

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**АВТОР – ХУДОЖНИК – ВРЕМЯ
В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ
«НА СОЛНЕЧНОЙ СТОРОНЕ УЛИЦЫ»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 401 группы
направления 44.03.01 – Педагогическое образование
(профиль «Филологическое образование»)
Института филологии и журналистики

СОРОКИНОЙ АЛЕКСАНДРЫ НИКОЛАЕВНЫ

Научный руководитель
доцент, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

И.А. Писарская
подпись, дата должность, фамилия

Зав. кафедрой
к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

Ю.Н. Борисов
подпись, дата должность, фамилия

Саратов 2016

Во введении данной работы был дан обзор исследовательской литературы о Дине Рубиной, а также было обозначено ее место в числе современных авторов.

Были приведены разные точки зрения на интересующие нас вопросы. Например, на вопрос, который последние два десятилетия стоит особенно остро, «в чем же причина популярности Дины Рубиной?». Этот вопрос даже послужил поводом для дискуссии в журнале «Лехаим». Кто-то, как Афанасий Мамедов, видит причину популярности в «обаянии», которое «или есть, или его нет». «Обаяние», - говорит он, - в том числе и литературное, - дар Божий»¹. Другие, как Наталья Юдина, видят причины успеха, буквально «лежащие на поверхности», - «в колоритном языке, грубоватом чувстве юмора, ярких персонажах. Плюс к тому авантюрные сюжеты и умение доступно говорить о сложных вещах»².

А некоторые, как Елена Луценко, видят своеобразие Рубиной «в ее профессионализме, в умении услышать гул современности и грамотно выстроить соседние ряды, как сказал бы Тынянов, когда быт жизни становится достоверным художественным бытом. Отрадно, что остросюжетность (прием, которым Рубина владеет виртуозно) – не самоцель для автора. Поэтому вместо ожидаемого ора и кровопролития вдруг появляются нормально разговаривающие люди, которым хочется сопереживать»³.

В последние два десятилетия о Рубиной пишут довольно активно. Ее фамилию критики ставили рядом с Л.Улицкой, Л.Петрушевской, Т.Толстой, вписывая ее в пласт «женской прозы»⁴. Но, читая произведения Дины

¹ Эдельштейн М., Мамедов А., Юдина Н., Гарт Д. Вокруг Дины Рубиной//Лехаим.- 2010. -№6.- С. 3-8. Цит. по URL: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/215/edelshteyn.htm> (дата обращения 1.06.06).

² Там же С.5.

³ Луценко Е. Лопнувший формат//Вопросы литературы.-2009. -№6. –С.25.

⁴ Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте//Учебное пособие по спецкурсу. – Кемерово.-2001. – С.88.

Ильиничны, нельзя не заметить отсутствия признаков «женской прозы», которые впервые выявила И.Савкина: семья, быт, тоска по идеалу - ничего этого нет в произведениях Рубиной.

Сама она часто очень резко высказывается в своих интервью по этому вопросу. Например, в интервью «Русской газете»:

«РГ -Как по вашему делится литература на мужскую и женскую?

Д.Р.-Ненавижу! Меня трясет, когда я слышу что-то о "женской литературе". В последнее время я уже научилась как-то себя сдерживать. Но раньше как человек эмоциональный просто выгоняла людей, которые мне говорили, например, что я - родоначальник женской прозы.

Р.Г.-Именно потому, что такие разговоры идут, я и задаю этот вопрос. Как только всплывают имена Рубина, Улицкая, сразу возникает тема женской прозы.

Д.Р.-В литературе существует только одно - дарование. И больше ничего нет. Даже темы. Какой роман можно назвать более женским, чем "Анна Каренина"? Такая трагедия женской судьбы в России XIX века. И столько отдано Толстым изучению психологии женщины, ее драмы, смерти, родам... Сейчас бы, наверное, Толстого назвали женским писателем!»⁵.

