

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»
Институт социально-гуманитарных наук
Кафедра русского языка и литературы

РАБОТА ПРОВЕРЕНА

Рецензент, зав. каф. русского языка
и литературы ЧелГУ, д. ф. н.

_____ Е. Г. Белоусова
« ____ » _____ 2019 г.

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.

_____ Е. В. Пономарева
« ____ » _____ 2019 г.

МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА К. РУБИНСКОГО

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ЮУрГУ – 45.04.01.2019.319.ПЗ ВКР

Руководитель, д. ф. н., профессор

_____ Т. Ф. Семьян
« ____ » _____ 2019 г.

Автор

студент группы СГ-215

_____ Ю. Е. Барышникова
« ____ » _____ 2019 г.

Нормоконтролер, преподаватель

_____ Л. В. Выборнова
« ____ » _____ 2019 г.

Челябинск 2019

РЕФЕРАТ

Барышникова Ю. Е. Мотивы творчества К. Рубинского / Ю. Е. Барышникова. – Челябинск : ЮУрГУ, СГ-215, 2019. – 86 с., 1 табл., библиогр. список – 80 наим., 1 прил., презентация.

Ключевые слова: мотив, поэтика, региональная литература, К. Рубинский.

Объект исследования – поэтика творчества К. Рубинского.

Предмет исследования – мотивная организация произведений К. Рубинского.

Цель работы – изучить концептуальную наполненность и функционирование мотивов творчества К. Рубинского.

Задачи работы – изучить современную теорию мотива; проанализировать мотивную организацию прозаических произведений К. Рубинского; изучить основные мотивы в поэзии К. Рубинского; проанализировать систему мотивов пьесы «Ты меня любишь, Соня Кривая?».

Научная новизна дипломной работы заключается в том, что впервые представлено литературоведческое исследование творчества известного регионального автора – К. Рубинского; впервые проведён анализ мотивной структуры разножанровых произведений К. Рубинского.

Результаты исследования – работа ориентирована на решение актуальных проблем в общих и специальных курсах по истории русской литературы и в научных исследованиях, посвященных проблемам изучения регионального текста. Работа может представлять интерес для преподавателей общих и специальных курсов по современной литературе.

ABSTRACT

Baryshnikova Y. E. The motives of creativity K. Rubinsky / Y. E. Baryshnikova. – Chelyabinsk : SUSU, SH-215, 2019. – 86 pages, 1 table, bibliography – 80 titles, 1 application, presentation.

Keywords: motive, poetics, regional literature, K. Rubinsky.

The object of the study is the poetics of creativity K. Rubinsky.

The subject of the research is the motivic organization of the works by K. Rubinsky.

The purpose of the work is to study the conceptual fullness and the functioning of the motives of K. Rubinsky's creativity.

The objectives of the work: to study the modern theory of motive; analyze the motive organization of K. Rubinsky's prose works; to study the main motives in the poetry of K. Rubinsky; to analyze the system of motives of the play «Do you love me, Sonya Krivaya?».

The scientific novelty of the thesis is that for the first time we presented a literary study of the work of the famous regional author K. Rubinsky; for the first time we analyzed the motivic structure of K. Rubinsky's multi-genre works.

Results of the research: the work is focused on solving actual problems in general and special courses on the history of Russian literature and in scientific research on the problems of studying regional text. The work may be of interest to teachers of general and special courses in modern literature.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
1. ОСОБЕННОСТИ МОТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЗЫ К. РУБИНСКОГО	
1.1. Вводные замечания.....	11
1.2. Современная теория мотива.....	12
1.3. Поэтика сборника прозаических миниатюр «Спиритический сеанс»...	16
1.4. Анализ новелл-притч «Полоса», «Жгут», «Окраина» и «Лай».....	22
1.5. Выводы по главе.....	29
2. ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ПОЭЗИИ К. РУБИНСКОГО	
2.1. Вводные замечания.....	31
2.2. Мотивы лирики К. Рубинского	32
2.3. Выводы по главе.....	54
3. МОТИВНО-ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА В ПЬЕСЕ «ТЫ МЕНЯ ЛЮБИШЬ, СОНЯ КРИВАЯ?»	
3.1. Вводные замечания.....	56
3.2. Поэтика пьесы «Ты меня любишь, Соня Кривая?».....	57
3.3. Выводы по главе.....	68
4. МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	78
ПРИЛОЖЕНИЕ	

ВВЕДЕНИЕ

Термин «мотив» генетически восходит к музыковедению и впервые фиксируется музыкальным словарем. В музыкальном произведении несколько мотивов существуют отдельно друг от друга, но в то же время образуют единое целое. Так и в литературе – мотивы образуют тематическое ядро произведения.

Изучением мотивной структуры литературного произведения занимались такие ученые-литературоведы, как А. Н. Веселовский, Л. В. Гармаш, И. В. Силантьев, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, В. Е. Хализев.

Отдельные аспекты данной тематики рассматриваются в диссертационных работах А. И. Самсоновой, Е. В. Волковой, Ф. Н. Керашевой, С. Г. Шалыгиной.

Методологической основой исследования послужили работы по теории текста: Ю. М. Лотмана, Б. М. Гаспарова, Н. А. Купиной, Г. В. Битенской; по теории жанра: Н. Л. Лейдермана, С. Н. Бройтмана, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана; по общей теории литературы: А. А. Потебни, Е. В. Хализева, Б. Н. Путилова.

Настоящее исследование концентрирует внимание на мотивной структуре литературного творчества К. Рубинского.

Константин Рубинский – уральский поэт, драматург и публицист. По его пьесам поставлены спектакли, в которых автор выступал как драматургом, так и композитором. Произведения данного рода успешно идут в челябинских театрах, таких как: Новый художественный театр – постановка «Silentium», Челябинский камерный театр – «Все, что было не со мной», Челябинский молодежный театр – «Письма Печорину».

Произведения К. Рубинского отмечены высокими наградами. Он стал лауреатом Президентской премии за работу с одарёнными детьми (2002 г.); лауреатом литературной премии имени Максима Клайна (2010 г.) и премии «Золотая Лира» (2008 г.); лауреатом Государственных губернаторских

премий (Свердловская область, Челябинская область) и других. Постановки, в которых Рубинский принимает участие в разных ролях (драматургом, автором стихотворных текстов, автором поэтических либретто) активно идут в челябинских и екатеринбургских театрах и сегодня. Спектакли Свердловского театра музыкальной комедии по его либретто неоднократно получали театральную национальную премию «Золотая маска».

Константин Рубинский – важная фигура в региональной литературе и в российском литературном процессе в целом. Этим обоснована актуальность выбранной темы. Несмотря на это, творчество автора пока мало изучено. Работ научного характера по произведениям автора нет, есть только упоминание об отдельных аспектах поэзии К. Рубинского в диссертации Е. А. Смышляева «Современная поэзия Челябинска как локальный текст» [56, с. 200]. Но в работе мы приводим отзывы современных поэтов и критиков о литературном творчестве уральского писателя.

Целью данной работы является изучение концептуальной наполненности и функционирования мотивов творчества К. Рубинского.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) изучить современную теорию мотива;
- 2) проанализировать мотивную организацию прозаических произведений К. Рубинского;
- 3) изучить основные мотивы в поэзии К. Рубинского;
- 4) проанализировать систему мотивов пьесы «Ты меня любишь, Соня Кривая?».

Материалом исследования являются прозаические миниатюры Константина Рубинского из сборника «Спиритический сеанс», новеллы-притчи «Полоса», «Жгут», «Окраина» и «Лай», стихотворения из сборника «Развязка» и «Антология современной уральской поэзии» (всего 15 стихотворений); пьеса «Ты меня любишь, Соня Кривая?».

Прозаические и поэтические тексты были взяты с официального сайта автора <http://www.rubinsky.ru/>. Пьеса еще не опубликована, а предоставлена автором для анализа.

Объект исследования – поэтика творчества К. Рубинского.

Предмет исследования – мотивная организация произведений К. Рубинского.

В ходе исследования были использованы следующие **методы**: структурно-описательный, историко-типологический, аналитический, жанровый и контекстуальный.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что:

- впервые представлено литературоведческое исследование творчества регионального автора – К. Рубинского;
- впервые проведён анализ мотивной структуры разножанровых произведений К. Рубинского.

Практическая значимость исследования заключается в использовании результатов в общих и специальных курсах по истории русской литературы, современной литературы, в спецкурсах по современной драматургии и в научных исследованиях, посвященных проблемам мотива в литературных произведениях.

Материалы исследования прошли **апробацию** на следующих конференциях:

1. III Международная студенческая научно-практическая конференция «Мировая литература глазами современной молодежи» (г. Магнитогорск, МГТУ им Н.И. Носова, 2017 год).
2. XII Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Язык. Культура. Коммуникация» (г. Челябинск, ЮУрГУ, 2018 год).
3. Международная конференции молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (г. Екатеринбург, УрГПУ, 2018 год).

4. IV научно-практическая конференция молодых ученых-исследователей «Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы» (г. Москва, МПГУ, 2018 год).

5. Международный студенческий форум «Кино. Речь. Культура» (г. Санкт-Петербург, СПбГИКиТ, 2018 год).

6. IX Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Язык. Культура. Коммуникация» (г. Челябинск, ЮУрГУ, 2019 год).

Материалы исследования опубликованы в следующих сборниках:

1. Барышникова, Ю. Е. Поэтика пьесы К. Рубинского и П. Бабушкиной «Ты меня любишь, Соня Кривая?» / Ю. Е. Барышникова // Мировая литература глазами современной молодежи: сборник материалов III Международной студенческой научно-практической конференции. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ, 2017. – С. 88–91.

2. Барышникова, Ю. Е. Мультимедийная эстетика спектакля «Ты меня любишь, Соня Кривая?» / Ю. Е. Барышникова // Кино. Речь. Культура: сборник материалов Международного студенческого форума. – СПб.: СПбГИКиТ, 2018. – С. 129–132.

3. Барышникова, Ю. Е. Хронотоп в пьесе К. Рубинского и П. Бабушкиной «Ты меня любишь, Соня Кривая?» / Ю. Е. Барышникова // Актуальные проблемы филологии: сборник материалов Международной научно-практической конференции молодых ученых. – Екатеринбург: УрГПУ, 2018. – С. 7–10.

Характер материала, поставленные цели и задачи определили **структуру работы**. Исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованных литературы (80 наименований) и списка проанализированных материалов (10 источников). Общий объем ВКР магистра составляет 86 страниц.

Во введении обоснованы актуальность, новизна, практическая значимость работы, представлены объект и предмет исследования, сформулированы цели, задачи и методы.

В первой главе «Особенности мотивной организации прозы К. Рубинского» мы рассмотрели биографию К. Рубинского, раскрыли понятие «мотив», проанализировали мотивную структуру в прозаических миниатюрах и новеллах-притчах автора.

Во второй главе «Основные мотивы поэзии К. Рубинского» мы выделили основные мотивы, особенности образов и лирических героев в лирике К. Рубинского.

В третьей главе «Мотивно-образная система в пьесе “Ты меня любишь, Соня Кривая?”» мы проанализировали поэтику пьесы и обозначили специфику спектакля по данной пьесе.

В четвертой главе «Методический раздел» представлен конспект занятия, проведенного на 4 курсе бакалавриата в рамках дисциплины «Русская литература XX–XXI веков».

В заключении подводятся итоги исследования и намечаются дальнейшие перспективы научно-исследовательской работы. Список использованной литературы содержит 80 источников, на основе которых проведено исследование.

1. ОСОБЕННОСТИ МОТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЗЫ К. РУБИНСКОГО

1.1. Вводные замечания

Константин Рубинский – уральский поэт, драматург, либреттист, литературный, музыкальный и театральный критик, педагог и Член Союза писателей России. Окончил Челябинский музыкально-педагогический колледж и Литературный институт имени А. М. Горького в Москве.

Родился в городе Челябинске 20 марта 1976 года. Имя К. Рубинского занесено в Золотую книгу «Новые имена планеты. XX–XXI века». Он является лауреатом многочисленных премий и удостоен наград разного уровня:

- Лауреат Президентской премии за работу с одарёнными детьми (2002 г.);
- Лауреат литературной премии им. Максима Клайна (2010 г.) и премии «Золотая Лира» (2008 г.);
- Лауреат Государственных губернаторских премий (Свердловская область, Челябинская область).

Спектакли Константина Рубинского – неоднократные лауреаты театральных премий России, в том числе – национальной театральной премии «Золотая Маска» (за 2006, 2008, 2011 и 2015 годы). Кроме того, он выдвигался в номинации «лучший драматург/лучший автор текстов к мюзиклу» на Всероссийском конкурсе «Музыкальное сердце театра» [5].

К. Рубинский занимается и педагогической деятельностью. Ведет в лицеях Челябинска спецкурсы для одаренных детей и мастер-классы по поэзии и литературе.

Он организывает литературные проекты города и является культуртрегером, а именно:

- создает художественно-просветительские проекты «Поэзия с оркестром» и «20 музыкальных шедевров, изменивших мир» в соавторстве с А. Абдурахмановым;

- является одним из составителей книги «Мифы и были Челябинска»;

- организывает ежегодный поэтический фестиваль «InВерсия» в Челябинске, во время которого поэты из Екатеринбурга, Челябинска и Москвы в течение двух дней декламируют свои стихотворения на площадке Исторического музея Южного Урала.

Творчество К. Рубинского многогранно и многоаспектно. Автор работает во всех основных родах литературы. К. Рубинский обладает яркой творческой индивидуальностью, литературным и музыкальным талантами, что позволяет ему творить в сложных синкретичных формах.

На вопрос нашей анкеты о том, какая жанрово-родовая форма ему ближе, К. Рубинский ответил: *«Поэзия (и для взрослых, и для детей) всегда на первом месте. Проза – на втором. На третьем – драматургия. И эти места пропорциональны, скажем так, степени бескорыстия, с которой занимаюсь этими вещами. Поэзия – не для хлеба, она для судьбы и для “выпрямительного вздоха”. А вот драматургией можно зарабатывать на хлеб насущный».*

1.2. Современная теория мотива

Теория мотива базируется на нескольких литературоведческих точках зрения. В исследовании рассмотрены подходы Ю. М. Лотмана, Н. Д. Тамарченко и И. В. Силантьева. На основе концепций каждого ученого мы выявили основные черты этого литературоведческого понятия.

А. Н. Веселовский в базовой для данной темы книге «Поэтика сюжетов» пишет: «Под мотивом я разумею формулу, отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными

или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива – его образный одночленный схематизм» [11, с. 334].

По мнению литературоведа Б. В. Томашевского, мотив неразрывно связан с темой произведения. Он выражает смысловое движение сюжета в тексте [63, с. 118].

По словам Б. Н. Путилова, являя собой «устойчивые семантические единицы», мотивы «характеризуются повышенной, можно сказать исключительной степенью семиотичности». Каждый мотив обладает устойчивым набором значений [41, с. 248].

В. Е. Хализев определяет категорию мотива как компонент произведения, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью), он активно причастен теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен [76, с. 308].

Здесь следует выделить следующие функции мотива:

- суггестивная (орнаментальная);
- тематическая;
- моделирующая.

Н. Д. Тамарченко определяет мотив как любую единицу сюжета (или фабулы), взятую в аспекте ее повторяемости, типичности, то есть имеющую значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное для творчества данного писателя и даже отдельного произведения [59, с. 231].

