



ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

М.П. Абашева, Ю.Ю. Даниленко, Ф.А. Катаев

# Современный литературный процесс в региональной проекции (Пермь и Урал)

*учебное пособие*



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (МИНОБРНАУКИ РОССИИ)  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»



**М.П. Абашева, Ю. Ю. Даниленко, Ф.А. Катаев**

# СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРОЕКЦИИ (ПЕРМЬ И УРАЛ)

Учебное пособие

*Направление подготовки – 44.03.05 «Педагогическое образование»*

*Профиль подготовки – «Русский язык и литература»*

*Квалификация (степень) выпускника – бакалавр*

*Направление подготовки – 44.04.01 «Педагогическое образование»*

*Квалификация (степень) выпускника – магистр*

Пермь  
ПГГПУ  
2019

УДК 821 (470.53)  
ББК Ш5(2РОС36–4ПЕР)6-33  
А 136

Р е ц е н з е н т ы :

канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного научного исследовательского университета *Е. Г. Власова*;  
канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Челябинского государственного университета *В. В. Фёдоров*

А в т о р ы :

*М.П. Абашева* – д-р филол. наук, профессор кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы,  
*Ю. Ю. Даниленко* – канд. филол. наук, доцент кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы,  
*Ф. А. Катаев* – канд. филол. наук, доцент кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы

**Абашева, М.П.**

А 136 Современный литературный процесс в региональной проекции (Пермь и Урал): учеб. пособие. Направление подготовки – 44.03.05 «Педагогическое образование». Профиль подготовки – «Русский язык и литература». Квалификация (степень) выпускника – бакалавр. Направление подготовки – 44.04.01 «Педагогическое образование». Квалификация (степень) выпускника – магистр / М.П. Абашева, Ю. Ю. Даниленко, Ф.А. Катаев; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – Пермь, 2019. – 174 с.

**ISBN 978-5-85219-040-6**

В учебном пособии представлен анализ современного литературного процесса Перми и Урала (1990-2010-е гг.). В первой части рассматриваются отдельные творческие индивидуальности – писатели, начинавшие работу в Перми и занявшие заметное место в российской и региональной литературе (Леонид Юзефович, Нина Горланова, Алексей Иванов), изучаются образы Перми и Урала в произведениях писателей. Во второй части прослеживаются основные тенденции развития региональной литературы в 1990-2010-е годы и очерчивается структура литературного поля.

Пособие предназначено для бакалавров и магистров филологического факультета и других гуманитарных факультетов.

УДК 821(470.53)  
ББК Ш5(2РОС36–4ПЕР)6-33

Печатается по решению учебно-методического совета  
Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

ISBN 978-5-85219-040-6

© Абашева М.П., Даниленко Ю.Ю., Катаев Ф.А., 2019  
© ФГБОУ ВО «Пермский государственный  
гуманитарно-педагогический университет», 2019

# ОГЛАВЛЕНИЕ

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ .....	5
И М Е Н А	
Урал и Пермь в художественном мире современных российских писателей .....	7
Леонид Юзефович. Между Монголией и Пермью .....	9
«Казароза» .....	11
«Журавли и карлики» .....	16
«Зимняя дорога» .....	26
Нина Горланова. Вся Пермь Нины Горлановой .....	32
Горло Перми .....	32
Эволюция метода .....	36
Проблема женского письма .....	38
Тема детства в прозе Нины Горлановой .....	39
Речевые жанры Нины Горлановой .....	46
Между жизнью и литературой .....	54
Алексей Иванов. Второе сотворение Урала в прозе и гуманитарной практике Алексея Иванова .....	63
«Географ глобус пропил» .....	66
«Сердце Пармы» .....	71
«Золото бунта» .....	76
Уральская матрица и «Урал – хребет России» .....	83
Вопросы и задания к разделу «Имена» .....	88
Темы курсовых работ .....	90
Т Е Н Д Е Н Ц И И .....	93
Регион как культурно-символический ресурс. Урал в современной массовой литературе и культуре .....	95

Города Урала. Семиотика места в современной уральской поэзии .....	114
Диалог с городом в молодой пермской поэзии (2000-е годы) .....	114
Города Урала в «Антологии Уральской поэзии» .....	128
Стратегии институализации литературных сообществ .....	140
Уральская поэтическая школа .....	140
Группа «ОДЕКАЛ». Интернет-блог как форма существования поэтического сообщества.....	150
Вопросы и задания к разделу «Тенденции» .....	160
Темы курсовых работ.....	162
ЛИТЕРАТУРА К КУРСУ .....	165

# ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Настоящее учебное пособие предназначено для студентов и преподавателей, занимающихся проблемами региональной литературы и, в частности, современным литературным процессом Урала и Перми. Пособие может быть использовано в преподавании дисциплин «Современный литературный процесс», «История русской литературы», «Литература Прикамья», «Культурная жизнь Перми», «Литературное краеведение», «Литература Урала», «Литературная регионалистика» и др. Во всех этих курсах равно необходимы как монографический анализ индивидуальных художественных миров писателей, представляющих региональную литературу, так и систематизированная картина развития региональной литературной жизни.

Пособие состоит из двух частей.

В первой части – «Имена» – представлены три важных фигуры как общероссийского, так и регионального литературного процесса. Писателей в Перми сегодня немало, однако именно Леонид, Юзефович, Алексей Иванов, Нина Горланова сформировали индивидуальные художественные системы, они известны в России и за рубежом. Но главное – эти писатели создали характерные и узнаваемые образы Перми и Урала. В монографиях-портретах писателей студенты могут увидеть исследовательские подходы, применимые и к изучению других региональных авторов. Вопросы, задания, темы курсовых работ, помещенные в конце раздела, могут быть использованы для самоконтроля, для контроля самостоятельной работы, для учебных и научных исследований.

Вторая часть – «Тенденции» – имеет целью представить пестрый литературный процесс Урала и Перми на рубеже XX и XXI вв. и в самые

последние годы. Динамичный и текучий литературный процесс невозможно охватить одним читательским взглядом, а в настоящем пособии студенту и преподавателю предоставлена возможность получить обзор актуальных тенденций региональной культуры сегодня. Описаны актуальные культурные институции, недавно сложившиеся литературные группы – то есть социология литературного поля региональной литературы. Кроме того, некоторые разделы второй части посвящены литературной проблематике, связанной с геопоэтикой Перми. В конце второй части также помещены вопросы, задания, темы курсовых работ.

Таким образом, учебное пособие дает возможность сопоставить тенденции общероссийского литературного процесса с литературной жизнью региона, студент и преподаватель получают как материалы о современной региональной литературе, так и образцы новых методологических подходов к ее изучению.

Пособие предназначено для бакалавров (Направление подготовки – 44.03.05 «Педагогическое образование», профиль подготовки – «Русский язык и литература») и магистров (Направление подготовки – 44.04.01 «Педагогическое образование») филологического факультета и других гуманитарных факультетов.

# ИМЕНА

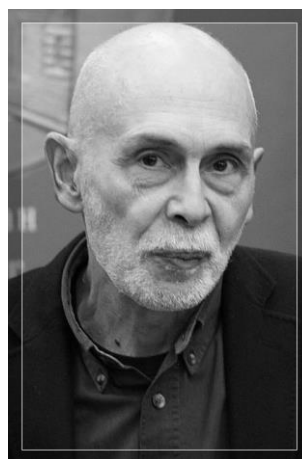
*Урал и Пермь  
в художественном мире  
современных российских писателей*





## ЛЕОНИД ЮЗЕФОВИЧ

*Между Монголией и Пермью*



«Если сейчас судьба занесёт меня в Прагу или на Филиппины, я всё равно буду писать про Пермь и Улан-Батор», – признался Леонид Юзефович в одном из своих интервью<sup>1</sup>. Лауреат премий «Национальный бестселлер» (роман «Князь ветра, 2001) и «Большая книга» («Журавли и карлики», 2009) провел в Перми детство и юность. Здесь он окончил Пермский университет, отсюда уходил в армию – в Забайкалье, где и «заболел» Монголией. Потом Юзефович преподавал историю в пермской школе, и бывшие ученики его помнят, он с ними встречается до сих пор. В Перми он писал диссертацию по русскому дипломатическому этикету XV–XVII веков. В 1977 году в журнале «Урал» состоялся литературный дебют писателя – повесть «Обручение с вольностью». Повесть написана на пермском материале, как и многие другие произведения

---

<sup>1</sup> Интервью с Л. Юзефовичем //Частный корреспондент. 2009. 26 ноября. URL: [http://www.chaskor.ru/article/leonid\\_yuzefovich\\_tsena\\_sobstvennogo\\_darovaniya\\_5440](http://www.chaskor.ru/article/leonid_yuzefovich_tsena_sobstvennogo_darovaniya_5440) (дата обращения: 19.04.2019).

писателя («Академический час» и трилогия, состоящая из повестей «Контрибуция», «Чугунный агнец» и «Клуб “Эсперо”» (в современном издании – роман «Казароза»), действие которых происходит в г. Перми в 1918, 1919 и 1920 гг. Первый литературный успех связан с публикацией в 1993 г. документального романа «Самодержец пустыни», посвященного истории барона Унгерна, жизнью которого Юзефович заинтересовался еще в период службы в армии. Существует мнение, что В. Пелевин, выписывая образ барона Юнгерна в романе «Чапаев и Пустота», не раз обращался к тексту Юзефовича. Однако настоящую писательскую известность автору принесла серия детективных романов о сыщике Иване Путилине, действие которых происходит в XIX в. Изначально детективная серия воспринималась как вариация романов Б. Акунина об ЭрASTE Фондорине, но со временем авторская индивидуальность Юзефовича была оценена по достоинству. Самый известный роман цикла «Князь ветра» в 2001 г. был удостоен премией «Национальный бестселлер». По словам М. П. Абашевой, «Проза Леонида Юзефовича устроена как китайская шкатулка. Открывая такую, видишь еще одну шкатулочку, поменьше, в ней следующую, в той – еще... <...> В каждом из детективов Юзефовича есть приключение более захватывающее, чем поиск убийцы, приключение интеллектуальное: читатель погружается в тайну какой-то глобальной, мирообъемлющей идеи. В романе «Князь ветра» это загадки буддизма, в «Казарозе» тайны дерзновенного проекта мирового языка, эсперанто».

Изданный в 2002 г. роман «Казароза» вышел в финал литературного конкурса «Русский букер», а в 2005 г. по роману был снят трёхсерийный фильм. В 2009 г. за роман «Журавли и карлики» Леонид Юзефович назван лауреатом первой премии «Большая книга». В 2016 году документальный роман «Зимняя дорога» удостоен премий «Национальный бестселлер»

и «Большая книга». Книги писателя переведены на немецкий, итальянский, французский, польский, испанский языки<sup>1</sup>.

Пермь – то поле смысла, на котором, так или иначе, размещается всякий текст Юзефовича. Здесь мы даем не полный обзор творчества писателя, останавливаясь главным образом на тех произведениях, где образ места, региональная семантика играют значительную роль в формировании смысла.

### **«Казароза»**

Раскрыв роман «Казароза» (2002), вы попадете в достоверно, до мельчайших деталей описанное время и место действия – 1920 год, Пермь<sup>2</sup>. Увидите революционные перемены, бытовую неразбериху и путаницу в умах, какая бывает, когда мир меняет свой язык: «О битве идей напоминал кран со свернутой шеей, торчавший из стены с надписью «Кипяток», где был замазан, снова вписан, снова тщательно выскоблен и сверху все-таки опять нацарапан многострадальный твердый знак на конце»<sup>3</sup>. Злосчастный «ер» – конечно, не единственная историческая утрата, но очень хорошо подмеченный автором (кстати, филологом по первому высшему образованию) знак переменчивого – увы, не только в орфографии – времени. Времени, когда «жертвы становились героями, потом убийцами других героев, потом жертвами других убийц, которые считались героями, пока их жертвы не переходили в разряд мучеников, чтобы новые герои рождались из их праха и опять превращались в убийц»<sup>4</sup>.

Но в «шкатулке» исторического повествования обнаруживается еще одна: детектив. Прямо на концерте убита певица Зинаида Казароза. Герой ищет

---

<sup>1</sup> Биография Л. Юзефовича // Пермский край: энциклопедия. URL: <http://enc.permculture.ru/showObject.do?object=1805332275> (Дата обращения: 05.04.2019).

<sup>2</sup> Интервью Л. Юзефовичем // GZT.ru. 25 июля. URL: [gzt.ru/culture/2002/07/25/120011.html](http://gzt.ru/culture/2002/07/25/120011.html) (Дата обращения: 19.04.2019).

<sup>3</sup> Юзефович Л.А. Казароза. Роман. М.: Зебра, 2002. С. 16.

<sup>4</sup> Там же, с. 252.

убийцу, перебирая версии: политическая (вдруг здесь замешан пропавший на дорогах Гражданской войны муж певицы, эсер?), мистическая (в сумочке найдена загадочная гипсовая рука), экзотически-конспирологическая, связанная с эсперантистами...

Да, вот в этом месте и открывается новая шкатулка.

В каждом из детективов Юзефовича есть приключение более захватывающее, чем поиск убийцы, приключение интеллектуальное: читатель погружается в тайну какой-то глобальной, мирообъемлющей *идеи*. В романе «Князь ветра» (за который автор получил премию «Национальный бестселлер») это загадки буддизма, в «Казарозе» – тайны сумасшедшего проекта мирового языка, эсперанто. В центре сюжета – пермский клуб мечтателей-эсперантистов, уверенных, что светлое будущее возможно не иначе как в соединении всех языков в один язык «мира и дружбы». (Юзефович со вкусом цитирует волшебную тарабарщину: «Бабилано, бабилано, алта дия доно»)<sup>1</sup>. Но именно фанатичная убежденность идеологов «всечеловеческого» языка не позволяет им поступиться принципиальными частностями и построить свою новую вавилонскую башню. Эспер-движение раздираемо противоречивыми течениями-ересями: «гомаранисты», «идисты», «эспер-пацифисты»...

Однако и приключения теории мирового языка, описанные виртуозно, с полным знанием предмета, – только одежда для подлинной тайны и загадки. Хорошо оснащенная и разработанная идея-теория в итоге «сворачивается» в достаточно условную конструкцию, модель принципиально любой идеологии. Заодно выясняется, что разгадка убийства лежит в совершенно другой области, вполне прозаической, принадлежащей не большой истории, даже не сфере социального, но миру обыденно-незаметного, «роевого» существования, где любая нелепая случайность легко, как будто в насмешку, обыгрывает самую изощренную логику. Преступление совершает до глупости наивный, на обочине сюжета обретающийся человек. Случайно заброшенный в бытие.

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.М. Казароза. Роман. М.: Зебра, 2002. С. 40.

По причине... Нет-нет, из уважения к будущему читателю *детектива* «Казароза» (а это вправду детектив) имя убийцы не назову. Да по большому счету это оказывается несущественным. Жизнь проявила свой вечно непредсказуемый, неосмысленно и ненамеренно жестокий, как у ребенка, характер. Тайна жизни, по Юзефовичу, – простая и страшная. И, несомненно, прекрасная.

Потому что за детективной интригой все время брезжит иная, драгоценная тайна бытия. Смерть мистически чарующей женщины-девочки, певицы, «плясуньи с голосом райской птицы»<sup>1</sup> с причудливым сценическим псевдонимом «Казароза» (с испанского – «розовый домик»<sup>2</sup>) навсегда ранит героя. Свечников испытывает к ней восторженно-изумленную влюбленность, и едва возникшая, никак не утоленная любовь подвигает его к поиску убийцы и к пожизненной тоске по едва знакомой, но совершенно необыкновенной возлюбленной.

Предмет любви описан с такой проникновенной теплотой, что нельзя не вспомнить о еще одной, спрятанной в самой маленькой заветной шкатулочке тайне, сообщающей роману Юзефовича особую, интимную притягательность.

У романной Казарозы имеется реальный прототип. Зинаида Казароза (настоящее имя – Бэлла Георгиевна Шеншева) была артисткой эстрады. В начале XX века, в десятиные годы, в «Доме интермедий» Мейерхольда, в кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов» она пела «Детские песенки» М. Кузмина и странные романсы, исполняла испанские танцы. Ей посвящали стихи Блок, Мандельштам и Маковский. Ее театральная карьера оказалась быстротечной, а судьба – трагичной. Она теряла голос, долго лечилась. Была замужем за модным художником А.Е. Яковлевым (его работы портрет Казарозы поминается в романе). Уехав за границу в пенсионерскую поездку, Яковлев после революции так и не вернулся в Россию. Маленький сын Бэллы

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.М. Казароза. Роман. М.: Зебра, 2002. С. 66.

<sup>2</sup> Там же, с. 67.

Георгиевны умер от голода в 1918 году. В 1920 Казароза выходит замуж за актера Н.Д.Волкова. Узнав о романе мужа-ровесника с шестидесятилетней тогда О.Л. Книппер-Чеховой, не сумев перенести супружеской измены и полного разочарования в жизни (она не находит своего места в новой советской театральной атмосфере, ее жанр остается невостребованным) Казароза в 1929 году кончает жизнь самоубийством в Берлине. Похоронена на Новодевичьем кладбище в Москве<sup>1</sup>.

Но главное, быть может, то, что Б. Г. Шеншева-Казароза приходится двоюродной сестрой деду Леонида Юзефовича, то есть она – не родная, но бабушка писателя. Не это ли обстоятельство сообщает роману особую искренность тона, создает атмосферу бренности, смерти, памяти и грусти?

В «Казарозе» создано кинематографически яркое и вместе с тем призрачное пространство, сотканное из памяти («Через тысячу лет, в гостинице «Спутник», глядя на эту женщину, <...> Свечников ясно вспомнил...»<sup>2</sup>) и снов. Сны о прошлом мучают героя, но и само прошлое порой видит о себе самом страшные сны. Лермонтовский «Сон» – именно его пела Казароза на языке эсперанто – как будто предопределил ее конец: «Важно, что *с свинцом в груди*. Ей предстояло умереть с этими словами на устах. Пуля попала в грудь, и позднее невозможно было отделаться от чувства, что они, как заклинание, вызвали из тьмы и притянули к себе ее смерть»<sup>3</sup>. Романый образ Казарозы, оживленный и согретый лирически пережитым автобиографическим подтекстом, уводит воображение в туманную, зыбкую и мистически насыщенную перспективу русского модерна, где блуждаешь в галерее женских образов той эпохи.

Своей мерцающей временной многослойностью книга, возможно, обязана еще и тому обстоятельству, что новые романы Юзефовича, – строго говоря, не совсем новые. Задолго до «Казарозы», в восьмидесятые, вышла повесть

---

<sup>1</sup> См.: Лопатин А. Три персонажа в поисках любви. // Петербургский театральный журнал. 2001. № 24.

<sup>2</sup> Юзефович Л.М. Казароза. Роман. М.: Зебра, 2002. С. 91.

<sup>3</sup> Там же, с. 43.

«Клуб Эсперо», тогда же, до «Песчаных всадников», была опубликована документальная книга-расследование о бароне Унгерне «Самодержец пустыни»<sup>1</sup>. Но совсем не хочется уличать писателя в повторах, потому что его новые старые книги наделены совсем иным зрением.

Роман «Казароза» 2002 года отличается от повести «Клуб Эсперо» восьмидесятих годов возрастом автора. В той давней повести два временных плана: двадцатые и семидесятые. В романе же события двадцатых описаны из 1975-го, но на самом деле, читателю это ясно, из 2002-го: временная перспектива углубляется, оба плана становятся прошлым, события отодвигаются, видятся из сегодняшнего дня – и от этого обретают иной объем, окутываются грустной дымкой воспоминаний. В этих личностно пережитых временных лакунах, темноватых зияниях и кроется секрет щемящей и трогательной интонации.

По сравнению с повестью здесь очевиднее становится чуть печальный юмор (особенно он хорош в отборе бесконечно цитируемых – или придуманных? – текстов эпохи: городской романс, стихи, газеты). Но при этом сгущается и чувство трагической предопределенности. Мотив смерти настойчиво, неотменимо повторяется в каждой главе, начиная с самой первой: «Ее убили неделю спустя, 1 июля. Возраст этой женщины для Вагина так и остался тайной»<sup>2</sup>.

В романе кардинально меняется центр тяжести: хрупкая и нежная Казароза отодвигает на второй план пламенных учеников изобретателя эсперанто Заменгофа с их революционным «нетерпением» (от трифоновских народовольцев их отличает как раз мягко-иронический взгляд автора). Повествование теперь разбито на главы, и все они – о «женщине с телом нимфы-подростка»: «Таитянка», «Сестра», «Гастролерша», «Жена», «Алиса,

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.А. Клуб «Эсперо»: Повести. М.: Мол. Гвардия, 1987. 318 с.; Юзефович Л.А. Самодержец пустыни (Феномен судьбы барона Р.Ф. Унгерн-Штернберга). М.: Эллис Лак. 1993. 271 с.

<sup>2</sup> Юзефович Л.М. Казароза. Роман. М.: Зебра, 2002. С. 22.



которая боялась мышей», «Жертва», «Жрица», «Возлюбленная», как и главы, названные «Розовый свет» и «Бегущий огонь»...

Иначе, ностальгически, в романе описана и родная Юзефовичу Пермь, тогда как в «Клубе «Эсперо» город был просто местом действия. Это понятно: пермяку Юзефовичу городские приметы были привычны, а москвичу Юзефовичу что прошло, то стало мило. Даже если это обычная городская топография: «По Комсомольскому проспекту, бывшей Кунгурской, дошли до Покровской, теперь Ленина, проехали одну остановку на трамвае и немного погуляли в сквере возле оперного театра»<sup>1</sup>. Согласитесь, «Кама надвинулась рвущим сердце темным простором»<sup>2</sup> написано человеком, пережившим свой полонез Огинского.

### **«Журавли и карлики»**

«Журавли и карлики» – роман не о Перми. Однако родина неизменно подсвечивает его страницы. Главный ее герой Жохов «вырос на Урале и с детства пил воду малых рек, отравленную большой металлургией»<sup>3</sup>. Другой герой книги, из XVII века, «о Перми Великой мог болтать что угодно, уличить его было некому. Даже в Москве плохо представляли себе этот дикий полунощный край, а в Кракове и подавно»<sup>4</sup>. И лже-цесаревич Алексей Пуцято вышел в 1919 году к позициям белых где-то под Глазовом. Сводит судьбы этих самозванцев в цикле своих очерков еще один герой «Журавлей и карликов», писатель Шубин (тоже очень пермская фамилия), протагонист автора. В романе нет-нет, да и всплывет то реальный пермский фонтан, что, по свидетельству очевидцев, действовал во дворе дома на улице Уральской, 113, то узнаваемый Дворец культуры<sup>5</sup>...

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.М. Казароза. Роман. М.: Зебра, 2002. С. 167.

<sup>2</sup> Там же, с. 286.

<sup>3</sup> Юзефович Л.А. Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 59.

<sup>4</sup> Там же, с. 85.

<sup>5</sup> Бубнов В. «Большая книга» начиналась в Перми// Звезда. 2009. 11 декабря. С. 3.

В романе действительно сошлись едва ли не все существенные для этого прозаика топосы прежних его книг: кроме Перми, снова, как в романах «Самодержец пустыни» (1993), «Князь ветра» (2001), «Песчаные всадники» (2001), возникает Монголия. Книга «Самые знаменитые самозванцы» 1999 года подарила «Журавлям» своих героев. Интерес к истории и документу здесь тоже не новость: он живет во всех книгах историка Юзефовича. Однако в последнем на сегодня романе сплелось сразу несколько эпох. Это XVII век, близкий научным интересам автора, защитившего диссертацию о посольском обычае русского средневековья. Это гражданская война – 1919 год он описывал и в «Чугунном ягненке» семидесятых, и в «Эсперо» (1990), и в «Казарозе» (2002). Наконец, это недавняя история, последнее десятилетие XX века: рассказы «Гроза», «Бабочка», «Колокольчик» (1989).

В «Журавлях и карликах» Юзефович отступил от своего любимого жанра детектива, составлявшего основу фабульного движения не только в его знаменитых романах о сыщике Путилине. На смену детективу в качестве жанровой основы новой книги пришел авантюрный, плутовской роман. Кажется, именно в этом жанре сейчас поселился дух времени. Свидетельство тому – герои-плуты в книгах других современных писателей: «Блудо и МУДО» Алексея Иванова, «Грачи улетели» Сергея Носова, «Темное прошлое человека будущего» Евгения Чижова... Критик Лев Данилкин справедливо заметил, что Юзефович «нашел архетип главного героя времен смуты – самозванец, «сорвавшаяся пушка»<sup>1</sup>.

Каждый пласт времени, описанный Юзефовичем, дает роману своего самозванца. Человека, которому тесно в своем «Я».

Самый яркий из плутов – Акиндинов. У этого реально существовавшего человека – захватывающая биография. Авантюрист XVII века, именующий себя сыном Василия Шуйского, принявший в своих странствиях католицизм,

---

<sup>1</sup> Данилкин Л. Журавли и карлики. Ощупывая слона // Афиша. 2008. 24 декабря. URL: [www.afisha.ru/book/1486/review/257098/](http://www.afisha.ru/book/1486/review/257098/) (дата обращения: 19.04.2018).

лютеранство, мусульманство, кочевавший из Кракова Стамбул, оттуда в Рим, Венецию, Стокгольм, Ревель ... «Я прочла про этого жоха», – говорит жена Шубину, оторвавшись от его рукописи об Акиндинове и прочих самозванцах.

И без ее подсказки в другом герое с говорящей фамилией Жохов мы без труда увидим реинкарнацию Анкиндинова, в другой уже эпохе. Жохов, бывший инженер-геолог, какие в девяностые оказались совершенно не нужны своей стране, оказывается самозванцем поневоле: он просто скрывается от погони в какой-то заснеженной даче и вынужден представиться сыном хозяина дома (вампиловского «Старшего сына» мы все читали, тут – сын младший). Среди прочих отчаянных жоховских планов по выживанию – поставить на французской Ривьере монгольскую юрту и торговать в ней узбекскими халатами, продавать на Запад яйца динозавров по 100 тысяч долларов (привет Булгакову!) или редкоземельный металл европий – есть план выгодно продать вагон обычного сахара. Вот обещанный вагон сахара кто-то и не поставил вовремя, зато Жохова поставили на счетчик кавказцы.

Всегда найдутся в российской истории времена, когда человеку трудно выжить или невозможно спастись: в 1919 году обнаруживается Алексей Пуцятко, лже-цесаревич – как только ни приходилось спасаться в братоубийственной войне... Ну, а современный, образца 2004 года монгол Баатар кем угодно готов назваться сегодня – ездит на семинары проповедников хоть христианства, хоть буддизма, хоть ислама... Там и отдохнет, и разговорный английский поправит, и мелкий какой-нибудь бизнес продвинет...

Очень легко, увы, рифмуются эпохи всегдашней русской смуты и переустройства. И в 1919-том, и в 1993-ем – кризис, гибель империи, гражданская война. Так что «Журавли и карлики» – это действительно Большая книга, большой роман о вполне эпическом времени. Впрочем, твердит Шубин вслед за Спинозой, у Бога на ладони лежат все времена сразу.

Советские годы, недавнее прошлое героев романа, – здесь действительно как на ладони. И недавнее наше прошлое автор близко подносит к глазам. На страницах романа буквально представлена модель, в которой недавно разыгрывалась жизнь едва ли не каждого из нас. Вглядимся в макет типового Дворца культуры, чудом сохранившийся на старой даче советского архитектора. «Макет был выполнен с исключительной подробностью. Это казалось восхитительно-бессмысленным, как рисовое зернышко, на котором маньяк-умелец выгравировал устав ВЛКСМ. В окнах имелись переплеты, в балконных оградках – столбики <...> Читались даже вывески на первом этаже: «Кино», «Кафе «Аэлита». Фронтон с гербом СССР венчали три статуи. Наверху стоял сталевар со своей кочергой, похожей на папский посох, по бокам – солдат с автоматом и колхозница с серпом и снопом. Их лица с едва намеченными чертами имели выражение несокрушимого покоя, словно за спинами этих троих теснились легионы им подобных»<sup>1</sup>. Тут и бюст дважды Героя Социалистического Труда, и миниатюрная модель танка Т-34 с маленькой пушечкой, памятник в честь Уральского добровольческого корпуса. В натуральную величину этот Дворец стоял, конечно, в Перми – там же, где и белая чаша фонтана, вокруг которой собрались кружком три голых мальчика «в той популярной у худфондовских скульпторов позе, которая позволяла изобразить их без половых органов, не отступая при этом от реализма. Каждый держал в руках округлую рыбину», из которой должна была извергаться вода<sup>2</sup>. Впрочем, ровно такой же дворец вспоминает героиня неподалеку от своего Воронежа – в Борисоглебске, куда она ездила в пионерский лагерь.

Герои, спрятавшиеся от нагоняющих их напастей 1993-го на промерзшей даче, воскрешают своим воображением годы ушедшего детства, воображают себя самих (могли же тогда познакомиться вот в этом типовом кинотеатре!)

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.А Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 169.

<sup>2</sup> Там же, с. 171.

в маленьких фигурках и папье-маше. Право, заразительно для читателя. Хорошая игра. Далее, однако, макет претерпевает удивительное преобразование. Настоящий сын архитектора и его подруга-французенка, шутя, оживляют макет, наклеивая на унылые советские стены фантики от жвачки, фотоиллюстрации из иностранного журнала, этикетки от упаковок с продуктами, ярлычки, ленточки... И вот уже «герб на фронтоне заклеен циферблатом с рекламы швейцарских часов «Морис Лакруа»<sup>1</sup>, а в лоб Герою Соцтруда впечатан значок доллара... Да разве не так случилось в реальном пространстве: реклама поселилась на месте кумачовых лозунгов, во дворцах культуры весело запестрели флажки новых фирм и вывески банков. В романе макет в результате этих веселых экспериментов просто сгорел. Как, впрочем, и та реальность, о которой он напомнил, в которую вдунул вдруг жизнь демиург-писатель.

Важнее в книге – подлинный нерв 90-х, десятилетия, которое современники будто пробежали бегом, как белки в колесе-сансаре, пытаясь выжить и не успевая переменчивого опасного времени понять. Тем дороже для сегодняшнего молодого читателя свидетельства очевидца. Такого, как Юзефович. Его свидетельства вполне годятся историку будущему. Как живые встают ларьки, лотки, общее отчаянье, ножичек в руках у бомжа... «На тротуарах вереницами стояли люди с вещами, какие раньше продавались только на барахолке. Зарплаты и пенсии требовалось немедленно обратить в доступные материальные ценности, чтобы их продать, на вырученные деньги что-то купить, снова продать и жить на разницу, иначе все сжирала инфляция <...> На дно жизни опускались за несколько недель»<sup>2</sup>.

Кто видел – узнает, кто забыл – вспомнит, кто не застал – почувствует, благодаря цепкому взгляду писателя и точному чутью историка Юзефовича. Кульминация времени – девяносто третий год, третье октября, Белый дом,

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.А. Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 234.

<sup>2</sup> Там же, с. 15.

