с “проходящими” колоритными персонажами коммуналки. Это соприкосновение наполняет историей действующие лица коммуналки и полнее раскрывает судьбы всех героев романа, зеркалящих, создающих друг друга (так, Панна Иванна входит в поле зрения Владимира и интерпретируется им, раскрывая, таким образом, внутренний мир самого Владимира).

Образ Ариши из семейства Гиршовичей, несмотря на контурный его характер, значим в отношении реализации приема взаимодействия видов искусств, когда музыка становится текстом. В эпизоде последней встречи двух подруг Ариша играет для Анны на карильоне, и звучащая музыка, обращенная к ней, заставляет Анну обратить свой взор на себя саму: “Анна вздрогнула, отшатнулась, будто ее внезапно окликнули” [11, с. 476]. Ощущения от музыки у Анны передаются словами Автора. Музыка звучала как “воинский клич”, отражала для Анны борьбу Мира за ее свободную душу; в этой музыке Свобода ее души была в схватке с Миром. Музыкальное произведение, сыгранное Аришей, превращается в музыку-текст, музыку-диалог, призванную отобразить экзистенцию главной героини как идейную основу всего романного поля.

Чем ближе мы продвигаемся к вершине перевернутого треугольника нашей схемы, тем больше погружаемся в атмосферу искусства. Образ бретонки Женеьевы призван изобразить сакральность циркового искусства. Этот персонаж расширяет собою границы внутреннего, вертикального мира Анны. Не случайно во время их знакомства Женеьева предлагает Анне поселиться в ее квартире – “убежище от этого кошмарного мира” [11, с. 396], перемещая читателя в вертикальную, внутреннюю плоскость жизни героини и удваивая ее за счет внутренней жизни Женеьевы.

В череде их подразумеваемых встреч Автор обращает внимание читателя на эпизод развития Женеьевой идеи использования музыки волынки в цирковых представлениях. Эта идея сопровождения циркового действия звуками эротической, утробной волынки соотносится с идеей смерти/воскрешения в дионисийском культе. Ведь цирковое зрелище – это эпифания, в котором участникам и зрителям открывается сила жизни во всей ее полноте. Кроме того, таким образом проявленный диалог музыки и циркового искусства реализует идею взаимодействия видов искусств.

И опять же, образ Женеьевы воссоздается другими персонажами: Владимир говорит о ней как о талантливом форматоре, фотографу и сильном человеке; в полицейском отделении после

трагической ссоры с Анной Женеьевой через восприятие полицейских предстает перед читателем в ином образе; Анна воспринимает ее через авторское слово. Анна ассоциировала Женеьеву с “пьяной птичкой” [11, с. 397]. И в такой ассоциации также просматривается культ умирающего/возрождающегося Диониса – прародителя хмельного напитка как изначальной сладости бытия [13, с. 414]. Образ Женеьевы и все ее пространство насыщено символами. Комната в квартире Женеьевы, в которой жила Анна, воспринималась последней как “гнездо”. Сама Женеьева ассоциировалась у Анны с птицей, а птица – символ “духа неба, ...свободы, роста” [14, с. 389]. Ее любимый попугай горбун-жако Говард усиливает ощущение внутренней творческой свободы своей хозяйки, поскольку эта птица – посредник между миром людей и миром неведомым. Наконец, Женеьева – форматор, она создает маски циркачей, что вновь обращает наше внимание к дионисийскому культу, в котором маска – духовная реальность [13, с. 66]. В одном из снов Анна видит гипсовые головы на полках в мастерской Женеьевы, стремящиеся к диалогу с ней, что подтверждает подлинность жизни Зеркаля. Очевидно значение образа Женеьевы в художественной характерологии романа: она проявляет и насыщает Анну творческой свободой, демонстрируя в ней, помимо аполлонического (дистанцирование от жизни), дионисийское начало: необузданность, цирковой кураж.