Схематизм проявляется в невозможности дальнейшего разложения, потому что мотив принимают за минимальную единицу текста. Литературовед считает, что сюжет – это комплекс мотивов. Он подтверждает свою теорию при исследовании мифологии и сказок. Мотивы могут сами зарождаться в отдельных народах, а могут и «кочевать», заимствоваться.

Свойства мотива, утверждает Б. М. Гаспаров, «вырастают каждый раз заново, в процессе самого анализа» – в зависимости от того, к каким контекстам творчества писателя обращается ученый. Так понятый

мотив осмысливается в качестве «основной единицы анализа», – анализа, который «принципиально отказывается от понятия фиксированных блоков структуры, имеющих объективно заданную функцию в построении текста» [14, с. 250].

И. В. Силантьев отмечает, что мотив относится к сюжету, а не к фабуле, и является начальным вектором, задающим направление от тематической трактовки мотива к ее интертекстуальной концепции. Мотив выстраивает смысловые связи внутри текста и между текстами, связывая их в единое смысловое пространство [47, с. 115].

Симбиоз точек зрения теоретиков литературы дает понимание, что мотив является не просто повторяющейся лексической формулой, выраженной в образной системе. Он сопричастен теме, движет сюжетом, отражает смысловые оттенки произведения, выражает совокупность идей и чувств автора и диктует повествователю тот или иной вариант развития сюжета.

Таким образом, мотивы различают в зависимости от распространения:

- в одном или нескольких произведениях автора;
- в творчестве писателя;
- в рамках отдельных литературных направлений.

Наряду с перечисленными выше характеристиками, мотив обладает специфическими чертами, которые помогают вычлнить его из текстового потока:

- повторяемость;
- ритмичность;
- простота составных частей сюжета;
- семантическая насыщенность;
- предикативность;
- эстетическая значимость;
- интертекстуальность;
- полуреализованность в тексте.

Мотивный анализ опирается на интертекстуальный и контекстуальный аспекты. Терминологическое обоснование интертекстуальности появилось в 1967 году. Теоретик Ю. Кристева ввела его для обозначения свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым целые тексты или их части могут разнообразными способами ссылаться друг на друга.

Следует разобраться в дефиниции лейтмотив. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы под ред. Е. К. Ромодановской определяет лейтмотив как преобладающее настроение, главную тему, основной идейный и эмоциональный тон литературно-художественного произведения, творчества писателя [55, с. 300].

Мотив и лейтмотив в литературном произведении главным образом отличаются друг от друга уровнем распространения на все творчество одного автора. Мотив является интертекстуальной единицей, а лейтмотив – единицей в пределах текста одного произведения. Все же в рамках интертекстуального анализа эти понятия неразрывно связаны.

Мотивы также отражают повторяющиеся приемы и средства в произведении (или творчестве писателя в целом). Условно они делятся на внутренние и внешние по семантическому принципу.

В произведении эта категория присутствует в разных формах. Это может быть повторяемый образ, обозначенный посредством различных лексем, может выступать в виде заглавия, слова или словосочетания.

Мотивы могут выступать в качестве звена построения отдельных произведений, а могут и сопровождать все творчество писателя, пересекая жанры и роды литературы, в которых он творит. В этом отношении они составляют важный предмет исторической поэтики.

Условно мотивы можно разделить на главные и второстепенные. Основные мотивы организуются второстепенными, то есть системой мотивов и образов, которые тесно связаны между собой. Образы организуют мотивы.

При изучении мотивики произведений какого-либо автора стало актуально отождествлять ее с творческой индивидуальностью писателя, рассматривать в качестве идейной художественной концепции.

Связь мотивов раскрывает смысл индивидуального авторского репертуара метафор (авторского воображения). Определяя взаимосвязь мотивов, исследователь выходит на идейный уровень. Выявляется семантика, функции и типология не отдельного произведения, но ряда произведений конкретного автора. Это определяет мировоззренческую, эстетическую концепцию писателя.

1.3. Поэтика сборника прозаических миниатюр «Спиритический сеанс»

Идейный мир автора широко воплощается в прозе. Константин Рубинский выбирает для творческого воплощения малую форму повествования – прозаическую миниатюру и новеллу.

Критик и литературовед Ю. Минералов отмечает необычность авторского слога К. Рубинского: *«Автор своеобразен, при этом непринужденно разнообразен и по-хорошему артистичен. Он тонко и изящно работает со словом, причем видно, что за его игрой стоит природная талантливость, а не интеллектуальное усилие»* [6].

Литературная энциклопедия терминов и понятий А. Н. Николюкина определяет прозаическую миниатюру как маленькое по объему, но композиционно и содержательно завершенное произведение, обычно заключающее в себе мысль (образ) широкого обобщения или яркой характерности [30, с. 803].

Прозаическая миниатюра – жанр, который находится на стыке стиха и прозы, в нем активно стиховое и лирическое начало. Логично, что К. Рубинский, для которого, как кажется, лирика является отправным

началом всего творчества, избирает из всех прозаических форм форму прозаической миниатюры.

Прозаическая миниатюра характеризуется:

- сюжетным началом;
- символичностью, условностью действия;
- динамикой (смысловой, эмоциональной);
- констатационностью состояния;
- яркой стилистикой [38, с. 415].

Сборник прозаических миниатюр «Спиритический сеанс» (он состоит из 9 текстов) автор построил специфическим образом: в каждом фрагменте есть два героя, которые общаются друг с другом в формате диалога. Интервьюер-инкогнито встречается с персонажами из разных исторических эпох и литературных произведений: Клеопатра, Адам и Ева, Лаврентий Берия, Дама с собачкой из рассказа А. П. Чехова, последняя возлюбленная Ф. М. Достоевского, Жанна д'Арк, Петр I, Иван Сусанин, Нострадамус. Все произведения объединяет общая композиция и единый замысел.

Выбор «интервьюируемых» условен, так как сама специфика спиритического сеанса предполагает, что воплощение души из прошлого будет неожиданным.

Цели писателя для создания такого сборника описаны в предисловии. К. Рубинский дает комментарий и обосновывает авторскую позицию: *«Однажды подумалось: а почему нельзя взять интервью у знаменитого героя или вымышленного персонажа из прошлого? Почему зазорно побеседовать с великой личностью былых времён о нынешних делах и проблемах? Мир духов рядом, стоит только сесть за круглый столик и вспомнить азы спиритизма. Кто к нам может явиться? А это уж как повезёт. Мы поговорим с любой тенью, а проницательный читатель пусть додумает сам, чей именитый дух почтил нас своим присутствием».*

Важно, что имен у опрашиваемых «гостей» нет, читателю предстоит самому узнать, кто участвует в беседе. К. Рубинский оставляет множество

знаков для разгадывания персонажей. Игра с читателем отражает стиль автора, становится ключевым приемом в поэтике произведения.

К. Рубинский представляет субъективное видение возможного событийного исхода, домысливает и раскрывает финалы вымышленных и реальных историй. А рассказывают их ему сами герои. Так, в беседе с чеховской дамой с собачкой героиня рассказывает о своей жизни с любовником за пределами рассказа. Героиня сообщает, что после событий, описанных в произведении, их отношения с Гуровым продолжались 4 года.

Диалогичность создает эффект присутствия. Читатель словно находится на спиритическом сеансе и слушает откровенный разговор исторической личности (вымышленной или существовавшей на самом деле). Ответы на вопросы похожи на исповедь, герои ничего не скрывают от своего собеседника.

Мотив исповедальности становится основным для всех миниатюр сборника. Он отражается в откровенных признаниях собеседников. Герои словно выговаривают давно накопившиеся тайны, которые не давали им покоя при жизни и не дают сейчас. Например, в произведении «Зачем “прощай”? До свидания» в диалоге с Анной Григорьевной, последней женой Ф. М. Достоевского. Героиня рассказывает о своей жизни с мужем, о его невероятном таланте и трудностях, которые им пришлось пережить из-за финансовых проблем:

Хотя... я думаю, мужа опьяняло совершенно не желание выигрывать деньги, а сам экстаз от риска и надежды, это леденящее переступание за последнюю черту. Помните у Пушкина: «Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю...». Когда он был далеко от меня и все растрчивал в игорном доме, мне приходили отчаянные письма с просьбой выслать средств на обратную дорогу, я закладывала сережки, пальто, сервизы – отправляла деньги. И вскоре приходили письма еще более безысходные: проиграл, проиграл и это, хочу вернуться, быть с тобой, прости меня, вышли денег еще! И так до бесконечности. Рулеточное колесо стало адовым кругом, я не знала, как его разорвать.

Интервьюер каким-то невероятным образом раскрывает собеседников, они с легкостью рассказывают свои тайны, и создается впечатление, будто герои сами давно хотели поделиться ими с кем-нибудь. Мотив исповедальности находит отражение во всех диалогах, но отличается подача информации. Если Анна Григорьевна была застенчива и учтива, то Клеопатра иронизировала над своей жизнью и не подбирала выражений.

Ключевой мотив во всем творчестве К. Рубинского, в том числе и в прозаическом – **мотив любви**. Он связан с мотивом безысходности, неизбежного одиночества, потому что у любовных историй финал всегда один – расставание. Мотив проявляется также в аллюзиях на любовный рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой»:

– **Вы пытались смотреть в будущее? И вообще, что вас ждало в грядущем? Чеховский рассказ заканчивается на гостиничных встречах, но иногда так хочется узнать, что произошло дальше...**

– Мы расстались через четыре года. Его сын, подросший к тому времени, что-то почувствовал и однажды проследил, как отец идет ко мне в гостиницу. Мы не заперли дверь, он просто открыл ее и вошел, когда мы с Митей, обнявшись, стояли у окна. Потоптался на пороге, поглядел на нас, кивнул, повернулся и ушел. Митя кинулся за ним следом. Это все. Больше мы никогда не виделись. Я не знаю, что там случилось. Натянута до предела струна иногда рвется...

Впрочем, это ничего не меняет. Я так же любила его, а он так же – знаю – любил меня. Всю оставшуюся жизнь.

Мотив любви продолжается в прозаической миниатюре «Рай там, где мы». **Мотивы выбора и совести**, которые также отражают художественный и идейный замыслы автора в нескольких произведениях, считываются в диалоге с Адамом и Евой. «Что бы вы предпочли спустя годы, будь у вас возможность вернуться: счастье без свободы, или свободу без счастья?», – спрашивает интервьюер у первых людей. Данная беседа представлена иронически. Здесь впервые нивелируется божественная сила. Будто совершив грехопадение, Ева наоборот открыла для человечества

больше возможностей. Поистине райское существование началось после Эдема. Представленные мотивы часто повторяются в творчестве К. Рубинского, становятся стилистически выразительными. Человек определяет собственную судьбу и расплачивается за это сам, поэтому выбор и совесть тесно сопряжены друг с другом:

Вопрошающий: Нам выбирать не пришлось. За нас выбрали вы... Хотите еще яблочка?

Она: Нет, я не голодна. Честно говоря, мне просто хотелось вспомнить давний-давний вкус.

Вопрошающий: Вспомнили?

Она: Пожалуй. Только тогда оно было гораздо слаще. Все-таки это был рай...

Позиция интервьюера-инкогнито также становится очевидной в этом диалоге. К вопросам приписаны колкие выражения, в которых вопрошающий скрыто обвиняет собеседника за их выбор.

Тема власти актуализируется в диалоге с Лаврентием Берия. Автор наделяет героя речью разговорного стиля. Историческая личность иронизирует над своей жизнью, а также над подлыми поступками, которые он совершал:

Потом я устроил для Сталина неплохое... как это у вас теперь называется? Шоу, что ли? Усатый не слишком жаловал свою престарелую мамашу – Кеке все жалела, что сынок не стал уважаемым священником. Первое после революции свидание сына с мамой организовал я. Дело было в Тбилиси. Получилось очень трогательно и с большой помпой. Знакомство бабушки с внуками, море воспоминаний, пролитых слез...

На вопрос, что случилось с Лаврентием после смерти Сталина, автор пытается найти ответ в беседе:

– Странный вы человек. Ну, вот скажите: что все-таки с вами произошло после смерти Сталина? Захотели поднять свою популярность? Побороться с

системой? Или действительно в чем-то раскаялись? Неужели что-то человеческое проснулось?

– Все-то тебе открой да уясни. Знаешь, кого я читаю частенько в своей персональной преисподней? Не поверишь, Достоевского. Славно пишет: поле битвы добра и зла – не государства, не классы, не партии, а сердце человека. И колеблется поле это на протяжении нашей жизни. Даже в сердце, полном зла, маленький плацдарм добра остается. И наоборот. Даже в самом добром – зло всегда свой угол найдет.

– Что же вы Достоевского при жизни-то не читали?

– Некогда. Да и запрещен он был, чтоб народ напрасно не смущать.

Заголовки прозаических миниатюр выполняют важную функцию, так как настраивают читателя на диалог с автором, на восприятие целостности художественного произведения. В ходе чтения становится очевидным, что заголовки произведений К. Рубинского являются отражением содержания миниатюр, а многие из них указывают на главные мотивы произведений.

Напрямую сообщается, кто будет героем, и каким будет вектор повествования: «Власть – это искусство», «Рай там, где мы», «Призрак для политбюро, или скромное обаяние тирании», «Больше, чем любовь», «Зачем «прощай»? До свидания», «Одной крови с огнем», «Не проспите отчизнушку», «Предупрежденный вооружен», «Крепкая рука – или слабая держава».

К. Рубинский погружает читателя в диалоговую интерпретацию возможных развязок судеб литературных персонажей и исторических деятелей политики и искусства. В предисловии автор не заявляет напрямую, почему выбор интервьюируемых пал именно на данных личностей. Но мы можем предположить, что пришедшие из потустороннего мира духи все же неслучайны. Возможно, К. Рубинский хотел раскрыть читателю судьбы литературных персонажей, сложившиеся за пределами рассказов и мифов, объяснить поступки исторических персон, быть может, оправдать их перед нами. Важно, что общая композиция прозаических миниатюр выражена в игре с читателем, которую автор осуществляет с самого начала,

зашифровывая имена интервьюируемых. В том числе из этого вырастает понимание мотивной системы произведений.

1.4. Анализ новелл-притч «Полоса», «Жгут», «Окраина» и «Лай»

В новеллах (жанровую принадлежность данных произведений определил сам К. Рубинский) «Полоса», «Жгут», «Окраина» и «Лай» автор представляет сюрреалистические и даже абсурдные образы героев. Писатель дает аннотацию к новеллам, заранее сообщая читателю, что они увидят нечто странное в персонажах и, возможно, отыщут это странное в себе: *«Мне думается, что сюрреализм – это не столько странные свойства обычных вещей, сколько ощущение изначальной странности, ирреальности и непостижимости каждой вещи и каждого человека. Не люблю плавных течений. Книга должна периодически выбрасывать на берег или заводить в такую реку, в которой никто не чаял оказаться»* [3].

Константин Рубинский называет произведения новеллы-притчи, тем самым совмещая жанроформирующие признаки двух структур. Для правильного определения новеллы и притчи мы будем использовать жанровую концепцию Н. Л. Лейдермана, связанную с эпической доминантой [29, с. 401].