баррикады, молниеносная гражданская война, суть которой не понята до сих пор. Кто и в кого стрелял? Кто прав? Кто виноват? Пробегавшему переулками Жохову досталось сначала за портрет Клинтона в руках (новый мелкий бизнес, ничего более), потом за ленточку с ленинским профилем. Шубин, спешащий в это время дописать книгу о самозванцах, чтобы как-то прокормить семью, достает с полки «Илиаду» Гомера:

*Крик таков журавлей раздается под небом высоким,  
Если, избегнув и зимних бурь, и дождей бесконечных,  
С криком стадами летят через быстрый поток Океана,  
Бранью грозя и убийством мужам малорослым пигмеям,  
С яростью страшной на коих с воздушных высот нападают.*

Подобную историю рассказывал в Европе самозванный сын Василия Шуйского: де, «чуть не от сотворения мира идет в Перми Великой <...> вечная война, война серых журавлей с тамошними пигмеями. Подобно кругу, не имеет она ни конца, ни начала <...>. Как обнаружилось, Илиаду он не читал и не подозревал, что война карликов и журавлей с пигмеями описана еще у Гомера»<sup>1</sup>. У монголов тоже, оказывается, есть мифологический сюжет о войне тогру и одой<sup>2</sup>. Выходит, всегда найдутся журавли, карлики, найдутся идеи, убеждения, за которые пойдут сражаться и убивать друг друга люди... Самозванец Анкиндинов, получивший «прививку» разных культур, тайну битвы журавлей и карликов разгадал. В сражении, оказывается, победит тот, у кого окажется среди всех журавлей один карлик, или среди карликов – один журавль. Нет единственно верной правды ни у кого из противников. Как это похоже на правду, применительно к любой битве – исторической или сугубо бытовой! Пожалуй, к этой мысли близок сам автор, в одном интервью

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.А. Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 85–86.

<sup>2</sup> Там же, с. 444.

сказавший: «Я всю жизнь чрезвычайно интересовался гражданской войной, в книгах белых всегда обращал внимание на те эпизоды, где они уважительно изображают красных, и на те картины в книгах красных, где проявляется восхищение белыми. Такие сцены есть и у белого Газданова, и у красного Артема Веселого»<sup>1</sup>.

С этими нетривиальными в их пацифизме взглядами писатель вступает и в зону настоящего, куда мало кто решался ступить до него. Тема гибели Империи до сих пор не очень хорошо освоена современной литературой. Кто не публицистично, а «художественно» писал об октябре девяносто третьего? Разве Владимир Маканин в прохладно принятом критикой романе «Испуг» (2006) и только что опубликованном рассказе «Ночь... Запятая... Ночь» (2010). Александр Иличевский в романе «Матисс» (2007). Еще не многие.

Впрочем, Юзефович вступает в диалог с другим литературным временем. В романе есть указание на другой «девяносто третий год» – Гюго, а также кивок на его же «Отверженных». Шубин читает жене описание причудливого монумента на площади Бастилии. «Воздвигнутый в годы первой Империи, он пережил ее лет на двадцать и превратился в грандиозный труп наполеоновской идеи». Ее воплощал «слон вышиной сорок футов, сделанный из досок и камня, с башней на спине <...> Что он собой обозначал, неизвестно. Это было нечто вроде символического изображения народной мощи»<sup>2</sup>. Все помнят с детства, как Гаврош привел на площадь двоих потерявшихся малышей, которые ночью спали в этом слоне и укрывались провололочной сеткой от крыс.

Шубин читает эти строчки Гюго в месте, как будто бы мало подходящем для подобных цитат: в Монголии, куда он приехал уже в 2004 году и где нашел развязку судеб всех своих героев, начавших путь где-то возле Перми, а закончивших в Улан-Баторе. Там-то и обнаруживает Шубин еще одного

---

<sup>1</sup>Интервью с Л. Юзефовичем. // Первое сентября. 2000. № 26. URL: <https://ps.1sep.ru/article.php?ID=200002603> (дата обращения: 16.04.2019).

<sup>2</sup> Юзефович Л.А Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 178–179.

слона. Поэтика этого зеркального романа требует возвращения и повторения его ключевых символов. «Слона подарил Богдо-Хану не то Николай II, не то какой-то купец из Красноярска, но индийский гость не пережил первой монгольской зимы. После смерти из него сделали чучело. <...> в дальнейшем планировалось приладить искусственный хобот, покрыть всю конструкцию предохраняющей от распада золотой краской и установить на площади перед дворцом. В то время Монголия только что свергла китайское иго. Слон должен был олицетворять могущество ее монарха и силу ее народа, но установку монумента отложили из-за финансовых трудностей. За это время в нем завелись крысы»<sup>1</sup>. Они-то и съели слона изнутри, он рухнул.

Вообще-то здесь же, в Монголии, внимательный читатель обнаружит не только второго слона, но еще и неуловимо на что-то похожий многоколонный дворец в Каракоруме. Рассказ о чудо-дереве в Тумэн-Алхане, где из одной трубы лилось вино, из второй – мед, из третьей – пиво, четвертой – кумыс и «чудесный фонтан работы Гийома Буше, семь столетий назад разрушенный китайцами вместе с дворцом, но вечно сияющий серебряной листвой на стволе из меди»<sup>2</sup> напоминают тот фонтан со стыдливymi пионерами в далекой Перми. Да-да, возле типового Дворца. Почему? Прямо автор ничего не объясняет, вместе со своим Жоховым он мог бы повторить смешную фразу «Моралите убивает месседж».

Может, потому, что мир живет по общим таинственным чертежам? Может быть, эти чертежи хранятся в дорогой сердцу автора Монголии? Может, герои кружили, описывая какие-то странные, как в мандале, круги своей судьбы, оставляя многочисленные, различные и похожие дворцы и фонтаны (пытливый читатель романа найдет еще некоторые), чтобы встретиться именно здесь, в великом, как Вавилон и Рим, Каракоруме, в столице монгольской Империи? Рухнувшей империи.

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.А Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 178.

<sup>2</sup> Там же, с. 470.



Здесь, в изображении Каракорума, сдержанная интонация автора ощутимо меняется: «По мановению царственной длани огромный цветущий город поднялся в дикой степи <...> Он казался оазисом иной, нездешней жизни, возникшей вокруг дворца, как финиковые рощи вырастают в пустыне возле бьющего из песков источника. Первых его жителей согнали сюда со всех концов земли. Эти люди были рабами хана, но уже их дети стали гражданами мира. Они говорили на ста языках, молились в пагодах, кумирнях, церквах и мечетях под защитой закона и стены с четырьмя воротами, ориентированными по сторонам света... Все дороги Азии вели в этот город, но век его оказался недолог. Умер Хубилай, внук Чингисхана, и монгольскую династию Юань свергли с престола Поднебесной империи. Тогда же из Пекина послали специальный отряд, сровнявший с землей и Каракорум, и Тумэн-Амалган со всеми его чудесами. Китайцы хотели уничтожить саму память о позоре былой покорности степным варварам»<sup>1</sup>. Через 200 лет «задуманный как единственная неподвижная точка, вокруг которой вращается послушная хану вселенная, Каракорум превратился в буддийский монастырь, где власть над миром ценится дешевле куска баранины. Вернувшись из Тибета, новообращенный Абатай-хан разбил свою ставку на руинах мертвой столицы, оставшиеся от нее камни пошли на храмы Эрдене-Дзу, а те, что сейчас валялись под ногами, строителям, значит, негодились»<sup>2</sup>.

Что обретают здесь герои Шубина и Юзефовича?

Последняя глава романа, действие которой происходит в этой великой когда-то столице империи, называется «Город мертвых». Однако здесь, в Каракоруме, те персонажи, о чьей смерти уже знал Шубин, вдруг продолжили свое бытие. В монгольском дворце, среди книжных развалов (вообще монгольские торговые ряды чуть похожи на московские 1993 года), Шубин случайно покупает книжку со статьей, в которой обнаруживает следы своего

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.А. Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 435–436.

<sup>2</sup> Там же, с. 435–436.

Анкиндинова. Оказалось, вместо него в Москве был казнен другой человек, Анкиндинов же бежал в Монголию и жил там еще долго счастливо. Здесь же, в Каракоруме, Шубин встречает поселившегося в Монголии Жохова. А Жохов пересказывает байки геологов о спасшемся от гибели, прожившем в Монголии до старости самозваном цесаревиче, Алексее Пуцятю.

То есть во времени повествования мы узнаем: те, кого считали мертвыми, оказались живы. Почему же это обстоятельство так волнует, коль скоро эти люди умерли не один век назад? Потому, что время повествования имеет свои законы, и здесь литература сильнее истории. Для Шубина его герои словно заново оказываются живыми.

Ненадолго. Вновь найденный Жохов гибнет-таки всерьез. Судьба догнала его, снова применив прозрачно-литературный прием «qui pro quo»: Жохов пострадал потому, что его приняли за Баатара (четверо героев, знакомцев Шубина, схожи лицом), владевшего картой с обозначениями перспективных пунктов будущего монгольского бизнеса. Впрочем, никто и Баатара убивать не собирался: двигатель в машине будущей акулы местного бизнеса барахлил, отчего слегка оглушенный безобидными воришками Жохов и задохнулся. (Во всех романах Юзефовича, даже самых детективных, убийцей оказывается слепой случай!). Жохов с юности интересовался Тибетской Книгой Мертвых и всегда пытался представить «Ясный Свет и узнать его среди обманных огней, гораздо более красивых и ярких»<sup>1</sup>.

Тут возможен новый виток смысла: будет ли у Жохова новое рождение или оно уже свершилось в теле так похожего на него обаятельного плутоватого Баатара? Или Жохов избыл свою карму, достиг освобождения (*мокиши*)?

Автор не может окончательно «убить» своего героя. *Ахимса* (кодекс ненасилия, который, кажется, признают и Шубин, и Юзефович) не позволит. Между прочим, главное достоинство этой книги как раз и состоит в удивительном — теплом, нежном, и при этом полным юмора — отношении

---

<sup>1</sup> Юзефович Л.А Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 474.

автора к героям. Это отношение хочется определить бахтинскими словами – «симпатическое сопереживание». Бахтин как раз и писал, что эстетическое сознание – сознание любящее и полагающее ценность, это отношение любящего к любимому. А мы скажем так: каждый герой романа словно окутан теплом авторского взгляда и защищен авторской любовью. И солидаризируемся с критиком Валерием Иванченко, назвавшего героев романа Юзефовича «детьми, брошенными в мир»<sup>1</sup>. Такой герой-ребенок будто бы пребывает в утробе слона, в котором спал Гаврош (в таком слоне прятался и мальчишка-монгол, а на родине всех наших уральских героев, за неимением слона, в танке «Т-34», стоящем перед Дворцом культуры, жила, согласно легенде, бездомная тетя Дуся). Исторические гипсовые слоны (французский, монгольский, даже Т-34), как империя, не отличаются прочностью. Только художник (Гюго или Юзефович) может сохранить их для героев в качестве колыбели из своей авторской любви. Это, наверное, правильная художественная стратегия. В шахматах ход слоном означает движение не прямо, а по диагонали – на сколько угодно клеток вперед.

Продолжение дальневосточной темы развернется в романе «Зимняя дорога» (2015).

### **«Зимняя дорога»**

Изданный в 2015 году, документальный роман Л. Юзефовича «Зимняя дорога», писался по замечанию автора почти 20 лет и давно утратил изначальную интенцию. Впрочем, это не помешало книге стать громким событием литературной жизни России. Роман удостоился премий «Национальный бестселлер», «Большая книга» и вошел в шорт-лист «Русского букара». Включение «Зимней дороги» в букеровский короткий список –

---

<sup>1</sup> Иванченко В. Между колес // Питерbook. 2009. 11 марта. URL: <http://krupaspb.ru> (Дата обращения: 12.03.2019).

событие примечательное, так как премия работает исключительно на территории художественной романистики.

Именно попадание «Зимней дороги» в короткий букеровский список оказалось наиболее резонансным событием. Уже на оглашении короткого списка премии, издатель Елена Шубина подняла вопрос о жанре книги<sup>1</sup>, а Галина Юзефович в интервью Российской газете высказалась более определенно: «...это не роман»<sup>2</sup>. В то же время Павел Басинский, особо не полемизируя, отметил: «”Зимняя дорога” – это разумеется роман»<sup>3</sup>. Звучали также суждения, расширяющие жанровую принадлежность книги далее вширь: роман-притча, философский, мифологический, – список можно продолжить.

Эти частные случаи (не)признания «Зимней дороги» романом – суть другой, более общей проблемы поистине тектонического масштаба. Является ли категория воображаемого или вымысла обязательной составляющей художественного образа? Наличие каких формальных характеристик литературного произведения позволяет очертить границу между литературным и внелитературным текстом? Думается, книга Юзефовича обладает той критической массой художественности, которая оправдывает существование текста на территории современного художественно-литературного процесса. Необходимо лишь отладить оптику взгляда.

С одной стороны, книга полностью отвечает всем требованиям литературы non-fiction. Юзефович рассказывает историю с позиции ученого (что позволяет книготорговцам размещать книгу на стеллаже «Военное дело»). Полное название документального романа: «Зимняя дорога: Генерал А.Н.Пепеляев и анархист И.Я.Строд в Якутии. 1922-1923 годы». Книга повествует об историческом событии, ставшем завершающим аккордом Гражданской войны в России. Речь идет о якутском походе белогвардейского генерала

---

<sup>1</sup> Скорондаева А. Культура Книги // Российская газета. № 225. 2016. 06 октября. С. 9.

<sup>2</sup> Решетникова Н. Интервью с Галиной Юзефович в рубрике «Культура. Прямая речь» // Российская газета. № 266. 2016. 24 ноября. С. 11.

<sup>3</sup> Басинский П. Наследники Букера // Российская газета. №269. 2016. 288 ноября. С. 9.

А.Н.Пепеляева с целью установления в Якутии, а в перспективе и во всей Сибири независимости от советской власти. Книгу можно отнести к образчикам документальной прозы, она наполнена выдержками из подлинных исторических документов, частных писем и личных дневников. В конце приведен библиографический список, насчитывающий более 50 источников, что добавляет научного веса авторскому высказыванию. Тон автора безэмоционален, почти холоден. Это тон ученого-историка, стремящегося изложить фактологию события, очищенную от наслоений субъективности. С другой стороны, документальная основательность текста – это лишь один из возможных уровней прочтения книги.

Если переводить историко-документальную фабулу в сюжет книги, окажется, что он конструируется по лекалам художественного текста. Четко выстроен параллелизм двух главных героев (генерала Пепеляева и анархиста Строда), они попарно презентуются автором, прописываются их мотивы и характеры. Причем для создания достоверных психологических портретов Юзефович, занимая позицию всезнающего автора, часто забегают вперед, то и дело используя в начальном представлении героев факты и события, произошедшие в момент их боевого столкновения. То есть создание цельных психологических портретов героев важнее для автора, нежели выстраивание последовательного исторического нарратива. Внимание к психологии главных героев, к их внутренней жизни, сохраняется на протяжении всей книги. Кульминативный момент повествования, – столкновение наступающей дружины Пепеляева с отрядом Строда, засевшим в самодельной ледяной крепости, – то и дело разрывается обширными отступлениями о переживаниях героев в этот момент, насыщается временными ретардациями и апелляцией к будущим событиям. Романное время здесь организовано по принципу героического эпоса: в зависимости от того, насколько тот или иной момент описываемой истории важен для одного из героев, время то сжимается, то расширяется. В картины боя вклиниваются долгие описания эмоционального

состояния героев, приводятся их дневниковые записи, фрагменты из книг, которым еще только предстоит быть написанными.

При выстраивании эпического времени неслучайными видятся множественные сравнения столкновения белогвардейцев Пепеляева и отряда Строда с ахейцами и троянцами. То есть прочтение романа, например, на уровне пространственно-временных отношений сообщает читателю не столько логику документа, сколько логику мифа и притчи. «Зимняя дорога» – не о фактах, не о последнем эпизоде Гражданской войны. Факты – лишь строительный материал. Законченный романно-архитектурный ансамбль не имеет ничего общего ни с Дворцом Советов, ни с Храмом Христа Спасителя. Строительной смесью для кирпичиков-фактов является миф и возведенное строение более всего напоминает крепостенный Илион, место гибели героев. Собственно, Юзефович этого и не скрывает: сравнение красногвардейцев Строда с троянцами, а отряда пепеляевцев с ахейцами проскальзывает в книге не раз.

Частное событие Гражданской войны, описываемое в книге – это повод еще раз рассказать историю, еще более древнюю, чем троянская война. Без лишней иронии можно сказать, что описание столкновения Пепеляева и Строда в романе приобретает практически космогонический масштаб. В стране, где расстояния измеряются временами жизни (художественный образ, приведенный педантичным автором со ссылкой на В.Короленко) олимпийцы/дэвы/асы схлестнулись с титанами/асурами/ванами. Мифологические аллюзии при чтении романа Юзефовича кажутся естественными и наиболее адекватными/ Драматизм этой титаномахии обостряется тем, что Пепеляев и Строд – два идеалиста, для которых возможность «нравственного преступления» страшнее, чем перспектива мученической смерти в бесконечных снегах. Они оба одинаково не вписывались в контекст своего времени: навешанные на них бело-красные ярлыки так и останутся всего лишь ярлыками. Их столкновение –

это невозможное пересечение двух параллельных прямых, которые впоследствии оборвутся почти синхронно в 1937–1938 годах.

Все выше перечисленное, на наш взгляд, позволяет сделать вывод о романе как сложном образном единстве. Художественная речь, порождающая образ, избыточна по отношению к реальности. Литературный текст всегда перегружен смыслами, являющими себя на разных уровнях, через разные коды прочтения: жанровые, стилевые, общеэпохальные и др.<sup>1</sup> Привнесение в художественный текст дополнительных (избыточных) смыслов во многом зависит от его организации, логики расстановки элементов внутри произведения. Якутская экспедиция Пепеляева, как уже подмечалось в критике<sup>2</sup>, не имела никаких исторических последствий ни для страны, ни даже для Якутии (вариант «а если...», естественно, не учитывается). Это уровень факта. Но исторически верно изображенный конфликт двух командиров оборачивается мнимым и уступает место более глубокому метафизическому противостоянию человека и Времени, в котором первый неизбежно терпит поражение.

Сложно сказать, как рассказ о якутской авантюре А.Н. Пепеляева разрастается по ходу книги в философско-мифологическое полотно. Думается, что в этом и проступает авторское присутствие в тексте. Важна сама логика сцепления фактов, через которую проступает центральная авторская задача текста. Сам Юзефович говорит об этом так: «Историк изучает социальные явления, а у меня в центре повествования стоит человек с его характером, с его страстями и намерениями. Моя цель – воскресить не только мысли, но и чувства реальных исторических персонажей. А они обычно остаются за пределами чисто научных исследований. Это сближает “Зимнюю дорогу”

---

<sup>1</sup> Подробнее см. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Ю.М.Лотман. О русской литературе. СПб: Искусство-СПб, 2005. С. 775–776.

<sup>2</sup> Андреева О. Эффект Юзефовича // Эксперт. №21. 2016. 23 мая. С. 58.

с романом»<sup>1</sup>. Историческая хроника, построенная по принципам романного повествования (с презентацией персонажей, описанием места действия, обозначением конфликта, интригующими ретардациями и т.д.), схлопывается и превращается в миф о двух, невозможных близнецах.

В заключение можно сформулировать следующий парадокс: Пепеляев и Строд слишком прекрасны, чтобы выжить где-нибудь кроме документальной прозы. «Меня гнетут неправда, ложь, неравенство. Хочется встать на защиту слабых, угнетенных» – пишет Пепеляев на четвертом десятке жизни в личном дневнике. В координатах художественного романа такой герой смотрелся бы заводным болванчиком, который застынет без движения, как только автор поставит последнюю точку. Современная художественная литература не в состоянии вместить настолько прекраснотушных героев, они попросту умрут в её атмосфере. Юзефович рассказывает историю Пепеляева и Строда единственно возможным способом. В эпоху, когда документалистика вдруг оказалась внутри литературных границ, роман «Зимняя дорога» – это вполне жизнеспособная перспектива дальнейшей эволюции искусства слова.

---

<sup>1</sup> Интервью с Леонидом Юзефовичем, «Якутский холод заставляет страдать, но пробуждает и милосердие» // Якутия. №135. 2016. 01 декабря.



# НИНА ГОРЛАНОВА

*Вся Пермь Нины Горлановой*



Нина Викторовна Горланова – известная российская писательница, живущая в Перми. Член Союза российских писателей (1991), автор восьми книг («Родные люди» 1990, «Вся Пермь» 1996, «Подсолнухи на балконе» 2002, «Светлая проза» 2005 и др.), постоянный автор журналов «Новый мир», «Знамя», «Октябрь». Произведения Нины Горлановой популярны в России, переведены и изданы за рубежом. Горланова – лауреат многих престижных премий: первой премии Международного конкурса на лучший женский рассказ, организованного Колумбийским университетом, редакцией журнала «Октябрь» и феминистским клубом «Преображение» (1992 г.), уральской премии имени Павла Бажова и др. Замужем за писателем Вячеславом Букуром.

## **Горло Перми**

Показательно укоренение Нины Горлановой в Перми и нигде далее. По существу, она в своей судьбе повторила – в местном варианте –

поведенческий жест большинства писателей (и не только писателей) своего поколения. Их вектор был устремлен из провинции в столицу – «В Москву, в Москву!», к большой культуре, к литературе, к широкому читателю. Москвичами стали пермские литераторы того же поколения, однокурсники Нины – А. Королев, Л. Юзефович. А сколько других, из иных провинций – несть числа! Нина приехала завоевывать город из поселка Верхний Юг, и в Перми осталась. Перебраться в Москву, в силу семейных обстоятельств, ей было бы сложнее, чем другим, но, похоже, уж очень острого стремления и не было.

Горланова выстроила свою Пермь, свой мир внутри современного большого города. Получилось – многонаселенный гудящий муравейник, почти Вавилон, архив трогательных историй, галерея причудливых портретов, веселая, тесная, опасная, нищая, прекрасная, неистребимая жизнь. Мир-текст, стремящийся стать аналогом действительности. Горлановская Пермь – маленькая Йокнапатофа, только не мифическая изначально, как у Фолкнера, а изначально достоверно реальная, и, вследствие этой натуральной, почти сюрреалистической достоверности, становящаяся мифом. Этот авторский миф питает прозу Горлановой, это пласт плодородной почвы, из которой ее текст прорастает. Здесь нет своей географии, по-фолкнеровски расчерченных, расчисленных карт, нет ярких, узнаваемых пермских примет, городских улиц и зданий. Да у Горлановой и не видно, как правило, пространства как такового в его протяженности – было когда-то давно в ранних вещах, когда не оторвалась, наверное, еще от живого естественного переживания природы, леса-дома деревенской жительницы. Но приметы времени в ее прозе, напротив, до осязаемости точны, легко узнаваемы. Время исчисляется всем известными фактами: вот очередной путч, потом Горбачева с Ельциным делят пенсионерки у телевизора, затем талоны, дальше ларьки коммерческие, еще всем в городе помнится, как воду в Каме отравили, как сигнал воздушной тревоги рано утром сработал, как ждали наводнения... В книгах Горлановой – вся Пермь.

Впервые книга с таким названием была издана фондом «Юрятин» в 1996 году. Вообще-то так обычно называют не сборники художественной прозы, а телефонные справочники или адресные книги. Но проза Горлановой, как ни странно, телефонной книге чем-то родственна. Открыть любой рассказ – это как позвонить незнакомцу: на тебя вдруг обрушивается шумная речь, живое играющее слово. «Сколько времечка? – спросил кто-то сбоку от Федора...», «Надо же... Ельцина выбрали в Россию, а он – болтун!», «Откуда вообще все взялось? И кто раньше появился: люди или насекомые, а папа?»...

За минувшие со времени первого издания годы такое роевое гудение-говорение только разрослось. Горлановская адресная книга заселяется все новыми персонажами. Люди, фигуры, лица, характеры занимают писательницу более всего. Множатся провинциальные уникумы-чудаки), которых она неустанно коллекционирует: страстный по-гобсековски библиофил, одинокая женщина с неутоленным материнским инстинктом, слагающая неуклюжие стихи, конченый пьяница, проникшийся вдруг заботой о мальчонке, злокозненный сосед по коммунальной квартире, потерявший облик человеческий... Всякий в Перми живущий, приходящий в Нинину коммуналку, просто идущий по улице имеет все шансы стать ее героем. Тексты Горлановой – всегда о Перми, для Перми, Пермью питаются. В ее прозе нет, однако, узнаваемой пермской топографии, город занимает Нину в своем антропологическом, человеческом измерении.

Случается, персонажи, узнав себя, обижаются (проблема прототипов, всегда болезненная, в провинциально тесном кругу приобретает особую остроту) и слегка побаиваются. Вдруг да не только жизнь настолько непосредственно воздействует на литературу – то есть просто становится ею, но и обратно – литература влияет на жизнь (а ведь так случалось нередко, в России особенно)! Сама писательница в неразрывности жизни-литературы убеждена полностью и даже остерегается теперь несчастливых финалов, боясь напроорочить героям какие-нибудь напасти. Но все же без устали плетет

и плетет свою паутину над Пермью, из Перми. В ее рукоделии – как пауку-охотнику – годится все: «Все живое – от гриба чайного до плесени, найденной внутри картофелины (которая была прекрасна, как все живое – я имею в виду плесень, ярко-голубую)... идет в прозу, пригождается». Персонажами становятся: кошка («Естественно, что Мирза послужила прототипом многих кошек в моих рассказах... Вскоре у нас появились Кузя и Мурка, про них написан рассказ «Мурка-Хасбулатов», опубликован в «Сегодня»), тля на цветке, квасная закваска (Квасир – главный герой романа «Его горький крепкий мед»), но и университетские однокурсники («Любовь в резиновых перчатках»), коллеги-писатели («Протокол»), собственные любимые дети, муж, носки мужа (их приключения неизменно занимательно описаны во множестве рассказов). И – автор-повествователь на общих правах.

В ее прозе нет узнаваемой пермской топографии, как в «Казарозе» Л. Юзефовича, нет сакральной напряженности уральских и одновременно киношно-универсальных ландшафтов, как у Алексея Иванова. Но всякий в Перми живущий, проходящий в ее коммуналку, просто идущий по улице имеет все шансы стать ее героем. Горланова – горло Перми, и пермская жизнь, кажется, сама хочет быть ею рассказанной. Событием, приключением, сюжетом ее текстов становится именно речь, просто разговоры обо всем: треп на дружеской вечеринке, школьные словечки детей, привычные толковища в неизменных очередях... Горланова – синоним и субститут Перми, и обычная уже реакция на имя города «А, Пермь, там живет писательница Горланова и ее муж, тоже писатель» давно перестала кого-либо удивлять.

Эта захваченность речевой стихией отодвигает в сторону собственно событийный аспект. Нина Горланова, как ни странно, часто пишет о том, как **не** происходит событие. Вот в одном рассказе герой, кажется, совершил убийство – однако в финале вдруг выясняется, что нет, убийства не было («Ниче-ниче»). В другом рассказе не получилось ограбление («Справедливость восторжествовала»), в третьем – любовь («В музее»), в четвертом – развод

(«Пик разводов»)... При этом читать Горланову неизменно интересно. Занимательность горлановской прозы – не от событийной насыщенности. Или событием у нее называется что-то иное. Писательница безоговорочно доверяет самой жизни в ее естественном течении, верит в ее собственную повествовательность.

### **Эволюция метода**

Нынешняя манера Горлановой – мозаика фактов, россыпь словечек, коллаж моментальных наблюдений – стала такой не сразу.

Ранние вещи, Горлановой 1980-х годов вполне повествовательны, сюжетно закруглены. Первые две книги – «Радуга каждый день» (1987) и «Родные люди» (1990) – чрезвычайно лиричны. В «Радуге...» много рассказов о детях, где пестуются цельность, свежесть, вечная удивленность детского сознания. Вторая книжка названа очень точно: это истории, зарисовки, портреты, где все просто затопляет родственная, любовная, чуть ироничная теплота интонации и чувства. В этом сборнике проявились уже мотивы и приемы, близкие сегодняшней Горлановой, – монтаж разговоров и случаев, скрепленный фабулой из писательской жизни.

Стилевой перелом приходится, видимо, на рубеж восьмидесятых-девяностых и обозначен самым удачным, быть может, на сегодня сочинением Н. Горлановой – «Любовью в резиновых перчатках». Оно признано лучшим на международном конкурсе женского рассказа в 1992 году. Действие происходит в драматичном шестьдесят восьмом, когда и время-то измерялось по-особому: "наши танки уже в Чехословакии". Но самое главное здесь, пожалуй, – летучий аромат юности, нежная аура влюбленностей и дружб. А для читателя-пермяка – еще и азарт узнавания в персонажах то кумира, то друга или врага, а то и себя самого... Потому что все это – недавняя история местного университетского филфака. В «Любви в резиновых перчатках» писательница решительно освобождает себя от обузы привычной повествовательности. По первому

впечатлению, текст словно бы составлен из каких-то заготовок. Потом ясно – это новый язык. Возможно, раньше такая стилистика и жила у Нины где-то золушкой-черновиком, а теперь настало время бала. Рассказ целиком состоит из кусочков, помеченных: «поговорка 1968 г.», «пьяные разговоры 1992 г.», «из письма Капы 1975 г.», «из дневника Дунечки», среди них – и суждения «Н.Г.». Коллаж этот не рассыпается потому, что сцементирован внутренними сквозными мотивами, очень лиричными, и повторяющимися деталями: малиновое варенье, например, или многократно поминаемые бунинские сухие пчелы... Такие «гольфстримы», ненавязчиво омывая, сплачивают текст, задают его ритм. Тут найдено некое золотое сечение: свободно парящие монады текста органично сосуществуют с прочными осями, держащими форму.

Эта маленькая революция внутри творчества писательницы неожиданно обнаружила странную, на первый взгляд, близость ее новонайденных жанровых форм очень нетривиальному для русской культуры опыту В. Розанова. В «Уединенном», «Опавших листьях» Розанов создал до него не существовавший литературный жанр, поначалу осознаваемый как бы за гранью литературы: осколочные, разноречивые, полифоничные по своей природе дневниковые записи. И пусть Розанов, отталкиваясь от расходной книги, наблюдений за собственными детьми или своих детских впечатлений, от случайной реплики какой-то девушки, «крылышка гуся», замечая «эти заспанные лица, неметеные комнаты, немощеные улицы», движется от них очень высоко или очень глубоко – к последним вопросам, пусть он великий философ, мыслитель и критик, а Горланова – писатель поверхности жизни. Все равно начинают они с одного: тревожной заботы о детях и «друге», с бытовых мелочей, ежедневных подробностей... Розанов записывает «в вагоне», «ночью на извозчике», «за нумизматикой», «на обороте транспаранта», а Нина – за кастрюлями, за стиркой, на вечеринке, в очереди, и, может быть, тоже на обороте транспаранта. И пусть Розанов выстраивает над всем этим и под всем этим множество этажей, а у Горлановой пусть будет один, но обустривает,

обживает она его так, что Розанов ее бы, пожалуй, одобрил. Причем не за одну только чистоту жанра – с его-то убеждениями, что «связь пола с Богом – большая, чем связь ума с Богом» и что «семья есть самая аристократическая форма жизни».