Обратимся к кульминационному моменту последней встречи Анны с Женеьевой, сцене, когда смерть Элены – новой возлюбленной Женеьевы, предсказанная Анной, случилась. Эта сцена фатальной обиды Женеьевы на Анну, ее пожелания Анне смерти, наконец, сцена погружения Анны в смерть символизируют ее возрождение, которое происходит благодаря попугаю – символу пограничности миров. Вышесказанное подтверждает описанное в тексте внутреннее состояние Анны перед этой последней встречей: “Поднявшись к квартире Женеьевы, она помедлила... Это судорожное трепыхание в ребрах стало возникать недавно... будто птенец пытается взлететь, трепеща неоперенными крыльями” [11, с. 521].

Тема дионисийского хмеля, имевшая место в раскрытии образа Женеьевы, продолжена в истории формирования образа Сени, который вспоминает/создает своего деда и его окружение в письмах-монологах к Анне. Он отождествляет деда с селеной, исполненной “внутренней свободой” [11, с. 111], присущей еще только Анне. Образ деда выступает “строителем” образа Сени. Следует сказать, что дед, его история, его окружение уникальным образом реализует прием хронотопа, и поэтому подлежит отдельному рассмотрению. Тема музыкальных инструментов, тема диалога видов искусств, начатая Женеьевой, продолжается образом Сени, олицетворяющим фагот – меланхоличный инструмент, который “всегда поворачивает”, который всегда дает ответ. И Сеня своими многослойными монологами, обращенными к Анне, как бы “дает ответ” в воссоздании ее образа. Сеня максимально утяжелен памятью, и тем самым

освобожден от Автора. На протяжении всего романа он осознает себя, создает свое окружение и Анну, но вместе с тем и он создается иными персонажами (читатель “видит” Сеню глазами Владимира). Образ Сени разрушает линейность времени, оно разворачивается в одном моменте воспоминания – непосредственном творчестве. Сеня в нашей условной схеме равновелик Анне, поскольку именно он окончательно “обтачивает”, завершает ее образ. Не случайно эпизодом ухода из жизни Сени заканчивается роман, и свидетелем его ухода становится Анна, как она ему и предсказала, “глядя ...из зеркала”: “Ты, Сеня, в сильный снегопад уйдешь. Под музыку” [11, с. 364]. Этот персонаж становится объемным благодаря его монологам, обращенным к Анне, в которых проявлена память героя и тоска, вызванная невозможностью окончательного познания, что так явно отражено во сне Сени: “Бесконечный лес танцующих колонн” [11, с. 379]. Его письма-монологи обращены не только к Анне, они обращены к себе самому, а Анна была гранью его самого, зеркалом-истиной, тему которого играл его фагот.

Элизер – герой, который зажег в Анне искру зеркальности, помог Анне проявить свою экзистенцию, недаром имя его в переводе означает ‘Бог в помощь!’. Присутствие Элизера едва ощутимо в тексте, хотя персонаж реалистичен: он воссоздан другими персонажами (объектно отцом Анны, домработницей Христиной). Образ Элизера равновелик Анне, он выполняет роль ее “внутреннего голоса”, ее самосознания, проявленного в вопросе, обращенном к Элизеру – себе самой: “Для чего – я?” [11, с. 508]. И она получает ответ от Элизера: “А вдруг ты сама, просто ты, какая есть...” [11, с. 510]. Этим ответом он продолжает как бы образ Анны, подчеркивая его незавершенность, жизненность. Эта сцена написана “под колпаком” автора, но читатель не чувствует авторского влияния. Эта правда, сказанная Анне Элизером, обращена к ней накануне принятия ею решения выхода в зеркалье. А зеркалье – это познание себя, это “точка несовпадения человека с самим собой, точка выхода его за пределы всего, что ...можно ...определить...” [15, с. 34]. И Анна в конце концов находит эту точку: “Вдруг почудилось: железная хватка ее неумолимого стража ослабла; показалось, что ее оставили...позволили...отпустили на волю! ...под

замшевый голос влюбленного Сениного фагота!” [11, с. 534 - 535].