Литературная энциклопедия терминов и понятий А. Н. Николюкина определяет новеллу как повествовательный прозаический жанр, для которого характерны краткость, острый сюжет, нейтральный стиль изложения, отсутствие психологизма, неожиданная развязка [30, с. 788].

Притча – это небольшой рассказ в стихах или прозе в аллегорической, назидательной форме. Реальность в притче явлена вне хронологических и территориальных примет, без указания конкретных исторических имен действующих лиц [30, с. 661].

Таким образом, К. Рубинский транслирует читателю через выбор жанров свою творческую стратегию в эпике, когда совмещает признаки

новеллы (событийная насыщенность, одноплановость сюжета, важность одного героя, наличие авторской оценки) и притчи (размытый хронотоп, назидательность).

Здесь прослеживаются мотивы выбора и, одновременно, безысходности. Герои оказываются в ситуации невозможности счастливого исхода, но они стремятся к нему, к мечте, несмотря ни на что. В итоге, решившись пойти против системы, они находятся на грани между жизнью и смертью, но остаются живыми. Они имеют надежду на перемены в собственной жизни. Надежда коррелируется с обреченностью.

В новелле-притче «Полоса» герой думает только о солнечном свете и стремится к нему, но для этого нужно пройти полосу по льду застывшего водоема. **Мотив воды** здесь и во многих других произведениях Константина Рубинского становится особенно значимым, ведь вода – это первоисточник всего сущего. Вода отрезвляет человека, служит символом перемен, жизнеутверждающей категорией. Автор видит саму жизнь как реку, потоки которой быстро сменяют друг друга. Именно вода возвращает Демьяна, героя новеллы, к привычной жизни. Он превращается в рыбу – этот сюрреалистический образ, раскрывающий мотив воды, отражает борьбу человеческого сознания, его выбор, замереть и плыть по течению, или продолжить жизнь:

Демьян чувствовал, что вскоре доплывет до крошечного льда, и тот схватит его в свою застывшую форму.

И тут он увидел нитку. Они все-таки послали ее, и нитка нашла его! В этот момент он испытал отчаянное счастье, и солнце в его сознании вспыхнуло над горой, как сверхновая. У него еще хватило сил зацепиться за нитку ртом... Рыбарь поспешно выдернул из ожившей лунки бьющуюся добычу и с величайшей бережностью отправил ее в пластмассовое ведерко.

Здесь же четко очерчен образ света в полосе, к которому стремится герой. Выбранные автором образы отражают **христианские мотивы**, так как

рыба – символ Христа, а рыбаки чудятся апостолами: «Верующие, ученики Христа, как и он сам, часто уподоблялись рыбам, пребывающим в безопасности только “в воде” учения» [3, с. 208].

Создается ощущение, что есть кто-то выше людей, тот, кто определяет их судьбу. Поэтому герой никак не может вырваться на свет, а пустые попытки оканчиваются неизбежным возвращением на свое, заранее отведенное, место. В какой-то момент происходит подмена ролей и Демьяну кажется, что он – рыбак, который тянет за веревочки. Но на деле он оказывается рыбой, которая не может сделать собственный выбор и поддается судьбе, предопределенности, образованной кем-то свыше.

О христианских мотивах говорит и выбор автором имени главного героя – Демьян, что значит «покорный». В случае с новеллой «Полоса» эта трактовка имеет особую значимость.

Сюрреалистические образы (превращение героя в рыбу, застывшие фигуры вытянутых рыбаками рыб, когда-то бывших людьми, резкая смена цветовой гаммы), ирреальное пространство, «молчание» героя в новелле и трансляция только потока его сознания отсылают читателя к психологическим и философским аспектам обоснования авторской концепции. Экзистенциальная философия Ж.-П. Сартра, опирающаяся на особенную значимость человеческого сознания как меры бытия, во многом сопровождает сознания героев новелл К. Рубинского [43, с. 120].

Сартровское «ничто», для которого характерны свобода, временность, тревога и ответственность определяют сознание Демьяна в полной мере. Он молчалив, но тревожен от замкнутости, в которой ему приходится существовать [43, с. 138].

Мотивы смерти и перерождения тесно связаны в произведении «Жгут». Герой встречает змею-предсказательницу, которая пророчит ему смерть через 50 дней. С этого мгновения героя не оставляет желание умереть, но способов самоубийства нет под рукой, так как он находится в одиночной камере после признания в преступлении. Образ змеи отражает мотив смерти,

предзнаменует ее скорое наступление. Здесь также становится очевидным **мотив фатальной обреченности**, который раскрывается во время рефлексии главного героя новеллы. Его одержимость смертью и ее жажда сюжетно объединяется с образом жгута, предметом удушения. Смерть сидела внутри героя и разговаривала с ним:

– Скоро, скоро, Киря. Подожди еще пару деньков.

Зыбин встал, потянулся, ответил громко:

– И кто ты во мне, такой скорый?

– Да смертушка, кто же. Хочу родиться, но раньше назначенного все равно не смогу.

– А попробуй! Рискни! – сказал Зыбин.

– Не-а, – всё так же шепотом сказала смертушка из Зыбина. – Потерпи, и я потерплю.

– А веревочка-то, жгутик-то, а?

– Будет тебе веревочка, жгутик.

Но образ змеи, отражающий смерть, здесь не является страшным, так как она не ядовитая. Черный уж, напоминающий жгут для удушения, является герою на пятидесятый день и мирно засыпает на его груди. Жизнь победила, «смерть родилась мертвой». Автор показывает, что предопределенности нет, есть выбор, и он определяет судьбу. Тем не менее, каждый выбор сопровождается незримым воздействием высших сил:

– Давай жить вместе, – сказал он ужу, отдышавшись. – Веселей будет. Одного вы все не учили – а вдруг я не захочу?

Уж внимательно посмотрел на него и, кажется, улыбнулся. А внутри стало холодно-холодно – смертушка затосковала по жизни.

В ту же ночь ему сделалось худо. Уж лежал у него на груди, пригревшись, задремав. Зыбин стонал и исходил холодным вонючим потом, боясь разбудить приятеля. Наутро полегчало, и он понял – был выкидыш. Смерть родилась мертвой, Зыбину можно жить дальше.

Зыбину «можно жить дальше», значит, кто-то разрешил ему, вмешался в судьбу, позволил сделать этот выбор. Как и в «Полосе», высшая сила определяет возможный вариант.

Но, сквозь атеистические настроения, прослеживается мировоззрение автора, которое, напротив, тяготеет к Богу и считает, что только с позволения высшей силы происходят события с каждым человеком.

В новелле «Окраина» мотив смерти представлен в иной форме, уже не перерождения, а неожиданного возвращения к жизни. Главный герой Савва находит старый подарок отца – медальон с изображением трех китов. Савва чувствует, что должен вспомнить что-то очень важное, связанное с этой вещью. Это не выходит в привычной среде – столице, и он берет билет на ближайший поезд, уезжая в неизвестном направлении.

Герой оказывается на самом краю своей жизни, заканчивается воздух, приближается дыхание смерти. Мгновение – и он возвращены в привычное русло своей жизни, река снова несет его к гармонии и спокойствию. Образ окраины в прямом и абстрактном значении трансформирует мотив смерти:

«Я на краю своего мира, – думала изувеченная афганская пуля. – Нет ничего чужее этой высоты, этого воздуха, этой речи, этого запаха вина, этого уютного кармана. Какой ужас и какой уют. О Аллах, страшно. Окраина. Окраина. Окраина. Сейчас начнется откат».

Поведение героя, его поступки и сознание напоминают сублимацию. Савва будто устал от насыщенной событиями жизни, хоть она у него и прекрасна. Он уезжает из Москвы на самую окраину мира, но там осознает, что нет ничего лучше богемной жизни.

В новелле «Лай» прослеживается явная агрессия к миру, которая вызвана внутренним конфликтом. Он обоснован тяжелой судьбой героини. Она родила мертвого ребенка в 18 лет, но молоко, появившиеся в ней, не ушло вместе с беременностью. Оно лилось и просачивалось через одежду,

героиня осталась одна, покинутая всеми. Собственная проблема заставляет ее помогать людям и создать мир, где ее будут благодарить:

Никто не знал, какой все это стоило печали моей тетке, и стоило ли вообще. На ином поприще судьба ее складывалась гораздо удачнее: германский городок Ренель, в котором она жила, Марии удалось превратить в истинную обитель милосердия. Активно занимаясь общественной деятельностью и благотворительностью, она за десяток лет собрала деньги на первый в государстве пансион для бедноты – и какой! Нищие со всех краев Европы двинулись сюда пешком – в дивный загородный домище с плодоносящим садом, голубыми халатами работниц-сестер и трогательно расстроенным клавесином в самой дальней мансарде.

Героиня решила сублимировать свои переживания и занялась благими делами, за что позже стала всеми уважаемой. Только щенки, которых приютил старый дворник, не выказывают ей должного почтения. Она не может принять свой недуг на психологическом уровне, но ее поражает, что и другие (обыкновенные щенки) не принимают ее.

Встречая нелюбовь со стороны этих существ, она уже не представляет возможным жить обычно и играть роль счастливой женщины. Покой она находит только в норе среди этих щенков, которые высасывают молоко из ее груди. Она уменьшается до размеров этой норы, что снова поднимает характерный для творчества Рубинского вопрос об ирреальном, сюрреалистическом пространстве. Только оказываясь нужной кому-то на самом деле, она умиротворяется и уединяется с миром:

Щенкам некуда было двигаться; внезапная ярость, как торжество, плеснула ей в голову. Щенки плакали, но молча. Она нашла шею ближайшего и, с трудом обхватив ее руками, сжала изо всех сил, а он застонал и начал стягивать с ее груди блузу; другие, ощутив движение, подползли и осторожно помогали, задевая лицо Марии голодными носами. Когда первый из них припал к ее левому соску, руки Марии разжались. Второй тут же нашел правый, остальные жадно лизали ей живот, и, перед тем, как полностью

отдаться страшному блаженству, она почувствовала, что молоко в ее груди, наконец, иссякает.

В «Лае» заметны стилистические черты абсурдистской литературы. Это отражается в кризисе духовности главной героини и на уровне лейтмотива. Заданная тема диктует негативное настроение всей новеллы, которое гротескно нагнетается с каждым предложением. Текст представлен длинными повествовательными предложениями, в нем отсутствуют диалоги между героями, фрагментарно описан внутренний монолог героини.

Авторская позиция по отношению к героям и происходящим с ними событиям, в отличие от прозаических миниатюр из сборника «Спиритический сеанс», выражена имплицитно. Она проявляется на лексическом уровне, когда речь повествователя сменяется редкими репликами героев.

Автор не наделяет героев портретными характеристиками, только дает им имена/фамилии. Они играют важную роль в понимании характера героя, его представления о мире и жизни. Отсутствие портретности, возможно, является одной из стратегий К. Рубинского.

Этот прием дает читателю право представить героя самому, без так называемого «навязывания» авторского видения. Высказывания героев сбивчивы, порой неразборчивы. Речь показана в форме потока сознания.

Заголовки новелл («Полоса», «Жгут», «Окраина» и «Лай») являются прямым отражением сюжетно-проблемной составляющей произведений, а также коррелируются с главными мотивами, выделенными в новеллах-притчах. Автор не зашифровывает их, а напрямую сообщает читателю семантическую значимость. Прямая, на первый взгляд, их коннотация, на деле оказывается сюрреалистической, погружающей сознание героев в еще более ирреальные пространственные континуумы, так как они не могут существовать в обычном мире людей.

Основные мотивы (смерти, перерождения, инаковости героев) в каждой новелле повторяются, но меняется их форма и подача. Второстепенные мотивы (воды, света, надежды, христианские мотивы) раскрывают главные. Интертекстуальность прослеживается на уровне аллюзий, контекстологии. Важно, что повторяемость мотивной структуры отражена не в отдельных произведениях К. Рубинского, а во всем творчестве писателя. Именно мотивы выражают идейный уровень произведений автора.

1.5 Выводы по главе

В ходе исследования прозаических произведений К. Рубинского мы выявили сквозные мотивы, среди которых:

- мотивы любви;
- мотивы выбора;
- мотивы смерти и перерождения;
- мотивы инаковости героев.

В сборнике прозаических миниатюр представление о героях складывается за счет трансляции их мыслей и идей в диалоге с интервьюером-повествователем. На спиритическом сеансе они откровенно беседуют и рассказывают о своей жизни. Здесь важным звеном становится мотив исповедальности, откровения, игровая поэтика.

В новеллах-притчах автор показывает героев через их сознание, внутренний монолог. Он наделяет их именами, лишая портретных характеристик. В произведениях прослеживаются черты абсурда, выраженные в кризисе духовности, специфической образности, потоке сознания.

Герои новелл одиноки и необычны, им нет места в реальном мире, поэтому все их поступки и жизнь протекают в ирреальном, абсурдном пространстве, где их окружают причудливые образы говорящих животных и

одушевленных предметов. Мотив инаковости, чужеродности здесь актуализируется.

Проанализированные произведения К. Рубинского объединены:

- семантической насыщенностью;
- повторяемостью мотивов;
- инаковостью персонажей.

Обозначая жанр произведений как новеллы-притчи, автор подчеркивает, что это не просто вымышленные истории. Они несут мораль, которую необходимо уловить читателю. Мотивы отражают философскую концепцию К. Рубинского, транслируют его отношение к миру и показывают персонифицированные черты психологии писателя.

В ответе на анкету автор подчеркнул, что выделенные нами мотивы любви и выбора сопряжены с темой личной ответственности. В следующих главах мы проанализировали мотивы в лирике и драме автора, и проследили, как они соотносятся с мотивами в прозе.

2. ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ПОЭЗИИ К. РУБИНСКОГО

2.1. Вводные замечания

Литературная деятельность для К. Рубинского всегда неразрывно связана с музыкой. Он писал «взрослые» стихотворения с детства и печатал их в региональных журналах и сборниках. Вот некоторые из них:

1. «Фантазия для души с оркестром» (1992 год).
2. «Календарные песни» (1997 год).
3. «Развязка» (2009 год).

Также стихотворения автора размещены на электронных поэтических ресурсах «45 параллель», «Журнальный зал», «Номо legends».

В «Антологии современной уральской поэзии», автором которой является Виталий Кальпиди, также напечатаны стихотворения Константина Рубинского [3].

Мария Бегункова, которая являлась экспертом 3-его тома «Антологии современной уральской поэзии», высказала мнение, что *«Рубинский процессуально уяснил и доказал себе (а стало быть и нам), что потери – это приобретения: человек, от которого ушла любовь, не теряет ее, а приобретает ее уход; если господь оставил тебя – это всего лишь повод найти Его, начав разговор с пустотой; музыка – всего лишь шум, который заслоняет собою монотонный шум моря, который и есть музыка; поэт, “срастаясь со мглой”, начинает светиться, не может не светиться, обязан светиться...Так становятся мудрыми. Мудрость, заключенная в ритмику слов не такая безысходная и опасная, какой она является на самом деле. А это уже доброта. Потому что без доброты мудрость – это язык чудовищ»* [3].

Поэзия К. Рубинского многогранна. Он пишет стихотворения для детей, в которых главенствуют мотивы добра и причудливые образы. Но большую часть поэтической деятельности он отдает стихам об

осмыслении тяжелых сторон реальности, и именно произведения такой тематики вошли в антологию и будут проанализированы в данной главе. Автор пишет, что в творчестве его волнует переживание «обыденной» ситуации, стремление взглянуть на нее под иным углом и философски переосмыслить, мотив человеческого унижения, внезапное «обрушение» среди затишья и ожидание этого обрушения [4].