## **Проблема женского письма**

Горланова не напрягает текст диктатом жесткой, мужской, воли и логики – пусть даже это будет не более, чем воля и логика фабулы. Горлановская проза растет буквально из сора, и не ведает стыда за то, чего привычно стыдится нормативное, иерархичное, авторитарное сознание. Писательница не гнушается мелким, малым, житейским, телесным, тварным – человеческим, слишком человеческим... Ну, можно ль в «настоящей» литературе писать, что кого-то вырвало, а кто-то не застегнул ширинку! Мы же ведь и пеленки Наташи Ростовской в эпилоге «Войны и мира» адаптировали как знак, символ. В прозе Горлановой вычитываются подлинная жалость и естественная небрежливость – как у сестры милосердия какого-нибудь 1914 года. Оптика ее настроена на масштаб, соразмерный человеческому росту. А с течением времени в произведениях Нины все явственнее ощущается вертикаль, устремленная – вне всяких иерархий – прямо вверх, к Тому, кто всякую земную тварь помнит.

И пол, понимание женского, женственности не осознается писательницей как проблема, а приняты как данность, от Бога. Эта природная, нутряная, а потому сильная горлановская женственность неразрывно связана с семьей, детьми, домом. Семья – средоточие, сердцевина ее одомашненного космоса, где политика, время, искусство и грудное вскармливание ютятся на одном пяточке. Все пережитое и изображенное Ниной Горлановой преломляется через призму семьи. Реальная жизнь (у Нины и в самом деле – муж-писатель, четверо детей, и была еще приемная Наташа) в литературе становится как-то еще реальнее.

## **Тема детства в прозе Нины Горлановой**

Для Н. Горлановой, матери четверых детей, тема детства становится вполне органично одной из главных тем творчества. Как уже отмечалось, детской теме посвящено множество произведений писательницы («Роман Воспитания», «Талька», «Тургенев, сын Ахматовой», «Детеныш Ксюха», «Как устроена любовь», «Школы Бодуэна», цикл рассказов «Зоопарк в виолончели» и др.), скорее, трудно назвать текст, где ребенок не был бы упомянут. П. Басинский, высоко оценивая «Роман Воспитания», подчеркивает особый ракурс освещения детской темы пермскими авторами: «Это вещь превосходная во всех отношениях. Главная героиня девочка Настя – чуть не единственный живой образ в литературе прошлого года. Гадкий утенок, которого «приутили» добрые люди. Над этим можно рыдать, смеяться, размышлять, но в любом случае остаться равнодушным нельзя! Потому что это светлая и горькая правда, по-человечески глубоко пережитая и описанная. И это надо издавать большими тиражами, может быть, экранизировать, может быть, изучать в педвузах и на психфаках как бесценный документальный материал – в общем, пространство возможного бытования этого произведения практически необозримо. Это признак настоящей литературы, но опять-таки совершенно особого рода. Литературы, которая не просто изящная словесность, но и что-то еще, и это «что-то» и есть самое главное! <...> Для меня появление этой «девочки» из романа даже исторически знаменательно. Это как бы конец – не найду другого слова – «лолитного» периода литературы – и хочется верить – начало ее возвращения в привычное «детство», когда мир чист и светел, несмотря на все прошлые, настоящие и будущие страдания...»<sup>1</sup>.

Тему детства в творчестве Н. Горлановой критики выделяют особенно: «Почему Горланову до сих пор не открыли как талантливую детскую

---

<sup>1</sup> Басинский П. Лица без сюжетов // Литературная газета. 1996. 9 октября. С. 4.



писательницу? Она может писать о детях, детским языком, от имени детей и быть детям в прозе своей абсолютно адекватной. В рассказе “Что я люблю” очевидна посылка от Драгунского, стиль – от Голявкина, а ведь есть еще “Агашпага и Визжала”, “Зоопарк в виолончели”, аналога которым в детской литературе просто не найдешь. Только ребенок или сохранивший детскость писатель мог задаться вопросом: а кто Ельцину мусор выносит?»<sup>1</sup>.

Действительно, каждый из рассказов Н. Горлановой для детей и о детях может составить отдельный предмет исследования. Таков, к примеру, рассказ «Яростные картежники» (1990), с подзаголовком «непридуманное»<sup>2</sup>, где с присущим Горлановой юмором разрешается ситуация детского пристрастия к картам. «На свою беду мы развили их логический ум, вот теперь они нас и бьют аргументами и фактами. Соня вообще по-своему карты представляет: сердце со штучкой, сияющие, крест с кольцами – у нее целая вселенная тут, а не карты...»<sup>3</sup>.

Тонкое «вчувствование» во внутренний мир ребенка оказывается возможным благодаря чуткому вниманию к детской речи, к ее логическим извивам и неуклюжим философствованиям, именно в этом отличительная особенность преломления детской темы в творчестве писательницы. Она умеет очень точно реконструировать, воспроизводить языковую картину мира ребенка, погружая читателя в живые речевые ситуации, позволяя ребенку высказываться.

«Наташа напоследок сказала самое, видимо, для нее важное:

- Судьба меняется все время? То она к Антону добрая, то нет. А уж ко мне... по-хорошему. Видно, она где-то есть, судьба! Живая...»<sup>4</sup>.

Детские рассказы Горлановой всякий раз воспроизводят бурные словообразовательные процессы, происходящие в детском сознании, чуткое

---

<sup>1</sup> Матроскин К. Вся Горланова // Местное время. 1997. 3 июня. С. 14.

<sup>2</sup> Горланова Н. Яростные картежники // Горланова Н. Вся Пермь: сб. рассказов. Пермь: Юртин, 1996. С. 307–317.

<sup>3</sup> Там же, с. 311.

<sup>4</sup> Там же, с. 312.

к слову ухо писательницы улавливает каждый речевой нюанс. В «Несерьезных мемуарах» она сама говорит об этом: «Два слова о детях. У них чутье языка (к языку?), нюансы мне пригождаются. «Мама, почему лам-почка, а не лам-печень? Почему Ад-министрация, а не рай-министрация? Папа, а кладовщик – это что за работа: клады искать? Агния же задала недавно один фундаментальный вопрос (феминистки были б в восторге):

- А почему начальной формой прилагательного выбрали мужскую? Серый, а не серая. Чем хуже женский род, а?»<sup>1</sup>.

Эта особенность творчества Горлановой представляет собой яркий контраст с течением женской прозы 1980-1990-х годов, где ребенок не разговаривает, в лучшем случае только плачет (яркий пример – образ сироты-Алеши из рассказа Л. Петрушевской «Свой круг»).

Действительно, в произведениях Н. Горлановой не только имеет право голоса, но этот голос подчас становится главным в тексте, организующим все повествование, где ведущей точкой зрения становится позиция ребенка. Таков, к примеру, рассказ о приемной девочке – «Превращение Наташи из обезьяны в человека» (1981), хотя это рассказ – стилизация, где повествование ведется от лица пятилетнего мальчика. У Н. Горлановой есть целые циклы таких рассказов – стилизаций «под детский рассказ», то есть написанных от лица ребенка – «Зоопарк в виолончели», «Ага – шпага и Визжала», «Превращение Наташи из обезьяны в человека» и другие. Стилизация дает возможность создать текст из яркой настоящей детской речи, передающей видение мира ребенка, иллюстрирующую его систему мышления и миропонимания, точнее, «мироузнавания», как говорят герои Горлановой.

Рассказ «Превращение Наташи» (1981) написан почти одновременно с «Талькой» (1979). На основе одних и тех же реальных событий (истории о приемной дочери, которая действительно имела место в семье писателей) созданы два абсолютно непохожих текста, различных по содержанию,

---

<sup>1</sup> Горланова Н. Несерьезные мемуары // Горланова Н. Вся Пермь: сб. рассказов. Пермь: Юртин, 1996. С. 386.

по форме и наполнению. В текстах много перекликающихся эпизодов и деталей, получивших в каждом случае особое развитие.

В «Превращении Наташи», где повествование ведется от лица ребенка, причина появления девочки в семье не проблематизируется, поскольку для ребенка это не принципиально: «Однажды родители сказали, что у Наташиной мамы что-то случилось, и Наташа пока поживет у нас»<sup>1</sup>.

Рассказ «Превращение Наташи...» безусловно, интересен, прежде всего, избранным типом наррации – от лица ребенка. Именно это условие определяет дальнейшую стилистику и содержание текста. Ситуация показана глазами и словами ребенка. Безусловно, пятилетний мальчик – в прямом смысле фиктивный нарратор. В организации повествования и построении композиции явно прослеживается профессионализм абстрактного автора. Вряд ли пятилетнему ребенку под силу воспроизвести ситуацию подобным образом: «Как в лучших домах, – сказал он (папа) и встал на голову возле этой шведской стенки. – Так Джавахарлал Неру встречал иностранные делегации, именно в такой позе, – пояснил он, когда мама вошла посмотреть»<sup>2</sup>.

Однако фиктивный нарратор отлично справляется со своими функциями. Роль абстрактного автора ненавязчива, напротив, автор достигает полной достоверности стилизации, читатель видит историю тоже глазами ребенка. Такой эффект обеспечивает воспроизведение особой речевой композиции, шероховатости детской речи, непосредственности реакции, трогательности детской логики: «Меня она стала звать «Малюся», хотя я уже совсем большой, мне исполнилось пять лет, я хожу в булочную и читаю сам»<sup>3</sup>. «Глаза у нее большие и немножко старые. У нашей бабушки точно такие же глаза!»<sup>4</sup>.

Стилизация – частый прием в прозе Н.Горлановой, для которой детская тема является одной из главных. Подобная манера удовлетворяет и авторское

---

<sup>1</sup> Горланова Н. Превращение Наташи из обезьяны в человека // Горланова Н. Радуга каждый день: сб. рассказов. Пермь: Пермское книжное издательство, 1987. С. 45.

<sup>2</sup> Там же, с. 45.

<sup>3</sup> Там же, с. 47.

<sup>4</sup> Там же, с. 45.

желание писать от первого лица, быть участником повествуемой ситуации – в данном случае, строить повествование от лица ребенка. С использованием такой стилизации написаны многие рассказы Н.Горлановой на детскую тему (цикл «Зоопарк в виолончели» и другие).

Особенно ярко повествование от лица ребенка воплотилось в повести «Тургенев, сын Ахматовой» (1998)<sup>1</sup>, написанной в форме дневника главной героини, восьмиклассницы Таисии.

Повесть целиком строится на живой детской речи, ее неправильности, непосредственности. Авторы намеренно передают неверные согласования и особый синтаксис детских высказываний. «Вот дождалась: взрослые уснули. Могу написать свои мысли. И когда только взрослые успевают о жизни-то думать? Ведь если о ней не думать, то она как бы останется неизвестно где, а если думать, то жизнь останется внутри тебя. Клянусь, жизнь, я буду думать о тебе! Чтобы ты не проходила...», – неуклюже философствует восьмиклассница Таисия. Детские сентенции комментируют каждую ситуацию, плотно сплетая повествование в целостную картину мира, увиденную глазами ребенка. Даже само название повести вырастает из детской ошибки:

«- А Тургенев, сын Ахматовой, – спросила я, – сколько языков выучил в лагере? Папа подчеркнуто умно нахмурился, как делает, когда он хочет что-то отмочить:

- Ну, наверное, не меньше, чем Гете, сын Евтушенко...»<sup>2</sup>.

Дневник – пространство сугубо личное, суверенное, где главный предмет изображения – интимные чувства, переживания, они и становятся главными событиями повести. Такая форма как нельзя точно отражает горлановскую манеру бесфабульной прозы. Не раз уже критики отмечали, что событий как таковых в горлановской прозе не происходит. Нет фабулы, динамичного сюжета, а есть постоянная рефлексия над происходящими событиями,

---

<sup>1</sup> Горланова Н.В. Букур В.В. Тургенев – сын Ахматовой // Третья Пермь: альманах. Пермь, 1999. Вып.1.

<sup>2</sup> Там же, с. 21.

разговоры о них, в этом и есть особая горлановская философия. Форма дневника позволяет авторам не делить повесть на главы, и тем самым ограничить даже минимальное «формирующее» вмешательство автора в текст. Таисия заводит дневник, чтобы написать о чем – то «самом главном», однако, странички дневника оказываются для нее равнозначно дороги, наполнены переживаниями и открытиями.. В один ряд переживаний и потрясений в дневнике Таисии становится и первое объяснение в любви (в виде жилетки, которую ей вымазал мелом Алеша- мальчик Таисии, в качестве знака особого внимания), и сострадание к щенку Кулику, и разочарование в подруге, и восхищение родителями...

Путь познания детской души, по Горлановой, лежит непременно через детское слово, только слово – ключ к пониманию.

Итак, тема детства, одна из центральных тем творчества писательницы, воплощается в художественной системе автора особым образом, через воспроизведение языковой картины мира ребенка. Потому детские тексты Н.Горлановой подкупают пронзительной искренностью и подлинностью интонации. Писательница, мастерски работая с языком, погружают читателя в узнаваемые речевые ситуации, где он чувствует себя своим, и с легкостью включается в коммуникацию. Нина Горланова становится словно переводчиком детского языка на взрослый. Прямая речь, живое слово в текстах писательницы обретают особый вес и значимость, призваны вызвать доверие читателя. Детская же речь в этом контексте становится образцом неподдельной искренности и достоверности.

Подобный интимно-семейный ракурс придется, пожалуй, признать уникальным в современной литературе. Он не свойственен даже авторам так называемой женской прозы. Разумеется, женщины-писательницы не безразличны к полу как таковому. Но Горланова начинает с того, чем канонический женский рассказ (Виктории Токаревой, например, или, из новых, Марины Кротовой, Марины Палей, Людмилы Улицкой) – с поисками партнера,

удачными и неудачными, любовью, увенчивающейся иногда замужеством, – заканчивается. В ином же изводе сегодняшней женской прозы, более радикальном, если можно так выразиться (С.Василенко, Л.Ванеева, М.Тарасова и прочие новые амазонки), женская "самость" отстаивается столь воинственно, что ее воплощение в тихом семейном кругу представляется невозможным. Или ненужным.

Надо сказать, семейный круг Горлановой постоянно разрастается, вбирая в себя жизнь ближнего, потом дальнего... Она раздвигает границы и собственного, и семейного бытия. Ее гнездовье постепенно поглощает дом, улицы, город... Так же развивается, расширяется ее повествование: в этой книге видно, как юмор перерастает в гротеск, легкий житейский абсурд – в фантазмагорию, веселая фантастичность жизни – в миф.

Там, где кажется естественным ухватиться за фабулу (рассказ «Справедливость восторжествовала», например, – потенциально детективный, речь идет об ограблении), повествователь словно замирает и кружит на месте, отодвигая в сторону вроде бы самое главное: «Можно не приводить разговора, который произошел между человеком со скрюченной рукой и Ярославом, но нельзя опустить то, что вечером Ярослав сказал жене». Разговор с преступником оказывается почему-то менее важным, чем с женой. Потому что в мире Горлановой события интимные, внутренние – жизнь души – неизмеримо важнее, чем внешние. У писательницы, как у ее героя, Гриши-Шиши, есть, кажется, какой-то специальный орган, «шишка» глубинных интуиций, иррациональных прозрений, почти болезненной чувствительности ко всему живому. А может быть, это и есть собственно женский взгляд на мир: теплая внимательность к драгоценным подробностям жизни, к эфемерным душевным движениям, когда достоверность переживания оказывается ценнее достоверности факта или стройности сюжета, интуиция важнее логоса.

Никакие постмодернистские эксперименты, никакая фантастика не отучат читателя от жгучего любопытства к факту: именно проза, накрепко увязанная

с прозой житейской, оказалась сегодня необходимой. Интерес к ней лежит где-то рядом с сегодняшним увлечением окололитературными, пограничными жанрами дневников, мемуаров, записок «Люди ведь живут подробно», – говорит Горланова, – у мужа на работе женщины разговаривают так: «А ты, когда помидоры подвязываешь, веревочку вокруг колышка два или три раза обвиваешь?» В прозе Горлановой подлинным событием становится сама привычная и маловыразительная повседневность, расколдованная именно актом превращения в текст, в нем обретающая и увлекательность, и очарование. Горлановское письмо углубляет и оформляет прихотливые извивы жизни, вдумчиво зависая над тихими омутами. Все это, конечно, не исключает собственно литературной отделки (вещи Горлановой сработаны тщательно), однако литературность эта тоже иная. Эта литературность основана на первичных речевых жанрах – так называл М.М. Бахтин складывающиеся в бытовой речи устойчивые коммуникативные блоки.

### **Речевые жанры Нины Горлановой**

Всякая рубежная эпоха, период литературного сдвига на границе столетий обнаруживает тяготение к внелитературному обновлению: в частности, обостряется внимание художника к прямой устной речи, живому бытовому слову. Идея Юрия Тынянова о том, что литература обновляется через быт, представленный прежде всего его речевой стороной<sup>1</sup>, сегодня, в эпоху социальных сетей и сетевых дневников, становится особенно актуальной.

По-разному воплощенная, эта тенденция проявляется во множестве современных текстов. Так, «Венерин волос» М. Шишкина построен на воспроизведении стенограмм-монологов русских эмигрантов в Швейцарии. Роман Л. Петрушевской «Номер один» строится как спор голосов. В поэзии «летучее» устное слово живет на библиографических карточках Льва

---

<sup>1</sup> Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–281.

Рубинштейна, стихи Елены Фанайловой рождаются с репортажем. В драматургии бытовая речь стала основой текста в практике документального театра, в технологии создания пьес «вербатим», где пьеса составляется из записанных устных рассказов-интервью.

Впрочем, эта тенденция вызревала гораздо раньше, в отечественной литературе 1960-70-х годов. В обжигающе правдивых монологах прозы Светланы Алексиевич («У войны не женское лицо», «Цинковые мальчики» и др.), в речи героев вольной «городской прозы», в основанной на народной речи прозе «деревенской». В поэзии конкретистов, легитимировавших как поэтический текст «подслушанную» бытовую реплику. (Ян Сатуновский сформулировал эту установку в своем стихотворении: «Главное – иметь нахальство знать, что это стихи»). Отказ от доминирующего типа литературности посредством вовлечения бытового слова – периодически повторяющееся историко-литературное явление. И здесь интересен путь, который ищет художник – всякий раз заново.

Опыт Горлановой уникален даже на фоне общей тенденции интереса к устному слову. Последнее становится для Горлановой объектом изображения: не средством выразительности, а художественной задачей. Известный «фирменный» знак горлановско-букуровского (Горланова пишет в соавторстве с мужем, Вячеславом Букуром) письма – бытовое, звучащее, изображенное слово. Герои существуют только в тот момент, когда говорят сами или говорят о них. Горланова, Букур и своеобразны тем, что умеют создать то, что М. М. Бахтин называл *образом языка*<sup>1</sup>. Именно поэтому поведение горлановских героев являет собой поведение предельно овнешненное: человек находится как будто на сцене и виден со всех сторон. Ему ни при каких условиях не удастся утаить своих мыслей. Все происходящее разворачивается прямо в речи, одновременно с речью, вдруг, внезапно...

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 149.



М.М. Бахтин ввел понятие *речевого жанра* (высказывания) как единицы коммуникации: «Мы говорим только определенными речевыми жанрами, то есть все наши высказывания обладают определенными и относительно устойчивыми типическими *формами построения целого*. Мы обладаем богатым репертуаром устных (и письменных) речевых жанров. Даже в самой свободной и непринужденной беседе мы отливаем нашу речь по определенным жанровым формам, иногда штампованным и шаблонным, иногда более гибким, пластичным и творческим. Эти жанры даны нам почти так же, как нам дан родной язык, которым мы свободно владеем и до теоретического изучения грамматики»<sup>1</sup>. Бахтин выделяет две категории речевых жанров: *первичные* (простые, как правило, устные) и *вторичные* (сложные, преимущественно письменные) и указывает на принципиально различие между этими категориями. Вторичные речевые жанры – романы, драмы, научные исследования и т.п. – возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) – художественного, научного и т.п. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения. Первичные жанры, входящие в состав сложных, трансформируются в них и приобретают особый характер: утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям, вступают в новые диалогические отношения уже в качестве литературных элементов. Например, «реплики бытового диалога или письма в романе, сохраняя свою форму и бытовое значение только в плоскости содержания романа, входят в реальную действительность лишь через роман в его целом, то есть как событие литературно-художественной, а не бытовой жизни»<sup>2</sup>. Роман в его целом является высказыванием, как и реплики бытового диалога

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 249.

<sup>2</sup> Там же, с. 239.

(он имеет с ними общую природу), но, в отличие от них, это высказывание вторичное (сложное).

Наиболее яркий и наглядный случай актуального взаимодействия первичных и вторичных жанров в современной прозе – произведения Нины Горлановой.

Проза Н.Горлановой стремится мимикрировать под живую разговорную речь.

*«- Ну, Люсь, как? – спросила она подругу, приступая к резанию хлеба.*

*- А я и не догадалась помочь, – подумала вслух Люся. – Все как-то так...*

*Пришел он к нам обратно, понимаешь.*

*- Как? – в ажиотаже спросила Зина, уже входя во вкус сочувствия. Он пришел сам? И что сказал? Как это было? <...>*

*- Потом обсудим, а сейчас Владик придет, и сядем. Я вот Люське твоего мужа нахваляю.*

*- И зря, – закусала накрашенные губы Зина, все еще колеблясь: беречь краску на них или расслабиться и пооткровенничать с подругами.*

*- Почему? – Люся помогла Зине убрать осколки ампул со стола.*

*- Потому что он совсем не прикасается ко мне с тех пор, как ушел на конвейер. Приходит с работы и спать заваливается.*

*Люся готова была тоже подключаться к бабьему такому рыданию – чисто нервному, конечно, но все равно приятно расслабиться в общей невезухе личных жизней»<sup>1</sup>.*

Здесь очевидно, что проза Н.Горлановой воплощает в себе основные установки русской речевой культуры (как их видят, например, А Вежицка, Н. Рис и др.). Это стремление к фатическому общению со свойственным

---

<sup>1</sup> Горланова Н. В. Подсолнухи на балконе // Горланова, Н. В. Светлая проза: сб. рассказов. М.: ОГИ, 2005. С. 238.

русскому менталитету сквозным мотивом страдания, проявленном в соответствующих речевых жанрах (разговорах по душам, молитвах, беседах, литаниях). Герои горлановских рассказов заводят задушевные разговоры на кухне, во время застолья, изливают друг другу душу, говоря о самом сокровенном.

Горлановское повествование организуется не столько жанрами литературы, сколько *жанрами речи*.

Жанр *разговора по душам* из всех фатических жанров закономерно считается наиболее «русским», в полной мере отражающим русскую ментальность. «Разговор по душам – уникальный жанр русского общения, не обнаруживаемый в других коммуникативных культурах, – отмечают исследователи Л.Н. Дьякова и И.А. Стернин, – иностранцу трудно объяснить, что это такое. Разговор по душам – это, прежде всего, разговор, начисто лишенный всякой официальности, формальности»<sup>1</sup>. Это «длинный, без ограничения во времени, эмоциональный разговор двух людей, в медленном, задушевном темпе, негромко. Возможно прикосновение друг к другу. Это разговор преимущественно дома, в неформальной одежде, за едой или рюмкой вина, когда обе стороны в том числе жалуются друг другу на жизнь, заверяют друг друга в понимании, дружбе и поддержке, с обсуждением многих личных, в том числе психологических проблем. Значительную часть разговора по душам занимает рассказ собеседников друг другу о «трудностях жизни». Русские люди любят изливать, даже «выворачивать» душу собеседнику, они обычно не стесняются это делать, не стесняются рассказывать о сокровенном, могут излить душу постороннему, случайному встречному, попутчику в поезде. Русский человек раскроет собеседнику свою душу, но он ожидает при этом, что сможет заглянуть и в душу собеседнику. Существенно, что русский человек

---

<sup>1</sup> Дьякова Л. Н., Стернин И. А. Жанр разговора по душам и русская авторская песня // Жанры речи: сб. науч. ст. Саратов: Колледж, 2005. Вып. 4: Жанр и концепт. С. 273.

может серьезно обидеться, если собеседник «не пускает» его к себе в душу – таких людей не любят, считают, что они скрывают что-то плохое»<sup>1</sup>.

Изучение живых речевых жанров конкретной эпохи реконструирует важнейшие особенности картины мира человека и общества. Одно из последних исследований такого рода – работа американского лингвиста–антрополога Нэнси Рис «Русские разговоры»: Культура и речевая повседневность эпохи перестройки» (2005). В книге Н. Рис предпринят анализ современного состояния речевого поля перестроечной и постперестроечной России на основе изучения устных речевых жанров. Наблюдения Н. Рис за речевым поведением россиян в эпоху перестройки поразительным образом перекликаются с бытованием речевых жанров в прозе Горлановой. Исследователь и художник здесь встречаются на одной территории.

Так, одним из основных речевых жанров, формирующих речевую картину постперестроечной России, Н. Рис считает жанр *литании*. Понятие «литания» восходит к церковному лексикону и означает мольбу, молитву. Н. Рис понимает под литаниями жанры разговорной речи, в которых говорящий «излагает свои жалобы, обиды, тревоги по поводу разного рода неприятностей, несчастий, болезней, утрат, а в конце произносит какую-нибудь обобщенно-фаталистическую фразу или горестный риторический вопрос (например, «Ну почему у нас все так плохо?») Завершить литанию может тяжкий вздох, выражающий разочарование и покорность судьбе»<sup>2</sup>. Именно интонации *литании* слышны в разговорах по душам и застольных беседах, воспроизводимых в прозе Н. Горлановой:

*«Женщины расплакались, накрыли изобильно стол, разлили по стаканам бутылку водки, полрюмки даже бабушке дали.*

---

<sup>1</sup> Дьякова Л. Н., Стернин И. А. Жанр разговора по душам и русская авторская песня // Жанры речи: сб. науч. ст. Саратов, 2005. Вып. 4: Жанр и концепт. С. 273.

<sup>2</sup> Рис Н. Русские разговоры: культура и речевая повседневность эпохи перестройки. М.: Новое лит. обоз., 2005. С. 160.

*... бабушка вдруг начала говорить:*

*- Надя, ты Федора помнишь – Матвеевских? Матвея Ивановича сына, да. Федор Матвеевич. Ох, он за мной ухлестывал – в девках я колды была, а потом мы поругались чего-то, он уехал, меня сватать стали, тятенька неволил шибко, ну со зла я за хозеина своего и вышла. Едем с венчанья, а Степанида прибегает: мол, Федька там ждет тебя. Пополотнела я, видать, вся, а хозеин видит, такое дело, лошадей в лес хозеин-от... да заломал меня и нарушил, а ривить: куда я такая-то Феденьке нужна... Старушка прослезилась воспоминаниям:*

*- Шибко любил меня хозеин-от! Сарство ему небесное! Потом, колды его во враги записали, Федя приходил ино... Я не пустила уж».*

Н. Рис выделяет специфические для перестроечной России речевые жанры: сплетни и слухи, горестно-жалобные вопрошания, литании на тему страданий, разговоры о полной разрухе, литании на тему «тупика» .

Характерно, что все эти жанры воплощены в художественных текстах Н. Горлановой: ни одна застольная беседа, коих в текстах Горлановой множество, не обходится без политических тем и рассказов об абсурде российской действительности. Литании если не становятся отдельным текстом, то непременно включаются в ткань текста как его неотъемлемые элементы:

*«Я: О, советские люди, как вас искорежили, бедных. Во всем мире коммерция, лишь бы людям было хорошо...*

*Мама: А чем нам плохо? Мне не надо машины, ни лодки, ни самолета. На машине можно разбиться, на лодке – утонуть, с самолета – упасть.*

*Я: Мама, это и есть рабство, так говорить. Вот моя знакомая уехала в Израиль 20 лет назад, а нынче в Москву приезжала, так каждый день в гостинице плакала: жалко нас.*

*Мама: а ты не жалеешь. Так и надо. Ты. Дочка, не жалеешь ее – уехала – так ей и надо.*

*Я: Она нас жалела.*

*Мама: Не пересекай! Она врет, она говорит, что нас жалеет, а на самом деле – себя жалеет, что уехала»<sup>1</sup>.*

По наблюдениям Нэнси Рис, элементы литаний включались практически в каждый разговор, становились строительным материалом речевой коммуникации. «Литании обеспечивали говорящих важнейшими семиотическими кодами и оценочными векторами, с помощью которых человеческое восприятие «обрабатывало» бурные события дня. Одновременно литании осуществляли парадоксальную трансформацию ценностей: страдание становилось заслугой, положение жертвы стяжало уважение, утраты обращались в приобретения»<sup>2</sup>.

В прозе Н. Горлановой литании создают особую трогательную тональность и одновременно удовлетворяют читательскую потребность любого русского человека – насладиться страданием, приобщиться к «высокому» положению мученика, стать чище. Ряд текстов Н. Горлановой почти целиком выдержан в жанре литании: «Покаянные дни, или в ожидании конца света», «Молитва во время бессонницы», «Водоканальи и моя душа», «Записки из мешка» и др. Причем характерно, что названные тексты построены как дневниковые записи – литания словно становится ежедневной, приобретает универсальный характер, отражающий национальную ментальность и современную действительность:

*«2.02.01. Господи, спаси нас! Вчера я снова затемпературила. Пью бисептол, но если он поддельный, т.е. крахмал, то... по грехам нашим, я знаю,*

---

<sup>1</sup> Горланова Н.В. Беседы у голубого экрана // Н. В. Горланова. Светлая проза: сб. рассказов. М.: ОГИ, 2005. С. 41.

<sup>2</sup> Рис Н. Русские разговоры: культура и речевая повседневность эпохи перестройки. М.: Новое лит. обоз., 2005. С. 160.

*Господи, но Ты милостив, помоги нам! Воды нет во всем районе – авария, все коммуникации прогнили, а власти о нас совсем не думают...*

*Хотела идти к исповеди, но температура держится. Видимо, только такая жизнь и нужна мне, чтоб не потерять чувство МИСТИЧЕСКОГО (возможность и желание писать). Потому что с температурой и больной спиной сижу и с удовольствием пишу, а было б все хорошо, может, бегала бы по магазинам»<sup>1</sup>.*

Таким образом, Н. Горланова в своих текстах воспроизводит речевую картину мира русского человека, воплощенную в первичных фатических речевых жанрах. Поскольку модели речевых жанров заложены в языковой памяти каждого носителя языка, тексты Н. Горлановой, основанные на речевых жанрах, оказываются мгновенно узнаваемыми, дешифруются читателем. Подобное «узнавание» и обеспечивает читательское включение и со-участие в тексте. Именно установка на воспроизведение фатических речевых жанров обеспечивает текстам Н. Горлановой читательский успех.

Сегодня особой площадкой формирования новых речевых и художественных жанров стала блогосфера. Для Нины Горлановой она оказалась естественной средой.