Не только сама Дина Рубина против того, чтобы ее относили к женской литературе, но ее поддерживают и многие критики. Например, Леонид Гомберг считает: «Вообще, риск и мужество свойственны книгам Рубиной, начисто лишенным признаков пресловутой "женской прозы". Ее ироничный взгляд не удовлетворяется внешним обзором и исследует очевидное, открывая в нем доселе неузнанное. Это свойство ее таланта...»⁶. Юрий Сабанцев пишет: «Проза Дины Рубиной сделана очень добротной и пишется очень крепкой, совсем не похожей на женскую, рукой. В ней чувствуется довлатовский стиль, и знакомство с нею отнюдь не разочаровывает, хочется

⁵ Альперина С. Дина Рубина: "Меня трясет, когда я слышу что-то о "женской литературе"//Российская газета. -2010. –С.35.

⁶ Гомберг Л.Е. О любви и не только//Знамя.- 2000- №3.-С.20.

длить и длить его»⁷. Сергей Чупринин пишет: «Рубина - вне границ. Как литературных, так и географических»⁸.

Именно поэтому для объекта своего исследования мы выбрали роман «На солнечной стороне улицы». Роман, писавшийся 26 лет. Роман, получивший в 2007г. премию «Большая книга». Роман-мозаика, роман-сага, роман-песня. Роман, казалось бы, с обозначенными границами, но в то же время такой безграничный, понятный любому человеку, щемящий всякое сердце. Роман «На солнечной стороне улицы» - это ностальгическая история о городе, о яркой «расписной коробочке с чертиком, занесенной песками времени»⁹.

Из интервью Д. Рубиной радио «Культура»: ««На солнечной стороне улицы» - это, скорее, путешествие к себе - такое, в поисках утраченного города, я бы сказала. В поисках утраченного места, в поисках утраченной юности, в поисках утраченного города, потому что мой город - это был Ташкент, это была замечательная цивилизация, которая ушла на дно, как ушла на дно Атлантида. И я, как ныряльщик, сейчас ныряю и достаю обломки этой цивилизации, потому что мне кажется, что только в моих силах, вернее, в силах человека, который там вырос и жил, сохранить какие-то остатки этой цивилизации, чтобы она не пропала совсем»¹⁰.

Как следует из вышесказанного, для обозначения, занимаемого Рубиной, места в современной литературе нами были использованы интервью самой писательницы разным изданиям, а также критические статьи Л. Гомберга, Е. Квитко, Е. Луценко, Ю.Сабанцева и др.

Многими критиками также было отмечено, что в центре всех крупных произведений Д. Рубиной - талантливая неординарная личность, именно это позволило нам говорить об интересе Рубиной к образу Таланта во всех его проявлениях и преломлениях.

⁷ Сабанцев Ю. Дина Рубина. Один интеллигент уселся на дороге. // Книжный мир. - 2000. - С. 14-15.

⁸ Луценко Е. Лопнувший формат // Вопросы литературы. - 2009. - №6. - С. 25.

⁹ Там же.

¹⁰ Интервью радио Культура [Эл. ресурс] <http://www.dinarubina.com/interview/>. (дата обращения 18.06.16)

В связи с этим мы обозначили тему, цель и задачи нашей работы.

Тема: Автор – художник - время в романе «На солнечной стороне улицы» Д. Рубиной.

Актуальность данной работы заключается в выявлении характерных черт проблематики и своеобразия авторского начала в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы», недостаточно освещенных в критике.

Объектом является роман «На солнечной стороне улицы» Д. Рубиной.

Предметом избран аспект соотношения автора и героев, а также концепция природы Таланта во Времени в романе.

Цель работы состоит в рассмотрении авторского начала в изображении образа Художника и среды.

Отсюда вытекают следующие **задачи**:

1. Представить обзор критических работ по творчеству Дины Рубиной.
2. Систематизировать основные положения теории авторского начала в произведении.
3. Проанализировать:
 - систему повествовательных уровней в романе
 - среду формирования Художника. Ташкент.
 - авторское видение разных типов Таланта на примере дочери и матери – Веры и Кати.
4. Дать методические рекомендации к изучению творчества Дины Рубиной в 11 классе средней школы.

В первой главе были рассмотрены теоретические положения о разных типах повествования, о субъектной организации текста. Были также

представлены критерии и способы разграничения «повествователя», «рассказчика» и «образа автора», по Тамарченко Н.Д.:

1) ««Я - повествование» и «Он - повествование».