Тематический диапазон поэзии автора разнообразен:

- стихотворения для детей;
- любовная лирика, зачастую с открытым и печальным финалом;
- стихи о природе, в которых главным мотивом является одиночество и отождествление настроения лирического героя с состоянием природы;
- философская лирика;
- городская лирика.

К. Рубинский опробовал и такую современную форму реализации творческого потенциала, как видеопоззия. В поэтическом клипе «Офелия», в котором главным визуальным образом становится вода, К. Рубинский сам читает свое стихотворение. Видеокалип вошел в шорт-лист Международного Волошинского фестиваля. Критики отметили успешность выступления автора в жанре видео-арта.

2.2. Мотивы лирики К. Рубинского

В данной главе мы анализируем ключевые мотивы лирики К. Рубинского, что позволит нам выявить основные художественные особенности и авторскую концепцию писателя.

Для анализа мы взяли несколько стихотворений К. Рубинского, которые были опубликованы в следующих источниках:

- официальный сайт автора [3];
- «Антология современной уральской поэзии» [1, с. 250].

Сборник стихотворений со специфическим названием «Развязка» был опубликован в 2009 году [3]. Произведения, созданные позднее, не объединены в отдельные книги. Их публикуют литературные журналы, например, такие как «Homo Legens». В 2018 году в издании были представлены одни из последних стихотворений автора.

Известный писатель Сергей Шаргунов отмечает две грани в поэзии К. Рубинского – обращение к Богу и женщине: *«От горделивой возвышенной надменности Рубинский то и дело переходит к осознанному просветленному самоотречению. Язычество перетекает в христианство. Автор обращается к очень немногим – к Богу и к женщине. Те и другие разговоры похожи. В них вызов, ропот, готовность “вернуть билет”, надменная укоризна. Но все это – спор с Богом и ссора с женщиной – мягко и с доброй иронией, едва заметно переходит в смирение и какую-то загадочную нежность»* [8].

В стихотворении «Мы тоже это временем зовем» К. Рубинский показывает борьбу человеческого сознания с внешним миром, попытку изменить свою жизнь, стремление к гармонии, божественному, поиск и преодоление. Здесь представлена тема творчества, поэта и поэзии, размышления о поэтах старого поколения и нового, их сходствах и различиях.

Константин Рубинский отождествляет «мы» с единством, показывает, что и они (другие поэты, возможно, классического периода), и мы (поэты современности) – есть одно сознание и одно стремление, несмотря на разные черты творчества и характеров. Этот вывод подтверждает и частица «тоже»:

Мы тоже это временем зовем,
нам тоже этот шаг не удастся,
мы тоже знаем чувство инородца,
пока вне ритма резкого живем.

Образы «мы» и «они» противопоставляются, связано это в частности с выбором жизненных установок и образом жизни. К. Рубинский показывает, что каждому поэту свойственно «чувство инородца», отделенности от мира людей.

Время в данном стихотворении показано как неуловимое и невозвратное. Строка «Пока вне ритма резкого живем» указывает на две реальности – жизнь в мире людей и мире творческого поиска. Здесь возникает **мотив вечности**. К. Рубинский указывает на кратковременность человеческого существования, образ поэта уходит в вечность, но не умирает. Образное выражение «Сподобленник вечностью на манну» означает литературное дарование, данное лишь избранным поэтам. Высокая цена такого дара выражается в **мотивах** бесконечного скитания, поиске бессмертия, гармонии, покоя, духовного дома:

Мы тоже выпадаем из него,
сподобленные вечностью на манну,
но рыщем мотыльками по бурьяну,
не находя гнездовья своего.

Усталость отражена не в жизненных, земных невзгодах, а в невозможности найти свое место в мире. Каждое художественное наитие связано с божеством, которое наделило даром поэта. Связь с божественным становится очевидной в предпоследней строфе, когда автор напрямую сообщает, что верит лишь небесным наитиям:

Не от дождя и ветра наш силлаб.
Мы верим лишь наитиям небесным,
и потому внутри нас бредит бездна,
перед которой и молчащий слаб.

Автор отражает в стихотворении два уровня бытия – самый высокий (небесное) и низкий (бездна). Бездна понимается как нечто потаенное в душе. Она страшна, так как безвозвратно поглощает, но в то же время прекрасна, так как имеет связь с небесным.

Не нам ли знать, какой на лбу венец,
как блещет полированное жало...
Но все искупит голос наш шершавый,
когда заладим мессу наконец.

Образ венца означает страдания во искупление, как у Христа. Созданные в земной жизни и оставшиеся в вечности стихотворения будут рупором поэта, именно они будут являться искуплением и оставят голос автора в вечности.

Стихотворение «Офелия», написанное и позже прочитанное в поэтическом клипе голосом К. Рубинского, также содержит христианские мотивы. Образы, которыми наполнено произведение, соотносятся с теми, что ранее были выделены в новелле «Полоса». Как некая сила вытянула удочкой из воды Демьяна, превратившегося в рыбу, так и Шекспир, отождествляющийся здесь с творцом, вытягивает со дна водоема тело Офелии:

...На дне и над нею колышется мир.
Пошел лесосплав.
Но спиннинг мотает упрямый Шекспир,
Пузырик поймав.

Образная и мотивная соотнесенность разножанровых произведений позволяет сделать вывод о метатекстуальности творчества автора. В творчестве К. Рубинского очевидны интертекстуальные аллюзии не только

на прозу и поэзию зарубежных и отечественных классиков, но и на собственные произведения.

В стихотворении одним из главных выступает мотив смерти. К. Рубинский воссоздает образ Офелии, показывает трагизм ее любви и одиночество, которое стало выражаться с особой силой на дне, после смерти. Героине тяжело принять не сам факт своей кончины, а то, как мир продолжает жить дальше, несмотря на ее отсутствие в нем:

Офелия хочет сказать, что жива,
Тем более, здесь.
Меж нею и небом – латунная мгла,
Тяжелая взвесь.

Звукопись, а именно аллитерация, становится основным приемом, усиливающим изобразительность текста. Сквозь образ-символ воды, как чего-то вечного, транслируется **мотив обреченности**, необратимости. Перекрестная рифма закольцовывает сюжет, тем самым подчеркивая замкнутость пространства, невозможность лирической героини выбраться из плена темных вод:

И речь ее вверх пузырьками бежит
Сквозь толщу, легка,
Из глуби коснеющей – в близкую жизнь,
Родную пока,
Сливается с воздухом,
Выйдя на гладь,
Трясет поплавок...
Офелия много могла б рассказать,
Воде поперек.

Автор создает абсурдные, сюрреалистические образы в новом мире героини. Она находится в необычном, ирреальном пространстве, которое

живет по своим законам и порядкам. Офелии остается только наблюдать за существами, живущими в этом пространстве:

Офелия смотрит сквозь зыбчатый пруд
Со дна, где мертва,
Как карпы летают и чайки плывут,
И плачет плотва.

Образ стрекозы, мелькающей по воде легкими движениями, в японской культуре является символом отваги и храбрости. Они бродят по поверхности, не ныряя, и противопоставляются Офелии, которая не может докричаться до внешнего мира:

Как бродят стрекозы, крылатым брюшком
Мелькнув по воде,
Как солнце растет высоко-высоко
В любви и стыде.

Образ рыбы (в данном случае окуней) дает отсылку к христианским мотивам. С древних времен рыба являлась сакральным символом крещения. Как рыба не может без воды, так и истинный верующий – без крещения. В космогоническом представлении рыба представлялась символом зарождения жизни. Он противопоставляется смерти.

Важным является и образ У. Шекспира, отождествляющийся здесь с творцом, который топит Офелию. Снова высшая сила управляет судьбой человека.

В образе рыбы (молчание), невозможности говорить и быть услышанной, отражается **мотив тишины**. Такой образ был отмечен в новелле «Жгут», в которой жизнь побеждает смерть вопреки всем обстоятельствам. Здесь же он выполняет иную функцию, показывает, что жизнь невозможно вернуть, хотя она так близка, все еще родная и незабытая

Офелией. Ей доступно только созерцание жизни, опосредованное нахождение в ней:

Как белые бабы полощут белье
Согнувшись с мостка,
И окуни снизу клюют самолет,
Почтив за жука.

Рефлексия главной героини после кончины говорит об авторском отношении к смерти. Она не является ужасным, как это принято, но и не является концом существования. Душа переселяется в другое пространство, где может найти гармонию, переосмыслить свою жизнь, осознать нечто важное.

Идентичные мотивы проявляются в стихотворении «Море глотать не хочет один голыш». Главная идея произведения транслируется в эпиграфе. Автор цитирует поэта Юнну Мориц (в автобиографической статье для «Антологии современной уральской поэзии» К. Рубинский отмечает, что на его творчество повлияла поэзия этого автора) и выбирает для эпиграфа заголовок стихотворения «Положи этот камень на место» [4]. Последние строки этого произведения совпадают с главной идеей стихотворения К. Рубинского – «Будешь богом, святящимся богом, хоть для этого камня». Автор основывается на этих строках и продолжает мысль в своем стихотворении.

Юнна Мориц отмечает у Рубинского звонкие стихи, свежий голос, чувство поэтического времени: *«Камень рубин очищает кровь. Константин Рубинский имеет в своей поэтической крови этот очищающий рубин, что и дает ему возможность творить чистую поэзию»* [7].

В этом стихотворении образ камня, который сам по себе является мертвым, как бы находящимся вне жизни, персонифицируется и одушевляется. Камень жаждет жизни, мечтает о море, так как море – стихия, «полощет всю» – и есть сама жизнь:

Море глотать не хочет один голыш.
Даже лизнуть – нет, думает, не лизну!
Море других полощет всюю, но лишь
Он подвернется – сворачивает волну.

Мотивы инаковости, оторванности от других, стремление к гармонии и восстановление справедливости, которое, возможно, приведет к нарушению равновесия, мотивы взаимосвязи с вселенной отражены в противопоставленных друг другу образах. Вода – земля, прохлада – жар, один – все остальные, белое (пена) – черное (песок).

Камень символизирует человека в буре жизненных переживаний. Он нарушает высший замысел, стремясь к установлению собственной гармонии. Волна – стихия, от нее зависит жизнь камня. Бог определяет судьбу человека, а человек – судьбу камня, и в этом он сопоставим с Богом:

Может быть, план Вселенной сейчас задев
Или нарушив движенье незримых сил,
Ты на себя навлекаешь священный гнев –
Ради того, чтобы камень дышал и пил.

Но в реальном мире человек и Бог противопоставляются. Бог снова остается сторонним наблюдателем, дает человеку право принять собственное решение. Поэтому фатальность – это воля человека. Лирический герой тонко чувствует окружающий мир и мучается от этого:

Как не старается сдвинуться он к воде,
Как до холодной кромки не тянет бок,
Белая пена не жаждет им овладеть,
В черном песке свое хороня жабо.

Идеи борьбы и выбора меняются на противоположные в стихотворении «Птицы, птицы». Здесь главными становятся **мотивы созерцания, покоя, духовного просветления, единения с Богом и умиротворения** от этого:

Птицы, птицы отдыхали попутные,
Я же слушал их волнение, как музыку,
Как прилив, как утешение стихийное –
Смысл его невозможно нам, лишь проснувшимся.

Бог не оставляет лирического героя. Ощущение гармонии и красоты, одухотворенности и полноты жизни воспринимается им как дар свыше, и он благодарит всевышнего за это:

Только Ты, о снах моих знающий,
Мог такое ниспослать пробуждение.

Мотив тишины сопровождает заново открытый мир и познание высшей истины героем стихотворения. Ему противопоставляются звуковые образы музыки, поэзии, высших форм искусства. «Чудо жизни» превыше прекрасного:

Как прилив, как утешение стихийное –
Смысл его невозможно нам, лишь проснувшимся
В мягком сумраке, слегка предрасвеченном,
Отразить – силлаб и мелос бессильны тут.

«Утешенье стихийное» – восприятие жизни, как стихии (как в стихотворении о камне и море).

Словообразы подкрепляются на фонетическом уровне. Передаются естественные звуки природы, шорох крыльев, шелест волн:

Колыхание многих крыл и движение,

Шорох, шелест, волны, клекот, шуршание –
Я проснулся; спал чердак, но, внезапная,
Надо мною шумно жизнь беспокоилась.

Образы света (просветления) сопоставляются с жизненным путем человека. Как день сменяет ночь, так и «темнота» человеческой души в определенный момент рефлексии озаряется предрассветным огнем. Образ света уже встречался в прозаическом творчестве К. Рубинского, в новелле-притче «Полоса» в сходной коннотации.

Гармоничность и умиротворение героя сопровождается мотив покоя: быстрота движений во внешнем мире утихает, суэта заканчивается. Но именно эта суэта («мельтешение») является музыкой жизни. Образ жизни сопоставим с образом души лирического героя (душа беспокоилась, душа успокоилась).

В антитезе «сон – пробуждение» отражается прояснение сознания лирического героя, возвращение его мыслей в реальность, окончание медитативного единения с целым миром, богом, природой:

...Но метнулась вдруг волна – как отхлынула
В небеса – взлетели разом, и тотчас же
Все затихло надо мною, все умерло,
Все оставило меня, все покинуло.
Лишь тогда я, не раскрывший глаза еще,
Ощутил себя как после рождения.

Другие ценности показаны в стихотворении «Ангелы». Автор проводит параллель между ангелами, детьми, людьми и травами, выстраивая своеобразные уровни. Нет тривиального деления на «хороших» и «плохих», все равны, и ценность всего одинакова. Как ангелы – золотые и белые, как травы – влажные и сухие, так и люди – смирившиеся и другие, без

различий. Но негативная коннотация «смирившиеся» в контексте нивелируется:

Ангелы бывают белые и золотые.

Иногда ангелов не бывает вовсе.

Вместо них – дети.

Дети бывают маленькие и большие.

Иногда детей не бывает вовсе.

Вместо них – люди.

Люди бывают смирившиеся и другие.

Иногда людей не бывает вовсе.

Вместо них – травы.

Травы бывают влажные и сухие.

Травы всегда, всегда бывают.

Мотив вечности выражен в противопоставлении «вечного» и «проходящего». Проходящее рано или поздно приведет к возвращению, так как бытие, жизнь непрерывны, путь от неба до земли – тоже.

Ближе всех к ангелам дети, это традиционное понимание, но в конце ангелы сопоставляются и с травами. В этом выражено условное принятие мира таким, каким он является, это происходит за счет закольцованности стихотворения.

«Людей не бывает вовсе» соотносимо с двумя идеями: одиночество, которое после воплощается в единении с природой, либо в значении, что нет «настоящих» людей.

Созвучно по смыслу с данным произведением стихотворение «Даже картофель цветет розоватым». Здесь картофель как живой, там – травы. «Люди, смирившиеся и другие» соотносятся с посылом не смиряться с будничностью, бороться с отчаянием, привносить в мир прекрасное, в том числе и через себя:

Даже картофель цветет розоватым.

Господи, этот? –
Привычный, лохматый,
Честный, батрацкий,
без лирик и ласк,
Сеяный, чтобы промаяться зиму
(Что в потребительской толку корзине:
Много насытиться нынче не даст!),
Жилистым, хмурым окученный хватом.