Родной брат Элизера, его близнец-альбинос Абрам, в романе выполняет функцию полного антипода брату в смысле его прагматичности и “здесьности”. Не случайно присутствие Абрама всегда вызывало в Анне и в самом Элизере чувство тревоги и дискомфорта. В плоскости персонажей внешнего мира Абрам скользил (именно скользил, поскольку это проходящий, теневой персонаж) вполне органично. Вот как говорит Владимир об Абраме: “...второй брательник, в отличие от Элизера, нормальным был. Таким молчаливым сухим господином, очень строгим” [11, с. 209]. Абрам выступает как страж внешнего мира. Недаром, в момент освобождения Анны, ее окликает толстяк-альбинос.

Таким образом, зеркало – основной концепт романа “Почерк Леонардо” Дины Рубиной, воплощенный как в материальной, так и в сакральной плоскостях (оберег, правда жизни, высшая, не подвластная контролю сила). Персонажи романа зеркалят, *создают* друг друга, находясь постоянно в диалогическом взаимодействии. Все персонажи в романе существуют для Анны: не будь этих персонажей – не было бы и самой героини. Ее образ возводится Автором и персонажами постепенно: от внешней событийности жизни (Роберт Керлер, Владимир) до постепенного углубления образа (Ариша, Женева, Сеня и Элизер). Матрицей построения текста служит концепция пластичности бытия [16], [17]: переплетение в макрокосме внешнего, горизонтального мира (Владимир) и внутреннего, вертикального мира персонажей-творцов (Ариша, Женева, Сеня, Элизер). Пограничную нишу занимает образ Машуты, демонстрирующий безысходность от невозможности гармонизации внутренних ее устремлений с внешними реалиями жизни. Разная степень внутренней свободы каждого персонажа позволяет “наращивать” абсолютную свободу в образе Анны. История Анны воссоздается героями романа уже после ее исчезновения, которое нами интерпретируется как ее рождение – освобождение. Автор же обретает свободу в непрекращающейся игре создаваемых образов.

Перспективной для дальнейшего исследования считаем проблему взаимозависимости разных видов искусств в романном творчестве писательницы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пановица В. Ю. Метафорическое моделирование дара в трилогии Дины Рубиной “Почерк Леонардо”. *Язык и культура. Приложение*. 2013. № 2. С. 37 – 45.
2. Резанова З. И. Ключевые текстовые метафорические модели трилогии Д. Рубиной “Люди воздуха”. *Вестник Томского государственного университета*. 2014. № 382. С. 33 – 38.
3. Загороднева К. В. Художественные особенности романа Д. Рубиной “Почерк Леонардо” и его пушкинские проекции. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. 2013. Т. 1, № 1. С. 46 – 54.
4. Загороднева К. В. Образ сильной личности в романе Дины Рубиной “Почерк Леонардо”. *Пушкинские чтения*. 2012. XVII. С. 272 – 277.
5. Ефремова Г. О. Анализ мистического романа Дины Рубиной “Почерк Леонардо”. *Вестник Адыгейского государственного университета*. 2014. Выпуск 3 (145). С. 104 – 107.