Первый и наиболее простой путь — противопоставление двух вариантов освещения событий:

1. дистанцированного изображения безличным субъектом персонажа, именуемого в третьем лице («Er-Erzählung»), и 2) высказываний о событиях от первого лица, как правило, участника событий. Р.Уэллек и О.Уоррен также полагали, что рассказчик легко отличим от автора именно благодаря форме первого лица, а третье лицо они связывали с позицией «всеведущего автора». Но убедительность такого решения вопроса обманчива. Как показывают специальные исследования, в повествовании от третьего лица может выражать себя или всезнающий автор, или анонимный рассказчик. Первое лицо может принадлежать и непосредственно писателю, и конкретному рассказчику, и условному повествователю, в каждом из этих случаев отличаясь разной мерой определенности и разными возможностями. Таким образом, между типом речевого субъекта и названными двумя формами повествования нет прямой зависимости.

2.«Скрытый автор» и «рассказывающий персонаж».

Другой путь — идея неустранимого, хотя и опосредованного, присутствия в тексте автора, который выражает собственную позицию через сопоставление разных «версий самого себя» - таких, как «скрытый автор» и «недостовверный рассказчик», или же разных «субъектных форм», таких, как «носитель речи, не выявленный, не названный, растворенный в тексте», т.е. «повествователь (порой его называют автором)» и «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст», т.е. «рассказчик». Ясно, что с подобной точки зрения один и тот же тип субъекта может сочетаться с разными грамматическими формами организации высказывания. Например, субъект «сказа» (т. е. повествования, выдержанного в речевой манере человека из народной среды), безусловно, должен квалифицироваться как рассказчик,

независимо от того, ведется ли рассказ от первого или от третьего лица. Но в этом, более продуктивном, подходе есть собственное, не вполне оправданное, ограничение: весь текст любого художественного произведения считается выражением господствующей смысловой установки одного, а именно авторского, сознания. Между тем текст может выражать взаимодействие двух разных, но равноправных сознаний и даже доминирование смысловой перспективы главного персонажа — при том, что она не совпадает с авторской, а также демонстрировать преимущество «внутренних» точек зрения нескольких ведущих героев над любым возможным восприятием событий и поступков извне.

3. «Рассказ извне» или изнутри изображенного мира.

Третий путь — характеристика важнейших типов «повествовательных ситуаций», т.е. условий, в которых функция рассказывания осуществляется разными субъектами. Н.Д. Тмарченко выделяет некоторые наиболее важные моменты... Исходный пункт — противопоставление «повествования в собственном смысле посредничества» и «изображения, т.е. отражения вымышленной действительности в сознании романного персонажа, при котором у читателя возникает иллюзия непосредственности его наблюдения за вымышленным миром». Соответственно, фиксируется полярность «повествователя (в личной или безличной роли) и рефлектора». Отсюда видно, что к проблеме повествования прямо относятся лишь два варианта — «аукториальная ситуация» (безличная роль) и «я-ситуация» (личная роль), субъектов которых он обозначает с помощью терминов «повествователь» и «я-повествователь». Разграничивая эти варианты, ученый придает определяющее значение «модусу» повествующего субъекта. Имеется в виду «идентичность или неидентичность области бытия (Seinsbereiche) повествователя и характеров»: «я-повествователь» «живет в том же мире, что и другие персонажи романа», тогда как аукториальный повествователь «существует вне вымышленного мира». Специфика повествователя одновременно — во всеобъемлющем кругозоре (его границы совпадают с

границами изображенного мира) и в адресованности его речи в первую очередь читателю, т.е. направленности ее как раз за пределы изображенного мира. Иначе говоря, эта специфика определена положением «на границе» вымышленной действительности. Подчеркнем: повествователь — не лицо, а функция»¹¹.

Путём систематизации материала были сделаны следующие выводы:

1.биографического автора необходимо отличать от автора как участника эстетического события, носителя концепции, выражением которой является все произведение в целом;

2.автора-творца характеризует позиция «вненаходимости» и «внежизненной активности» по отношению к герою;

3.автора-творца необходимо отличать от вторичных изображающих субъектов: образа автора, повествователя и рассказчика;

4.авторское сознание выражается в тексте как с помощью субъектных, но и внесубъектных форм;

5.концепция «смерти автора» отражает явления кризиса личностного начала в философии, эстетике и литературной критике структурализма, постструктурализма и постмодернизма.