Идея стихотворения раскрывается в противопоставлении обыденных сутолок, серости жизни с проявлением прекрасного, стремлении к нему и умении замечать это прекрасное вокруг. Так формируется образ лирического героя.

Через образ картофеля проходит сопоставление с сущностью человека, становится заметно наличие внутреннего идеала, путь к нему и духовное возвышение. Здесь же важна идея красоты как ценности, стремление к ней. Внешняя красота символизирует внутреннюю:

Даже картофель цветет розоватым,
Наперекор колорадской шобле,
Ценам на рынке, тоске в огороде,
Собственной плоти кургузой, природе,
Собственной муке в несладкой земле.

Эти образы и символы отражают **мотивы красоты, жажды жизни**, принятия ее, несмотря на неизбежность смерти. Можно предположить, что это стихотворение о смысле человеческого существования, снова отмечена ценность всего, что существует в мире. Человек должен, по мнению автора, иметь внутреннюю силу, волю к жизни, уметь противостоять трудностям:

Наше уныние, други, предвзято!
Даже картофель цветет розоватым,

Хоть и предчувствует с каждым закатом,
Как закипит в раскаленном котле!

Черты философской лирики присутствуют в стихотворении «А вот гляди, какой дают закат». Автор показывает важность единства человека и природы, его возвышение над материальными благами и примитивными удовольствиями, вроде «дешевых» кино:

А вот гляди, какой дают закат
для передышки от кино дешевых –
на землю садят, просят – «Отдыхай»
и кормят мир карминовым крюшоном.

Бог позволяет человеку созерцать красоты вселенной. Поэтический дар жечь глаголом сердца людей приравнивается к властному и мирному сиянию солнца над землей, а умиротворение творца – с красотами заката. Феномен теплого летнего заката автор сравнивает с кинофильмом, который можно смотреть и наслаждаться, отдыхать от суеты:

К мистерии на время приближен,
поняв, что мудрецы твердили верно,
учись глаголом жечь, как это жжет –
спокойно, властно, красочно, безмерно.

Поэзия К. Рубинского многогранна. От возвышенных стихов до иронических. Автор часто иронизирует не только над доведенными до абсурда ситуациями, но и над собой:

шарахнулась девушка.
опасливо обошла собака на узкой тропке парка центрального.
со временем он все больше похож на маньяка,
и даже не сексуального.

В стихотворении «Кризис среднего» очевидно отождествление автора с лирическим субъектом. Таким образом, создается система двойников в тексте, которую можно интерпретировать и как раздвоение образа автора:

недоверчиво смотрят родные-близкие:
не набирай, никто тебя и не сбросит.
страшней, чем рубинскому,
теперь только сам рубинский.
ну давай у листьев спросим.

Автор осуществляет стратегию игры с читателем, которую подтверждает ироничное употребление цитаты из песни, относящейся к поп-культуре. Лирический герой делится своими сокровенными переживаниями, говорит о своих страхах.

В поэтическом творчестве К. Рубинского преимущественно представлена любовная и философская лирика. Пейзажная лирика представлена в меньшей степени, но это восполняется темой города и городского пространства, которое выражено не в урбанистических объектах, а в образах скверов и парков. Эти места окружены деревьями, ароматной травой, цветами. Лирический герой уходит в парк от суеты, чтобы подумать о своей жизни. Сюжет стихотворения ослаблен за счет философских рассуждений.

Исследователь региональной поэзии Е. А. Смышляев отмечает, что тема города у К. Рубинского связана с личными воспоминаниями и рефлексией, погружением в себя, медитативностью [56, с. 200]. В стихотворении выделяется **мотив памяти**, связанный со второстепенным мотивом любви, который его раскрывает. Также мотив памяти раскрывается в образах окружающего пространства:

Сколько же любви утопил я в парковых этих скверах,

В этих дорогах и улицах – кажется иногда,
Что живы они только любовью моей безмерной,
Потому еще не рассыпались, не истаяли без следа.

Автор использует прием зеркальности, который на ассоциативном уровне вызывает сравнение с водой как поглощающей стихией. Скверы, парки помнят лирического героя и хранят память о нем, а он – о них.

В стихотворении «На краю карты» тема города и замкнутости городского пространства раскрыта особенно ярко. Человек из спального района обезличивается, лирический герой превращается в механизм государственной машины, который не имеет мнения и чувств, а только выполняет свои обязанности:

В спальном районе, куда через целый город
едут с работы для сна поврозь и вдвоем,
где неуместны дела и абсурден гонор,
ибо это – еще раз – такой район.

Е. А. Смышляев считает, что в таких поэтических текстах К. Рубинского можно заметить образность близкую поэтам лианозовской школы.

Образ сна отражает **мотив обезличивания сознания** лирического героя. Вся его жизнь и мысли представлены потоком. Такая характеристика героя уже встречалась в прозе К. Рубинского. В стихотворении, помимо прочего, проводится аналогия с модернистским полистилическим романом Дж. Джойса «Улисс»:

где как Итака Улиссу – ночь покоя,
даже если на кухне из крана кап,
ибо завтра наутро опять в окопы,
и вся жизнь будет, милые, только так;

Но герои здесь не ищут свою Итаку и не стремятся к ней. Ими движут приземленные желания, а мысли о преобразовании своей жизни не существует априори. Судьба героя predetermined, и фаталистическое настроение пронизывает стихотворение на всех уровнях. Автор подчеркивает необратимость жизненной ситуации человека в таком районе. Каждый день будет повторяться как предыдущий, и перспективы на лучшее существование нет. Мотив покоя здесь связан с образом дома. Пространство противопоставляется: вне дома – «окопы», беспокойство. Внешний мир воспринимается лирическим героем как война.

Каждая строфа стихотворения имеет октавную строфику, нехарактерную для современной поэзии [50, с. 58]. Первый стих во всех строфах начинается с повторяющейся фразы «в спальном районе». Пространство четко определяется. Время – от позднего вечера и до поздней ночи. По мнению поэта, только в этот короткий период человек из спального района может пожить для себя, своей семьи. Такие семьи воспроизводят не новую жизнь, а лишь вид людей, составляющий безличный механизм:

в спальном районе, где в каждой ячейке хрупкой
многоэтажных сотовых пирамид
ближе к полуночи пестик играет в ступке,
воспроизводит род, или лучше – вид.

Но звон будильника скоро раздастся, и замкнутый день начнется снова. Небольшие радости в виде отдыха и сна обрываются в жизни маленького человека:

где в беспричинной нежности челоуцы
дарят себе утешенье на день вперед,
чуя спиною – засим никуда не деться,
скоро будильник на столике заорет;

Несмотря на все тяготы простой рабочей жизни и доведенной до автоматизма борьбы за нее, высшие силы не оставляют жителей этого, даже не города, а края города, *где воют ветры* и виднеется темный бор. Нечто божественное оберегает человека из спального района. Автор подчеркивает, что благосклонность всевышнего доступна только жителям периферии, в центральном районе никого не жалеют и не берегут:

но где Всевышний – о странно
к ним благосклонней,
нежели к центру полиса, – и хранит
более бок, чем сердце первопрестольной,
делая скидку на шаткость бетонных плит.

Во всем стихотворении транслируется жалкая жизнь маленького человека, но при этом поэт подчеркивает, что только там, на краю можно стать собой, по-настоящему полюбить и забыть о скудности своей жизни как таковой. В образах узких улиц, заводов, переполненных транспортных средствах, серости и ночной тьмы прослеживаются мотивы безысходности, разочарования.

В стихотворении «Это в твоей жизни происходят события» такой тип героя противопоставляется иному, сходному по бытовым проблемам, но отличному по отношению к жизни. К. Рубинский противопоставляет ему не только предыдущего героя, но и себя самого, существование творческой личности и другой, скованной бюрократической системой:

Это в твоей жизни происходят события:
справка из ЖЭКа, перемена валюты, уход постояльца...
А в моей – лишь вечная лодка готова к отплытью,
волны вдыхает – так пианист суеверно смотрит себе на пальцы.

В последней строфе обезличенное «ты/твоей» превращается в девушку, которая существует в «злачной мороке», но все равно движется в направлении к правильной, верной жизни, которую навязывает общество:

Это тебе приходится кому-то задавать перцу,
брать себя в руки, ходить по струнке, считать журавлей в небе...
А у меня этот ритм для лодки плывущей и есть сердце,
а у меня эта лодка по глади зовущей и есть время.

Автор смеется над таким выбором, называя его верным. Свою «прозрачную» жизнь он предпочел бы предсказуемой, протекающей от брака до развода.

Лирический герой серого района в маленьком городе уязвим перед другими жителями. Особенно, если его сознание отличается от общего, смирившегося и привычного к обыденной и тусклой жизни рабочего человека. Его культурное мировоззрение, любовь к музыке и поэзии осуждается враждебными людьми вокруг. Его улыбку встречают обценной лексикой и угрозами. Создается образ интеллигенции, которая противопоставлена грубой реальности. Несмотря на это, лирический герой не отвечает на агрессию внешнего мира:

Вот так заговоришься с Сашкой,
Толкнешь прохожего невольно,
Он обернется – трезвый, страшный:
«Что, сука, места мало, что ли?»

Такая реакция отрезвляет творческую личность от мечтаний и добрых мыслей, но он по-прежнему остается собой, и даже на враждебность готов ответить извинениями:

И вмиг от Фета и Бальмонта

Очнешься – под реальным взглядом
Глазниц внимательных и плотных:
Забылся, где гуляешь, падаль?
Спешащих пешеходов лица
Неоновым синеют светом.
Догнать бы надо, извиниться –
За Сашку, за себя и Фета.

Мотивы памяти характерны для творчества К. Рубинского, в поэзии они отражаются в любовной лирике. Как в прозе и драматургии, в поэзии автора любовь и память связаны с одиночеством и тоской, с неизбежным расставанием, расстоянием и рефлексией после:

Думаешь, я о тебе не думаю?
Думаю, всякий раз,
Как у террасы цикада умная
Долгий включает сказ,
Как наливается око медное
Над сиротой-рекой,
Я о тебе тяжело и медленно
Думаю, всей тоской.

В стихотворении «По лесопарковой зоне бродя кругами» лирический герой вспоминает о девушке, которая когда-то была рядом. Мы предполагаем, что в ряде стихотворений речь идет об одном субъекте. Герой находит знаки, которые напоминают о былых чувствах, спрашивает у парков и скверов, почему все обернулось расставанием. Он понимает, что будет и другая любовь, но она ему не нужна:

По лесопарковой зоне бродя кругами,
Не удержусь и выдохну полной грудью –
Что, мол, скулишь-то, будет тебе

другая!

Сердце в ответ насмешливо замигает:

Будет другая, а этой уже не будет.

Автор использует анафору и лексические повторы для усиления выразительности произведения. Интонация стихотворения медлительная и плавная, показывает размышления и переживания лирического героя:

Мимо кафешки, где грызли шашлык дуэтом,

Мимо скамейки, где дожидались лета,

Мимо сугроба, где дурака валяли.

Будет другая, куда понежнее, нежность,

Будет другая, куда потеплее, тяжесть.

Подводя итог, лирический герой приходит к мысли, что никто не сможет занять место девушки в его сердце. В старости и с приближением смерти сердце будет продолжать вторить, что «этой уже не будет». Он будто предвидит свою трагичную судьбу и одинокую старость:

Но, потухающим оком окно пугая,

Где запоздавший снег скаты кровель студит,

К жизни прильну слезами, прижмусь губами,

Вспомнив: ну да, не замедлит придти другая,

Только такой уже никогда не будет.

Любовь с несчастливым финалом показана и в стихотворении «Варианты жанра». В нескольких вариациях представлены проявления чувств мужчины к женщине, но ни одна из них не помогает добиться взаимности. Автор использует наречия для описания любви:

Полюбил порывисто, гадостно, беспардонно.

Полюбил прилично и мягко. Напомадил вихорчик.

Полюбил потаенно, как дворник дворянку, в молчаньи.

В специфической стилистике написано стихотворение «Я умру без тебя. Не умрешь». Автор показывает, что все в жизни лишь проходящее, и даже если кажется, что уже невозможно забыть боль, полученную от неудавшейся любви, со временем ценность этих ощущений не покажется такой весомой. Также поэт подчеркивает, что героиня априори не способна на высокие чувства, поэтому ее грусть будет недолгой:

Все затянется; струп отпадет.
За клубникой ирга подойдет.
Пусть сейчас ты слезам своим веришь,
позже цену сама им поймешь.
«Я умру без тебя». Не умрешь,
ибо так умирать не умеешь.

Идейный мир К. Рубинского отчасти соотносится с философским направлением XIX–XX веков русским космизмом. Основная идея этой философской мысли состоит в определении человека как существа промежуточного, находящегося в процессе роста, далекого от совершенства, но вместе с тем сознательно-творческого призванное преобразить не только внешний мир, но и собственную природу, встав в авангарде эволюции и направляя процесс развития мира в соответствии с высшим духовно-нравственным идеалом [44, с. 218].

Главным фактором становится духовный, нравственный порядок. Разные ученые выстраивают свои взаимосвязи течения с другими направлениями:

- регуляция природы у Федорова;
- ноосферы – у Вернадского;
- пневматосферы у Флоренского.

Но в трактовке этой новой ступени эволюции человеческого сознания космисты сходятся.

Суть русского космизма состоит в преодолении устоявшегося порядка существования, который стоит «на законе взаимного пожирания и борьбы, вытеснения и смерти». Важным становится расширение власти духа над материей, установление нового принципа жизни, которое связано с единением человека и природы, любовь и творчество [36, с. 124].

Потребительское отношение к природному миру должно сменится на принципиально новый тип взаимодействия – не потребление и истощение природных ресурсов, а созидание. Эта мысль проходит лейтмотивом через прозу и поэзию К. Рубинского.

Образ благого управления миром требует субъектно-субъектного, а не субъектно-объектного отношения к реальности. Антропоцентризму, ставящему человека в центр вселенной, космисты противопоставляют антропокосмизм. В ее основе триада «Бог, человек и природа».

Разрабатывая проект регуляции, представители русского космизма подчеркивают неотделимость Земли от космоса, тонкую взаимосвязь происходящего на нашей планете с целым Вселенной. Само явление жизни на Земле – продукт деятельности всего космоса; здесь, как в фокусе, сосредоточились и преломились его творящие лучи.

При исследовании современной поэзии возникает вопрос, насколько она взаимосвязана с традициями отечественной и других литератур. Мы спросили у автора, кто из поэтов классического периода и современности в той или иной степени повлиял на его творчество.

Автор признался, что список этот огромен: *«Классики, а именно Е. Баратынский, О. Мандельштам, Б. Пастернак, Н. Заболоцкий, А. Фет, М. Цветаева, Ф. Тютчев, А. Пушкин, Р. Фрост, У. Уитмен, Ф. Г. Лорка, К. Кавафис. Современные – А. Тарковский, И. Бродский, Б. Слуцкий, Б. Рыжий, Б. Херсонский, В. Гандельсман, А. Кушнер, О. Чухонцев, Т. Бек, Т. Кибиров, В. Павлова, С. Пагын, Н. Горбаневская, С. Львовский, Л. Горалик*

и многие другие; из более молодых – Д. Сидерос, К. Букиа, Л. Оборин, М. Кудряшова, М. Куприянова, Н. Васильев, из наших, уральских – назову прежде всего Ю. Казарина, Е. Симонову, М. Никулину, В. Кальпиди».