6. Николаева Е. А. Парадокс «оголенной женственности» в произведениях Дины Рубиной. *Вестник Мордовского университета*. 2011. № 1. С. 126 – 129.
7. Прохорова Т. Г. Особенности повествовательной структуры романа Дины Рубиной “Почерк Леонардо”. *Филология и культура*. 2014. № 2 (36). С. 160 – 165.
8. Некрасова И. В. Тенденции современного сюжетостроения (на материале произведений русской прозы последних лет). *Самарский научный вестник*. 2013. № 3 (4). С. 66 – 68.
9. Рубина Д. Больно только когда смеюсь. Москва : Эксмо, 2008. 336 с.
10. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. Москва : Независимая Работа, 1999. 440 с.
11. Рубина Д. Почерк Леонардо. Москва : Эксмо, 2009. 576 с.
12. Дугин А. Философия политики. URL: <http://arctogaia.com/ftp/fp/007.pdf> (дата обращения: 30.08.2018).
13. Кереньи К. Дионис: Пробраз неиссякаемой жизни. Москва : Ладомир, 2007. 319 с.
14. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Птицы. *Мифы народов мира*: энциклопедия / под ред.: С. А. Токарева. Москва, 1980. Т. 1. С. 389 – 406.
15. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / ред. изд. С. Г. Бочарова, Л. А. Гогтишвили. Москва : Русские словари, 1997. Т 5. 732 с.
16. Стерледев Р. К., Стерледева Т. Д. Мечта как сущностное свойство человека. *Теория и практика общественного развития*. 2013. № 6. С. 18 – 21.
17. Стерледева Т. Д. Мечта в аспекте бытийной «пластичности» мира и человека. *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. 2014. № 10 (1). С. 1 – 7.

SPECIFICITY OF ARTISTICAL CHARACTEROLOGY OF D. RUBINA’S NOVEL “LEONARDO’S WRITING”

Deynega V.

Zaporizhzhia State Medical University

The article is concerned with consideration of specificity of artistical characterology of D. Rubina’s novel “Leonardo’s writing”. The idea of mirroring/ creation by characters of each other for central heroine’s recreation becomes actual. The central heroine’s image is analyzed as embodiment of idea of absolute liberty which is realized by virtue of Dionysius death – nascence\ liberation cycle.

This work presents the essay of consideration of structural and semantic significance of D. Rubina’s novel characters (“Leonardo’s writing”). They are cocreators of novel’s field. The analysis of novel characterology permit us to typify the novel characters as external/ horizontal world characters and internal/ vertical world characters. This typification is based on manifestation of existence of at all characters. The degree of creativity (polyessence) “increase” from one character to another and appears in absolute as Anna’s image. According to our conception the external world characters are unified by function of everybody’s life and heroine’s life revelation. The internal world characters are important for her existence revelation. The novel underlying idea is manifested in degree of Anna’s external and internal worlds opposition. We note the characters’ dialogueness (which is manifested with the aid of the “mirror” concept) as particularity of D. Rubina’s artistical characterology. This concept becomes actual as essential and is realized as novel structural and semantic compose. As structural compose this concept externalizes in mirroring/ creation by characters of each other for Anna’s image recreation. By virtue of dialogue arises the recognition/recreation - mirroring by the characters of each other, of other characters and central heroine.

Semantic basis of the “mirror” concept (human possibility to enter in the absolute liberty field) is reflected in Anna’s image revelation. We represent Anna’s finding of absolute liberty as novel ideologic basis. The absolute liberty as novel idea is appointed by characters’ and Anna’s relationship, which is based on the principle of incomprehension/ annihilation and understanding/apotheosis. Such relationship of heroes are referential to continuity of Dionysius death and rebirth cycle.

In the course of novel characterology of “Leonardo’s writing” consideration the chronotope’s significance of novel space is underlined for novel composition. Author’s usage of concept “memory” and of all art types dialogueness in the novel is accented by us as means of life truth of characters’ recreation in the sense of their incompleteness and “liberation” from author.

In consequence of research we arrived to the conclusion that the particularity of characters of D. Rubina’s novel “Leonardo’s writing” is their mutual dialogueness, which manifested in mirroring - recreation by characters of each other and of central heroine. In such a way the mirroring as characters’ recreation becomes a constructive element of novel space. We associate the semantic basis is with sacrality of the heroine’s absolute liberation, which is manifested in opposition to the external life course. We consider the problem of interpenetration of the different art forms in Dina Rubina’s oeuvre is perspective for the further research.

Key words: character, external/horizontal world, internal/vertical world, absolute liberty, concept “mirror”, dialogueness/ mirroring, polyessence.