Отражения этих основополагающих положений теории литературы мы нашли в прозе современной писательницы Дины Рубиной в плане сложных взаимоотношений «автор-герой».

Дина Рубина преимущественно биографический автор, но в этом романе она не только автор-рассказчик, но и герой. Переплетаясь с событиями, она входит в повествование от 1 лица и становится участником действия. Такая концепция позволяет читателю думать, что все, рассказанное ей, абсолютная правда, и читатель ни на секунду не сомневается, что талантливая художница Вера Щеглова действительно существует. Примечательно, что «Лирическая героиня» дана тоже через призму видения таланта. Она пишет роман о Vere Щегловой. «Роман в романе» - вот одна из особенностей данного

¹¹ Теория литературы в двух томах// под ред. Н.Д. Тамарченко. – М., -2004. – С.235-240.

произведения, отмеченная не только нами, но и многими критиками, в том числе Е. Луценко.

С помощью включения в текст и структуры «роман в романе», лирическая героиня дает характеристику Веры на разных этапах ее жизни, подходит к ней максимально близко, чтобы рассмотреть как из маленькой тощей никому не нужной девочки вырастает взрослая светская дама, настоящий Художник. Во время их первой встречи им по 5 лет, и лирическая героиня, Рубина, дарит бедной худой девочке бант и сумку, которые были подарены ей на день рождения «мампапой»¹². «Меня качало на волнах вдохновенной жертвенности, я взлетала под небеса на качелях упоительной жалости...», пишет она, тут же подчеркивая, что не было в ней «особой доброты, это все от неистребимого актерства, эта способность вообразить, нарисовать самой себе картинку и ею же насладиться»(184). Вера уже тогда стала объектом ее внимания.

Во время второй их встречи, на концерте фортепианной музыки, она видит ее уже не одну, а вместе с дядей Мишей. Включение в повествование именно на этом моменте, конечно, дано для того, чтобы подчеркнуть важность духовного развития Веры. Но Вера «не здоровалась, не отвечала на кивки, словно бы не хотела признать», - удивлялась «Лирическая героиня». Но нам ясно, что, конечно, она не хотела узнавать в ней маленькую Динку, потому что помнила, всю жизнь помнила этот подарок, который она беспардонно выманила, за который не поблагодарила. Она помнила себя ту, свое ужасное детство, и бежала от всего этого, не желая возвращаться.

Следующая встреча случается у героинь уже спустя много времени. Они сидят за одним столом, и лирическая героиня наблюдает, «как рассыпается на глазах образ косноязычной буки, не поднимающей глаз на собеседника. Язык ее был точен, гибок, ни одного лишнего слова...За столом все умолкли,

¹² Рубина Д. На солнечной стороне улицы — М.: Эксмо, 20010. – 384 с.

слушая её»(327). Вера изменилась, она перестала быть тихой и забитой девочкой, она раз и навсегда отказалась от прежней себя, «я смотрела на нее и думала, что она действительно хороша – свободна в движениях, модно подстрижена, - «стильна»».

Последняя их встреча имеет особое значение для эволюции Таланта у Рубиной. Эта встреча как раз показывает, к чему приходит человек, не предавший талант. Это иллюстрация зрелости, окончательного образа Художника. Лирическая героиня встречает Веру на одной из вечеринок в Нью-Йорке и замечает, что «ее внешность вошла в прекрасную пору абсолютной, исчерпывающей полноты образа, когда лицо выражает покой и свободу от смятений молодости, от стремления непременно успеть и обязательно настигнуть...То золотое сечение возраста, краткий миг благоденствия, когда ты в ладу со временем, собственным телом и собственным лицом...»(374). Вера знает себе цену, кажется, знает цену вообще всему в жизни и жизни самой.

« - Так где же я нахожусь в данный момент? - спросила она – В данный момент, в вашем романе. В финале?

- Еще не знаю, - сказала я, - Возможно...»(375).

Она сама пришла к осознанию, что ее сложный извилистый путь окончен. Из нее получился Художник. Она «в финале». Именно поэтому во время последней встречи с матерью на вопрос «Почему ты стала.... другой? Почему у тебя... откуда... были силы?», она ответит, « Я ведь художник, мама...»(367).