К. Рубинский называет в числе поэтов классического периода У. Уитмена. При анализе лирики мы тоже заметили схожие черты, мотивы и направления, связывающие творчество автора с зарубежным поэтом.

Для У. Уитмена также характерны откровение и исповедь простой реальности. К. Рубинский, как и Уитмен отражает в своих стихотворениях все явления, которые наблюдает в мире. По мнению авторов, любые проявления жизни достойны находить отражение в поэзии.

Стихотворения поэтов, по мнению исследователей, должны вызывать экстатическое переживание целостности бытия, нераздельной спаянности всех вещей друг с другом.

2.3. Выводы по главе

Для поэтического творчества К. Рубинского характерно обращение к следующим мотивам:

- смерти;
- выбора;
- одиночества;
- созерцания и поиска гармонии.

Природные образы, образы света отражают мотивы тишины, покоя, к которым стремится лирический герой. Он часто рефлексировать, любит оставаться наедине с природой, так как в этот момент воссоединяется с Богом и вселенной, только тогда находит гармонию.

Мотивы инаковости отражены в образе инородца. Поэт чужд остальному миру, он остается непонятым при жизни, но его слово увековечивается и остается жить после его смерти. Образ камня также

показывает оторванность от других. Мотив вечности воплощается в образе самого поэта.

Мотивы обезличивания характерны для лирического героя из «спального района». Образ сна, оторванности сознания от обыденных реалий сопровождает простого человека, живущего на самом краю мира. Он живет в замкнутой государством системе, где должен только работать и довольствоваться маленькими радостями в виде сна и отдыха.

Мотивы смерти связаны с обреченностью и образом воды. Своеобразная жизнь после смерти протекает в ирреальном пространстве, наполненном сюрреалистическими образами стрекоз и окуней. Мотивы смерти раскрываются за счет второстепенных мотивов тишины, молчания лирического героя, невозможности говорить и быть услышанным.

Христианские мотивы, отмеченные не только в поэтическом творчестве К. Рубинского, обозначены в образе Христа и библейском образе рыбы. Высшая сила всегда находится рядом с лирическим героем, она необходима ему для принятия решений и единения с миром, вселенной.

3. МОТИВНО-ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА В ПЬЕСЕ «ТЫ МЕНЯ ЛЮБИШЬ, СОНЯ КРИВАЯ?»

3.1. Вводные замечания

По пьесам Константина Рубинского поставлены спектакли, в которых автор выступал как драматургом, так и композитором. Произведения данного рода успешно идут в челябинских театрах, таких как:

- Новый художественный театр – постановка «Silentium»;
- Челябинский камерный театр – «Всё, что было не со мной»;
- Челябинский молодежный театр – «Письма Печорину» [5].

В исследовании рассматривается пьеса, созданная в 2017 году и показанная 14 сентября на международном фестивале современного искусства «Дебаркадер».

Текст пьесы не опубликован, но предоставлен нам авторами для анализа.

«Дебаркадер» – уже традиционный фестиваль для города Челябинска. В 2017 году он состоялся в третий раз. Константин Рубинский является одним из его организаторов, а именно участвует в создании поэтического фестиваля InВерсия.

Фестиваль собирает вокруг себя известных современных художников, писателей, поэтов и музыкантов. В течение пяти дней в Историческом музее зрителю представляются:

- выставки;
- перформансы и спектакли;
- лекции по литературе.

Спектакль, поставленный по пьесе «Ты меня любишь, Соня Кривая?» к 100-летию Октябрьской революции, был заявлен как главное событие «Дебаркадера».

3.2. Поэтика пьесы «Ты меня любишь, Соня Кривая?»

Эта пьеса была написана Константином Рубинским в соавторстве с молодым московским драматургом Полиной Бабушкиной, некогда бывшей ученицей писателя. Сегодня она является членом Союза литераторов России, драматургом и руководителем студии театральных миниатюр «Скетч» при Южно-Уральском государственном институте искусств имени П. И. Чайковского.

В перечень ее последних работ входят:

- проект «Ангелы бывают» (Новый художественный театр и Театр ЧТЗ, Челябинск, 2012 год);
- спектакль «В очереди» (ЮУрГИИ им. Чайковского, Публичная библиотека, Челябинск, 2013 год);
- поэтическая постановка по творчеству Рильке (Челябинская государственная галерея, 2013 год).

По словам авторов, идея написать такое произведение возникла после того, как челябинский музыкант Юрий Богатенков написал песню «Соня Кривая». Поэтому пьеса вписывается не только в контекст региональной литературы, но и в региональное искусство в целом, так как это уже не просто литературный текст, а постановка в театре, во время которой звучит исполненная автором Юрием Богатенковым песня об улице имени Сони Кривой.

Пьеса – необычная и совершенно по-новому созданная трактовка исторических событий столетней давности. Время, события, чувства и эмоции героев прошлого и настоящего, представленные авторами, отражают новый взгляд на две эпохи:

- эпохи переворотов в стране и перемен в сознании народа;
- современного периода, отстраненного от проблем прошлого, живущего беспристрастно, равнодушно к чужим проблемам, и занятого только собственной жизнью.

К. Рубинский называет пьесу псевдо-вербатимом, так как по большей части монологическое повествование перемежается с реальными письмами и документальным изложением революционных событий. Включенные в текст пьесы письма Сони Кривой, Евдокима Васенко, создают атмосферу документальности и позволяют определить в поэтике пьесы черты жанра вербатим. Поэтому исторические события показаны достоверно, несмотря на художественную основу.

Существует несколько определений жанра вербатим. С латинского языка термин переводится как «буквальный, дословный». Соответственно, основанный на фактах. В статье «Вербатим» М. Н. Болотян приводит такие варианты определений этого жанра:

- техника создания текста путем монтажа дословно записанной речи;
- стиль документальных текстов, проявляющийся в специфических фонетических, лексико-синтаксических, композиционных и других особенностях;
- тип документального театра.

Исследователь современной драматургии М. Н. Болотян пишет: «Именно новые тексты, созданные в технике вербатима, задали определенные «каноны» всей «Новой драмы», как в проблемно-тематическом и композиционно-речевом аспектах, так и в «зоне контакта» с другими видами актуального искусства, направленного, прежде всего, на социальное воздействие» [7, с. 4].

Перейдем к содержанию пьесы. Соня Кривая – главная героиня, вокруг образа и идей которой строится вся сюжетная линия. В современном, «настоящем» времени, автор рисует её двойника – девушку Свету, оппозиционерку и активистку протестных движений:

Света (прямо в публику). Эй, инфузории! Ну что, слабо оторваться от своего кокаина? Тупые дебилы клубные, вам потрахать и набухаться. И все устраивает. Лишь бы ничего не знать. На страну, которую коррупционеры по кускам растаскивают, вам

насрать. Вы те же ватники, только в профиль и с модным прикидом. Ну? Есть тут хоть один живой, кто хочет что-то в мире изменить? Пока ди-джей снова эту херню не включил... а? Есть живые люди?

Соня (еще яростней). Офицеры корпуса вместе с эсерами вели среди солдат антисоветскую пропаганду. Им внушали, что большевики намерены заключить чехов в специальные лагеря, и дорогу на родину необходимо пробивать с оружием в руках. Красное правительство было покрыто ложными обвинениями. Теперь белочехи захватили наш город. Широкие массы населения недовольны действиями новой власти. Наша старая подпольная типография разоблачена. Необходимо найти новую и напечатать воззвание к белочехам, открыть им глаза на заблуждения. Воззвание составлю я.

Авторов заинтересовал тот факт, что жила и действовала революционерка на Урале, и в честь нее в Челябинске, Троицке и Коркино названы улицы. Сегодняшние молодые люди ежедневно совершают прогулки по улице имени Сони Кривой, не задумываясь об историческом значении этого имени для нашего города и страны. Тем не менее, для Челябинска улица Сони Кривой, расположенная в центре города, является брендом и символом.

Заголовок драмы «Ты меня любишь, Соня Кривая?» представлен риторическим вопросом, который в конце задает один из главных героев нарисованной на пивной этикетке революционерке. Позже, когда пьеса будет прочтена, риторический вопрос превратится в афоризм, и станет ясно, что такое заглавие отражает идейно-художественный смысл всего произведения.

В отличие от эпических, заголовки драматических произведений не стремятся к полноте охвата жизненного материала и не дают обобщенного, личностного названия, как лирике (которая нередко отказывается от заголовков совсем). В пьесе заглавие ведет к центральному конфликту, к семантике произведения. «Ты меня любишь, Соня Кривая?» – заголовок, напрямую связанный с основным противоречием драмы.

Перечень действующих лиц в афише, их расстановка и соотношение нередко воплощает авторскую позицию по отношению к героям. Пьеса

К. Рубинского и П. Бабушкиной не исключение. Действующие лица в драме расположены по степени важности героев. Их перечень связан со спецификой организации действия произведения. Вместо традиционных актов и сцен, драматурги используют авторские оригинальные компоненты временной идентификации – «прошлое/настоящее/смешение времен». В акте «прошлое» перечень героев представлена следующим образом: Соня, Рита (сестра Сони), Евдоким Васенко, Лукаш, рабочий типографии. В «настоящем»: Саня, Юля (его девушка), Света, Андрей Юрьевич, ведущий ток-шоу. «Вне времени» есть некто трое, полемизирующие за бутылками чешского пива.

Отражением авторской позиции, наряду с расстановкой персонажей в афише и наделения их специфическими речевыми характеристиками, являются ремарки. В них ярко и образно появляется сам автор.

По своему назначению ремарки в драме условно можно разделить на три группы:

- поясняющие действия/поступки персонажа;
- поясняющие обстановку на сцене;
- объясняющие настроение/идею всей сцены [51, с. 40].

К. Рубинский и П. Бабушкина используют ремарки всех типов. В большей степени они поясняют действия и настроение героев, выражают эмоционально-смысловую нагрузку, но авторская позиция при этом выражается неявно. Она отчетливо прослеживается в развязке произведения.

Пьеса охватывает знаковые для города места в настоящем времени и мифологизирует их. Это улица, упоминание резонансного Томинского ГОКа, кафе и кинотеатров города. Эти топонимы позволяют узнать современный Челябинск, создают так называемый «эффект присутствия», и читатель имеет возможность пройтись по улицам вместе с героями пьесы в современном мире.

Локации 1917 года узнать сложнее, так как нет упоминаний конкретных мест нахождения героев, они представлены абстрактно: сбор

товарищей в тайной квартире, типография (без обозначения конкретного места). Это обуславливается авторской условностью и, возможно, трудностью в определении реальных мест обитания политических деятелей 1917 года. Современные локации присутствуют практически в каждом диалоге:

Саня. Драстути. Слушай, я смогу сегодня. Специально для тебя расчистил планы, хочу увидеться.

Света. Круто! В шесть? Я хотела сходить в старое кафе-мороженое. В детстве там был клевый пломбир с орехами. Хотя... наверное, все изменилось.

Саня. Супер. Пиво уже достало. Где кафе?

Света. В центре, перекрёсток Сони и Энтузиастов.

Саня. Ради мороженого хоть на край света.

Образ Сони Кривой в пространстве города Челябинска и Урала в целом мифологизируется. Своим подвигом, как полагают некоторые критики в СМИ, она сравнима с Жанной д'Арк. Но в «смещении времен» некто «трое» употребляют крафтовое пиво «Соня Кривая» с изображением революционерки на этикетке. Это демифологизирует и десокрализирует образ героини. На таком противоречии строится вся пьеса.

Система персонажей в драме построена по принципу двойников, но есть и противоположные герои. В этом выделяется **мотив выбора** жизненной позиции и моральных установок. Герои пьесы, их поступки формируют образы разного выбора, от возвышенного до самого низменного. Антиподом Сони Кривой, отдавшей себя на благо общества и революции, является молодой человек Саня, который, по словам К. Рубинского, сказанных в одном из интервью, «не смог пожертвовать кожаным диваном» ради любви и отстаивания своих истинных интересов. Прочитаем фрагмент реплики Сани:

«Соня Кривая, спроси меня. Хотел бы я отмотать назад? Ответ – нет. Что было бы, если бы я выбрал Свету? Я слишком люблю плазменный телевизор и кожаный диван. Сейчас я совершенно трезвый. Ты смотришь на меня в упор с пивной бутылки. Одиноко. Мне. Я говорю с твоим криво нарисованным лицом, ты немного похожа на Светку. Я на измене, Соня. Мне кажется, что теперь у меня не будет возможности выбирать».

Своеобразие действия в драме (связь реплик, событий, фактов, монологов и диалогов) синтезируется в конфликт. На разительной противоположности героев в пьесе строится основное противоречие. Конфликтность появляется с первого акта, когда «трое» героев полемизируют о составе пива и значении исторической личности, изображенной на его этикетке. Второстепенные персонажи иронизируют над событиями прошлого, показывая свое негативное отношение к подвигу молодых революционеров, готовых умереть за свои идеалы. Изображение Сони Кривой на пивной этикетке снижает героический образ персонажа, формирует обратное отношение к нему. В конце пьесы антипод Сони также употребляет его и обращается к рисунку с вопросом, отраженном в заголовке пьесы: «А ты меня любишь, Соня Кривая?».

Этот конфликт отражает мировоззрение авторов пьесы. Они сразу подчеркивают отличие между людьми прошлого и настоящего, разницу в их характерах и стремлениях. Важно, что авторская оценочность транслируется в развязке произведения, где герои современности показаны бесхребетными и не способными на подвиги. Складывается впечатление, что речь идет обо всех молодых людях XXI века, а не только о вымышленных персонажах пьесы. Этот факт позволяет нам отнести исследуемую драму к философской.

Не только персонажи имеют двойственные характеры. В пьесе «Ты меня любишь, Соня Кривая?» хромотоп является основной характеристикой, позволяющей понять авторский замысел.

Хромотоп – особая в литературоведении категория, которая позволяет провести анализ художественного произведения на основе временных и

пространственных характеристик. Хронотоп выступает значимой единицей в художественном произведении и дает возможность понять:

- сюжет;
- творческий замысел;
- систему персонажей.

Сюжет пьесы построен на смешении времен, на параллельном хронотопе, художественном и региональном. Читателю одновременно представлены Челябинск 1917 и 2017 годов. По М. М. Бахтину, хронотоп – это «определенная форма ощущения времени и определенное отношение его к пространственному миру» [6, с. 200].

Даже без пометок в тексте «прошлое/настоящее», идентифицировать временной переход от одной эпохе к другой не составляет труда по многим факторам. Героев разделяет век, и этот временной разрыв отражается на них во всем: в речи, в предметах гардероба, в мыслях и жизненных установках.

Один и самый важный фактор, позволяющий отметить переход от прошлого к настоящему – резкая смена лексики героев. Речевая характеристика в драме – способ раскрытия характера героя, а через него и всей эпохи. Она является выразительным средством, прямым (реплика) и косвенным (комментарий, письмо) представлением героя вербальными и невербальными средствами.