## **Между жизнью и литературой**

Проза писательницы Нины Горлановой всегда отличалась предельной искренностью, откровенностью и даже исповедальностью. Критик Евгений Ермолин в рецензии на книгу «Вся Пермь» очень точно определил и главное свойство горлановской прозы, и его самобытность, совпавшую с литературной модой: «Манера Горлановой невзначай ответила новейшей литературной моде на «невыдуманное», документальное, фактическое. В современном литпроцессе

---

<sup>1</sup> Горланова Н.В. Записки из мешка // Горланова Н. В. Светлая проза: сб. рассказов. М.: ОГИ, 2005. С. 280.

она оказалась соседкой Битова, Безродного, Гандлевского, Наймана, В. Попова, Сергеева, Файбисовича...»<sup>1</sup>.

«Непридуманные» произведения Н. Горлановой пользуются стойкой популярностью. Многократно переизданы «Покаянные дни» (1990), регулярно печатаются в ведущих столичных журналах, входят в состав новых книг писательницы «Метаморфозы» (2001), «Записки из мешка» (2001), «Записки перед исповедью» (2003), «Несерьезные мемуары» (1995–1996). Автобиографический роман Н. Горлановой «Нельзя. Можно. Нельзя» (2002) награжден премией журнала «Знамя».

Горланова и сегодня не оставляет своей приверженности документальным жанрам, уже новым. Жанры новых текстов писательницы плохо укладываются в классические рамки, Н. Горланова осваивает современное сетевое пространство и балансирует подчас на грани художественности и документальности.

Характерный пример – рубрика электронного «Русского журнала» «Дневник Нины Горлановой» [Горланова; [zhz@russ.ru](mailto:zhz@russ.ru)], где с середины 2006 г. размещаются бесцензурные записи писательницы, под названием «Бр-тр», представляющие собой некий синтез записной книжки писателя и дневника.

Феномен Нины Горлановой в том, что ей удастся создать новый синтетичный жанр в направлении «нон-фикшн». Зарисовки Н. Горлановой, размещенные в ее личном блоге на LiveJournal, к примеру, оставаясь внешне абсолютно фактографичными, бесструктурными и бытовыми, обрамляясь рамкой художественности (публикация текста в литературно-художественном журнале, заглавие, авторское определение жанра и т.д.), автоматически приобретают новый статус. Категория художественности выполняет в настоящем случае символическую функцию – а именно, осуществляет превращение бытового факта в литературный. Моделируя художественное пространство текста, Н. Горланова расставляет в известной истории нужные ей

---

<sup>1</sup> Ермолин Е. Жить и умереть в Перми // Новый мир. 1997. № 12. С. 221.



акценты, переплавляя факт собственной биографии в художественный текст. Именно такая закономерность прослеживается в одном из последних произведений писательницы – «повести Журнала Живаго» (2009).

В настоящей части речь пойдет о специфике жанровой номинации этого текста. «Повесть Журнала Живаго» (2009) написана на основе реальных событий.

В конце июня 2007 г. на Н. Горланову и ее мужа, писателя Вячеслава Букура, подает в суд мать соседа по коммунальной квартире за якобы причиненные побои ее сыну и нанесенные оскорбления ей. Тяжба эта затягивается на целых восемь месяцев, вызывает активный интерес пермских и столичных блоггеров (в частности, писательницы Марии Арбатовой и ее постоянных читателей), СМИ. Эта ситуация становится сильным потрясением для семьи писательницы и, разумеется, для самой Н. Горлановой – после пережитого писательница попадает в кардиологическое отделение с инсультом.

Несмотря на все невзгоды, Н. Горланова остается верной своему творческому принципу: изживать боль через текст. В итоге скандальная ситуация выливается в новое художественное произведение – «Повесть Журнала Живаго». Повесть сразу же публикуется сначала в журнале «Урал» (№ 01, 2009), а затем переиздается в США, в журнале «Стороны света» (№ 09–10, 2009).

Основой повести становятся реальные дневниковые заметки писательницы из ее блога в Живом Журнале, где она отражала все события судебной тяжбы. Повесть внешне сохраняет форму блоговых постов. События, описанные в повести, разворачиваются на глазах у читателей в течение 132 дней: с 22 августа 2007 (тот самый день, когда в квартиру писателям в семь утра явились милиционеры) по 30 июля 2008 г. (с момента примирения сторон проходит около трех месяцев).

Жанр подобного произведения определить достаточно сложно, скорее такие тексты можно было бы отнести к разряду литературы «нон-фикшн»,

поскольку сюжетная линия выстроена исключительно на реальных событиях. Тем не менее, автор намеренно акцентирует внимание на жанровой номинации, вынося определение жанра в заглавие – «повесть». Настоящая номинация становится, прежде всего, знаком художественности произведения, и в этом принципиальная авторская установка. Таким образом, читатель должен понимать, что перед ним – художественный текст, созданный по законам жанра, имеющий определенную композицию и определенную долю вымысла, которому почти полностью отказано в литературе «нон-фикшн».

Повесть как жанр вообще тяготеет к хроникальному сюжету, воспроизводящему естественное течение жизни. В этом смысле писателем удачно выбрана форма повествования – в виде блоговых записей в строгой хронологической последовательности. Сюжет повести практически всегда сосредоточен вокруг главного героя, личность и судьба которого раскрываются в пределах немногих событий, побочные сюжетные линии в повести, как правило, отсутствуют. В «Повести Журнала Живаго» повествование ведется от лица героини, в автобиографичности которой сомнений нет, и развитие событий показано полностью ее глазами.

В центре внимания читателя – критически тяжелая ситуация суда и переживание ее главной героиней. Что касается хронотопа, то здесь Н. Горланова отходит от традиционной для жанра концентрации событий на узком промежутке времени и пространства. Временные рамки повести расширяются за счет воспоминаний главной героини («Недавно прочла, что в 1992 году покался чекист, свидетель покушения на Солженицына»<sup>1</sup> [3, 16], за счет включения в текст повести фрагментов с более ранней, чем на начало повествования, датировкой («...я скопирую этот отрывок прямо из компьютера: «6 апреля 2007 года. Всю ночь сосед на нас нападал...»<sup>2</sup> [3, 10]), а также фрагментов ранних художественных текстов автора.

---

<sup>1</sup> Горланова Н. Повесть Журнала Живаго // Урал. 2009. № 1. С. 16.

<sup>2</sup> Там же, с. 10.

Пространство же у Н. Горлановой только на первый взгляд может показаться замкнутым в пределах квартиры, рабочего стола с компьютером. На самом же деле оно очень широко и вбирает в себя не только квартиру, отделение милиции, зал суда, больницу, не только пермские реалии, но и столичные (героиня пишет письмо министру культуры РФ), не только Россию, но и США (главная героиня получает открытое письмо от американских литературных русскоязычных изданий). Кроме реального пространства, в тексте существует виртуальное (Интернет, блог на LiveJournal) и ирреальное (пространство снов главной героини, ее детей и знакомых).

Композиция повести вполне традиционна, можно выявить экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Экспозиция небольшая по объему, включает в себя первый сон героини, первые диалоги и упоминание буйного соседа-тирана, он входит в повесть, наравне с главной героиней, с первых строк. Завязкой, думается, можно считать утренний приход милиции в квартиру к главным героям, объявление о возбуждении уголовного дела. Развитие действия вмещает в себя цепь событий, ситуаций, в которые попадала героиня, череду диалогов от момента возбуждения дела до его закрытия. Кульминация достигается в посте про закрытие дела, в описании последнего судебного заседания. И последние 25 записей можно считать развязкой повести: жизнь семьи писательницы постепенно возвращается в прежнее русло, волнения утихают, переживания постепенно теряют прежнюю остроту...

Итак, на первый взгляд кажется, что повесть представляет собой просто набор выдержек из авторского блога LiveJournal, на это и рассчитывает автор: на эффект достоверности, подлинности. Разумеется, произведение создавалось, что называется, «по горячим следам». Нина Викторовна обращалась за помощью к журналистам, давала многочисленные интервью, писала открытые письма, освещала все происходящее в собственном Живом Журнале, там же помещала все свои сомнения и переживания по поводу суда, по различным причинам закрывала и вновь открывала блог. «Хронотоп»

реального суда над писательницей был не менее широк, чем хронотоп ее повести. Конечно у автора, прозу которого отличает явная автобиографичность, материала для нового произведения набралось немало. Н. Горланова, разумеется, использует и материалы интервью, и те наброски, «зарисовки дня», сделанные ею в Интернет-блоге, и полученные и отправленные письма, но не в чистом виде, а в тонкой литературной обработке.

Реальные блогговые записи включают у писательницы не только размышления по поводу суда, но и отвлеченные наблюдения бытового содержания, разговоры с мужем, цитирование реплик мужа и друзей на посторонние темы, а также комментарии по поводу случившегося в мире. В повести же все второстепенное редуцируется, основной конфликт выдвигается на первый план, повесть практически лишена всех «посторонних» наблюдений и заметок, которые неизбежно присутствовали в заметках LiveJournal.

При сравнительном анализе текста произведения и околослитературных источников можно обнаружить те авторские приемы, что переплавляют бытовой факт в литературный: автор как бы «шлифует» материал, выстраивая необходимую канву повествования. Иногда даты в произведении и в жизни совпадают, иногда привязка события к дате весьма условна, и часто определенные ситуации komponуются из разных дней в один и наоборот для достижения наибольшего художественного эффекта (ср., например, фрагменты «Повести Журнала Живаго» за 2–16 января 2008<sup>1</sup> и записи в блоге писательницы за 8–16 января 2008<sup>2</sup>).

Открытые письма автора и героини также не идентичны, из материалов интервью писатель выбирает только то, что отражает художественный замысел повести. Так, в беседе с Юрием Беликовым Н. Горланова произносит

---

<sup>1</sup> Горланова Н. Повесть Журнала Живаго // Урал. 2009. № 1. С. 46–51.

<sup>2</sup> Блог Нины Горлановой (архивные заметки 2007, 2008, 2009 гг.). URL: <http://gorlanova.livejournal.com/2007/>; <http://gorlanova.livejournal.com/2008/>; <http://gorlanova.livejournal.com/2009/> (Дата обращения: 23.10.2018).

следующее: «Помнишь, у Шнитке после инсульта вся музыка пошла? Так же и у Горлановой – после инсульта вся живопись пошла»<sup>1</sup>. В повесть же эта фраза попадает в несколько ином виде: «17 сентября. Инсульт отрешает от всего. Говорят: у Шнитке после инсульта вся музыка пошла. Да, инсульты тоже нужны»<sup>2</sup>. При сравнении видно, что характерные для писательницы оптимистичные ноты, которые звучали в документальном тексте, редуцируются в ткани «Повести Журнала Живаго», так как в данном случае оптимизм диссонирует с драматизмом текста.

Безусловной приметой художественности текста является литературное название сервера LiveJournal как «Журнала Живаго», которое вводит в повествование писательница и которое организует повесть, высвечивая в ней множественные подтексты.

Героиню, черты которой предельно автобиографичны, можно и, думается, необходимо рассматривать как носителя определенной авторской стратегии, идеи. Авторская концепция избранности писателя, невозможности становления настоящего писателя без гонений и страданий, авторское осознание собственной писательской значимости, сопоставление себя с личностями Н. Гумилева, А. Ахматовой, А. Солженицына, Б. Пастернака, И. Бродского и др. прослеживалась в героях, начиная с ранних текстов.

Эта же идея, думается, психологически помогала писательнице справляться с невыносимой для нее историей суда, и ею неизбежно оказалась наделена героиня повести. На протяжении всего произведения можно проследить выстраивающиеся ассоциативные ряды: «Но если при капитализме так же меня судят, как Бродского при социализме...»<sup>3</sup>, «Видела телефильм про Ахматову – Жданов ее блудницей обзывал! А я – по Абрамовой – только алкоголичка, квартирная спекулянтка, душевно больная и угнетательница

---

<sup>1</sup> Беликов Ю. Игра на понижение погубит Россию: беседа с Ниной Горлановой // Дети Ра. 2007. № 11-12. URL: <http://magazines.russ.ru/ra/2007/11/go20.html>. (Дата обращения: 15.05.2019).

<sup>2</sup> Горланова Н. Повесть Журнала Живаго // Урал. 2009. № 1. С. 27.

<sup>3</sup> Там же, с. 25.

старушек»<sup>1</sup>, «Булгаков за всю жизнь собрал 200 ругательных рецензий, а я в блоге Абратовой за неделю могу больше собрать!»<sup>2</sup>, «Дело в том, что я всегда боялась закончить, как Пастернак после Нобелевской истории»<sup>3</sup>, «Нина, терпение! Достоевский вообще сидел на каторге»<sup>4</sup>. В том же случае, где героиня намеренно отказывается от сравнения с «великими», еще отчетливей звучит сходство, прописанное в этом случае словно уже на уровне божьего промысла, на уровне судьбы: «О стремлении изменить судьбу: и Пушкин едет на дуэль, и Толстой бежит из дома. Можно к примерам Волгина добавить Мандельштама, читающего стихотворение о Сталине, и Пастернака, напечатавшего роман за границей. А я вот страдать не хотела. Так и говорила: гении страдали, но я-то не гений, буду писать только о любви. Так что же в моей судьбе такое, чего не могут мне простить власти и судят?»<sup>5</sup>. Горланова, «заставляя» героиню отказаться от сходства, думается, умышленно достигает совершенно обратного эффекта: сходство оказывается заданным самой жизнью. Героиня не хотела страдать, не считая себя гением, но страдает, и следовательно, гениальность ее как писателя увидена не ей, но жизнью, судьбой.

В этом же русле можно проследить аллюзию в названии повести на роман Б. Пастернака «Доктор Живаго», ставший причиной гонений писателя. Эта авторская идея адекватно воспринимается современниками. Так, раздел в одной из статей, посвященной суду, называется «Уводили меня на рассвете...»<sup>6</sup> с явной отсылкой к А. Ахматовой, другой подзаголовок статьи – «Писатель и гонения» а Юрий Беликов называет с\*\*вой отклик на повесть Горлановой

---

<sup>1</sup> Горланова Н. Повесть Журнала Живаго // Урал. 2009. № 1. С. 31.

<sup>2</sup> Там же, с. 16.

<sup>3</sup> Там же, с. 19.

<sup>4</sup> Там же, с. 22.

<sup>5</sup> Там же, с. 60.

<sup>6</sup> Лопатина Е. Он мучает нас все десять лет // АиФ-Прикамье. 2008. 6 февраля. URL: [http://gazeta.aif.ru/\\_/online/perm/652/02\\_03](http://gazeta.aif.ru/_/online/perm/652/02_03). (Дата обращения: 15.04.2019).

«Флоренция извинилась. А Пермь?», подхватывая ассоциации с Данте и вводя сравнение с И. Буниным<sup>1</sup>.

Финал повести открытый. Как не разрешилась коммунальная ситуация у писательницы, так и героиня остается в смутных и противоречивых чувствах, с желанием уехать из Перми, где невозможно жить и писать, с так и не разрешенным вопросом: «Будут ли снова меня прессовать другим способом?»<sup>2</sup>.

Как показал анализ, Н. Горланова, как и прежде, умеет тонко преобразовать «бытовое» в «бытийное», вывести частную ситуацию на уровень обобщения, а личную трагедию обратить в пронзительную прозу. Достоверные и фактографичные тексты Н. Горлановой все больше балансируют на грани документальности, быта, однако, обрамленные в рамку «художественности» (жанр повести, заглавие, публикация в журнале), подобные произведения выводятся уже в сферу «fiction».

---

<sup>1</sup> Беликов Ю. Игра на понижение погубит Россию: беседа с Ниной Горлановой // Дети Ра. 2007. № 11-12. URL: <http://magazines.russ.ru/ra/2007/11/go20.html>. (Дата обращения: 15.05.2019).

<sup>2</sup> Горланова Н. Повесть Журнала Живаго // Урал. 2009. № 1. С. 74.

## АЛЕКСЕЙ ИВАНОВ

*Второе сотворение Урала в прозе  
и гуманитарной практике  
Алексея Иванова*



Алексей Иванов (родился в 1969 году) – популярный сегодня писатель, вошедший в современную литературу с повестями и романами («Сердце Пармы» (2002), «Географ глобус пропил» (2002), «Золото бунта» (2006) и др.), которые соединили в себе воссоздание истории Урала, глубокое и яростное чувство природы, картины современной жизни и яркую авантурную составляющую. Литературные критики увидели в книгах Иванова черты национального эпоса, классического «русского романа», посвященного «классическому русскому проекту – колонизации пространства пассионарным этносом, осуществляемой не из нужды, а по душевной склонности. Это роман <...> про фундаментальные для Большой русской литературы «поиски правды» – о спасении души, о легитимности власти, об иррациональности



народного характера, о личности и государстве»<sup>1</sup>. Одним из лучших писателей современности называют Иванова коллеги по цеху – писатели Дмитрий Быков, Леонид Юзефович, Захар Прилепин и др. Начиная как писатель-фантаст, Иванов выступил и публицистом (в цикле очерков «Уральская матрица»), автором сценария телефильма «Хребет России» (где снимался совместно с Леонидом Парфеновым), киносценария к фильму Павла Лунгина «Царь» (2009). Сегодня книги Иванова активно издаются, переводятся, экранизируются (фильм по мотивам повести «Географ глобус пропил» в 2013 году получил Гран-при на XXIV кинофестивале «Кинотавр»). По местам, описанным в книгах Иванова, проложены маршруты-экскурсии, проводятся фестивали. Изначально свойственное писателю глубокое переживание ландшафта подвигает его к смыслоустроительной концептуализации, ведет к проектной деятельности, заставляет вмешиваться в культурную политику. Большие литературные премии, в отличие от читательской любви, Иванова обошли, (он стал, однако, лауреатом премий имени Д.Н. Мамина-Сибиряка, П.П. Бажова, премии «Ясная поляна»), но издатели, рекламисты и критики с удовольствием повторяют хлесткое определение Льва Данилкина об Алексее Иванове как «золотовалютных резервах русской литературы»<sup>2</sup>.

Первое сотворение Урала как целостного и оригинального образа произошло в прозе Павла Бажова. У Бажова Урал – это горы, в которых, вопреки традиции изображения горного ландшафта («горные вершины спят во тьме ночной»), видятся не вершины, а глубины, недра. Павел Бажов создал парадоксальный образ *подземных* гор. Он сообщил Уралу эмблематику и символику, опирающуюся на фольклор: Урал – драгоценная сокровищница, Малахитовая шкатулка. В недрах горы живут и демонические волшебные существа: Хозяйка медной горы, Великий Полоз, Огневушка-поскакушка. Темная глубина земли, хранящая сокровища и тайны, стала постоянным

---

<sup>1</sup> Данилкин Л. Капитанский сынок // Афиша. 2005. 23 августа. URL: <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/feed/page38/> (Дата обращения: 15.03.2018).

<sup>2</sup> Там же.

вектором территориального самосознания Урала в дальнейшем. Эту модель, независимо от произведений Бажова, развивал в стихах уральского цикла и прозе Борис Пастернак (Урал впервые, На пароходе. Ивака, Доктор Живаго, детство Люверс), элементы теллурической уральской геопэтики можно было найти в прозе Д.Н. Мамина-Сибиряка. Бажовский образ Урала охотно канонизировался советской культурой (в 40-е гг создан и фильм, и балет «Каменный цветок»). Несколько мистический характер этого образа уравнивался демократической сказовой (читай «народной») интонацией, легитимировался культом мастеров: Данила-мастер сближал тексты Бажова с темой труда, одной из главных в литературе 30-40-х годов Страны Советов, идущей путем индустриализации. После Бажова книги об Урале были (Бондин, Федоров и др), но образа-концепта – не было, бажовская традиция востребована сегодня (О. Славниковой, например).

Геопэтическая модель Урала (т.е образ земли (гео), отрефлексированный литературой (пэтика), сформировавшаяся в 1920-30-е годы в творчестве Бажова, в начале 2000-х получила новое развитие в цикле уральских романов Алексея Иванова. Он проторил пути к обновленному художественному регионализму, темпераментному и энергичному, уверенному в себе без оглядки на литературный мейнстрим. Иванов родился в 1969 году, начинал в фантастике. Автор 7 романов и нескольких повестей, публицистики, фильма «Хребет России» (совместно с Парфеновым), киносценария «Царь» к фильму П. Лунгина. Сегодня книги Иванова активно издаются, экранизируются. По местам, описанным в его книгах, проложены маршруты-экскурсии, проводятся фестивали.

Что сделал Иванов для второго сотворения образа Урала в литературе?

Прежде всего, сублимировал интуиции места (отчасти существовавшие у предшественников – Мамина и Бажова), создав новые литературные индивидуальные *образы ландшафта* – завораживающие и оригинальные, но, что не менее важно, концептуально осмысленные. Особое – назовем его

**геокосмическим** – чувство одушевляет лучшие его романы. Геокосмическое чувство организует подлинный глубинный сюжет, проступающий за фабульными решениями – простыми, как в советской литературе (в повести «Географ глобус пропил»), или формульно-перипетийными, как в массовой литературе (в романе «Золото бунта»).

### **«Географ глобус пропил»**

Книга «Географ глобус пропил» (1995, опубликована в 2003) – по жанру немудреная школьная повесть: незадачливый учитель ведет трудных подростков в поход по уральским горам и рекам, а на самом деле – в иную географию, в собственные грезы о диком (одно из любимых его слов) и монументальном мире первостихий: ВОДЫ и ЗЕМЛИ: «С детства у меня к рекам такое отношение, какое, наверное, раньше бывало к иконам. В природе, мне кажется, всюду разлито чувство, но только в реках содержится мысль»<sup>1</sup>. Поход нужен, чтобы еще хоть «кто-нибудь почувствовал это – смысл реки»<sup>2</sup>. И, равно, смысл Земли, Камня, Огня, Тайги (Иванов называет ее по коми-пермяцки Пармой), Смерти.

В перспективе авторской интуиции поход – это погружение в другое измерение, в другой мир, а не урок армейской мужской закалки и испытание-воспитание школяров трудностями. Нужно не научить чему-то, а разбудить то, что в них спит. Может быть, стоит вспомнить и об Одиссее, но в этом – сакральном – смысле. Совершается инициация: подростки коснулись древних тайн. По сути, это инициация: в одном из эпизодов подростки ползут в темноте и тесноте древней пещеры, и видят, как на выходе из нее учитель на огне что-то варит (словно шаман – волшебное зелье). Тут им открывается космическая мистерия природы, завершенный в себе мир:

---

<sup>1</sup> Иванов А. Географ глобус пропил. М.: Вагриус, 2003. С. 178.

<sup>2</sup> Там же, с. 178.

«Угольно-красное дымное солнце висело над горизонтом. Небо отцветало спектром: лимонно-желтая полоса заката плавно переходила в неземную, изумрудную зелень, которая в зените менялась на мощную, яркую, насыщенную синеву. И к востоку концентрация этой синевы возрастала до глубокой черноты, в которой загорелись звезды. Словно от неимоверного давления в ней начался процесс кристаллизации. Земля же отражала небо наоборот: на западе черный, горелый лес неровными зубцами вгрызался в сумрачный блеск светила, а под сводом тьмы на востоке лес мерцал будто голубой, освещенный изнутри айсберг»<sup>1</sup>.

Примечательно здесь обилие описаний цвета; причем цвета используются люминисцентно-яркие, далекие от естественных, свойственные скорее снам и видениям, чем реальным пейзажам: угольно-красный, лимонно-желтый, «неземной» изумрудно-зеленый. В этом мире мистерии происходит творение мира: на глазах рождаются-кристаллизуются звезды, а целостность рожденного космоса подчеркивается взаимным отражением друг в друге земли и неба. Неуместный как будто айсберг и горелый лес только подчеркивают странную нереальность пейзажа.

Пространство в остро-событийных романах Иванова не разворачивается нарративно, в повествовании, но переживается итеративно, как будто в древней молитве. Вот характерный пример описания горной стены:

«В громаде Шихана, угрюмо нависшей над долиной, было что-то совершенно дочеловеческое, непостижимое ныне, и весь мир словно отшатнулся от нее, образовав пропасть нерушимой тишины и сумрака. От этой тишины кровь стыла в жилах и корчились хилые деревца на склоне, пытающиеся убежать, но словно колдовством прикованные к этому месту. Шихан заслонял собою закатное солнце, и над ним в едко-синем небе горел фантастический ореол.

---

<sup>1</sup> Иванов А. Географ глобус пропил. М.: Вагриус, 2003. С. 124–125.

- Шихан – это риф пермского периода, – пояснил Служкин»<sup>1</sup>.

Здесь, в описании шихана, у Иванова органично соединились пластически живописная достоверность в передаче облика ландшафтного объекта – с глубоким символизмом, эмоционально сильное переживание – с интеллектуальной рефлексией. Эффект визуальной убедительности лаконично создан несколькими словами – нетривиальным и зрительно точным сравнением поверхности скального гребня с мятой бумагой. Оно дает представление одновременно и о рельефе, и о цвете каменной стены. Снег на каменных выступах, бурые пятна лишайников – детали, которые довершают картину.

Впрочем, в описании шихана преобладает как раз то, чего увидеть нельзя. Каменная стена шихана здесь, перед нами, но одновременно она в каком-то ином, потустороннем, пространстве – от привычного нам мира она отделена пропастью тишины. В описании решительно главенствует необыденное и интенсивное переживание ландшафтного феномена. Это чувство ищет выражения в нагнетании гиперболизированных и эмоционально насыщенных определений: в шихане есть что-то непостижимое, дочеловеческое, колдовское, вызывающее ужас, от чего кровь стынет в жилах.

Для определения природы этого переживания (а оно и формирует образ шихана) уместно обратиться к понятиям феноменологии религии, развитым в исследованиях Рудольфа Отто и Мирча Элиаде. Переживание, пронизывающее описание ландшафта в романе Иванова, подобно чувству ветхозаветного Иакова, пережитому им на пути из Вирсавии в Харран. То место у города Луз, что он принял за обычный укромный уголок, где можно переночевать, положив камень в изголовье, оказалось не чем иным, как «вратами неба». После ослепительного видения лестницы, соединившей землю и небеса, место его ночлега предстало перед потрясенным Иаковом в своем подлинном виде: «Как страшно сие место!» (Бт. 28, 17). И в описании шихана у Иванова мы имеем дело с чувством

---

<sup>1</sup> Иванов А. Географ глобус пропил. М.: Вагриус, 2003. С. 122–123.

ужасающей тайны – *mysterium tremendum*. Это нуминозное переживание<sup>1</sup>. Оно освещает глубинную, непостижимую и повергающую в трепет суть предмета, открывает в Шихане не простой ландшафтный феномен, а явление кратофании: шихан – это манифестация сверхъестественной вневременной мощи земных недр<sup>2</sup>. Поэтому в завершении описания каменная стена осеняется космическим сиянием ореола-нимба.

Стоит обратить внимание на то, что в описание шихана словом героя введен элемент геологического комментария. Шихан определяется в категориях научной таксономии как остаток древнего рифа. Но рациональное знание нисколько не демистифицирует предмет. Оно и не берется его объяснять, а, напротив, поддерживает мистику предмета тем, что никак не соотносится с непосредственным опытом видения – по контрасту.

И, наконец, главное: шихан у Иванова – не отдельный образ с какими-то особенными свойствами. В его описании проявляется целостная интуиция регионального ландшафта – это сам Урал с его тайной недр, древностью и космичностью. Это было бы нетрудно показать, сопоставив приведенное описание с другими в романах «Географ глобус пропил», «Сердце Пармы» и «Золото бунта». Везде мы найдем сходные напряженные переживания и символику. Иванов видит Урал как целое, и это видение объединяет отдельные образы в единство – геопэтику Урала. «Уральскость» здесь не названа, она воплощена. Геопэтическое чувство и видение устремлено к смыслу, воплощенному в формах ландшафта, и формы ландшафта открываются ему

---

<sup>1</sup> Термин *нуминозный* (от лат. *numen* – воля, воля или могущество богов, божество, величие) использовали при описании иррациональных переживаний М. Элиаде и К. Юнг. Термин был введен немецким теологом Рудольфом Отто в книге «Священное» (1917), где он исследовал опыт непосредственного восприятия сверхъестественного в различных религиях, находя в нем первооснову религиозного сознания. Нуминозным Отто называл опыт переживания присутствия чего-то подавляющего своим величием и мощью, того, что властно захватывает человека смешанным чувством ужаса и восторга.

<sup>2</sup> Кратофания – явление сверхъестественной силы в виде выдающегося природного феномена. Это понятие в описании религиозного опыта использует М. Элиаде. Ср.: «Любая кратофания или иерофания преобразает место, где происходит, и оно, до того простое, пустое, ничего не значившее – профанное, становится священным». (Элиаде М. Трактат по истории религий. СПб.: Алетейя, 1999. С. 251 и далее). Обычные места кратофании – скалы, камни, другие выдающиеся детали ландшафта.

соответственно как воплощение смысла этой особенной земли, территории. Геопозитическое видение предполагает не столько визуальное восприятие ландшафта, сколько видение его силовых линий, пронизывающих его токов энергии. Это видение объемное, оно телесно-чувственное, эротическое и в то же время высоко рефлексивное, себя сознающее.

В некотором смысле Иванов – визионер. Отсюда – кинематографичность ивановской поэтики, его описания, напоминающие голливудское кино: «Дикий, огненный край неба дымно и слепо глядит на нас бездонным водоворотом солнца. Надувная плошка и пригоршня человечков нас ней – посреди грозного таежного океана. Это как нож у горла, как первая любовь, как последние стихи»<sup>1</sup>. Такое видение недалеко от видений – кажется, именно так представляются Иванову его романы, уже потом разворачивающиеся в повествование.

Однако сакральное чувство природы у Иванова имеет скорее языческую, чем христианскую основу. В кинематографически ярком его описании ландшафта акцентируется непостижимое, древнее, дочеловеческое, колдовское, вызывающее ужас. Мирча Элиаде называл это кратофанией – явлением сверхъестественной силы в виде выдающегося природного феномена:

«Любая кратофания ... преобразует место, где происходит, и оно, до того простое, пустое, ничего не значившее – профанное, становится священным»<sup>2</sup>.

В завершении ивановского описания каменная стена осеняется космическим сиянием ореола-нимба. В каждом романе Иванова об Урале есть эпизод потрясенного созерцания горы как явленной силы, миг дивинации, откровения. В «Сердце пармы» это Гляденовская гора, в «Золоте бунта» – Костер-гора.

Ощущение священного ужаса часто связано с тем, что Иванов описывает *чужое* пространство: демоническое, языческое. Писатель едва ли не впервые

---

<sup>1</sup> Иванов А. Географ глобус пропил. М.: Вагриус, 2003. С. 259.

<sup>2</sup> Элиаде М. Трактат по истории религий. СПб.: «Алетейя», 1999. С. 251.