В аналитической главе путем анализа содержания романа, формируются характерные черты Художника, по Рубиной. Складывается полноценная картина эволюции талантливого человека. На контрасте Кати и Веры, матери и дочери, показаны две разные судьбы талантливого человека. Обе «дети Ташкента», обе выступают носителями наследственной «подлинной»

одаренности, но только одна предает талант, направляя его в криминальное русло, а вторая находит в себе силы не пойти по дороге матери, а идет сложной *своей* дорогой, показывая нам, читателям, формирование истинного Художника. Художника, который обязательно учится, который непрерывно находится в процессе работы над собой.

Художник, по Рубиной, подсознательно тянется к «хорошему», поскольку сам имеет врожденный нравственный стержень внутри себя. Художник – это тот, кто живет талантом, не зависимо от того, является ли он для человека даром или бременем.

Особенно важным в формировании Художника Рубина считает среду его обитания. Ташкент был благодатной землей для многих талантливых людей, в том числе и для Веры Щегловой. Город с большой буквой со своей «штучной» публикой несомненно повлиял на раскрытие внутреннего потенциала девочки. Именно Ташкенту Вера посвящает свои картины, именно, благодаря нему, она будет иметь богатство и успех. Ташкент, как помощник, как друг, как вдохновение. Вот, чем у Дины Рубиной является родной город. Вера – часть Ташкента, часть общей картины, хотя ее судьба и выписана наиболее выпукло, «изъять» ее из этого полотна невозможно. «Солнечная сторона улицы» у Рубиной – это место, где талантливый человек, чувствует себя гармонично, где он повсюду черпает вдохновение и где вместе с ним находятся люди, видящие талант в другом человеке. Люди, которые уважают этот талант, которые случайно встречаются на пути и могут научить чему-то. Залог успеха Веры Щегловой – это, конечно, талант, но это еще и значительный вклад других в ее формирование как личности, как Художника. Таким образом, по Рубиной, Художник – это еще и тот человек, которому дано помнить, помнить истину в мире, где эта истина искажена и безвозвратно утеряна, и не только помнить, но и оживлять ее в своих произведениях.

В третьей методической главе был дан обзор образовательных программ по литературе в старших классах средней школы: под ред. В.Я. Коровиной, Т.Ф. Курдюмовой, А.И. Княжицкого, А.Г. Кутузова, М.Б. Ладыгина. Было

подчеркнуто многообразие образовательных программ, на сегодняшний момент, и то, что только учитель в своей практической деятельности сможет понять, что выбор программы и учебников зависит от тех целей, которые он ставит перед собой, от специфики класса, школы, его собственных интересов и уровня педагогического профессионализма. Также было сказано о том, что Д. Рубина совершенно не представлена ни в одной из программ. Но был дан выход из этой ситуации, т.к. в настоящее время учитель сам может составить элективный курс для углубленного изучения литературы, утвержденный директором или группой учителей литературы, он может включить туда изучение современной литературы, в том числе Рубиной.

Разработку урока внеклассного чтения по одному из рассказов Д. Рубиной мы представили в конце нашей работы. В заключении работы мы систематизировали и объединили наши выводы по всем трём главам.

Список использованной литературы:

1. Рубина Д. На солнечной стороне улицы — М.: Эксмо, 2010. – 384 с.

2.Интервью радио Культура [Эл.ресурс]

<http://www.dinarubina.com/interview/>. (дата обращения 18.06.16)

3. Альперина С. Дина Рубина: "Меня трясет, когда я слышу что-то о "женской литературе" // Российская газета. -2010. –С.35.

4. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд.- М., 1986.

5. Гомберг Л.Е. О любви и не только // Знамя.- 2000- №3.-С.20.

6. Луценко Е. Лопнувший формат // Вопросы литературы.-2009. -№6. –С.25.

7. Пospelов Г.Н. Теория литературы. - М., 1990.

8. Прозоров В.В. Автор // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Под ред. Л.В.Чернец. – М., 2004. Рымарь Н.Т., Скобелев В. П.

9. Сабанцев Ю. Дина Рубина. Один интеллигент уселся на дороге. // Книжный мир.-2000.-С.14-15.

10. Теория литературы в двух томах // под ред. Н.Д. Тamarченко. – М., - 2004. – С.235-240.