Персонажи 2017 года общаются на современном молодежном сленге: инст, воу-воу, палехче, драстути, капец, смайлик и прочее. Также активно используют иностранные заимствования: хай, фазер, лове и другие. Они часто рефлексируют и увлекаются внутренними монологами:

Саня. Отличный смартфон. Тестинг. Попробую себя на видео записать. Качество HD, скорее всего. Не знаю даже, че сказать... Хай, ай эм Джеймс Бонд. Ну лан... Саня, двадцать четыре года, работаю администратором в кабаке при пивоварне «Соня Кривая»... Люблю все на К – кольдплэй, кальян, качалочку. Мне не везет с парикмахерами и блондинками. Закончил ЮУрГУ, экономический. Хз, зачем я туда пошел. Работал сначала официантом, сейчас вот типа продвинулся. Че еще сказать? У

меня есть девушка Юля. Она ниче так, все умеет. Но главное – ее фазер депутат в заксобрании, прикинь. Так что я хоть и дебил, но почти мажоооор.

Герои 1917 года используют возвышенную лексику, которая отражает их богатый внутренний мир, их ценности и мечты:

Соня. Товарищи. Позапрошлой ночью Челябинск пал. Превосходство чехов и словаков против местного гарнизона оказалось несомненным. Мы снова сталкиваемся с великой несправедливостью.

Оба времени объединяются также на основе ретроспекции:

- знаковая оппозиционная личность;
- упоминание одной страны – Чехии;
- герои, между которыми развивается любовная линия;
- в обеих эпохах употребляют один и тот же продукт – мороженое.

В каждой эпохе по пять действующих лиц, среди которых отчетливо выделяются главные герои – Соня и Света, но помимо них существуют не менее значимые персонажи, которые играют важную роль в жизни девушек. В 1917 году это Евдоким Васенко, в честь которого тоже названа одна из челябинских улиц и белочех Лукаш, представитель вражеского движения, в которого взаимно влюблена Соня Кривая.

В современном мире – это Саня, любивший и предавший Свету. Также существует ряд второстепенных персонажей, выступивших с репликами лишь однажды, как в эпохе 1917 года, так и в 2017. Есть и явные отличия, намеренно созданные авторами произведения для подчеркивания контраста эпох.

Любовные треугольники (Васенко-Соня-Белочех и Света-Саня-Юля) объединяют оба времени на идейном уровне и формируют **мотив любви**, который в данной пьесе является одним из главных. Этот мотив раскрывают второстепенные мотивы-образы расставания, предательства, одиночества. Здесь важной становится категория совести, морали.

Проблематика пьесы многогранна:

- с одной стороны, отражен политический подтекст;
- с другой – важный смысловой оттенок отводится любовному лейтмотиву, вопросам выбора, конфликту чести и достоинства, предательства и самопожертвования.

Соня Кривая, спроси меня. Хотел бы я отмотать назад? Ответ – нет. Что было бы, если бы я выбрал Свету? Я слишком люблю плазменный телик и кожаный диван. Сейчас я совершенно трезвый. Ты смотришь на меня в упор с пивной бутылки. Одиноко. Мне. Я говорю с твоим криво нарисованным лицом, ты немного похожа на Светку. Я на измене, Соня. Мне кажется, что теперь у меня не будет возможности выбирать. Будто какая-то мелкая крипота кружит вокруг меня и пищит: «Ты сиди, сиди. Мы сами все решим. А ты сиди». Это злая сказка. Но она про меня.

Ключевые мотивы пьесы – мотив любви, выбора и совести, характерны не только для драматического творчества К. Рубинского, а также, как мы убедились выше, для его прозы и лирики. Очевидно, что вопросы любви и выбора занимают важную часть творческой стратегии автора. К. Рубинский не транслирует собственный взгляд на эти категории, напротив, представляет широкий спектр вариантов читателю. Несмотря на это, можно попытаться осмыслить видение писателя через героев, характеры которых он детально прорисовывает.

Когда молодой человек Саня отказывается от истинных чувств ради материальных благ, автор осуждает его в контексте, показывает его несостоятельность как человека, обрекает его на вечное одиночество и несчастье. Здесь оба мотива (и любовь, и выбор) становятся особенно значимыми, хотя считаются с первого действия пьесы. Автор подчеркивает, пусть и неявно, что молодые люди XXI века не способны на достойный выбор, но К. Рубинский не осуждает их за это.

В финале Соня Кривая была отправлена на расстрел, как это и случилось на самом деле, а выдуманные современные герои получили то, к чему стремились:

- Саня – материальные удобства;
- Света – осознание, что изменить мир будет непросто.

К. Рубинский и П. Бабушкина хотели показать, как изменился менталитет уральских молодых людей, отметив разницу в целый век. Они выделили отличные характеры героев: юные революционеры имели высокие цели и готовы были пожертвовать всем ради идеи. А Саня, по словам К. Рубинского, не смог отказаться даже от кожаного дивана. Параллельный хронотоп дает возможность понять эти отличия даже простому читателю.

Важно отметить, что в спектакле обеих героинь играет одна актриса, Екатерина Девятова, что подчеркивает замысел драматургов – показать их сходство. В целом система персонажей в спектакле построена по принципу двойников.

К. Рубинский отмечает, что главная тема пьесы и спектакля – время без героя. В 2017 году нет такой же знаковой личности, как Соня Кривая. Есть люди, не готовые пожертвовать кожаным диваном. Проблематика пьесы сводится к вопросу выбора.

Спектакль по пьесе был поставлен не на привычных подмостках сцены, а на площадке фестиваля «Дебаркадер», который проходит в здании Государственного исторического музея Южного Урала. Спектакль был поставлен в помещении, где нет сцены как таковой, и граница между зрителем и пространством спектакля условна.

Визуальное воплощение пьесы получилось ярким за счет появления на сцене дополнительных мультимедийных элементов, усиливающих для зрителей полноту присутствия в сюжете. Синтез классического театра с элементами современной журналистики дает возможность говорить о новом типе постановок – мультимедийном театре.

Сценография пьесы «Ты меня любишь, Соня Кривая?», выполнена в актуальной стилистике с использованием мультимедийных возможностей. Исторические постановки нуждаются в этом дополнительном инструменте, особенно если содержат документальные элементы, элементы вербатима.

Постановки, в сценографии которых отводится место мультимедийному аспекту, называются мультимедийным театром. Критик А. К. Наумова отмечает, что такой вид современного театра является собой не просто соединение цифровых технологий с традиционным театральным искусством, а воплощает понятие о новой эстетике. Синтез разных типов искусства в театре – это естественный процесс, каждая эпоха использовала доступные ей средства для обогащения театральных постановок: игра света, удаление оркестра от места действия, композиционный строй. Цель использования всех этих средств – погружение зрителя.

В спектакле «Ты меня любишь, Соня Кривая?» основой является использование медиатехнологий. Декорации заменены видеопроекцией, на которой выводятся обозначения:

- челябинских топосов;
- смс-переписки героев 2017 года;
- лозунги коммунистов 1917 года;
- фотографии и письма из 1917 года.

Один ключевой физический элемент сценического пространства – это красное колесо (которое выкатывают персонажи пьесы, используют его как трибуну). Оно становится как символом спектакля, так и визуализированным символом эпохи.

Сценографический язык позволяет погрузить зрителя в авторский замысел, а транслируемые в рамках сценического пространства фотографии и видеохроника помогают «оживить» сюжет произведения, создают эффект присутствия.

3.3. Выводы по главе

Мы проанализировали текст пьесы и выявили три главных сквозных мотива: любви, выбора и совести. Первые два мотива произведения являются ключевыми во всем творчестве писателя, они часто повторяются и формируют неповторимый авторский стиль.

Эти мотивы раскрываются в специфическом построении образов героев, которые являются двойниками друг друга, и в любовных треугольниках, которые автор прорисовывает в обоих временных континуумах.

Поступки героев, их ценности и жизненные установки позволяют увидеть яркую авторскую позицию и отношение к описываемым событиям. К. Рубинский и П. Бабушкина напрямую заявляют, что героизм не свойственен современному поколению, которое, в первую очередь, мечтает о материальных благах.

Пьеса и спектакль вписываются в контекст региональной литературы, которая активно развивается. Ранее была актуальна тенденция разделять провинциальных писателей и столичных, но сегодня она изменилась, поскольку имена региональных авторов становятся известными не только в России, но и в мировом литературном пространстве. Стали говорить о таком феномене, как уральское поэтическое движение, сложившееся из региональных литератур Перми, Челябинска и Екатеринбурга.

4. МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Исследование представляет интерес и в методическом отношении, в частности для курса «Русская литература XX–XIX веков». В его рамках было проведено занятие по представленной теме. Содержание призвано ознакомить учащихся с творчеством уральского автора.

Тема пары: «Творчество Константина Рубинского».

Цель урока: познакомить с современной региональной литературой на примере творчества К. Рубинского.

Задачи урока:

- 1) обеспечить представление о современном региональном авторе;
- 2) закрепить способность к анализу разножанровых произведений;
- 3) продолжить формирование ориентированности в современном литературном пространстве.

Тип урока: лекция.

Метод (ведущий): интерактивный.

Форма организации урока (ведущая): фронтальная.

Средства обучения:

- презентация;
- раздаточный материал (прозаическая миниатюра).

Подробный ход урока представлен ниже (см. таблицу 1).

Таблица 1 – Ход урока

Этап урока	Содержание	Примечания
1. Организационный момент (2 минуты)	Подготовка рабочего места к уроку; сообщение цели и задач урока. <i>У: Здравствуйте, уважаемые студенты! На сегодняшнем занятии мы с вами познакомимся с творчеством регио-</i>	Загрузка презентации

Этап урока	Содержание	Примечания
	<p><i>нального прозаика, поэта и драматурга, а также углубим теоретические знания об уральской литературе.</i></p> <p><i>Запишите тему занятия: «Творчество Константина Рубинского».</i></p>	
<p>2. Запись основной информации (10 минут)</p>	<p>Биография писателя (отдельные фрагменты); основные мотивы, приемы и образы в литературном творчестве.</p> <p><i>У: Константин Рубинский – уральский поэт, драматург, либреттист, литературный, музыкальный и театральный критик, педагог и Член Союза писателей России.</i></p> <p><i>Окончил Челябинский музыкально-педагогический колледж и Литературный институт им. А. М. Горького в Москве.</i></p> <p><i>Родился в городе Челябинске 20 марта 1976 года.</i></p> <p><i>Имя К. Рубинского занесено в Золотую книгу «Новые имена планеты. XX–XXI века».</i></p> <p><i>Он является лауреатом многочисленных премий и удостоен наград разного уровня.</i></p> <p><i>Давайте запишем основные сведения об авторе.</i></p>	<p>Просмотр презентации</p>
<p>3. Практическая часть (10 минут)</p>	<p>Обсуждение нового поэтического жанра видеарт; просмотр ролика К. Рубинского «Офелия»,</p>	<p>Практическое задание по видеоматериалам</p>

Этап урока	Содержание	Примечания
	<p>обсуждение особенностей.</p> <p><i>У: Начнем знакомство с творчеством автора мы с такого его воплощения, как видеопэзия. Мы посмотрим ролик «Офелия», в котором К. Рубинский читает свое стихотворение.</i></p> <p><i>Я хочу, чтобы при просмотре вы фиксировали звуковые, цветовые, световые особенности, на основе которых мы сможем прийти к общему выводу и проанализировать произведение такого типа.</i></p>	
<p>4. Анализ произведения «Ты меня любишь, Соня Кривая?» (10 минут)</p>	<p>Запись особенностей пьесы.</p> <p><i>У: Мы рассмотрели поэтическое творчество автора, предлагаю посмотреть, как он проявляет себя в прозе.</i></p> <p><i>К. Рубинский работает в малой повествовательной форме и выбирает такие жанры, как новелла и прозаическая миниатюра.</i></p> <p><i>Сегодня мы с вами познакомимся с одной из прозаических миниатюр автора.</i></p> <p><i>Вы помните, что такое прозаическая миниатюра? Предлагаю повторить и записать.</i></p> <p>(Чтение прозаической миниатюры, обсуждение, вопросы)</p>	<p>ПЗ по пьесе</p>

Этап урока	Содержание	Примечания
<p>5. Ответы на вопросы, чтение прозаической миниатюры и ее анализ (13 минут)</p>	<p>Контрольные вопросы; чтение произведения «Больше, чем любовь»; выявление особенностей; итог занятия.</p> <p><i>У: Молодцы, ребята! Мы с вами очень интересно и продуктивно поработали!</i></p>	<p>Подведение итогов</p>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведения К. Рубинского – уральского поэта, драматурга и прозаика пока изучены недостаточно. Мы впервые предприняли попытку проанализировать поэтику текстов разного жанра и, опираясь на этот анализ, выделили сквозные мотивы творчества К. Рубинского.

В ходе исследования мы:

- изучили современную теорию мотива;
- проанализировали мотивную организацию прозаических произведений К. Рубинского;
- изучили основные мотивы поэзии автора;
- проанализировали систему мотивов пьесы «Ты меня любишь, Соня Кривая?».

Перед тем, как рассмотреть произведения регионального писателя, мы обратились к понятию «мотив», проанализировали подходы к его определению, выделили основные характеристики и обратились к истории развития теории мотива.

Таким образом, под мотивом мы в данной работе понимаем не просто повторяющуюся лексическую формулу, выраженную в образной системе. Мотив сопричастен теме, движет сюжет, отражает смысловые оттенки произведения, выражает совокупность идей и чувств автора и диктует повествователю варианты развития сюжета.

Мотивы можно разделить на главные и второстепенные. Основные мотивы организуются второстепенными, а также системой мотивов и образов.

Мы изучили мотивы творчества К. Рубинского и сделали следующие выводы.

В ходе работы мы проанализировали прозаические произведения писателя, которые воплощаются в таких жанрах, как прозаическая миниатюра и новелла-притча.

По литературной энциклопедии терминов и понятий А. Н. Николюкина мы определили прозаическую миниатюру как маленькое по объему, но композиционно и содержательно завершенное произведение, обычно заключающее в себе мысль (образ) широкого обобщения или яркой характерности [30, с. 803].

В сборнике «Спиритический сеанс» мы рассмотрели 9 произведений такого жанра и выделили следующие особенности. Общая композиция сборника строится в формате диалога. Все опрашиваемые интервьюером люди из прошлого являются историческими реальными и вымышленными личностями. Автор представляет субъективное видение возможного событийного исхода, домысливает и раскрывает финалы историй. Диалогичность создает эффект присутствия, в этом реализуется специфическое свойство репортажности. Ответы на вопросы похожи на исповедь.

Главные мотивы прозаических миниатюр – исповедальность, любовь и выбор. В заголовках зашифрованы личности героев, в этом актуализируется игра с читателем, так как им самостоятельно предстоит разгадать, с кем беседует интервьюер.

Также мы проанализировали произведения, определяемые автором как новеллы-притчи. Литературная энциклопедия терминов и понятий А. Н. Николюкина определяет новеллу как повествовательный прозаический жанр, для которого характерны краткость, острый сюжет, нейтральный стиль изложения, отсутствие психологизма, неожиданная развязка [30, с. 788]. Притча – это небольшой рассказ в стихах или прозе в аллегорической, назидательной форме. Реальность в притче явлена вне хронологических и территориальных примет, без указания конкретных исторических имен действующих лиц [30, с. 661].

В таком выборе жанров ярко проявляются особенности творческой стратегии, где совмещены признаки новеллы, а именно событийная насыщенность, одноплановость сюжета, важность одного героя, наличие

авторской оценки, и притчи, что означает размытый хронотоп и назидательность.