в русской литературе осознает пространство Урала как принадлежащее местным дохристианским народам и воплощает это в картине мироздания. Над географом «громоздятся созвездия», которые он называет вогульскими именами (вогулы – народ манси). Современный герой тоже называет созвездия языческими именами: «Никого нет. Я достаю недопитую бутылку. Я пью водку. Зеленая карета катится над черной просекой. Она катится над старыми горами, которые осели и рассыпались, обнажив утесы, – так истлевают плоть, обнажая кости. Карета катится над волшебной тайгой, сквозь которую пробираются темные, холодные реки. В небе одно на другое громоздятся созвездия. Я гляжу на них. У меня есть собственные созвездия, мои. Вот они – Чудские копи, Югорский Истукан, Посох Стефана, Вогульское копье, Золотая Баба, Ермаковы Струги, Чердынский Кремль....»<sup>1</sup>. Характерно, что созвездия предстают здесь как вещи, из земли изведенные: земля картографирует небо.

Одна из главных новаций второго рождения образа Урала у Иванова – как раз «обнаружение» местных народов – манси, коми-пермяков, зырян, башкир и др. Когда-то Хлебников сказал, что русской литературе нужен не свой Пушкин, а свой Пржевальский. Таковым и становится Иванов, имажинативно воскресивший голоса древних уральских народов, по которым прокатилась российская колонизация.

### **«Сердце Пармы»**

В романе «Сердце Пармы» рассказана история средневекового уральского княжества. Русский князь Михаил обороняет Чердынь, столицу своего княжества, от воинственных местных народов. Потом, вынужденный подчиниться централизованной власти Москвы, Михаил расширяет границы своего княжества, покоряя местные народы. В романе Иванова даны описания бесчисленных сражений, подвиги, предательства, осады городов, походы,

---

<sup>1</sup> Иванов А. Географ глобус пропил. М.: Вагриус, 2003. С. 284.



поиски сокровищ, строительство и поджог храма. Русский (христианский) и вогульский (языческий) миры живут в непосредственной близости друг с другом, именно это пограничье – зона напряженной конфликтности, порождающая перипетии романа. Главный герой романа «Сердце пармы» князь Михаил – медиатор на границе русской и вогульской культур. Жена Михаила, вогулка-ламия, также имеет химерическую природу, она сама – граница между православным миром и языческим (сына хочет крестить как православного), да и между человеческим и нечеловеческим (ламия-оборотень легко превращается в рысь). Антагонист героя, вогул Асыка, воюет вместе с Михаилом за его Чердынь против московитов, став на время этой войны своим: вогулы в борьбе за землю ближе Михаилу, чем Москва. Впрочем, эта медиация героя между народами – вполне в духе русской литературной традиции: князь Игорь тоже дружил с половцами, и оправдывался в этом перед другими русскими князьями. Таким способом оправдания стал, в частности, и намеренно-дерзкий (организующий сюжет «Слова о полку Игореве») прорыв на их территорию.

Художественное пространство романа и организовано семиотикой пограничья. Она по отношению к Перми исторически и культурно предсказуема (это край Европы, а для россиянина XV века, то есть до «открытия» пути в Сибирь, – мира). У Иванова важно, что Пермь – граница с языческим миром. В романе «Сердце Пармы» русский воин говорит:

«Здесь, мужики, самый край божьего мира, а дальше – одни демоны творенья, которым ни наша, ни божья воля не указ. Ангелы-то над нами небо еще держат, а демоны всю землю пещерами изрыли, лезут наружу, прорастают болванами. И люди здешние – Югорские, пелымские, пермские – тоже по пояс из земли торчат. Души у них демонские каменные»<sup>1</sup>.

Конфликт романа «Сердце Пармы» определен характером места: столкновение могучего мира язычества и становящейся православной цивилизации в местном Чердынском княжестве. Для трактовки уральской

---

<sup>1</sup> Иванов А. Сердце Пармы. М.: Пальмира, 2003. С. 5.

идентичности важно понять аксиологию автора. Очевидно, что повествователь и даже главный герой, русский князь, ценностно – на стороне язычников.

Языческая «подсвеченность» ивановского изображения уральского ландшафта совершенно осознанна и связана с художественной идеологией писателя, открывающего российскому читателю мир коренных народов Урала – вогулов (так на Урале называли народ манси), коми и других. Писатель признается, что вся эстетика, сама структура его историко-фантастического романа «Сердце пармы» «построена по принципу пермского звериного стиля.

«Скажем, я смотрю на изделие пермского звериного стиля, и что я вижу? Что-то древнее, непонятное, косматое, дикое, обломанное по краям, с окалиной, зеленое от окиси, выкопанное из земли. И я старался писать так, чтобы мир у меня был такой же дикий, косматый, обломанный по краям, вышедший из каких-то непостижимых недр»<sup>1</sup>.

«Выкопанный из земли», «вышедший из каких-то непостижимых недр» – вот сердцевина мироощущения писателя. Восприятие артефактов окрашено первичным чувством земной глубины – у Иванова именно она связана с язычеством, как у его героя: когда, мальчиком, князь Михаил впервые увидел частокол пермского городища, “нерусская жуть, словно холодом из пещеры,дохнула ему в лицо». Этой же силой наполнен взгляд Золотой Бабы. Взглянув в “пустые и безмятежные глаза медленно улыбающегося истукана”, княжонок почувствовал “удар силы, которая таилась в земле, породившей идола. Круглый солнечный лик показался дырой в горнило, в недра, и оттуда страшным напором вылетел поток, сразу начавший наполнять порожний кувшин Мишиной души. Сила не была еще ни злой, ни доброй. Миша отвел глаза от идола только потому, что испугался внезапно нарастающей тяжести в груди»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Интервью с Алексеем Ивановым. Ландшафт формирует мышление // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции / Пермский государственный педагогический университет. Пермь, 2005. С. 15–16.

<sup>2</sup> Иванов А. Сердце Пармы. М.: Пальмира, 2003. С. 63.

Золотая Баба, Вагирйома, трактуется у Иванова в духе мифологии Великой Матери, резюмирующей хтонический мифологизм.

Именно поэтому Иванов нередко воспроизводит восприятие природы архаическим сознанием: «Они медленно шагали по Священной дороге. Трещали кузнечики, во рву у Вышкара пели лягушки, в реке изредка всплескивала рыба. Неприкаянные духи бродили по лесу, шумели ветвями, вздыхали, перешептывались. Только Мертвая Парма горбилась, как глыба подземной тишины. Для старого шамана она была словно мускул огромного сердца земли, которое обнажилось из-под почвы и медленно бьется вместе с высоким ходом судеб, что как тучи плывут над памом и князем, над Мертвой Пармой, над народами, богами и звездами»<sup>1</sup>.

Такое сознание космично, причем характерно, что космос растет не только «вверх», он предстает опрокинутым подземным миром:

«Посохом открыв дверь, пам вышел из керку во двор. Над землей, над Вышкарком, дико лучилась полночь. Луна висела над Мертвой Пармой, превращая белый сухостой в колючие кристаллы хрусталя, которыми гора обросла, как изморозью. В страшной дали, опустив голову, созвездие Сохатого пило Чусвинскую воду, а над Камой распахала вечную тьму Звездная ворга»<sup>2</sup>.

Так видит мир старый шаман из романа «Сердце Пармы».

Вопреки логике реальной истории, языческий мир в романах Иванова неизменно одерживает победу над более поздним, христианским. В финале романа взаимоотношения русских и вогулов должны разрешиться в символическом поединке их вождей. И побеждает не русский князь. Его, по логике романа, просто *должен* убить вождь вогулов Асыка. И сыновья вечных врагов не препятствуют этому последнему поединку. Они стоят на пороге нового рационального мира власти и политики, где, как мы хорошо знаем из истории, будут править московские князья, а вогулы (манси) либо

---

<sup>1</sup> Иванов А. Сердце Пармы. М.: Пальмира, 2003, с. 12.

<sup>2</sup> Там же.

найдут с ними общий язык, либо откатятся дальше, в Сибирь. Новые эти властные отношения настанут потом, за пределами повествования и в реальной истории этносов, а в символическом пространстве романа важно зафиксировать победу мира языческого, коренного, мистического. Смерть князя Михаила при этом предстает как растворение, вполне языческое, в природе: «убитый, он уже лежал вниз головой на заросшем откосе рва под Спасской башней. И он уже не был князем, не был человеком, а был только корнями отцветающих трав, только палой листвой, только светящимся песком».

В этой сцене, как и в напряженных описаниях природы, явственно обнаруживаются как раз анарративные интенции писателя, вообще-то стяжавшего популярность занимательностью романских фабул. Иванов склонен к итеративности, к констатирующему "схватыванию" референтного содержания через сосредоточенное описание или рассуждение. Такой – описательной, идентифицирующей – по справедливому замечанию В. И. Тюпы, была архаическая доповествовательная форма мифа: «Мифологическая природа, будучи непосредственной формой человеческого бытия, нуждалась в опознании ее, а не в рассказе о ней». Ведь миф, по характеристике О. М. Фрейденберг, «был всем – мыслью, вещью, действием, существом, словом», тогда как наррация, сохранив «весь былой инвентарь мифа», сделала его «персонажем, сценарием, сюжетом, но не самой «предметной» (протяженной) и «зримой» природой, нерасторжимой с человеком»<sup>1</sup>.

В 2003 году опубликованное «Сердце Пармы» Алексея Иванова – быть может, первое произведение, где есть впечатляющее усилие дать голос самой древней Перми, куда Русь пришла в XV столетии, ее земле и ее автохтонной культуре. Где прошлое стерто почти начисто, остались только медные осколки пермского звериного стиля, по которым можно хотя бы угадывать смутные очертания некогда стройного и осмысленного космоса первобытной культуры пермских народов. Романом «Сердце Пармы» Иванов легитимирует жизнь

---

<sup>1</sup> Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 227–228.

русских на уральской земле, позволяет им ощутить себя в древней культуре. Отчасти творчество Иванова – аналог современным западным тенденциям постколониальной прозы, только колонизация эта оказывается внутрироссийской.

Впрочем, эволюция фикциональных жанров, романа Иванова, происходит не в сторону итеративности. Усиливается влияние приемов массовой культуры.

Поэтика архаики у Иванова соседствует с приемами популярной массовой литературы. «Сердце Пармы», ставшее результатом архивной и полевой работы автора, композиционно строится по модели фэнтези, о чем не раз говорил сам автор. Особенно отчетливо стратегии массовой культуры реализованы в романе «Золото бунта».

### **«Золото бунта»**

Роман этот снова убедил читателя в способности Алексея Иванова строить авантурный сюжет, активно используя при этом инструментарий массовой литературы. Согласно местным легендам, собранным и переосмысленным автором, Пугачев, уходя с берегов реки Чусовой, спрятал здесь клад. Привлекательность этого замысла обеспечена прежде всего детальным знанием истории уральских земель (в этом невозможно усомниться: за год до выхода романа Иванов выпустил двухтомный путеводитель по реке Чусовой «Вниз по реке теснин»), умением увлечь читателя великолепными описаниями уральской природы – картинами весеннего сплава (так доставляли продукцию местных заводов в торговые большие города).

Интрига романа напоминает и модные сегодня в мировой литературе, известные из произведений Умберто Эко («Маятник Фуко») и Дэна Брауна ходы: это создание альтернативной истории, фундированной художественной интерпретацией религиозных ересей. Таково в романе Иванова «истязельчество» кержаков, староверов, держащих в своих руках души и судьбы чусовских сплавщиков. Однако в мотивах истязельчества можно

узнать некоторые темы и образы П. Мельникова-Печерского и особенно Д. Мамина-Сибиряка (прежде всего- роман «Три конца»).

При этом роман «Золото бунта» организован еще одним сюжетом, уводящим от проблематики массовой литературы – сюжетом самопознания героя. Сын оклеветанного сплавщика со странным именем Осташа родственен князю Михаилу из «Сердца Пармы» – своими сомнениями, раздвоенностью, поисками собственного предназначения. Герой проходит путь испытаний в стремлении раскрыть тайну гибели отца и спасти его доброе имя (мифологический по сути сюжет). Переходя от испытания к испытанию (по Проппу), с уровня на уровень (по узнаваемой логике компьютерной игры), он попадает в разные страты. Это (порой напоминающие вымышленные толкиеновские народы) миры сплавщиков, вогулов; золотодобытчиков; старцев-раскольников. В результате романый герой обретает собственную идентичность.

Между тем эти традиционные мотивы вплетены в общее русло повествования, которое организует сугубо технологический процесс: сплав чугуна уральских заводов по реке Чусовой. Здесь интересно ментальное картографирование уральского пространства. Оно по-прежнему является главным героем Иванова.

Камень, воздух, вода, лес предстают как производные единой стихии – пространства. Поэтому скалы в романе «плывут как облака»<sup>1</sup>, река швыряется «жидкими глыбами»<sup>2</sup>, а недра горы оказываются столь текучими, что герой чувствует себя в земных толщах как на плывущем плоту, заходящем в поворот реки<sup>3</sup>. Пространство разворачивается перед читателем как ткань:

«... под небом во все стороны *раскатился небеленый холст бескрайнего пространства*. Он могуче *вздвухался* пологими горами и *провисал* лощинами и распадками. Вдоль окоема *колыхались, точно дышали*, плоские сизые волны

---

<sup>1</sup> Иванов А. Золото бунта, или Вниз по реке теснин. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 579.

<sup>2</sup> Там же, с. 582.

<sup>3</sup> Там же, с. 400.

– то ли в холодном мареве плавали дальние хребты, а то ли теплый пар отслаивался с остывающей краюхи мира»<sup>1</sup>.

Повторяющиеся в романе тканевые образы, а также родственные им образы прядения, плетения, шитья, мятых поверхностей и подвижных складок в описаниях водной, воздушной, каменной и лесной среды сводят эти разноприродные элементы к единому образно-смысловому знаменателю.

В романе «Золото бунта» автор неоднократно повторяет мысль о том, что есть общая народная судьба, и она связана с пространством, являясь едва ли не его производной. Есть замечательный момент в романе, когда Осташа, следя за руслом реки, мысленно «мерит углы и расстояния», мгновенно рассчитывая, как провести барку, следуя векторам сил стремительно несущейся в каменных теснинах воды. Работа его опыта и интуиции в этот момент визуализируется: «пространство точно расчертилось тонкими светящимися струнами»<sup>2</sup>. В сущности, это проявляются силовые линии пространства, его непрерывно ткущаяся ткань, в которую должна вплестись и душа человека. Этот момент, когда человек становится заодно с энергией пространства – *«душа словно раскатилась по бурому полотенцу реки и медленно растворялась в просторе створов и широких поворотов»* – становится высшей точкой самоощущения человека. О таких мгновениях, когда человек испытывает «редкое и дивное, бесценное и желанное, безошибочное чувство пути», чусовские сплавщики в романе говорят: «Душа ходом пошла...»<sup>3</sup>.

Человек должен вплестись в эту общую ткань, попасть на ткацкий станок судьбы, как попадает на него Осташа: «Вперившись глазами в створ, Осташа не чувствовал себя и не помнил, кто он. Сейчас в нем от себя самого ничего и не осталось. <...> Этим всегда и манил к себе сплав: в большом общем деле отринуть себя от себя и быть только тем, кем должно. Шалая внешняя вода всегда была живой. Она размачивала и расправляла искривленную душу,

---

<sup>1</sup> Иванов А. Золото бунта, или Вниз по реке теснин. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 206.

<sup>2</sup> Там же, с. 512.

<sup>3</sup> Там же, с. 579.

словно зачерстневший ремень. <...> Она вплетала человека в упряжь судьбы туда, куда ему и предназначено, а не куда пришлось, не куда хотелось, не куда думалось нужно»<sup>1</sup>.

При этом пространство по-прежнему связано с мотивами кратофании, оно часто повергает героя в священный трепет. Так, оглянувшись на землянку дырника Веденя, Осташа – здесь автор подчеркивает реакцию героя – «попятился, отвалив челюсть»<sup>2</sup>. То, что он увидел, выходило за рамки всех его представлений о естественном и нормальном порядке вещей, было запредельным и повергало поэтому в ужас:

«Над убогой хибарой, вкопанной в склон горы, в небо возносились чудовищные утесы. Они были заостренные, как ножи, чугуно-серые, отвесные и дикие. <...> Какие силы отесали эту гору, как кол, и расщепили острие? Какой ужас поднял дыбом каменные космы? Взгляд, продолжая могучий рывок зубцов, улетал в остывшее синее небо. Оно опасно нависло над горой, как перевернутый омут, на дне которого блекло отсвечивала серебряная вогульская тарелка солнца»<sup>3</sup>.

За зубцами скал на вершине горы находится древнее вогульское святилище (вогулами на Урале русские называли народ манси). В описании Костер-горы страшная тайна горы усугублена еще одной выразительной деталью. Ночью, проснувшись от неприятного ощущения скользящих по лицу теней, Осташа видит, как на вершине горы беззвучно плещется «мертвый огонь» – «огромный и яркий синий свет»<sup>4</sup>. Это потерявший душу дырник Веденей служит на древнем капище.

Костер-гора – откровение священного. Но это чужое священное. Это образ вогульского мира. Мира таинственного и ужасающего, сопрягающего в единство небо и рвущиеся вверх дикие скалы. Иванов строит описание

---

<sup>1</sup> Иванов А. Золото бунта, или Вниз по реке теснин. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 501.

<sup>2</sup> Там же, с. 197.

<sup>3</sup> Там же, с. 197.

<sup>4</sup> Там же, с. 208.



Костер-горы в неявной, но очень вероятной ориентации на многофигурные конические композиции звериного стиля. Над рвущимися с земли вверх скалами собирается небесный свод как перевернутый омут, и в центре его оказывается солнце – вогульское серебряное культовое блюдо. Это модель целого мира, мира чужого, инокультурного, но прочно укорененного в почве. Гора описана здесь не только как узел пространства, ландшафтный феномен. Она предстает как иерофания – явленная в скалах иррациональная демоническая мощь.

В недрах другой горы, Вайтлугиной, Осташа переживает и другое потрясающее откровение. Когда Осташа мечется в обрушивающейся штольне и понимает, что выхода нет, он бросается на колени с молитвой, и в это мгновение, совсем по-гоголевски (вдруг стало видно далеко во все концы света), ему разом открывается весь мир: «Осташа встал на колени и вдруг как-то необыкновенно ясно увидел весь мир от неба до пекла – может, это душа воспарила из тела?.. Где-то наверху, высоко-высоко, сияло яркое зимнее солнце. Под ним на покатых горах, меж которых застыли ледяные реки, мохнатился и пушился снежный лес. Под снегами сплетались узловатые корни деревьев и трав и спали медведи. А под корнями и под медведями лежала немая толща земли, сначала – плодородной, потом – мертвой; и уже под этой толщей в последней складке пустоты стоял на коленях он, Осташа, маленький человечек»<sup>1</sup>.

Здесь разворачивается в глубоко индивидуальном воплощении известная (трехуровневая) мифологема мировой горы: мир богов, духов, а посередине – человеческий род.

Осташа переживает леденящий ужас заживо погребаемого («вопящая жуть копьём медленно пронзила живую, бьющуюся душу»), но его молитва возносится к началу этого мира, что «выше лесов, выше неба, выше солнца». Над всем в этом мире есть Бог, и Он услышал и помог, вывел из бездны наружу. Мир, который увидел Осташа в своем пещерном видении, – это его

---

<sup>1</sup> Иванов А. Золото бунта, или Вниз по реке Теснин. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 403.

родной Божий мир, «ладно устроенный». Иванов и строит описание, чуть стилизуя его в духе иконописного изображения едва ли не в нарядной палехской стилистике: с горой, лесами, спящими медведями и открытым глазу чревом горы, где Осташа – как Иона в чреве китовом. Прямая ориентация Алексея Иванова в этом эпизоде на библейский текст не исключена. Ср.: «К Господу воззвал я в скорби моей, и Он услышал меня; из чрева преисподней я возопил, и Ты услышал голос мой. Ты вверг меня в глубину, в сердце моря, и потоки окружили меня, все воды Твои и волны Твои проходили надо мною. И я сказал: «Отринут я от очей Твоих, однако я опять увижу святы́й храм Твой». Объяли меня воды до души моей, бездна заключила меня; морскою травой обвита была голова моя. До основания гор я нисшёл, земля своими запорами навек заградила меня. Но Ты, Господи Боже мой, изведёшь душу мою из ада. Когда изнемогла во мне душа моя, я вспомнил о Господе, и молитва моя дошла до Тебя, до храма святого Твоего. Чтущие суетных и ложных богов оставили Милосердного своего, а я гласом хвалы принесу Тебе жертву; что обещал, исполню: у Господа спасение! И сказал Господь киту, и он изверг Иону на сушу» (Ион.1:1-16, 2:1-10). Характерно, что в описании обрушения штольни присутствуют водные мотивы, уподобляющие земные недра водным хлябям. Горные породы начинают течь, свод пещеры обвисает, как мятый парус.

Помимо Вайлугиной и Костер-горы, в связи с которыми, на вершине второй и в недрах первой, Осташа переживает откровения, в горном пространстве романа выделяется еще одна гора – боец Дождевой, с которым также, но несколько по-иному связан момент откровения.

Боец Дождевой символически обособлен от горного пространства романа – это часть родного пространства героя. Рядом с ним расположена Кашка, родная деревня Осташа. Потому он, сплавщик, и не боится «самого свирепого на Чусовой» Кашкинского перебора у подножия Дождевого, что знает «пути

сквозь него лучше линий на своей ладони»<sup>1</sup>. В виду бойца протекает вся жизнь героя. На нем шли опасные детские игры, у подножия бойца Осташа чуть не утонул в детстве, «один лишь засыпанный снегом Дождевой <...> слышал Лушину мольбу о помощи»<sup>2</sup> и отец Осташа не успел прийти воспитаннице на помощь.

Облик знакомого с детства бойца изменился внезапно – после того, как по Кашке пронеслась вакханалия насилия, раскованного пугачевщиной: «подмененыши» братья Гусевы изуверски извели семью соседей Осташа и сожгли их усадьбу. Тогда Дождевой стал виден весь от осташиного дома, «но сделался он каким-то укоряющим и грозным, будто библейская скрижаль, на которой был написан закон, что попрали Гусевы»<sup>3</sup>.

Далее лейтмотивом описания Дождевого становится очевидная отсылка к Синаю, где Яхве открыл десять заповедей, и Моисей высек их на каменных скрижалях. Суровый, непреклонный, никому ничего не прощающий, Дождевой смотрит «с апостольским укором» и держит над миром каменные скрижали.<sup>4</sup> В той же роли святой горы боец появляется в финальной сцене романа, когда Осташа нарекает сына Петром. Здесь «суровый боец Дождевой смотрел сквозь окно на Осташу, а Осташа смотрел на Неждану, кормившую грудью младенца. И в памяти Осташа плыли, как барки, чеканные и огненные слова: «И Я говорю тебе: ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь мою, и врата ада не одолеют ее»<sup>1</sup>. В этой сцене каменные скрижали Дождевого становятся залогом новой веры.

«Учительная», «апостольская» роль бойца Дождевого не уникальна, напротив, она проявляет принципиальный момент поэтики пространства и,

---

<sup>1</sup> Иванов А. Золото бунта, или Вниз по реке теснин. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 548.

<sup>2</sup> Там же, с. 268.

<sup>3</sup> Там же, с. 83.

<sup>4</sup> Там же, с. 699.

<sup>5</sup> Хлебников В. Курган Святогора //Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1987. С. 593.

шире, идейного строя романов Алексея Иванова, в которых земля, ландшафт – это едва ли не определяющее начало для жизни человека в истории.

Таким образом, роман Иванова представляет образ сложный пространства, основанный на глубинных универсальных архетипах и, вместе с тем, на уходящих в историю местных народов локальных мифах. При этом пространство романа, организованное идеей пути, устроено подобно компьютерной игре-бродилке, где герой переходит с одного уровня на другой.

Приемы масскульта здесь призваны обеспечить читательскую популярность, что является частью ивановской стратегии. Ему вообще-то мало литературной известности, он стремится выйти в широкое пространство современной культуры, медиа, современных мифотехнологий. Иванов – не кроткий гений места, а, скорее его энергийный центр. Искусствовед по образованию, он концептуализирует свое понимание пространства не только в художественных текстах.

### **Уральская матрица и «Урал – хребет России»**

В цикле очерков «Уральская матрица» (2008) Иванов формулирует уральскую идентичность, исходя из истории, географии, политики власти на Урале. Он выявляет «смыслы» уральской цивилизации: место встречи разных культур, язычески-демоническое подсознание, ментальность, сформированная горнозаводским укладом. При этом он подвергает исторические факты предельно свободной интерпретации, почти не скрывая своего стремления к мифологическому конструированию. Развернуто матрица описана в его книге «Урал – хребет России» (2009), что рассказывает об освоении Урала (а заодно Сибири), начиная с Ермака и Строгановых. Здесь Иванов выразил Урал в пятнадцати общих цивилизационных универсалиях: „ландшафт“, „язычество“, „ресурс“ (речь идет о металлургии), „подземность“ (здесь воскрешаются характерные для финно-угорских народов мифы о чуди, закопавшей себя в землю), «дикое счастье» – так именуется типовая ситуация

нежданно свалившегося богатства: обнаруживший самородок золота крепостной получал огромное вознаграждение, с другой стороны, горный завод легко мог быть подарен кому-то императором, т.к. принадлежал государственной казне. И т.д. В целом уральская матрица объединяется понятием «горнозаводская цивилизация». Она, по Иванову, сформировала культ труда, несвободу, милитаризацию (идушие от условий XVII века, когда заводы принадлежали государству, управлялись по-военному, рабочие и крестьяне приписывались как крепостные). Иванов распространяет влияние матрицы даже на политику уральца-Ельцина по отношению к России в целом.

Такая – осознанная – концепция места движет гуманитарную практику Иванова. В 2008 г он берется за издание серии из 12 книг «Пермь как текст», которая призвана проявить – текстуализировать место. Деньги на это – с вызовом и азартом – он получил от местных властей (впервые, отчасти дистанцируясь, он решил использовать властный ресурс – в результате, впрочем, вступил в судебную тяжбу). Фильм «Хребет России» Иванов представляет на Первом канале и при поддержке Чубайса. Еще один проект – восстановление горного завода, фрагмента горнозаводской цивилизации, в городке Кын – с намерением включить его в предполагаемый туристский маршрут. Культуртрегерские идеи Иванова оказываются амбициозными стратегиями современного культурного проектирования, манифестацией идей региональной политики.

Реальная жизнь заставила Иванова вступить в бескомпромиссную конкурентную борьбу за территорию. В Перми с 2008 года развивался проект культурной революции «сверху». Губернатор Пермского края Чиркунов (в условиях невозможности дорогостоящей модернизации уральской промышленности, малых – из-за климата – возможностей сельского хозяйства) сделал ставку на прорыв Перми в российское информационное хотя бы пространство через позиционирование города как культурной столицы. Локомотивом было назначено актуальное искусство, продвигаемое командой

московских креативных менеджеров с идеологическим лидерством известного галериста и политика Марата Гельмана. Иванов страстно протестует в СМИ против «культурного фастфуда», финансирования «московских» проектов, забвения культурного наследия. Отказывается от Строгановской премии. Наконец, демонстративно уходит из культурной жизни Перми. Сейчас в он продолжает-таки проект описания и туристического освоения Урала как горнозаводской цивилизации, однако матрица переустраивается, показывая свою жизнеспособность при освоении иного пространства – Сибири. Именно в Сибири развивается повествование нового романа Алексея Иванова «Тобол. Много званных» (2016) и «Тобол. Мало избранных» (2017).

Таким образом, логика действий Иванова как культурного героя такова: изначально свойственное писателю глубокое переживание ландшафта подвигает к его смыслоустроительной концептуализации, ведет к проектной деятельности, заставляет вмешаться в культурную политику. Составляющими стратегии Иванова стали: индивидуальная геопоэтика, опирающаяся на архетипы, региональная постколониальная реидентификация территории, нарративизация истории приемами массовой культуры, концептуализация памяти места и социальная практика, наступательная политика регионализма.

Подобные стратегии детерминированы гуманитарными, политическими и даже экономическими тенденциями современности. Проблемы самоидентификации территорий, поиски региональной идентичности обострились в постсоветском пространстве 1990-2000-х годов в связи с распадом советской, имперской идентичности и поиском оснований для новой идентификации. Чувство уникальности родной земли превращается из индивидуального художественного переживания в ресурс культурной (и не только) политики. Для формирования, конструирования нации как «воображаемого сообщества» (термин Бенедикта Андерсона) необходимы инструменты, одним из которых и становится геопоэтика территории.

Впрочем, вне зависимости от жанра, в котором будет работать Иванов, можно сказать, что он уже решил огромную литературную задачу. Писатель вышел к важнейшей проблематике русской литературы, недостаточно на сегодня проартикулированной ею самой. «Сердце пармы» в особенности, но и другие романы Иванова развернули литературу к проблемам и темам, которые доселе оставались на ее периферии. Иванов восстанавливает образ земли, не имевшей ранее голоса в русской культуре, и тем самым словно бы отдает долг, отечественной литературой все еще неоплаченный, – долг перед геопространством России. И – попадает в круг идей, позволяющих вспомнить философские и геополитические идеи начала XX века, а в литературе – прежде всего теории В.Хлебникова.

Еще в 1913 году Велимир Хлебников посетовал, что в русской литературе не появилось книги, подобной «Гайавате» Лонгофелло. То есть произведения, «которое бы выразило дух материка и душу побежденных туземцев»<sup>1</sup>.

Хлебников обнаружил, что, вопреки мифу о всемирной отзывчивости, русская культура продемонстрировала глухоту к голосам локальных культур. Есть разрыв, на который принято не обращать внимания, разрыв с органикой народов и земель, на которые распространилась Россия. Мы живем на землях чужих культур, не чуя их под собой. А зачем культуре нужна своя «Гайавата»? Произведение победившей культуры, которое благодарно и бережно, влюбленно, воссоздает и вбирает в себя мир культуры вытесненной? Творение такого рода, по мысли Хлебникова, “передает дыхание жизни побежденных победителю”, подобно тому, как некогда Святогор вдохнул силу в Илью Муромца<sup>1</sup>. Пожалуй, произведения Алексея Иванова явились откликом на мечту Велимира Хлебникова.

---

<sup>1</sup> Хлебников В. Курган Святогора //Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1987. С. 593.

Иванов внес в русскую литературу заново одухотворенный образ Урала (а с выходом романов о Тоболе – и Сибири), и эти образы по-новому представляют геопоэтическую картину России в целом\*.