Мы изучили четыре произведения такого жанра и пришли к следующим выводам. Герои новелл живут в ирреальном пространстве и окружены сюрреалистическими образами, которые отражают основные мотивы произведений. Здесь актуализируются мотивы выбора и безысходности. Герои преодолевают множество препятствий для изменения собственной жизни, но в итоге они обречены на разочарование.

Мотив воды в произведениях К. Рубинского становится особенно значимым, так как автор видит жизнь рекой, потоки которой быстро сменяют друг друга. Здесь важны и христианские мотивы, реализующиеся в образе-символе Христа – рыбе.

Мотивы повторяются, меняется их подача и форма. Интертекстуальные черты прослеживаются на уровне аллюзий. В целом проза К. Рубинского объединена семантической насыщенностью, повторяемостью мотивов, предикативностью, инаковостью персонажей.

Далее мы изучили лирику К. Рубинского, которая представлена в широком тематическом диапазоне: любовная и философская лирика, стихотворения о природе, городская тематика.

Для поэтического творчества автора характерно обращение к мотивам смерти, выбора, одиночества, созерцания и поиска гармонии. Природные образы, образы света отражают мотивы тишины, покоя, к которым стремится лирический герой. Он часто рефлексировать, любит оставаться наедине с природой, так как в этот момент воссоединяется с Богом и вселенной.

Мотив вечности выражается в образе самого поэта. По мнению К. Рубинского, человеческое бытие имеет кратковременный характер, но поэт и его дарование не умирают, а уходят в вечность. Высокая цена такого дара выражается в мотивах бесконечного скитания, поиске бессмертия, гармонии, покоя, духовного дома.

Мотив инаковости лирического героя связан с его мироощущением. Он отождествляет себя с инородцем, которому нет места в мире, и только поэтическое пространство раскрывается его характер.

Идейный мир в лирике К. Рубинского соотносится с философским направлением XIX–XX веков русский космизм. Это особенно ярко проявляется в триаде Бог – человек – природа, которую автор транслирует во многих стихотворениях.

В ходе анализа пьесы «Ты меня любишь, Соня Кривая?» мы выявили три главных мотива: любви, выбора и совести. Первые два являются ключевыми во всем творчестве писателя, они часто повторяются и формируют неповторимый авторский стиль.

Эти мотивы раскрываются в специфическом построении образов героев, которые являются двойниками друг друга, и в любовных треугольниках, которые автор прорисовывает в обоих временных континуумах.

Особенностью пьесы также является совмещение художественного и публицистического начал. Для современной литературы характерна документальность. Авторы соединили вымышленные истории с реальными письмами Сони Кривой и Евдокима Васенко, тем самым определив жанровую принадлежность произведения как псевдо-вербатим. Сопоставление реальных личностей прошлого и их героизма с молодыми людьми нашего столетия, их осязаемая противоположность отражает мотивную организацию всей пьесы. Выбор и совесть становятся определяющими категориями в судьбе каждого героя и напрямую влияют на личное счастье, которое воплощается в мотиве любви как одним из главных в данном произведении.

Мы изучили произведения автора разных родов литературы и пришли к выводу, что ключевые мотивы в них повторяются, становятся сквозными, проходя все творчество К. Рубинского, а значит, воплощают идейный мир писателя в целом.

Отметим результаты проделанной работы. Основная цель – изучить концептуальную наполненность и функционирование мотивов творчества К. Рубинского – была достигнута. Поставленные задачи успешно решены.

Настоящее исследование оставляет перспективы изучения как в более узком направлении (подробный анализ отдельных аспектов творчества К. Рубинского), так и в контексте историко-литературной общности (рассмотрение текстов автора в контексте региональной литературы).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Антология современной уральской поэзии / под ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск : Десять тысяч слов, 2011. – Т. 3. – 347 с.
2. Ахмедова, Э. Т. Спиритический сеанс в литературе Великобритании второй половины XIX – начала XX века / Э. Т. Ахмедова // Известия Саратовского университета. Серия «Филология, журналистика». – 2017. – Вып. 17. – № 3. – С. 312–315.
3. Бажанов, А. М. Библейская энциклопедия / А. М. Бажанов. – М. : Терра, 1990. – 494 с.
4. Барт, Р. Избранные работы: семиотика, поэтика / Р. Барт ; пер. с фр., Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1994. – 285 с.
5. Бахтин, М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с.
6. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1976. – 235 с.
7. Болотян, М. Н. Вербатим / М. Н. Болотян // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2(17). – С. 1–8.
8. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. – М. : Изд-во РГГУ, 2001. – 418 с.
9. Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики / С. Н. Бройтман. – М. : Изд-во РГГУ, 1997. – 305 с.
10. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины : учебное пособие / С. Н. Бройтман, В. Е. Хализев, Л. В. Чернец и др. ; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Академия, 2000. – 556 с.
11. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 648 с.

12. Виноградов, В. В. Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1961. – 616 с.
13. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – СПб. : Союз, 1997. – 96 с.
14. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. – М. : Аспект-пресс. – 1994. – 303 с.
15. Гаспаров, М. Л. О русской поэзии. Анализы, интерпретации, характеристики / М. Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2001. – 476 с.
16. Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М. : Эксмо, 1996. – 540 с.
17. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1974. – 407 с.
18. Есин, А. Б. Время и пространство / А. Б. Есин // Литературное произведение : основные понятия и термины. – М. : Изв-во МГУ, 1999. – С. 47–62.
19. Есин, А. В. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие / А. В. Есин. – М. : Флинта, 2000. – 248 с.
20. Жирмунский, В. М. Композиция лирических стихотворений / В. М. Жирмунский. – М. : Опояз, 1921. – 107 с.
21. Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с.
22. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – М. : Наука, 1977. – 407 с.
23. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л. : Советский писатель, 1975. – 664 с.
24. Заманская, В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий / В. В. Заманская. – М. : Флинта, 2002. – 304 с.

25. Казютинский, В. В. Космизм классический и космизм современный / В. В. Казютинский // Служитель духа вечной памяти : сб. науч. ст. – М. : Пашков дом, 2010. – С. 125–156.

26. Каминский, П. П. Принципы исследования публицистики на современном этапе / П. П. Каминский // Вестник ТГУ. – 2007. – № 1. – С. 97–105.

27. Кройчик, Л. Е. Публицистический текст как жанр и как дискурс / Л. Е. Кройчик // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2005. – № 3. – С. 11–17.

28. Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра : монография / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : СУрКИ, 1982. – 256 с.

29. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УГПУ, 2010. – 904 с.

30. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – 1600 с.

31. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

32. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха / Ю. М. Лотман. – СПб. : Просвещение, 1972. – 280 с.

33. Лотман, Ю. М. Заметки о художественном пространстве / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. Семиотика пространства и пространство семиотики. – Тарту : Изд-во Тартуского университета, 1986. – С. 25–43.

34. Лотман, Ю. М. Избранные статьи / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1993. – 841 с.

35. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1996. – 846 с.

36. Огурцов, А. П. Философия русского космизма / А. П. Огурцов. – М. : Новое тысячелетие, 1996. – 376 с.

37. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Оникс, 2011. – 736 с.
38. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 685 с.
39. Полонский, А. В. Публицистика как особый вид творческой деятельности / А. В. Полонский // Научные ведомости БГУ. – 2008. – № 11. – С. 56–61.
40. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 241 с.
41. Путилов, Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б. Н. Путилов. – СПб. : Азбука, 1992. – 355 с.
42. Путилов, Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору. – М. : Наука, 1975. – С. 141–155.
43. Сартр, Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр. – М. : Республика, 2000. – 639 с.
44. Семенова, С. Г. Русский космизм: Антология философской мысли / С. Г. Семенова, А. Г. Гачева. – М. : Педагогика-пресс, 1993. – 368 с.
45. Сидякина, А. А. Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы / А. А. Сидякина. – Челябинск : Галерея, 2004. – 313 с.
46. Силантьев, И. В. Дихотомическая теория мотива / И. В. Силантьев // Гуманитарные науки в Сибири. – 1998. – № 4. – С. 46–54.
47. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.
48. Силантьев, И. В. Семантическая структура повествовательного мотива / И. В. Силантьев // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 1998. – С. 10–28.
49. Силантьев, И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике : очерк историографии / И. В. Силантьев. – Новосибирск : Изд-во ИДМИ, 1999. – 104 с.

50. Семьян, Т. Ф. Новейшая отечественная поэзия : учебное пособие / Т. Ф. Семьян, М. П. Двойнишникова. – Челябинск : Цицеро, 2015. – 40 с.
51. Семьян, Т. Ф. Новейшая отечественная проза и драматургия / Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2014. – 77 с.
52. Семьян, Т. Ф. Основы теории литературы / Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2015. – 104 с.
53. Семьян, Т. Ф. Визуальные особенности русской прозы / Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2014. – 216 с.
54. Семьян, Т. Ф. Челябинская поэзия как «локальный текст» / Т. Ф. Семьян // Наука ЮУрГУ : материалы 66 научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2014. – С. 408–413.
55. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы / под ред. Е. К. Ромодановской. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2008. – 509 с.
56. Смышляев, Е. А. Современная поэзия Челябинска как локальный текст : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Смышляев. – Челябинск, 2018. – 252 с.
57. Солганик, Г. Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста / Г. Я. Солганик // Вестник Московского университета. – 2001. – № 3. – С. 74–84.
58. Старуш, М. И. Авторское «Я» в публицистическом произведении : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. И. Старуш. – М. : МГУ, 1985. – 205 с.
59. Тamarченко, Н. Д. Мотив / Н. Д. Тamarченко, Л. Е. Стрельцова // Литература путешествий и приключений. Путешествие в «чужую» страну. – М. : Аспект-пресс, 1994. – С.229–231.
60. Теоретическая поэтика: понятия и определения : хрестоматия для студентов / под ред. Н. Д. Тamarченко. – М. : РГГУ, 2001. – 291 с.
61. Теория литературы : учебное пособие / под ред. Н. Д. Тamarченко. – М. : Академия, 2004. – Т. 1. – 512 с.

62. Теория литературы : учебное пособие / под ред. Н. Д. Тamarченко. – М. : Академия, 2004. – Т. 2. – 321 с.
63. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
64. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс, 1995. – 624 с.
65. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
66. Тынянов, Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – М. : Советский писатель, 1965. – 303 с.
67. Тюпа, В. И. Словарь мотивов как научная проблема / В. И. Тюпа, Е. К. Ромодановская // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы : от сюжета к мотиву. – Новосибирск : СО РАН, 1996. – С. 3–15.
68. Тюпа, В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В. И. Тюпа // Дискурс. – Новосибирск : Изд-во НГУ, 1996. – С. 6.
69. Тюпа, В. И. Литература как род деятельности: теория художественного дискурса / В. И. Тюпа // Теория литературы : учебное пособие для студентов. – М. : Академия, 2004. – Т. 1. – С. 16–140.
70. Ушаков, Д. Н. Словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. – М. : Альта-принт, 2005. – 1216 с.
71. Философия и методология науки / под. ред. В. И. Купцова. – М. : Аспект-пресс, 1996. – 551 с.
72. Философский энциклопедический словарь / под ред. Е. Ф. Губского и др. – М. : Инфра-М, 1997. – 576 с.
73. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
74. Хализев, В. Е. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во МГУ, 1986. – 259 с.

75. Хализев, В. Е. Композиция / В. Е. Хализев // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Академия, 1987. – С. 164.

76. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.

77. Шалыгина, С. Г. Понятие «мотив» и его интерпретация в литературе и музыке / С. Г. Шалыгина // Социально-экономические явления и процессы. – 2012. – № 1. – С. 250–255.

78. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 265 с.

79. Шкловский, В. Б. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля / В. Б. Шкловский // О теории прозы. – М. : Федерация, 1983. – С. 26–60.

80. Эпштейн, М. Н. Род литературный / М. Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 329.

СПИСОК ПРОАНАЛИЗИРОВАННЫХ МАТЕРИАЛОВ

1. Библиотекарь.ру: неофициальный сайт // URL: <http://www.bibliotekar.ru/informburo/55.html> (дата обращения: 15.01.2019).

2. Национальная философская энциклопедия: неофициальный сайт // URL: <http://terme.ru/termin/tvorchestvo.html> (дата обращения: 05.02.2019).

3. Антология современной уральской поэзии: официальный сайт // URL: https://www.marginaly.ru/html/Antolog_3/avtory/058_rubinsky.html (дата обращения: 03.03.2019).

4. Антология современной уральской поэзии: официальный сайт // URL: <http://www.marginaly.ru/html/Vsjachina/Enciklopedija/summary/rubinskii.pdf> (дата обращения: 18.03.2019).

5. Rubinsky.ru: официальный сайт // URL: <http://rubinsky.ru/biography/> (дата обращения: 22.11.2018).

6. Rubinsky.ru: официальный сайт // URL: <http://www.rubinsky.ru/news/>
(дата обращения: 20.04.2019).

7. Rubinsky.ru: официальный сайт // URL:
<http://www.rubinsky.ru/creation/roem/15/> (дата обращения: 21.04.2019).

8. Rubinsky.ru: официальный сайт // URL:
<http://www.rubinsky.ru/pedagogy/article/> (дата обращения: 22.04.2019).

9. Rubinsky.ru: официальный сайт // URL:
<http://www.rubinsky.ru/archive/> (дата обращения: 22.04.2019).

10. Soyuzlitrf.ru: официальный сайт // URL: <http://soyuzlitrf.ru/autorsdb/autors/4/> (дата обращения: 03.12.2018).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Интервью с К. Рубинским

Кто из классиков/современников повлиял на творчество или просто близок?

Список этот огромен. Назову только поэтов. Классики, а именно Е. Баратынский, О. Манделштам, Б. Пастернак, Н. Заболоцкий, М. Цветаева, А. Фет, Ф. Тютчев, А. Пушкин, Р. Фрост, У. Уитмен, К. Кавафис, Ф. Г. Лорка. Современные – А. Тарковский, И. Бродский, Б. Слуцкий, Б. Рыжий, Б. Херсонский, В. Гандельсман, А. Кушнер, О. Чухонцев, Т. Бек, Т. Кибиров, В. Павлова, С. Пагын, Н. Горбаневская, С. Львовский, Л. Горалик и многие другие; из более молодых – Д. Сидерос, К. Букша, Л. Оборин, М. Кудряшова, М. Куприянова, Н. Васильев, из наших, уральских – назову прежде всего Ю. Казарина, Е. Симонову, М. Никулину, В. Кальпиди.

Вы работаете в разных жанрах/родах литературы, можно ли сказать, что какой-то для Вас предпочтительнее, интереснее?

Поэзия (и для взрослых, и для детей) всегда на первом месте. Проза – на втором, на третьем – драматургия. И эти места пропорциональны, скажем так, степени бескорыстия, с которой занимаюсь этими вещами. Поэзия – не для хлеба, она для судьбы и для «выпрямительного вздоха». А вот драматургией можно зарабатывать на хлеб насущный.

Как нам кажется, в Вашем творчестве выделяются два мотива: мотив выбора и мотив любви. Можете ли Вы прокомментировать, что для вас значат эти категории?

Не знаю, насколько в текстах выделяются именно они. Но, на мой взгляд, оба этих мотива сопряжены с темой личной ответственности.