---

\* Переработанные материалы для раздела «Имена», частично опубликованные ранее:

1. Абашева М.П. Тайны Леонида Юзефовича // Новый мир. 2004. № 5. С. 166-170.
2. Абашева М.П. Ход слоном, или Почему роман Леонида Юзефовича «Журавли и карлики» получил премию «Большая книга» // Филолог. Научно-методический, культурно-просветительский журнал Пермского государственного педагогического университета. 2010. № 10. URL: <http://philolog.pspu.ru>
3. Абашева М.П., Даниленко Ю.Ю. «Русские разговоры» в современной прозе (случай Н. Горлановой) // Филологический класс. 2007. №17. С. 54-57.
4. Абашева М.П. Пермский говор // Горланова Н.В. Вся Пермь. Серия «Пермь как текст». Пермь: Мастер-Ключ, 2009. Предисловие. С. 3-13
5. Абашева М.П. Семиотика границы Европа/Азия, Урал/Сибирь в текстах современных уральских писателей // Я и Другой в пространстве текста. Выпуск 2. Пермь-Любляна: Пермский государственный университет, 2009. С. 223-231.
6. Абашев В.В., Абашева М.П. Чужие сны о Мяндаше (конспект о поэтике Алексея Иванова) // Семантическая поэтика русской литературы. К юбилею профессора Наума Лазаревича Лейдермана. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2008. С. 219-232.
7. Абашев В.В., Абашева М.П. Поэзия пространства в прозе Алексея Иванова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 2. С. 81-91.
8. Абашева М.П. «Мертвые души» и русская проза 2000-х годов (Алексей Иванов и другие) // Зденек Пехал, Олег Зырянов и колл. Н.В. Гоголь как художественный и культурно-исторический феномен. Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc, 2015. С. 181-191.
9. Даниленко Ю. Ю. Тема детства в прозе Нины Горлановой // Литературный текст XX века: проблемы поэтики : материалы V Международнойнаучно-практической конференции. Челябинск : Цицеро, 2012. С. 110-114.
10. Даниленко Ю.Ю. Поэтика детства в прозе для взрослых (региональная литература для семейного чтения) // Форум детской книги «Детское чтение как индикатор общероссийской культуры», 19-20 ноября 2014 года: Сборник материалов Форума / ПКДБ им. Л. И. Кузьмина. Пермь, 2015. С.37-42.
11. Даниленко Ю.Ю. Творчество Нины Горлановой в контексте женской прозы 1980-1990-х гг. // Молодая филология: Сборник статей по материалам научной конференции. Перм. гос. ед. ун-т. – Пермь: Пермский государственный педагогический университет, 2008. С.183-188.
12. Даниленко Ю.Ю. Речевая стихия как порождающая модель прозы Нины Горлановой // Пушкинские чтения-2009: Материалы XIV Международной научной конференции «Пушкинские чтения». СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2009. С.74-80.
13. Даниленко Ю.Ю. Речевые жанры как основа поэтики Н.Горлановой (к проблеме анализа языка современной литературы) // Вопросы истории и теории русской литературы XX в.: Материалы VIII Виноградовских чтений. Москва, Филологический факультет МГПУ, 23-26 марта 2004. М.: МГПУ, 2004. С. 150-155.
14. Даниленко Ю.Ю., Есаева А.Л. Между жизнью и литературой (к вопросу о жанровой специфике «Повести Журнала Живаго» Нины Горлановой) // Уральский филологический вестник. Вып. 1. Екатеринбург, 2012. С.186-192.
15. Катаев Ф.А. Образная документальность. О романе Л. Юзефовича «Зимняя дорога» // Вопросы литературы. 2017. №3. С. 236-241



## Вопросы и задания к разделу «Имена»

1. Найдите описания Перми в романе Л. Юзефовича «Казароза» и повести А. Иванова «Географ глобус пропил». В чем сходства и различия в описаниях хронотопа Перми?
2. Найдите описания уральского пейзажа в романе А. Иванова «Золото бунта». Выявите особенности описания пространства, времени, ландшафта, предметного мира.
3. Каковы особенности художественного языка Алексея Иванова? В приведенном ниже отрывке проследите следы визуальной, кинематографической поэтики. Выявите основные тропы и определите характер метафор, сравнений, гипербол, синекдох и т.п.

*«Угольно-красное дымное солнце висело над горизонтом. Небо отцветало спектром: лимонно-желтая полоса заката плавно переходила в неземную, изумрудную зелень, которая в зените менялась на мощную, яркую, насыщенную синеву. И к востоку концентрация этой синевы возрастала до глубокой черноты, в которой загорелись звезды. Слово от неимоверного давления в ней начался процесс кристаллизации. Земля же отражала небо наоборот: на западе черный, горелый лес неровными зубцами вгрызался в сумрачный блеск светила, а под сводом тьмы на востоке лес мерцал будто голубой, освещенный изнутри айсберг»*

4. Какие события из российской истории, а также истории Перми отражены в романах Л. Юзефовича «Казароза» и «Зимняя дорога»?
5. Какая историческая эпоха изображена в романе Алексея Иванова «Золото бунта»?
6. Какие события истории Перми отражены в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы»?

7. Какова позиция автора в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы» в вопросе об освоении Урала русскими в XV веке? Каково отношение автора-повествователя к местным автохтонным народам?
8. Каков основной объект изображения в рассказах Нины Горлановой?
9. Что такое сказ? Использует ли его Нина Горланова?
10. Как описывает Пермь Нина Горланова?
11. Сравните описания Урала в повести Алексея Иванова «Географ глобус пропил» и соответствующие эпизоды в одноименной экранизации Алексея Велединского. Каковы особенности литературного языка и языка кинематографического?
12. Посмотрите фильм Алены Демьяненко «Казароза». Как он соотносится с первоисточником, романом Леонида Юзефовича?
13. Как Леонид Юзефович оценивает события Гражданской войны в романе «Зимняя дорога»?
14. Как представлена концепция региональной истории в «Уральской матрице» Алексея Иванова?
15. Составьте урок-городскую экскурсию по роману одного из выбранных уральских писателей (Л. Юзефович, А. Иванов, Лев Давыдычев, Наталья Сова, Дмитрий Скирюк и др.)

## Темы курсовых работ

1. Исторический и художественный нарративы в романе Юзефовича «Самодержец пустыни».
2. Изображение коренных народов Урала в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы».
3. Теория «внутренней колонизации» Александра Эткинда и концепция освоения Урала Алексея Иванова.
4. Детективное начало в романе Леонида Юзефовича «Казароза».
5. История Перми в романах Леонида Юзефовича.
6. Поэтика и генезис повести Нины Горлановой «Любовь в резиновых перчатках».
7. Жанровые элементы массовой литературы в романе Алексея Иванова «Золото бунта».
8. Детская речь и ее художественные функции в рассказах Нины Горлановой.
9. Архаизация языка в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы».
10. Роль дневника в романе Леонида Юзефовича «Зимняя дорога».
11. Пермские реалии в ранних романах Леонида Юзефовича.
12. Образ города в романе Алексея Иванова «Блуда и МУДО».
13. Концепция истории в романе Леонида Юзефовича «Журавли и карлики».
14. Прототипы романа Леонида Юзефовича «Зимняя дорога».
15. Геопоэтика Урала в прозе Алексея Иванова.

16. Образ Перми в творчестве поэтов нового поколения (И. Козлов, А. Бахарев).
17. Пермская литература в контексте общероссийской: факторы региональной идентичности.
18. Поэтика пространства в поэзии И. Козлова.
19. Знаковые имена современной пермской литературы.
20. Современная пермская проза: имена и тенденции.
21. Жанр дневника в прозе Н.Горлановой.
22. Образ Урала в современной пермской поэзии.
23. Мифологизация Урала в современной литературе.
24. Уральская матрица: семиотика пространства.
25. Номинация Перми в современной региональной поэзии: создание нового мифа.



**Т Е Н Д Е Н Ц И И**



# **РЕГИОН КАК КУЛЬТУРНО- СИМВОЛИЧЕСКИЙ РЕСУРС**

*Урал в современной массовой  
литературе и культуре*

*Семиотика места*

Проблематика настоящей работы вырастает из схождения нескольких социо-культурных процессов. Тенденция к росту регионального самосознания в России 1990-2000-х годов, стимулированная политическим «парадом суверенитетов», недолгой либерализацией и демократизацией, совпадает с естественным стремлением массовой литературы к расширению собственных границ, к освежению и разнообразию устойчивых литературных формул (в терминологии Д. Кавелти). В особой степени это касается литературы приключенческой и фантастической, поскольку экспансия в новые территории, неизведанные земли отвечает ее собственной жанровой природе.



Кроме того, актуализация пространственной периферии связана с характером историко-культурной эпистемы: ситуация постмодерна предполагает кризис метаповествований, от универсальных категорий стремится к частным, локальным.

Изучение локальной мифологии как культурно-смыслового ресурса эффективно осуществляется сегодня на стыке литературоведения и гуманитарной географии<sup>1</sup>, поскольку географическое воображение и транслируется, и порой создается именно литературой. Вместе с тем исследование когнитивных схем ментальной деятельности по производству локальных мифов, стратегий, сценариев (в терминах Е. Клоус (Е. Clowes), культурных ландшафтов и территориальной идентичности (в определениях Д.Замятина) во многом аналогично подходам исследователей семиотики пространства<sup>2</sup>. Сложившееся в этих концепциях понимание локуса как системы кодов и текстов позволяет обнаружить, что массовая литература работает с уже сформировавшимися знаковыми комплексами, что ее версии локальной мифологии репрезентируют устоявшиеся, архетипические, закрепившиеся в культуре образно-символические решения, воплощающие региональную идентичность. Поэтому необходимо рассматривать конкретные тексты массовой литературы, задействующие культурно-смысловые ресурсы региона, не столько с точки зрения их семантики и синтактики (в общем, предсказуемых), сколько в аспекте прагматики, функционирования в широком культурном контексте. Массовая культура «на входе» питает литературу собственным материалом, а потом активно использует литературные продукты в дальнейших коммерчески мотивированных практиках – туризме, экскурсионном деле, массовых зрелищах.

---

<sup>1</sup> См. напр.: Замятин Д. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.; Замятин Д. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М.: Аграф, 2004. 512 с.; Clowes Edith W. Russia on the edge: Imagined geographies and post-Soviet identity. Ithaca, 2011. 179 p; Manguel A., Guadalupi G. The Dictionary of Imaginary Places. The newly updated and expanded classic. L.: Bloomsbury, 1999. 756 p.

<sup>2</sup> См.: Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1984. Вып. 664 (Труды по знаковым системам. XVIII). С. 30–45.; Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., Наука, 1983. С. 227 –285.

Чтобы проследить механизмы использования топографии и символической географии регионов в массовой культуре, в настоящей работе мы обращаемся к анализу их функционирования в конкретном – уральском – регионе, рассматривая его как частный случай общей тенденции. Очевидно, что подобные процессы активно формируются и в других культурно оформившихся локальных текстах (Кавказ, Сибирь, Петербург и др.). Сибирь, например, особенно часто становится местом действия в литературе детективной (трилогия В. Строгальщикова «Слой»<sup>1</sup>) и фантастической (романы Ю. Морениса «Охота на вампиров в условиях сибирской зимы», С. Алексеева «Сокровища валькирии», Г. Прашкевича «Русская Гиперборея»)<sup>2</sup>. Весьма показательна объединяющая самых разных авторов книжная серия «Сибирская жуть».

Образ Урала обладает высокой отрефлектированностью в литературе и культуре. Обозначим устойчивые черты его «порождающей матрицы».

1) Семантика пограничности региона. Здесь проходит единственная не водная континентальная граница между Европой и Азией. Это видимое отсутствие ландшафтной границы актуализирует создание «складок» иного, культурного порядка<sup>3</sup>. Здесь также проходила до XVII в. граница Российской Империи, и сюжеты, связанные с этим фронтиром (восприятие «другого» мира нехристианских народов, покорение Сибири Ермаком и др.), актуальны в массовой литературе до сих пор.

2) Семантика хтонических глубин. Урал, в отличие от Кавказа, например, важен не столько своими вершинами, сколько недрами<sup>4</sup> – тема земных глубин, горной металлургии, драгоценных камней разрабатывалась Д.Н. Маминым-

---

<sup>1</sup> Строгальщиков В. Слой-1. М., Пальмира, 2003. Слой-2. М., Пальмира, 2003. Слой-3. М., Пальмира, 2003.

<sup>2</sup> Алексеев С. Сокровища валькирии. Стоящий у солнца. М.: АСТ, 2008. 540 с.; Моренис Ю. Охота на вампиров в условиях сибирской зимы. СПб: Северо-запад, 2005. 432 с.; Прашкевич Г. М. Русская Гиперборея. М.: Паулсен, 2012. 576 с.

<sup>3</sup> См. подробнее Абашева М.П. Граница Европы и Азии: трансформация смыслов// ČESLOVO MILOŠO SKAITYMAI 6. "Gimtoji Europa": Erdvė. Mintis. Žodis. CZESLAW MIŁOSZ'S READINGS 6. "Native Europe": Space. Thought. Word. 2013. С. 63–70.

<sup>4</sup> Абашев В. В. Геопозитический взгляд на историю литературы Урала // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург: АМБ, 2006. С. 23.

Сибиряком, П.П. Бажовым, в современной литературе А. Ивановым, О. Славниковой, М. Никулиной и др.

3) Семантика «плавильного котла» для местных, колонизированных Россией, народов, что актуализирует идеи «чужого», «другого». История добавила «других» не только этнически – но еще ссыльных (от староверов до диссидентов), заключенных (Урал – место ссылки и лагерей).

4) Наконец, Урал – место продуктивной литературной традиции, прежде всего бажовской, основанной, в свою очередь, на местной мифологии.

Перечисленные семантические доминанты благоприятствуют разворачиванию важных для массовой литературы мотивов путешествий в дальние земли, кладоискательства, детективных загадок – тем самым укрепляя уже существующую мистическую составляющую образа территории. Еще для одической традиции (у М.В. Ломоносова, например) была характерна метафора Рифейских гор как подземного царства. В прозе П.И. Мельникова-Печерского, Д.С. Мамина-Сибиряка в изображении горнозаводского быта при доминирующем реализме неизменно присутствуют мотивы загадки и тайны. К XX веку образ Урала как таинственного места «страны безмерностей» уже прочно утвердился в литературе. Свидетельство тому – незаконченная повесть Н. Гумилева «Веселые братья» 1916 года. Ее герой приезжает в Пермскую губернию из Петербурга записывать фольклор местных крестьян, а вместо этого пускается в путешествие к Уральскому хребту по таинственной «стране безмерностей», потеряв в пути потрепанную книжку Ницше и зубную щетку (счастливым образом забыв, то есть, о культуре и цивилизации и вверив себя миру странному и чудесному). Он обнаруживает уральских крестьян то за алхимическими опытами по получению золота из железа, то за богоискательскими разговорами<sup>1</sup>. Б. Пастернак, явно неизданную повесть Гумилева не читавший, в романе «Докторе Живаго» разрабатывает сходные мотивы – и таинственности места, и страны безмерностей, и крестьянского

---

<sup>1</sup> Гумилев Н.С. Веселые братья // Неизданный Гумилев. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. 159–200.

фольклора. В литературе последних лет, особенно массовой, Урал чем дальше, тем определеннее оформляется как специфический фантастический и мистический литературный топос.

### *Стратегии использования регионального ресурса*

На интенсификацию регионального фактора в массовой литературе работают два механизма: присвоение регионального ресурса массовой культурой и наоборот, сознательное использование регионом (его интеллектуальными группами, авторами, культуртрегерами, институциями) ресурсов массовой культуры для своего продвижения. Авторы, работающие в жанровой литературе, накладывают готовые модели приключенческого романа, фэнтези, детектива на региональные культурные формы – ландшафт, миф, фольклор. Характерный пример – проза Дмитрия Скирюка.

### *От универсальных моделей к региональному дискурсу*

Скирюк выбирает Урал местом действия своих фантастических повестей и романов, используя ландшафтные особенности региона и местную тематику. Событийная основа его повести «Блюз черной собаки» (2006) – жизнь субкультуры пермских музыкантов, место действия – «тайга, глухие финские болота, разрушенные Рифейские горы и бесчисленное множество рек, речушек и затерянных в лесах озер...»<sup>1</sup>. Жанр совмещает детективную завязку (исчезновение музыканта, его поиски), композиционную логику мистического квеста (мотивы путешествия в загробный мир), фэнтези (построение фантастического мира) и триллера – в рекламной аннотации к роману он квалифицируется как самый страшный триллер после фильма «Звонок». Все эти жанровые схемы заполняются материалом из местной географии, топонимики, мифологии: путешествие в подземный мир начинается от старых

---

<sup>1</sup> Скирюк Д. Блюз черной собаки. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 351.

шахт Мотовилихи, упомянуты провалы почвы в Березниках, шаман-проводник в иной мир легко находится у местных народов (коми-зырян), истории с летающими тарелками активно бытуют в пермской деревне Молебка (сейчас там даже поставлен памятник тарелке). При этом мистический квест и триллер Скирюка опирается на популярный фильм Дж. Джармуша «Мертвец». Чтобы у читателя не оставалось никаких сомнений, герой-музыкант, сам находящийся в лиминальном состоянии между жизнью и смертью, играет «тему из «Мертвеца».

Рецепт Скирюка, состоящий в намеренном сцеплении «раскрученных» массовой культурой прецедентных текстов с местным материалом, особенно наглядно обнаруживает себя в цикле повестей «Парк Пермского периода». Уже в самом названии соединяются значения древности (геологический пермский период) и отсылка к местному топониму, при этом мгновенно вспоминается популярный фильм Стивена Спилберга 1993 года «Парк юрского периода». У Скирюка действие происходит в Кунгурской ледяной пещере (памятник природного наследия в Пермской области, экскурсионный объект), куда, оказалось, прилетели инопланетяне, поскольку в пещере обнаружили «в гигантском морозильнике без всякого порядка образцы почти всех видов, населявших Землю на протяжении миллионов лет, от насекомых и рыб до рептилий и млекопитающих<sup>1</sup>. Любовней всего описаны динозавры – «Триас, юра, мел и пермь – да, особенно пермь – были представлены здесь во всей своей красе» (там же).

Стоит заметить, что не только российские авторы, но и Голливуд использует региональные символические ресурсы Урала. В фильме «Питоны 2» (2002, режиссер Л. А. МакКоннел) в секретной лаборатории в подземельях Урала выводят гигантского питона, бороться с которым высаживается американский спецназ. Характерно, что питон размещается не в России вообще

---

<sup>1</sup> Скирюк Д. Парк Пермского Периода. СПб.: Азбука-классика, 2006. URL: <http://books.teleplus.ru/read.php?PageNr=7&id=64203>. (дата обращения: 19.04.2019).

и не в каких-то других ее горных районах (не на Кавказе, например), а именно в пещерах Урала, где водился Великий Полоз – персонаж угорских мифов, ставший персонажем рассказов П. П. Бажова.

Соединить пермского периода ящера (скелеты их действительно находят в регионе) с модным развлекательным трендом оказалось делом весьма соблазнительным. Динозавр сегодня – популярный персонаж кино, журнальных серий, игрушек. И современная музейная практика спешно следует моде: в Перми создается Музей пермских древностей, где в изобилии выставляются скелеты динозавров, создан палеонтологический музей в небольшом городе Оханске Пермского края. Используются вполне развлекательные способы подачи материала: профессиональных палеонтологов для создания экспозиции здесь не привлекали, экспозицию готовила рекламная фирма.

Со временем массовые авторы оценили самостоятельное значение локального материала (особенно для местной аудитории) и делают ставку именно на него. Если обратиться к «пирамиде» региональных смысловых идентификаций, предлагаемых гуманитарной географией, состоящей из трех уровней (образы места – локальные мифы – стратегии идентичности<sup>1</sup>, надо отметить, что массовую культуру занимает ее середина – локальная мифология. Нижний и верхний уровни для нее неактуальны: непосредственные образы места требуют яркого, талантливое воплощения, перцептивного переживания, для которого в формульном тексте как будто нет времени, а для изобретения стратегий, сценариев по формированию культурного ландшафта нужна высокая степень концептуализации, интеллектуальной рефлексии. С локальной мифологией как текстообразующим ресурсом работает и пермская журналистка Наталья Земскова.

---

<sup>1</sup> Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.

*Апология локального.*

В романе Земсковой «Город на Стиксе»<sup>1</sup> симптоматично уже название. Реку Стикс действительно можно увидеть на картах Перми XIX века, теперь она скрыта в трубах под землей. Земскова сообщает почти шутливому имени речушки первоначальный хтонический смысл – вполне в соответствии с традиционной мифологией места. Упрятанный в подземные трубы Стикс в романе – портал между жизнью и смертью. Он повлиял на судьбу членов «Ордена белых рыцарей», который играючи образовали приехавшие в Пермь из маленьких городков, еще более дальних провинций, молодые талантливые художники – они дали слово друг другу покорить Город. Оказалось, их судьбами управляет таинственная матрица Города: все, кто нарушил покой пермских деревянных богов, погибают<sup>2</sup>.

Действие романа разворачивается в узнаваемых пермских координатах: картинная галерея, оперный театр, Горьковский сад, Егошихинское кладбище и др. Местные истории уложены в испытанные массовой литературой жанровые схемы: в книге совмещены признаки дамского романа (явно ориентированного на «Секс в большом городе»), крипторомана с элементами мистического триллера (погибают один за другим балетмейстер, поэт, художник, музыкант), романа с ключом – все герои имеют прозрачных прототипов с известными фамилиями (презентация в Перми проходила с их участием!).

Земскова так же, как Скирюк, апеллирует к авторитетным источникам, но это уже не готовые тексты массовой культуры, а маркированное как «научное» краеведческое знание: «Готовясь написать этот роман, я прочитала много краеведческой литературы разных авторов по истории Перми. Много разговаривала с жителями Перми, помнящими устные легенды», – говорит

---

<sup>1</sup> Земскова Н. Город на Стиксе. М.: ArsisBooks, 2013. 348 с.

<sup>2</sup> Пермская деревянная скульптура – плод усвоения местными языческими народами в XIV–XVIII вв. принесенного русскими православия: образы православных святых изваяны из дерева как языческие идолы.

в интервью автор<sup>1</sup>. Так – через (около)научный дискурс – легитимируется локальный миф.

Став авторитетной, локальная мифология мгновенно оказывается востребованной актуальными политическими идеологиями. А поскольку в России сегодня наиболее массовой и востребованной является идеология национальной идентичности, региональная литературная топография и мифология нередко служат масштабным задачам национальной идентификации. Самые яркие тому примеры – романы Александра Проханова и Сергея Алексеева.

*Локальный миф как синекдоха национально-патриотического*

Александр Проханов, с его привычкой к идеологической актуальности, обнаруживает полное понимание эффективности регионального ресурса в остросюжетном романе «Город П» (в романе уточняется, что он губернский, приуральский и расположен на берегу полноводной реки). Провинциальный П. необходим Проханову именно как усредненный губернский город, по принципу синекдохи отражающий современную Россию. При этом автор чувствителен к конкретике: он посчитал нужным в начале книги дать обширный очерк, по существу собирающий, инвентаризирующий локальную семиотику и мифологию Перми. Это древнее «геологическое прошлое», пермский «звериный стиль» («С великим искусством в орнамент украшений были вплетены травы, цветы, скачущие олени, бегущие волки, летящие птицы»), знаменитая пермская деревянная скульптура («резные, из дерева, апостолы, святые и ангелы»)<sup>2</sup>. Упомянуты шаманы с бубнами, колдуны и капища – знак памяти об автохтонных народах, «рудные жилы железа и меди, а также залежи кристаллической соли», история промышленности – «заводы и плавильные печи», пушечные заводы. Востребованы и мифы

---

<sup>1</sup> Семенова Н. Город на Стиксе // Звезда. 2013. 11 октября. С. 1.

<sup>2</sup> Проханов. А. А. Человек звезды. Роман. М.: Вече, 2012. URL: [http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1010429/Prohanov\\_-\\_Chelovek\\_zvezdy.html](http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1010429/Prohanov_-_Chelovek_zvezdy.html) (дата обращения: 29.04.2019).



об НЛО, поставляемые местной Малёбкой, – «летающие объекты в виде серебристых ромбов»<sup>1</sup>.

Замысел романа подарила Проханову новейшая пермская история, а именно – так называемая «пермская культурная революция»: попытка столичных креативных продюсеров (главным образом известного галериста Марата Гельмана) при поддержке либерально ориентированного губернатора О.А. Чиркунова создать в Перми кластер современного искусства. Эта инициатива, как показал ее краткий (3–4 года) опыт, большинством населения была воспринята как чужеродная для города интервенция. За этим конфликтом Проханов увидел противостояние сил «патриотических» и «либеральных» – в таком плакатно-памфлетном противопоставлении проявились собственные политические взгляды «солдата Империи», главного редактора газет «День» и «Завтра».

По сюжету романа, в город П. прибывает господин Маерс (узнаваемый, в том числе критиками, прототип – Марат Гельман), чтобы создать «культурную столицу Европы» и «фестиваль на весь мир». Напоминающий одновременно Чичикова и Воланда персонаж, благодаря сверхъестественным способностям, убедил продажных, развращенных (сплошь педофилы и убийцы) губернатора и чиновников заполнить город красными человечками. (Человечки художника А. Люблинского – один из самых обсуждаемых знаков пермской культурной революции<sup>2</sup>. В конце прохановского романа выясняется: в красных человечках установлены системы слежения. Маерс, как оказалось, – офицер американской разведки, его покрывает «Владислав Юрьевич» (нет сомнений, что Сурков). Задача Маерса – найти людей, создавших на базе старого советского оборудования (все помнят о пермских авиадвигателях) звездолет, а город уничтожить. Положительный герой, протагонист автора Антон

---

<sup>1</sup> Проханов. А. А. Человек звезды. Роман. М.: Вече, 2012. URL: [http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1010429/Prohanov\\_-\\_Chelovek\\_zvezdy.html](http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1010429/Prohanov_-_Chelovek_zvezdy.html) (дата обращения: 29.04.2019).

<sup>2</sup> Артоболовский Т. «Красные человечки» попали в список самых известных арт-объектов// Городской портал. 2012. 21 марта. URL: <http://perm-times.ru/stories/1316>. (дата обращения: 29.04.2019).

Садовников, пытается спасти город вместе с важными – персонажи фона всегда функциональны – для идеи автора героями. Это священник, старый шаман, старая советская учительница, врач – так православие, язычество, коммунистические идеалы сплетаются в общую патриотическую идеологию. Почти все погибли в неравной борьбе. Уберечь город П. и с ним весь мир смогли только незримые сторонники патриотов – деревянные боги.

Проханов посещал Пермь, был в картинной галерее. Впечатления его прямо отразились в романе: герой находит в пермских лесах «деревянного Николу», «какие встречаются в окрестных церквях и несут в себе тайное сходство с языческими идолами»<sup>1</sup>. Никола разнес красных человечков (они оказались роботами) в щепки, сражаясь мечом, Книгой и Фаворским светом. Против человечков и Маерса сработала вдруг и старая Мотовилихинская пушка, выстрелив снарядом времен Отечественной. Последний бой между Маерсом и Антоном Садовниковым идет не за П. – за всю Россию. В недрах супермаркета, то есть в самом сердце общества потребления, оказался спрятанным звездолет. Его построили в располагавшемся когда-то на месте нынешнего супермаркета Институте Света, что до этого назывался Институтом Победы и был создан Сталиным. Продукция института – энергия русской ноосферы, черпаемая из русской литературы, молитв, песен – всей духовной культуры. Звездолет Садовникова должен устремиться к звезде, где ждут зова люди русского света, улетевшие туда в советские времена. Они прилетят и непременно спасут Россию. Мечта о будущем, которое на самом деле является прошлым, в духе апофеоза советских кинофильмов изображена в виде сна одного из персонажей: «Будто выхожу я на рассвете из дома, небо такое утреннее, нежное, а в небе, весь в серебре, несется наш звездолет. И на белом фюзеляже надпись: “СССР”. Садится он прямо на площади, перед губернаторской вотчиной, и из него выходят Николай Островский и Валерий

---

<sup>1</sup> Проханов А. А. Человек звезды. Роман. М.: Вече, 2012. URL: [http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1010429/Prohanov\\_-\\_Chelovek\\_zvezdy.html](http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1010429/Prohanov_-_Chelovek_zvezdy.html) (дата обращения: 29.04.2019).

Чкалов, Михаил Шолохов и Георгий Жуков, Виктор Талалихин и Юрий Гагарин, Любовь Орлова и Сергей Королев, и среди них, в белом кителе, со звездой, в золотых погонах, – Сталин»<sup>1</sup>. Эта фантазмагория с лубочной откровенностью представляет конгломерат коммунистических советских мифов.

Жанр романа с ключом, с известными прототипами (освоенный Прохановым во многих его обличительных политических романах – «Господин Гексоген» (2002), «Теплоход Иосиф Бродский» (2006) и др.) претендует на обобщение национальной идеи. Пермь здесь – повод для повторения многократно обкатанных Прохановым и в публицистике, и в пламенных выступлениях на телевидении, на радио, на политических митингах штампованных идей, сводящихся к грезе о «Пятой Империи», призванной прийти на смену погибшей Красной империи. Эти идеи подробно развернуты в романе Проханова «Поступь русской победы» (2012). Впрочем, коммунистический, религиозный и националистический дискурсы, задействованные Прохановым в романе, разрабатываются не им одним, и нередко в современной массовой литературе обретают историческую ретроспективу.

### *Мифологизация истории*

Традиционалистский националистический дискурс использует ресурсы региона для разработки версий национальной истории, утверждающих древнейшую природу русского этноса, ибо удревнение истории – одна из главных стратегий мифоконструирования этнической идентичности<sup>2</sup>. Авантюрный (с элементами фэнтези) роман Сергея Алексеева «Сокровища Валькирий. Стоящий у солнца» выдержал с 1995 года множество переизданий.

---

<sup>1</sup> Проханов А. А. Человек звезды. Роман. М.: Вече, 2012. URL: [http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1010429/Prohanov\\_-\\_Chelovek\\_zvezdy.html](http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1010429/Prohanov_-_Chelovek_zvezdy.html) (дата обращения: 29.04.2019)

<sup>2</sup> См. Шнирельман В. Возвращение арийства: научная фантастика и расизм // Неприкосновенный запас. 2008. № 6 (62). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2008/6/sh7.html> (дата обращения: 19.03.2019).

Он вписан в популярную околонаучную геополитическую концепцию, согласно которой Россия и славянские народы являются наследниками древней арийской цивилизации<sup>1</sup>. Согласно этой концепции, древняя прародина ариев – Северный Урал. По этимологии Алексеева, Урал – «стоящий у Ра», то есть у солнца, в центре мира. В романе описано, как в пещерных лабиринтах уральского хребта до сих пор хранятся сокровища ариев, оберегаемые стражами: потомками-солнцепоклонниками. Миссия героев-патриотов (главного зовут Русинов, его прозвище – Мамонт; так актуализируются национальность и семантика далекого, архаичного, а потому мощного и надежного прошлого) – в том, чтобы, благодаря подтвержденному родству с ариями, Россия осознала себя как самостоятельная древняя Северная цивилизация и собрала вокруг себя арийские народы. Тогда восстановится исконное мировое Триединство человечества, соответствующее космическому порядку: Восток, Запад и гармонизирующий их противостояние Север<sup>2</sup>. Перипетии романа разворачиваются в пространстве Северного Прикамья: в городах Березники, Соликамск, Чердынь, Красновишерск, Ныроб, на реках Вишера и Колва. Именно здесь таятся, по романной версии, остатки арийских поселений, а в гигантских пещерах хранится наследие древних цивилизаций.

Сюжет Алексеева очевидно вдохновлен обнаружением уральского Аркаима, «страны городов». Страстный пропагандист своего открытия археолог Зданович описал Аркаим как «группу укрепленных поселений рубежа III-II тыс. до н. э. Они – современники первой династии Вавилона, фараонов Среднего Царства Египта и критомикенской культуры Средиземноморья. Время их существования соответствует последним векам знаменитой цивилизации Индии – Махенджадаро и Хараппы»<sup>3</sup>. В качестве еще одного

---

<sup>1</sup> См., напр., Асов А.И. Атланты, арии, славяне: История и вера. М: ФАИР-ПРЕСС, 2008. 555 с.; Демин В. Тайны русского народа. М.: Вече, 1997. 560 с.

<sup>2</sup> Алексеев С. Сокровища валькирии. Стоящий у солнца. М.: АСТ, 2008. С. 28.

<sup>3</sup> Зданович Г. Страна городов. Археологическое и культурное событие XX века // Родина. 2001. №11. [https://archive.today/20130126165425/www.istrodina.com/rodina\\_articul.php3?id=189&n=14](https://archive.today/20130126165425/www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=189&n=14) (дата обращения: 19.04.2019).

продукта этих идей можно привести пример документального фильма об Аркаиме того же Сергея Алексеева 2008 года (он сделан совместно с М. Задорновым) «Аркаим. Стоящий у солнца»<sup>1</sup>, построенного как доказательство происхождения славян от ариев. Авторский текст проповедует идеи избранности древнего русского народа, третьей, особой цивилизации, называемой Россией. Алексеев, заметим, создал уже целую культурную индустрию вокруг своих книг: издательство «Страга Севера», сайт (<http://www.stragasevera.ru/>), на средства, собираемые среди своих читателей, он издает серию книг «Уроки русского» (это собрание народных этимологий, родственных тем, что используются в его романах: произвольное членение слов с прямыми кальками индо-европейских корней). Фильм встает в этот франчайз-ряд – продвижение текста массовой литературы происходит в широком контексте масскульта, в том числе массовой идеологии и массового спроса.

Локальная мифология, таким образом, оказывается сегодня для массовой литературы весьма важным смысловым ресурсом. Но и писатели с яркой художественной индивидуальностью используют локальные мифы. Как, впрочем, и приемы развлекательного нарратива. Подробный анализ произведений, выходящих за пределы массовой, формульной литературы, не входит в задачи настоящей работы. Однако необходимо хотя бы кратко описать стратегии сильных, талантливых авторов в использовании культурно-символических ресурсов региона, поскольку именно они способны прояснить истинный потенциал этих ресурсов и «достроить» картину функционирования текстов массовой литературе в широком культурном контексте.

### *Концептуализация территориальной идентичности.*

В романе-антиутопии Ольги Славниковой «2017», по своему художественному качеству разительно отличающемся от описанных

---

<sup>1</sup> Аркаим. Стоящий у солнца (Авторы: Сергей Алексеев, Михаил Задорнов, 2009). <http://rutube.ru/video/6793404db8f203ba1f656f83093291df/> (дата обращения: 19.04.2019).

образчиков массовой прозы, писательница демонстрирует владение всем спектром средств мифомоделирования места: от создания ярких конкретных образов локуса (часто фундированных бажовской традицией), локальных мифов (в данном случае это мифология уральских «хитников» – черных геологов, добытчиков камней) до сознательной концептуализации культурного ландшафта региона. В качестве примера последней приведем цитату, обнаруживающую установку на предельную обобщенность, знаковость в изображении ландшафта, описанного при этом с предельной же (экфразистической и одновременно тяготеющей к театральной) изобразительностью. «Рифейские горы, выветренные и подернутые дымкой, выявляющей в пространстве сотни градаций серого цвета, напоминают декоративные парковые руины. Живописцу нечего делать среди этой готовой каменной красоты: каждый пейзаж, откуда ни взгляни, уже содержит композицию и основные краски – характерное соотношение частей, вместе составляющих простой и узнаваемый рифейский логотип. Картинность Рифейских гор кажется умышленной. Горизонталь серых, с лишайниковой прозеленью валунов, умягченных скользкими подушками рыжей хвои, перебиваются вертикалями сосен, соединенных в тесные группы и, как все в пейзаже, избегающих простоватой четности; вместе это словно бы построено по канонам классической оперной сцены, с ее громоздкими декорациями и лицом к партеру расставленными хористами. Воды в Рифейских горах также распределены с учетом картинных эффектов. Иные речки, отравленные промышленностью, имеют вид бытовой и выглядят как аварии водопровода – но есть и другие, сохранившие замысел архитектора...<sup>1</sup>.

«Умышленность», пейзажа, знаки работы творца, и, наконец, сама формулировка «рифейский логотип» обнаруживают высокую семиотичность видения самого автора. Такая отрефлектированность в восприятии ландшафта

---

<sup>1</sup> Славникова О. 2017. М.: Вагриус, 2007. С. 76–80.

может иметь не только текстовое воплощение. В современной литературе, связанной с Уралом, есть пример сознательной стратегической деятельности по созиданию региональной идентичности в общественном сознании и культурной практике. Это деятельность прозаика Алексея Иванова.

### *Проектирование культурных ландшафтов*

Автор, как сказал бы М.М. Бахтин, «областнических» повестей, романов («Сердце Пармы» (2003), «Географ глобус пропил» (1995), «Золото бунта» (2005), Алексей Иванов заново открыл Урал современному читателю, художественно убедительно и эффективно воплотив, кажется, все существующие ресурсы уральского мифа. Но – и создав новые.

Поскольку системный разбор романов Иванова выходит за рамки настоящей работы, отметим только, что писатель активно использует приемы массовой литературы: в «Сердце Пармы» – элементы фэнтези, в «Золоте бунта» – детектива, приключенческого романа, фэнтези, компьютерной игры. В изображении регионального ландшафта он разрабатывает многие устойчивые мотивы, с которыми мы встречались в прозе Д.Скирюка, Н.Земсковой, А.Проханова, М.Алексеева: клады (в «Золоте бунта» Иванова это клад, оставленный якобы Пугачевым на Урале), местные народы (Иванов описывает вогулов, как называли на Урале народ манси), хтонизм, квест героя. Отличие от массовой продукции – конечно же, в собственно литературном качестве: Иванов экзистенциализирует (воспользуемся термином Д. Замятина) пространство, сообщая ландшафту магическую глубину и выразительность, имажинативно убедительно воскрешает мир местных древних народов. Но самое главное в том, что он формирует новые значения региональной идентичности: в частности, настойчиво продвигает образ Урала как горнозаводской цивилизации – и не только в романном творчестве. В цикле очерков с симптоматичным названием «Уральская матрица», телефильме «Хребет России», снятом совместно с Л. Парфеновым и с успехом показанном на Первом государственном канале,

в книгах-альбомах «Хребет России» (2009) и «Горнозаводская цивилизация» (2013) Иванов, по сути, осуществил метаописание регионального ландшафта в динамике его основных категорий, созданных уральской историей, культурой, повседневностью. Матрица – это порождающая новые культурные значения исторически сложившаяся система. Иванов выявляет такие ее признаки, как семантика границы-преображения, язычества как подсознания Урала, горнозаводской цивилизации, сформировавшей особое отношение к труду и свободе, ментальность «дикого счастья», происходящая от старательской удачи. Писатель ведет и активную практическую деятельность по смыслоустройству уральского ландшафта – продвигает проект по восстановлению одного из центров горнозаводской цивилизации – Кына. По существу, Алексей Иванов стал большой фабрикой по воссозданию и производству уральского культурного ландшафта.

#### *Производство и потребление культурного продукта*

Массовая культура, в свою очередь, использует эту «фабрику» регионального культурного ландшафта в коммерческих целях. По местам, описанным в романах А. Иванова, давно проложены туристские экскурсионные маршруты. Много лет в Чердыни, на месте действия романа Иванова, проходит фестиваль, называвшийся сначала «Сердце Пармы» и включавший игровые реконструкции романа. Когда Иванов не захотел продолжать проект, организаторы фестиваля не отказались от наработанного бренда: периформатировали фестиваль, назвав «Зов Пармы». Ролевые игры просто изменили свое содержание (разыгрываются не сцены из романа, а сцены местной истории), ведь само шоу должно продолжаться. Развлекательный нарратив, оторвавшись от породившего его источника, продолжает жить в пространстве культуры собственной жизнью, привлекая новую публику.

Так авторские мифы включаются в существующую культурную мифологию, которая превращается в своего рода машину, перерабатывающую уже саму реальность – согласно неумолимой логике развлекательного



нарратива и коммерческой целесообразности. Эта машина смыслов даже реальное событие осмысляет в логике сложившейся матрицы регионального культурного ландшафта. Примечательна в этом смысле интерпретация реальных (хотя и загадочных) событий, связанных с гибелью туристической группы Дятлова в 1962 году. Тогда пятеро студентов были найдены мертвыми в горах на Северном Урале – по необъяснимым причинам они спешно покинули палатку, явно испугавшись чего-то неизвестного, и замерзли. Следствие так и не смогло установить причину гибели людей. Это событие имело широкий резонанс в свое время, но в последние годы стало объектом повышенного внимания со стороны массовой культуры: воплотилось в литературных сюжетах<sup>1</sup>, документальных и околодокументальных фильмах, даже в выпусках телешоу «Пусть говорят» и «Битва экстрасенсов».

Суммируя версии гибели группы Дятлова, функционирующие в многочисленных продуктах массовой культуры, можно заметить, что они сводятся к тем же устойчивым мотивам, что разрабатывает массовая литература в изображении Урала. В гибели туристов винят горные обвалы, местных манси, испытания военных, которые были скрыты КГБ, загадочного снежного человека, бежавших заключенных, НЛО. Массовое сознание перебирает версии, существующие не столько у следствия, сколько в коллективной памяти местного мифа, еще раз утверждая его продуктивность и силу.

Таким образом, место питает популярную словесность, а она производит новые референты локуса в реальности. Топос в текстах строится на пересечении разнородных (фольклорных, краеведческих, бытовых и т.п.) дискурсов места, а топос в пространстве – как результат транслируемых литературой и культурой смыслов. В результате региональная семантика может становиться средством доместификации интернационального опыта, отражать

---

<sup>1</sup> См. например Бейкер Алан. Перевал Дятлова. Alan K. Baker. Dyatlov Pass / Пер. с англ. Ю. Шаркуновой. — М.: Захаров, 2012. 352 с.; Кирьянова Анна. Охота Сорни-Най // Урал. 2005. № 6, 7, 8.; Матвеева А. Перевал Дятлова // Урал. 2000. № 12; 2001. № 1.

процессы национального самоопределения, острять провинциальную повседневность и создавать новую культурную реальность.

# ГОРОДА УРАЛА

*Семиотика места в современной  
уральской поэзии*

## **Диалог с городом в молодой пермской поэзии (2000-е годы)**

С конца 1990-х годов по настоящее время в постперестроечном пространстве России в длящемся процессе политического переустройства проблема территориального самосознания стоит особенного остро. В этом аспекте современный региональный текст может рассматриваться в качестве одного из самых информативных и наиболее показательных инструментов, формирующих и транслирующих уникальные модели саморепрезентации конкретного региона. Представляется, что именно эти модели и должны являться одними из главных предметов изучения в контексте обозначенной темы.

Изначально геопэтика (термин К. Уайта, поддержанный и введенный в российский научный культурологический и филологический оборот И. Сидом) – особое направление в культурологи и других гуманитарных науках, подразумевающее особую практику восприятия ландшафта, диалога с пространством, возникает как понятие противоположное геополитике

(Ю. Андрухович). Однако практика исследований в этой области показывает, что подчас именно геопэтика формирует и моделирует механизмы геополитики<sup>1</sup>. Потому изучение региональной литературы через призму геопэтики представляется стратегически необходимым для аналитики региональной культурной самоидентификации.

Региональная литература является уникальным «носителем информации» о конкретном локусе: о его самобытности, произрастающих в нем смыслах, его жителях и их самосознании, «столкновениях с пространством», о меняющихся представлениях о конкретном месте, явленных в нарративе, о культурных мифах, которые это пространство порождает, в целом – о прошлом и настоящем топоса.

В своем, ставшем уже программным для изучения локальных текстов исследовании «Пермь как текст», В. В. Абашев описал механизмы мифологизации пространства на примере конкретного города. В исследовании литературоведа убедительно показано, как в нарративе проявляются осознанные и подсознательные символы, ассоциируемые с городом, рисуются образы, формируются мотивы, складывающиеся в устойчивый, цельный образ топоса. Только нарратив позволяет считать истинную рецепцию городского пространства.

Осознанно или нет, авторы «проговариваются» о своих отношениях с окружающим их ландшафтом, выстраивают диалог с городом, выражают в нарративе свои ощущения от восприятия конкретного места, называют его, то есть творят собственные мифы о нем. В своем исследовании В. Абашев высветил проекции «пермских смыслов» в местной поэзии 70–90-х годов XX века, обозначив геопэтические доминанты города Перми, сформированные в художественных системах поэтов. Так, одним из главных «геопэтических конфликтов», отраженных в пермской поэзии поколения 70-х гг, является

---

<sup>1</sup> Абашев, В.В. Геопэтический взгляд на историю литературы Урала // Введение в геопэтику: антология. М.: Арт Хаус медиа; Крымский Клуб, 2013. С. 202–218.

переживание резкого несоответствия древнего имени (Пермь Великая) и реального места – мрачного, серого, промышленного города («Чухляя Пермь над озябшей рекой косо свое нахлобучила имя» – В. Раков). Именно на основе этого противоречия выстраивается неоднозначное восприятие города. Так, в поэзии поколения 1970-80-х сформировался устойчивый негативный, мортальный образ Перми как места, несущего смерть и безысходность, обрекающего человека на вечное пребывание в нем. Ср.: Пермь – «косоносая сатрапка, бабка, бросившая внуков» (В. Кальпиди), «родовая ловушка», «человечья нора» (В. Раков). Такое драматическое переживание пространства формирует и особое мировоззрение, объединившее целое поколение. Так мотивы обреченности и безысходности стали ведущими, сюжетообразующими в лирике поэтов целого поколения (В.Раков, В. Лаврентьев, А. Субботин, А. Колобянин). Ожиданием новых смыслов пермского текста, новых векторов геопоэтических доминант заканчивается исследование В.В. Абашева: «Возможно, Пермь небесная, «Пермь третья» как-то высветится в поэзии неизвестных нам пока авторов»<sup>1</sup>.

В настоящее время уже есть возможность говорить о новом поколении пермской поэзии, представленном такими авторами как Павел Чечеткин, Антон Бахарев-Черненко, Юрий Куроптев, Иван Козлов, Дарья Тамирова, Георгий Звездин, Алексей Черепанов, Анна Пепеляева и др. Новая плеяда пермских авторов уверенно заявляет о себе, издавая собственные книги, публикуясь в авторитетных изданиях («Урал», «Новый мир», «Антология Уральской поэзии»). Не обходит пермских авторов и внимание профессионального сообщества. Так лауреатами премии «Nova» всероссийского поэтического фестиваля «СловоNova», то есть поэтами, говорящими новое слово в русской поэзии, дважды были признаны пермяки: в 2011 г. победителем стал Иван

---

<sup>1</sup> Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в истории русской культуры и литературы XX века. // Пермь: Мастер-ключ, 2008. 496 с.

Козлов, а в 2013 г. – Антон Бахарев-Черненко. Ранее А.Бахарев – победитель Международного фестиваля поэзии «Синани-Фест» (Ялта, 2009).

Представляется, есть основания и даже необходимость, как с литературоведческой точки зрения, так и с культурологической, а возможно, и социологической обратиться к изучению современного состояния пермского текста, представленного словесностью молодых авторов, с целью «сверки» геопоэтических координат с предшествующим поколением, возможно, обнаружения новых мифологем и геопоэтических доминант. Обращение к современному состоянию локального текста даст представление о взаимоотношении меняющегося в силу исторических и политических переустройств города и его молодых жителей.

Современное состояние региональной, в частности, пермской литературы уже становится объектом исследований. Проблемам региональной идентификации посвящаются специальные конференции (ряд семинаров и дискуссий «Поэт и место» в рамках фестиваля «Словопова» Пермь, 2012–2013, «Пермь как стиль» Пермь, 2013), публикуются коллективные монографии и сборники научных статей («Региональные культурные ландшафты: история и современность» Тюмень 2004, «Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты» Москва 2004г). Также исследование регионального самосознания становится одним из приоритетных направлений грантовой политики. В настоящее время только в Перми уже реализовано ряд проектов, предметом изучения в которых становится современная пермская литература («Культура молодежи в пространстве города и региона» (РГНФ, 2011–2012), «Региональная идентичность Пермского края в языках, текстах, образовательных практиках: исследование традиций и динамики (1990–2000-е годы)» (ПСР ПГГПУ, 2012-2013), «Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия» (ПСР ПГГПУ, 2012–2013) и другие).

Так в рамках проекта «Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия» участниками творческого коллектива был собран материал

(интервью и эссе молодых поэтов), позволяющий проанализировать модели взаимодействия нового поколения с городским пространством.

*Вдохновляет ли вас пространство, в котором вы живете? Становится ли место героем вашего творчества? Ощущаете ли вы преемственность своего творчества с традицией уральских поэтов старшего поколения? Насколько инспирировано ваше творчество местом, в котором вы живете? Ощущаете ли вы себя локальным, пермским автором или место не влияет на ваше творчество?*

Ответы на эти и другие вопросы, а также соотнесение информации из интервью непосредственно с основными мотивами и темами поэзии молодых авторов позволят проанализировать современное состояние пермских текстов на предмет наследования или отталкивания от традиций, формирования и трансляции новых «пермских смыслов», а также составить представление о моделях и формах территориальной идентичности, характерных для нового поколения пермских поэтов. Очевидно, что молодые пермские авторы, реализующиеся в новой социокультурной ситуации, в эпоху информационной и технической революции, по-новому будут ощущать и время и пространство. Потому важно понять, куда движется вектор территориального самопознания в настоящее время.

Восприятие пространства меняется во многом зависимости от политической, социокультурной ситуации. М.П.Абашева, изучая феномен территориальной идентичности уральских авторов поколения 1970–1980-х гг., приходит к выводу, что даже у одного поколения с течением времени происходит смена доминант самоидентификации: «перемена в понимании пермскими поэтами-восьмидесятниками собственной земли, случившаяся в последнее десятилетие XX века, обнаруживает перемену в семиозисе территории и вызывает к жизни новые символы персональной идентичности,

прямо связанные с местом жизни, в отличие от старшего поколения поэтов, рассматривающих Урал как звено оппозиции «столица-провинция»<sup>1</sup>

Потому, вероятно, молодые авторы (поколение 1980-1990х), рожденные в новое время, в свою очередь, будут реализовывать новую модель диалога с пространством города.

Новая плеяда авторов – Павел Чечеткин, Антон Бахарев-Черненко, Юрий Куроптев, Иван Козлов, Дарья Тамирова, Георгий Звездин, Иван Колпаков, Алексей Черепанов, Анна Пепеляева,- это молодые люди, чье детство пришлось на восьмидесятые, юношество и поиски собственного пути – на девяностые годы, а профессиональное становление – на нулевые. Эти три этапа формируют особую оптику восприятия настоящего времени и пространства, а также ощущения себя в нем. Эта новая генерация авторов реализуются профессионально уже в новой социокультурной ситуации, когда центростремительный вектор движения провинциального писателя из региона в столицу уже не представлялся единственно возможной стратегией успеха. Произошедшее в постперестроечный период переструктурирование социального и литературного поля, в частности, позволило молодым авторам становиться полноправными участниками современного литературного процесса, благодаря литературным премиям, фестивалям, новой политике книжных издательств, заинтересованных в открытии новых имен, возможностям интернета. Потому у молодых региональных авторов стирается ощущение «провинциальности», отдаленности собственного города от столицы, потому рецепция пространства в их творчестве постепенно приобретет новые смысловые доминанты.

В интервью (из десяти респондентов) ни один не обозначил город «провинциальным», ограничивающим творческие возможности. Скорее теперь авторы вносят за скобки значимость собственной территориальной

---

<sup>1</sup> Абашева, М. П. Писатель «здесь и сейчас» (территориальная идентичность современных уральских литераторов: пермяки и екатеринбуржцы) // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты. М., 2004. С. 329–350, 332.



принадлежности. *«В данный момент Пермь мне особо не мешает, – отмечает Павел Чечеткин. – Если я когда-то и покину ее, это вряд ли будет продиктовано литературными соображениями»*<sup>1</sup>.

Денис Голиков:

*«Для меня нет никакой разницы в среде обитания в плане сочинительства. На мою творческую продуктивность влияют обстоятельства, лишь опосредованно связанные с местом жительства. Уже будучи взрослым человеком, я жил в Москве и Петербурге, сегодня я опять обитаю в Перми. Наверное, определенные творческие ограничения, связанные с географией, могут быть у архитектора, режиссёра, дирижёра – людей, связанных с большими коллективами и финансированием. Для писателя же и поэта пределы творческих возможностей ограничены только его собственной черепной коробкой»*<sup>2</sup>.

Алексей Лукьянов:

*«Если место и влияет, то очень опосредованно. Мне нравится среда, в которой я живу, но это не пространство края или города, а пространство моей семьи»*<sup>3</sup>.

Более того, в свете последних событий в области культурной политики Перми, когда Пермь претендовала на статус «культурной столицы», антиномия столица-провинция в восприятии пермяков приобрела почти обратные коннотации. Хотя, конечно, многие отнеслись к эксперименту «культурного

---

<sup>1</sup> Интервью с Чечеткиным // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко ; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

<sup>2</sup> Интервью с Голиковым // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко ; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

<sup>3</sup> Интервью с Лукьяновым // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко ; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

проекта» весьма скептически, стоит констатировать объективные факты: культурная и литературная жизнь Перми в этот период (2008–2013 гг.) заметно активизировалась. В частности, благодаря организации ежегодного поэтического фестиваля «СловоNova», фестиваля видеопоезии «Пятая нога» и множества других культурных событий, молодое поколение пермских авторов оказалось включенным непосредственно в современный российский литературный процесс, получив возможность быть не только его участником, но порой, даже лидером. Если раньше молодые пермские литераторы вынуждены были «вариться в собственном соку», то теперь они получили возможность заявить о себе на всероссийском уровне. Потому творческая активная молодежь охотно поддержала идею развития культурного потенциала региона, значимым шагом стало создание пермского интернет-издания «Соль» под руководством поэта, журналиста И.Колпакова. Участник проекта, поэт Иван Козлов, с досадой вспоминает о нереализованной мечте:

*«У издания «Соль» была сверхзадача – мы работали в русле «Культурной революции». Нам хотелось подтвердить, что идея, которую продвигал и продвигает Марат Гельман – идея о необходимости децентрализации страны – жизнеспособна. Мы ведь были единственным в стране нестоличным изданием с федеральной аудиторией. И нам хотелось показывать людям – в Перми кайфово, за МКАДом любопытно, валите из Москвы, она же скоро развалится, там же сгниёт всё и лопнет, а в провинции куча незанятных ниш и можно спокойно дышать. Но потом «Соль» кончилась, и инертность оказалась сильнее – все редакторы и многие журналисты сейчас живут в Москве, в Питере, в Екатеринбурге. Остальные ушли в сферы, никак с «Культурным проектом» не связанные. Так что я оказался сейчас в положении «отвечающего за базар». Стоило*

*год с лишним доказывать всем необходимость валить в Пермь, чтобы потом слиться отсюда?»<sup>1</sup>.*

Так, потеряв негативную окраску провинциальности, Пермь не приобрела и статус столичности, успешности, состоятельности. Вопрос о самоидентификации Перми остался будто незавершенным. Потому процесс территориальной самоидентификации, с одной стороны, потерял в творчестве молодых авторов свою остроту. В настоящее время проводятся исследования, подтверждающие этот тезис (А.Серина «Самоидентификация Урала в «антологии уральской поэзии», 2014). С другой стороны, возможно, что проблема пространственного самоопределения имплицировалась, ушла в скрытые, глубинные структуры текста, поскольку, как показывают исследования по геопозитике, человеку свойственно «определять себя через место, а место через себя. Это одна из его фундаментальных онтологических, гносеологических, аксиологических потребностей»<sup>2</sup>.

Потому молодые авторы, возможно имплицитно, неосознанно, пытаются все-таки понять характер пространства, в котором они живут, почувствовать его геопозитические доминанты.

Так Павел Чечеткин ощущает пространство города как странный симулякр, фантом, как нечто не цельное, возможно, еще не до конца осмысленное, сокрытое:

*«В Перми масса замечательных мест, имеющих для меня большую эстетическую и символическую нагрузку. Но ни одно из них не годится на роль интеграла, отдельные кусочки смысловой мозаики рассыпаются*

---

<sup>1</sup> Интервью с Козловым // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко ; Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

<sup>2</sup> Абашева, М. П. Писатель «здесь и сейчас» (территориальная идентичность современных уральских литераторов: пермяки и екатеринбуржцы) // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты. М., 2004. С. 329-350, 332.

*перед глазами, как частицы никем не собранного пазла. Один лишь образ может претендовать на эту роль. Это вечные заборы в центре Перми, те самые, о которых упоминал еще Чехов. За ними либо развалины, либо просто заросшие пустыри, а вокруг заборов кипучая суeta и жаркие споры об эстетике. Одни хотят нарисовать на заборе «дружелюбный интерфейс» и понятную дидактику традиционного образа. Другие хотят мейнстрима и актуальности, провоцировать пермяков бескомпромиссной резкостью современного искусства. Третьи просто написали бы слово из трех букв как квинтэссенцию русской культуры – и дело с концом. Вот этот забор вокруг пустыря и споры, что на нем рисовать, и есть для меня самый обций образ современной Перми. К сожалению»<sup>1</sup>.*

Иван Козлов, словно тая некую обиду на город, не позволивший реализоваться всем задуманным планам, демонстративно противопоставляет себя городу, размышляя о городской структуре как таковой, как о порождении губительной цивилизации, позиционируя себя «человеком природы»:

*«Я не городской человек, я ненавижу города и мой родной город в частности. Я остро нуждаюсь в открытых пустых пространствах, в каких-то природных ландшафтах. Город кажется мне чужеродным элементом в моей жизни, случайной занозой, досадным недоразумением. Наверное, именно это меня толкает постоянно его исследовать, переваривать, затягивать в стихотворную форму. Исследовать то, что не является враждебным, нет никакой особой нужды. При этом (или*

---

<sup>1</sup> Интервью с Четкинским // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

*поэтому) город мне крайне интересен, с этим тоже глупо было бы спорить»<sup>1</sup>.*

В поэзии же лирический герой И. Козлова также непременно пытается понять причины своего «родового проклятия», однако предопределенность собственного пути герой ощущает как ловушку места.

*Не отвлекаясь на мелочи, надо думать о том, что важнее:  
Вроде ногти всё время пострижены, зубы целы, карма чиста.  
Но всё равно колесо моих бесконечных перерождений  
Вряд ли раскрутится за пределы Красавинского моста,  
Здесь принято отрубать себе руку для постижения дзена,  
Здесь ни одно направление никогда никуда не ведёт,  
Здесь вас готовы выслушать исключительно стены,  
Здесь дребезжит костяной крошащийся небосвод.  
Убранный снег самосвалы сгружают на снежной свалке,  
Где снежная мафия держит бесправных снежных рабов.  
Любой, кто находится здесь, – в какой-то степени сталкер.  
Мне кажется, этот город решительно нездоров.  
Его потроха вылеплены из кирпича и картона,  
А у меня вообще пустота скрывается под пальто.  
И один из нас реципиент, а другой, однозначно, донор,  
Хотя я до последнего не смогу понять, кто есть кто<sup>2</sup>.*

Герой, несмотря на «чистую карму», оказывается бессменным узником предопределенного и ограниченного, тотально замкнутого пространства.

---

<sup>1</sup> Интервью с Козловым // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко; Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

<sup>2</sup> Современная уральская поэзия 2004-2011 гг. : антология [авт. проекта, гл. ред. В.О. Кальпиди ; сост.: Я.И. Грантс и др.]. Челябинск : Издат. группа "Десять тысяч слов", 2011. С. 149.

Пребывание внутри заданного хронотопа ощущается бессмысленным и бесперспективным, потому как пространство перестает быть конкретным, несмотря на упоминание реального топонима (Красивинский мост). Реальное пространство оборачивается фантомом, превращается в симулякр: *«Здесь ни одно направление никогда никуда не ведёт»*, одновременно оно мгновенно сворачивается, сужается до низкого *«крошащегося небосвода»* и стен, внутри которых оказывается одинокий герой. Герой оказывается в ловушке (вспомним, что этот образ был характерен для поэзии поколения 1970-х гг, «родовая ловушка» В.Раков) Несвободный, заключенный в тиски фантомного пространства, герой И. Козлова – не маргинал и аутсайдер, но сталкер, – персонаж, способный преодолевать границы привычного и обыденного, способный сам выступить проводником в иные пространства и измерения. Фантомность города словно проникает в героя, наполняет его пустотой, превращая также в симулякр, то есть становится его сутью: *«Его потроха вылеплены из кирпича и картона, А у меня вообще пустота скрывается под пальто»*.

Таким образом, лирический герой Козлова ощущает с городом странное неизбывное единство, герой сам превращается в город, становясь с ним единым целым ( *«И один из нас реципиент, а другой, однозначно, донор,/ Хотя я до последнего не смогу понять, кто есть кто»*).

Попытка обрести внятную систему координат собственного пространства и вписать в нее себя у героя заканчивается крахом, полной дезориентацией в пространстве, во времени, в потере вектора самоидентификации. Не удивительно, что этот процесс распада реализуется через метафору болезни, (*«Мне кажется, этот город решительно нездоров»*), которая очень ярко характеризует состояние героя – окончательную потерянность не только во времени и пространстве, но и в осознании себя самое.

В целом, лирический герой, житель изображаемого города Перми, часто предстает в художественной системе координат молодых авторов тотально

несвободным: замкнутым, буквально заключенным в урбанистическом пространстве. К тому же он часто оказывается ведомым, лишенным свободы в ловушке автобуса или трамвая, которые следуют по строго заданному, кольцевому маршруту. Кольцевые дороги, тупиковые маршруты, семантика которых – бессмысленность и обреченность существования, пожалуй, становятся отчетливой геопозитической доминантой, определяющей рецепцию города Перми в поэзии нового поколения. Этот образ встречается в текстах И.Козлова, Ю.Куроптева, А.Александрова, А.Бахарева – Черненко.

Так в тексте Антона Бахарева – Черненко герой оказывается в замкнутом пространстве холодного города, холодного автобуса, маршрут которого обречен на смерть:

*Холодно в Перми, холодно,  
Нет холоднее города.  
Нет холоднее автобуса,  
Чем пятьдесят четвёртый.  
Где застыл на сидении  
Я в одеревенении;  
Не подаёт шофёр голоса –  
Наверное, он мёртвый<sup>1</sup>.*

Оказавшись в ловушке города – симулякра, лирические герои чувствуют себя тотально одинокими, словно потерявшимися, растворившимися в этом фантомном пространстве. Действительно, не названное, не познанное место не дает возможности человеку опознать себя, прежде всего. Потому, представляется, что поэзия нового поколения обнаруживает кризис личной идентичности, также как кризис территориальной самоидентификации.

---

<sup>1</sup> Бахарев А. «Холодно в Перми, холодно...» // Издательская система «Литсовет». 2007. 24 декабря. URL: [http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material\\_id=176367&fullscreen=1](http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=176367&fullscreen=1) (дата обращения: 05.05.2019).

В подтверждение этого тезиса стоит отметить, что многие авторы в своих интервью отмечают именно состояние профессиональной разобщенности, одиночества, которое ощущают в городе.

Ю.Куроптев: «Мне кажется, что у молодого поколения пермских авторов практически нет взаимовлияния, поэтических переключек друг с другом. Формально это прослеживается по отсутствию посвящений стихов друг другу, в отличие, например, от екатеринбургских или нижнетагильских поэтов. Вот в этом и есть, если хотите, специфика литературной ситуации: Пермь город одинок»<sup>1</sup>.

Той же точки зрения придерживается В. Кочнев: «Пермяки – аутисты и интроверты. Екатеринбургцы более открыты что ли, адекватны, но, как ни странно, пермяки, на мой взгляд, как писатели интереснее и сильнее. Интровертность иногда помогает конденсировать энергию. В лучшем случае, конечно»<sup>2</sup>.

Похоже, молодые литераторы остро нуждаются в обретении внятных черт окружающего их пространства. Не проблематизируя тему диалога с городом в своем творчестве, даже намеренно дистанцируясь от нее, молодые поэты, тем не менее, стремятся разглядеть, распознать смысловую матрицу Перми. Пока же геопозитической доминантой современного пермского текста является замкнутое кольцом дорог пустое пространство, внутри которого лирический герой ощущает себя тотально несвободным и одиноким.

---

<sup>1</sup> Интервью с Куроптевым // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

<sup>2</sup> Интервью с Кочневым // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].



## Города Урала в «Антологии Уральской поэзии»

Уральская поэтическая школа (далее УПШ), представленная в трех томах «Антологии уральской поэзии», легитимированная в специальной энциклопедии<sup>1</sup>, явственно нуждается в объединяющих, цементирующих поэтическое сообщество принципах. С самого начала одним из них была географическая, территориальная общность. Автор культурного проекта Виталий Кальпиди определяет УПШ как «четыре поколения поэтов, сконцентрированные на тридцатилетней временной площадке, сжатой периметром трех городов (плюс еще двумя десятками уральских поселений)»<sup>2</sup>.

Показательно, что культурологические эссе о трех городах помещены во введении к «Энциклопедии» под рубрикой «Уральский треугольник: город как точка входа»<sup>3</sup>. Города, таким образом, предстают некими инициальными знаками при вступлении в особый символический мир. Только после этого мы знакомимся с собственно поэтами, истории которых помещены в рубрику с характерным названием «персонажи» (они словно включены в сюжет некоего авторского нарратива – романа или поэмы – каковым в некотором смысле и является УПШ). Выражение «уральский треугольник», пущенное в оборот Алексеем Парщиковым<sup>4</sup>, удачно совместило в себе географическую, картографическую метафору с важным для позиционирования уральской поэзии смыслом – магии места. Последнюю активно использует демиург и культурсозидатель УПШ Виталий Кальпиди.

Здесь мы проследим смысловые основания территориальной идентичности, явленные территориальными маркерами – именами городов уральского треугольника: Екатеринбург (Свердловск), Пермь, Челябинск. Для сравнения в контрольную группу вошел также Нижний Тагил,

---

<sup>1</sup> Энциклопедия. Уральская поэтическая школа/ сост. В.О. Кальпиди. Челябинск: Десять тысяч слов, 2013. 608 с.

<sup>2</sup> Там же, с. 7

<sup>3</sup> Там же, с. 28-41.

<sup>4</sup> Парщиков А. Треугольник Урала: эссе. 1995. URL: <http://parshchikov.ru/nulevaya-stepen-morali/treugolnik-urala> (дата обращения: 27.07.2018).

удивляющий и количеством, и качеством представленного в антологиях поэтического материала.

Для объективности картины мы намеренно обращаемся к внешним, по определению неполемичным маркерам названных городов, существующим до любой поэтической идеологии, – к их названиям, а также к имени самого Урала. Контент-анализ номинаций как элементов поэтического дискурса уральской поэтической школы представлен в количественном подсчете употреблений названий городов и последующей содержательной интерпретацией результатов (анализом поэтической семантики). В существующей исследовательской традиции контент-анализ дискурса определяется как количественный анализ текстов и текстовых массивов с целью последующей содержательной интерпретации выявленных числовых закономерностей<sup>1</sup>. Подсчитав частоту употребления лексем, связанных с Уралом и уральскими городами, в трех выпусках антологии и сравнив показатели, мы определили динамику изменения этих маркеров в количественном отношении. Изучение такой динамики и является наиболее информативным результатом: не для того ли и задумана Антология – «периодические «стоп-кадры» литературного, процесса, фиксируемые с продуманной частотой»<sup>2</sup>, чтобы уловить изменения в жизни поэтического ландшафта? Далее предприняты описания «качественных» характеристик образов городов в самом первом приближении. Они, несомненно, нуждаются в более глубоком и детальном изучении.

Результаты исследования представлены в таблице. В первой колонке помещены слова, частотное употребление которых подлежит подсчетам: «Урал», «Пермь», «Екатеринбург», «Свердловск», «Челябинск», «Тагил». Подсчитывались и образованные от них прилагательные – «уральский»,

---

<sup>1</sup> См. подробнее: Пешё М. Контент-анализ и теория дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. С. 302–336.; Дмитриев И. Контент-анализ: сущность, задачи, процедуры. 2005. URL: <http://www.psyfactor.org/lib/k-a.htm> (дата обращения: 23.04.2018).

<sup>2</sup> Современная уральская поэзия 2004-2011 гг. : антология [авт. проекта, гл. ред. В.О. Кальпиди ; сост.: Я.И. Грантс и др.]. Челябинск : Издат. группа «Десять тысяч слов», 2011. С. 3.

«свердловский» и т.п. Учитывались случаи языковой игры и окказиональных номинаций («город Че», например)<sup>1</sup>.

Следующие три колонки – номера томов антологии. В ячейках приведено количество употреблений того или иного слова в соответствующем томе. Далее указано количество авторов, опубликованных в названном томе, и (в колонке «итого») подсчитана средняя частота употребления слов, связанных с Уралом. Средний балл необходимо было подсчитывать из-за увеличения числа участников антологии.

	Первый том	Второй том	Третий том
Урал	6	12	16
Пермь	6	19	16
Екатеринбург/Свердловск	1/6	1/7	7/20
Челябинск	2	1	3
Тагил	1	5	9
Количество авторов	33	60	75
Итого	0,67	0,75	0,97

Интерпретируя результаты контент-анализа в целом, на количественном уровне мы можем отметить динамический рост обращения к уральскому топосу от первого к третьему тому антологии. Несмотря на то, что количество участников антологии возросло, концентрация территориальных номинаций слов, указывающих на уральский регион, тоже стала расти.

<sup>1</sup> Такие игры (особенно с «длинными» названиями Екатеринбурга и Челябинска) весьма частотны. Так, в стихотворении Вадима Дулепова «Записка Модесту Мизанову» номинация «Екатеринбург» превращается в шуточный ребус («это бург на букву е» (Дулепов) [Современная уральская поэзия 2004–2011 гг. : антология [авт. проекта, гл. ред. В.О. Кальпиди ; сост.: Я.И. Грантс и др.]. Челябинск : Издат. группа «Десять тысяч слов», 2011. С. 80]). Елена Оболишта трансформирует иноязычное окончание названия в русское, близкое по звучанию слово, которое в большей степени поэтизирует данную номинацию («о екатеринберег» [Там же, с. 193]). Привычно так же встретить в уральской поэзии разговорную форму Екатеринбурга – Ебург («скоро выйдет замуж, уедет из Ебурга в Соединенные Штаты» [Там же, с. 236]).

В частности, очевидно количественное увеличение обращений к номинации «Урал». Это может означать усиление значимости категории места в сознании поэтов или сознательное усиление ими объединяющих начал, обусловленных географическим фактором. Наиболее значительный скачок проявился при переходе от первого тома антологии ко второму, что объясняется характерной для 1990-х годов общей для страны тенденцией к усилению регионального фактора в структуре идентичности. Неожиданно быстро возросло употребление слова «Свердловск» в третьем томе антологии. Поскольку в этом томе преобладают подборки молодых поэтов (преимущественно восьмидесятых годов рождения) вполне возможно, возрастание номинаций свидетельствует о том, что в Екатеринбурге сформировалось новое поколение поэтов с крепкими внутренними связями и сознательной ориентацией на существование в собственном регионе. А то, что они предпочитают номинацию «Свердловск» имени «Екатеринбург» (переименование состоялось в 1991 году), может быть объяснено, на наш взгляд, двумя факторами: либо номинация «Свердловск» употребляется в качестве знака «старого доброго прошлого», либо используется для экономии произносительных усилий. В случае Челябинска, думается, закон экономии произносительных усилий тоже играет свою роль. Односложные и двусложные номинации имеют более высокую степень ритмической валентности.

На качественном уровне невозможно дать столь точное описание значений названий городов, их динамики. Разные поэтические языки несводимы и несравнимы в своих художественных обобщениях, необходимость отбора малого количества текстов каждого автора оставляет за пределами Антологии множество текстов, среди которых, несомненно, есть стихи об уральских городах. С учетом этих «погрешностей» можно, однако, проследить общую направленность в изменении семантики пространства.

Очевидно, что первым этапом отграничения, самоидентификации поэтического движения в 1990-е годы стало именно противопоставление себя

столице, что было сформулировано Кальпиди и поэтически: «Я крайний уральского края, счастливый и настоящий»<sup>1</sup>. Данила Давыдов, впрочем, справедливо отметил, что этот «край» все больше претендует на место Центра: «Кальпиди не столько предлагает видеть в уральской литературе “особый” регион, сколько борется с Центром за символический капитал, предлагая именно Урал считать “подлинным” Центром. Эта борьба позиционирования втягивает в себя поэтов, в том числе (а может, и особенно) молодых»<sup>2</sup>.

Для девяностых годов такой центробежный вектор в осмыслении регионов России весьма характерен: это время «суверенизации» территорий, внимания к проблемам локальной, региональной культурной идентификации. Поначалу постулирование удаленности от столиц оказывается важнее, чем самоопределение Урала. Дистанцированность манифестируется сознательно – в стихотворении В.Кальпиди герой демонстративно небрежно «гоняет консервные банки» «по Уралу, где надувают бомбы и делают танки/ и политиков <...>»<sup>3</sup>. Возможно, в самоопределении современных уральских поэтов сказалось отталкивание от недавнего опыта последнего «советского» поколения уральских поэтов, воспевавших «опорный край державы» как часть России вообще.

Однако в девяностые начинается напряженный поиск новых отношений с местом, формирование новой семантики Урала. По сравнению со стихами предшествующих периодов очевидна деактуализация советского образа «седого Урала», каким он предстает в поэзии 1960-х (В.Радкевича, А. Домнина и др.). Вырабатываются новые маркеры территории: географические, исторические, ландшафтные, климатические. Это расположение на краю света («Здесь, на Урале! – / в этой оставленной Богом дыре / пахнет миндалем»

---

<sup>1</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 127.

<sup>2</sup> Давыдов Д. Поколение vs поэтика: молодая уральская поэзия // Литература Урала: история и современность. Выпуск 2. Екатеринбург, 2006. С. 370.

<sup>3</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 127.

(А. Ерофеев)<sup>1</sup>, хтоничность, связь с подземным миром («Под всей приуральской землей. / Среди мерзлых корней и камней / Мерцанье подземных планеток»<sup>2</sup> (В. Богомяков), суровый климат, обилие снега, часто «тяжелого» («и снег повис, порханья тяжелей»<sup>3</sup> (В. Дрожащих), «Облака – тяжелее свинца, / Только красно-коричневой масти»<sup>4</sup> (В. Мишин)<sup>5</sup>.

Изменяется семантическое наполнение образов уральских городов. Уже упомянутые эссе о городах, размещенные в энциклопедии, впервые были опубликованы в 1995 году<sup>6</sup>. Образы уральских столиц, созданные тогда В. Курицыным, В. Раковым, Н. Болдыревым, разительно отличаются от тех, что поэзия УПШ сформировала впоследствии.

Доминанта Перми в понимании В. Ракова – «Окраина. Задник. Спрятанность. Затолканность. Область эха (дистанцированность плюс отражающие горы), пляшущего далеко на Западе времени»<sup>7</sup>. Для стихов первого выпуска Антологии характерно содержательное отношение поэтов к месту: сюжет поединка с Пермью у В. Кальпиди, освоение «Перми дремучей» у В. Дрожащих. Во втором томе сам В. Раков обживает вполне конкретную Пермь: «полуденный Компрос» (основное кажется, место действия стихов В. Лаврентьева тоже) и «ползучую Мотовилиху»<sup>8</sup>. А вот молодые поэты третьего тома не обнаруживают, кажется, прежней привязанности к Перми.

---

<sup>1</sup> Современная уральская поэзия 1997–2003 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея,, 2003. С. 67.

<sup>2</sup> Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2011. С. 28.

<sup>3</sup> Там же, с.74.

<sup>4</sup> Там же, с. 184.

<sup>5</sup> При этом внутри движения возникают иные позиции по отношению к поэтическому территориальному самоопределению. Безусловно талантливый и несомненно авторитетный в среде уральских поэтов Борис Рыжий вполне прохладно оценивает первый том антологии уральской поэзии и даже отрицает саму идею сближения генерации поэтов по принципу территориального родства: «Что же касается концепции книги, Уральского поэтического ландшафта – это просто смешно». Родиной поэзии Рыжий предлагает считать не место, а мировую культуру: «Родина поэзии – Рим. Культура. Именно по культуре тосковал Овидий, тем не менее сочиняя латинские стихи и не собирая антологий творчества некультурного народа». [Рыжий Б.Б. С грустью и нежностью // Оправдание жизни. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 454].

<sup>6</sup> Энциклопедия. Уральская поэтическая школа [сост. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2013. С. 28.

<sup>7</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 29.

<sup>8</sup> Современная уральская поэзия 1997–2003 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея,, 2003. С.147–148.

Для Антона Бахарева, например, город – чужой. Поэт охотнее пишет о Вишере, Таганроге, Вае, Тохтуево (где не был никогда, но убежден, что жизнь везде «одноименная»). Тот же любезный «старшим» пермякам Компрос (отвлечемся от Антологии на другие стихи Бахарева) для лирического героя чужой, он оторван от природного начала. Лирический герой воспринимает Компрос как нечто неестественное, противостоящее природе вещей: «на Компросе небо поперек», прохожих «по Компросу прогоняет смерть»<sup>1</sup>.

Для Ивана Козлова тоже характерен мотив бегства из города, но в виртуальное пространство. В его стихах Пермь трансформируется в лишенный местных примет постапокалиптический мир («Любой, кто находится здесь, в какой-то степени сталкер»<sup>2</sup>. Этот мир порожден, кажется, общими местами современной массовой медиа культуры (герою видятся «астральные боины 2036-го», «звездный ОМОН»). Наблюдая субботнюю электричку на станции Пермь Вторая, лирический герой Козлова складывает собственную «инфернальную космогонию»<sup>3</sup>.

Несколько иную, обратную – от мифа к повседневности – эволюцию претерпевает образ Свердловска. Город первого тома (1978-1996) изобилует общекультурными (значит, вполне условными) античными коннотациями: «Гениальный тусовщик, вернувшись в родную Итаку...» (Долматов)<sup>4</sup>, «В чёрно-белом Свердловске заносят снега – в протокол. / На Итаке зима – на Итаке тепло и вино» (Туренко)<sup>5</sup>. А ведь В. Курицын в своем эссе искал для «Самодостаточного Города» новую «Историческую Идею» – как ни странно, в «Индустриальной Симфонии»<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Блог Антона Бахарева-Черненко на livejournal.com. [Электронный ресурс]. URL: <http://bah-cher.livejournal.com/> (дата обращения: 18.06.2014).

<sup>2</sup> Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2011. С. 149.

<sup>3</sup> Там же, с. 151.

<sup>4</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 62.

<sup>5</sup> Там же, с. 281.

<sup>6</sup> Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2011. С. 36–37.

Для образа Свердловска в первом томе характерны разомкнутые пространства. Так, И. Сахновский акцентирует рубеж континентов<sup>1</sup>:

*Там Европа и Азия стынут в обнимке глухой,  
Монументы в тугих пиджаках тут и там на посту.  
Правда, в Азии можно купить пирожки с требухой,  
И туда европейцы в трамвае летят по мосту<sup>2</sup>.*

Более молодое поколение город осознает, скорее, не как пространство для эстетической рефлексии, но как обстоятельство собственной биографии: таковы окрестности Вторчермета и Пластполимера у Б. Рыжего во втором томе<sup>3</sup>, «Улица Белинского, мост через Исеть» у В. Дулепова в третьем<sup>4</sup> [Антология, 2011: 80].

В третьем томе (2013) еще заметнее то обстоятельство, что молодое поколение поэтов (К.Комаров, А.Вавилов и др.) воспринимает Свердловск как неотрефлексированную повседневность. Показательно в этом смысле стихотворение Василия Чепелева, где Свердловск становится антропоморфным обобщенным субъектом-персонажем и превращается в лирического героя:

*Свердловск выходит чисто покурить <...>  
...Свердловск садится в поезд через час,  
заказывает чай и подстаканник  
без сахара и осень за окном.  
“Прощание славянки”, как в кино,  
играет на перроне матюгальник.*

---

<sup>1</sup> О поэтической семантике уральского рубежа между Европой и Азией подробнее см.: [Абашева, 2013].

<sup>2</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 247.

<sup>3</sup> Современная уральская поэзия 1997–2003 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея,, 2003. С. 157.

<sup>4</sup> Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2011. С. 80.



*С. обжигается и думает о нас. (Чепелев)<sup>1</sup>*

Далее Свердловск в стихотворении Чепелева «говорит и молчит», «садится в самолёт с серебристым крылом», «приземляется через два часа на собственный аэродром», «жмёт руку шофёру», «по будильнику просыпается звонит на работу, ссылается на головную боль», «наливает кофе и наяву пишет коротко: «Я курю и ревную»<sup>2</sup>. Примечательно это слияние субъекта и объекта – оно говорит о том, что обступающее пространство города присвоено, интериоризировано поэтом.

Челябинск в очерке Н. Болдырева подается через хайдеггеровское по сути понятие «заброшенности». Это пространство «никакое и ничье», «город, стоящий вне всех культурных и историко-мифологических очертаний». «Его метафизику ты создаешь сам – с нуля, словно бы ты был богом или культурным героем»<sup>3</sup> [Антология, 2011: 39]. Собственно, так и случилось. Городу понадобился именно культурный герой, чтобы осуществиться как «город Че» В.Кальпиди, Д.Бавильского, Я. Грантса:

«ненавидим ты и единственен  
город Че» (Я. Грантс)<sup>4</sup>.

Даже этой «единственности» не было, правда, в первых томах антологии, где в стихах А. Чукашина Челябинск осознается как парадоксально случайная точка в мироздании и всемирной истории<sup>5</sup>. То есть Челябинск как город с собственным лицом менее всего выражен в Антологии – это, скорее,

---

<sup>1</sup> Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2011. С. 279.

<sup>2</sup> Там же, с. 279.

<sup>3</sup> Там же, с. 39.

<sup>4</sup> Там же, с. 62.

<sup>5</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 336, 339.

маловыразительная «Челябинская волость» в «южноуральской далекой стране» (В. Кальпиди)<sup>1</sup>.

Результаты наших наблюдений надо признать парадоксальными. Несмотря на то, что количество упоминаний Урала среди авторов «Антологии уральской поэзии» от первого к третьему тому значительно возрастает, качественно образы места – если рассматривать их в динамике – перестают быть специальным объектом поэтической рефлексии и собственно поэтического описания. Молодые поэты не так остро идентифицируют себя с местом проживания и не рассматривают место как неотменимую экзистенциальную реальность. Анализ биографических данных «Антологии» показывает, что поколение, родившееся в семидесятых, нередко покидает малую родину, устремляясь в столицу или на дальше, на Запад (О. Дозморов, А. Пермяков, Е. Сунцова). Те же, кто родился в восьмидесятые, чаще (возможно, пока) остаются в собственном ареале. Третий том «Антологии» фиксирует отрыв от уральского самоопределения в пользу космополитического мироощущения, поэты предпочитают обживать пространства медиа, виртуальной реальности, массовой культуры, бытовой ближний мир. Город как точка входа становится в определенном смысле точкой выхода в иные пространства.

Впрочем, в целом анализ показывает, что время и активные усилия создают постепенно то, что поэт и культуртрегер УПШ А. Петрушкин назвал преемственностью – мышечной тканью, образованной под кожей Антологии<sup>2</sup>. Это знаменательное признание, наработанное годами существования УПШ. В 2000-е годы приходит осознание личной связи авторов УПШ друг с другом – на уровне поэтики, собственно школы (здесь важна, например, фигура Евгения Туренко как наставника нижнетагильских поэтов). Внутрипоэтические личные связи манифестируются в заметно возрастающем количестве взаимных

---

<sup>1</sup> Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2011. С. 131.

<sup>2</sup> Петрушкин А. Чертольня – миф, который обрел плоть // Газетачел.ру. 2007. 06 ноября. URL: <http://www.gazetachel.ru/razdel.php?razdel=21&id=4311> (дата обращения: 28.07.2018).

посвящений (часто – увы, эпитафий), взаимной цитации, внутренней интертекстуальности, общности поэтических мотивов.

Таким образом, УПШ как поэтическое сообщество можно признать состоявшимся. Однако главным цементирующим его основанием, как показал анализ, сегодня следует признать вовсе не географический фактор. Важнее длящийся импульс неуклонной воли к мобилизации самого демиурга этого феномена, его *символической власти*. Автор последнего термина социолог литературы Пьер Бурдьё именуется так «власть учреждать данность через высказывание, власть заставлять видеть и верить, утверждать или изменять видение мира и, тем самым, воздействие на мир, а значит, сам мир». По Бурдьё, такая власть – «квазимагическая», она, «благодаря эффекту мобилизации, позволяет получить эквивалент того, что достигается силой (физической или экономической), но лишь при условии, что эта власть *признана*, т. е. не воспринимается как произвол». Бурдьё подчеркивает, что такое положение вещей зависит от всех участников сообщества, что символическая власть конституирует себя в процессе институализации: «конституирующая власть – власть, создающая новые группы путем мобилизации индивидов или защиты их интересов, – возникает только в конечной фазе длительного процесса институционализации, когда группа наделяет своего избранного представителя властью формировать эту группу». Возникающую в конечном счете связь Бурдьё прямо называет верой: «символическая власть <...> определяется в процессе и посредством определенного отношения между теми, кто отправляет власть, и теми, кто ее на себе испытывает, т. е. самой структурой поля, где производится и воспроизводится *вера*»<sup>1</sup>.

Возможно, именно категория веры (или порой борьбы с ней) и характеризует фундамент отношений внутри поэтического движения. Апофеозом выражения этой учреждающей власти представляется, в частности,

---

<sup>1</sup> Бурдьё П. О символической власти // Социология социального пространства. М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. С. 96.

созданный В. Кальпиди «Кодекс провинциального поэта», регламентирующий, кажется любые жизненные проявления «персонажа» УПШ<sup>1</sup>.

В этой связи можно предположить, что дальнейшее изучение феномена уральского поэтического движения перспективно видеть не в сфере исследования мифо- или геопэтики, поэтической семантики, литературной теории и т.п., но в области социологии литературы. Необходимо рассматривать культуру УПШ как социальный институт, как ансамбль поведенческих стратегий, как борьбу за распределение специфического символического капитала.

---

<sup>1</sup> Энциклопедия. Уральская поэтическая школа [сост. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2013. С. 554–559.

# СТРАТЕГИИ ИНСТИТУАЛИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ СООБЩЕСТВ

## Уральская поэтическая школа

Феномен уральской школы поэзии, материализованный сегодня в трехтомном поэтическом издании антологии (1996, 2003, 2011), в энциклопедии «Уральская поэтическая школа» (2013), в критической рефлексии<sup>1</sup> – продукт деятельности создателя движения, поэта Виталия Кальпиди. Уральское поэтическое движение сегодня представляет собой разветвленную литературную институцию, и необходимо понимать структуру, механизмы функционирования и перспективы этого состоявшегося социального института. В этом случае необходим анализ не столько поэтологический, сколько социологический: с применением соответствующих

---

<sup>1</sup> См. например: Давыдов Д. Антология современной уральской поэзии. Круглый стол: Дмитрий Кузьмин. Данила Давыдов. Дмитрий Пригов. Андрей Вознесенский. Richard Mckane. Daniel Weissbort // «Уральская новь» 2004. №18. URL: <http://magazines.russ.ru/urnov/2004/18/ant16.html> (дата обращения: 14.12.2018).; Давыдов Д. Поколение vs поэтика: молодая уральская поэзия // Литература Урала: история и современность. Выпуск 2. Екатеринбург, 2006. 408 с.; Петрушкин А. Чертольня – миф, который обрёл плоть // Новая литературная карта России. 2007. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/mif-kotory-obrel> (дата обращения: 14.12.2018).; Сафронова Е. Современная уральская поэзия: антология // Знамя. 2012. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/12/s19.html> (дата обращения: 14.12.2018).

методологий, главная из которых разработана французским исследователем Пьером Бурдьё, рассматривающим литературное поле как социальный институт. В работах «Поле литературы»<sup>1</sup>, «Социальное пространство и символическая власть. Лекция»<sup>2</sup>, «Социология социального пространства»<sup>3</sup> и др. Бурдьё изучает литературное поле как возможные диспозиции, с которых акторы перемещаются на реальные конкурентные позиции в результате борьбы, исследует варианты стратегий в такой борьбе. Нашей задачей стало последовательное описание этапов становления уральской поэтической школы как осознанного проектирования и создания литературного института.

### *Литературная репутация.*

Залогом первоначального объединения уральского поэтического движения стала поэтическая, творческая репутация ее лидера. Виталий Кальпиди к началу 1990-х годов был уже широко известным на Урале поэтом, автором поэтических сборников «Аутсайдеры-2» (Пермь, 1990), «Пласты» (Свердловск, 1990), «Мерцание» (Пермь, 1995), «Ресницы» (Челябинск, 1997; то же – Санкт-Петербург, 2009), «Запахи стыда» (Пермь, 1999), (Позже, в двухтысячные, вышли «Хакер» (Челябинск, 2009), «Контрафакт» (2010)). В 1980-1990-е его поэтическая манера была близка нарождающемуся направлению, получившему название метареализм (термин М. Эпштейна<sup>4</sup>), связывалась с поколенческой генерацией, к которой принадлежали Иван Жданов, Кирилл Ковальджи, Алексей Парщиков, Александр Еременко и др. В отличие от них, тяготевших, скорее, к созерцанию многосложного (часто метафизического) мира, явно доминирующего над изображением лирического героя, Виталий Кальпиди

---

<sup>1</sup> Бурдьё П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. №45. 2000. С. 22–87.

<sup>2</sup> Бурдьё П. Социальное пространство и символическая власть: лекция // Гуманитарные технологии: аналитический портал. 2006. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2006/883> (дата обращения: 14.12.2018).

<sup>3</sup> Бурдьё П. Социология социального пространства. М.: Ин- ститут экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. 288 с.

<sup>4</sup> Эпштейн М. Тезисы о метареализме и концептуализме // Литературные манифесты от символизма до наших дней. XXI век – Согласие, 2000. URL: <http://aptechka.agava.ru/statyi/teoriya/manifest/metametaforism2.html> (дата обращения: 14.12.2018).

создает в своих стихах почти осязаемую поэтическую личность. Очевидно, в этом противонаправленном движении сказались не только особенности поэтики, но и свойства характера. Харизматическая личность, лирический пафос, а также активное творческое поведение создали героический миф, что был принят более молодыми уральскими поэтами, для которых Кальпиди становится культурным героем.

Показательно стихотворение екатеринбургского поэта Игоря Богданова 1990-х годов:

*«В Перми набился сумрачный народ,  
На революцию в большой обиде.  
Народ кривил освобождённый рот -  
И говорил стихами из Кальпиди»<sup>1</sup>.*

Здесь угадывается время (перестроечное), что вкупе с местом (поезд) образует хронотоп извечной российской неустроенной пореволюционной дороги, начала нового – свободного – мира, которому Кальпиди дает едва ли не новый язык.

Сходное значение фигура Кальпиди приобретает в стихотворении (1993) Дмитрия Бавильского:

*«Всё лабуда!» –  
как говорил Кальпиди в день творенья»<sup>2</sup>.*

Роман Тягунов в центоне-каламбуре (1990) отчасти иронично, но однозначно провозглашает легендарность Кальпиди-культурного героя:

---

<sup>1</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 34.

<sup>2</sup> Бавильский Д. Ангина. Пермь-Челябинск: Арабеск, 1993. С. 10.

*«Слеза Виталия Кальпиди*

*В России больше, чем в глазах...»<sup>1</sup>.*

Таким образом, к началу 1990-х у Кальпиди определенно сформировался, как сказал бы Пьер Бурдьё, символический капитал: «символический капитал есть не что иное, как экономический или культурный капитал, признанный субъектами в соответствии с утверждаемыми ими категориями восприятия»<sup>2</sup>. Такой капитал наделяет носителя символической властью: по Бурдьё, это *«власть учреждать данность через высказывание, власть заставлять видеть и верить, утверждать или изменять видение мира и, тем самым, воздействие на мир»*<sup>3</sup>. И Кальпиди эту власть всецело использовал в создании нового мифа и новой институции.

### *Миф как капитал*

Кальпиди не стремился как будто занять собственную позицию в литературном поле. Он решил определенным образом само это поле перекроить. И возможные диспозиции здесь подсказала конфигурация более широкого поля – политического, властного. В начале 1990-х, с ослаблением авторитарной властной модели СССР, децентрализация, регионализация России была идеей политической (Б. Ельцин призвал республики в 1990 году взять столько суверенитета, сколько они смогут<sup>4</sup> и экономической. В культуре эти процессы происходили тоже, но, конечно, опосредованно.

Кальпиди в литературном поле выстраивает собственное пространство. Переехав из Перми на родину в Челябинск в 1990 году, часто бывая

---

<sup>1</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 307.

<sup>2</sup> Бурдьё П. Социальное пространство и символическая власть: лекция // Гуманитарные технологии: аналитический портал. 2006. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2006/883> (дата обращения: 14.12.2018).

<sup>3</sup> Бурдьё П. Социология социального пространства. М.: Ин- ститут экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. С. 95.

<sup>4</sup> Ельцин Б. Речь к национальным автономиям в РСФСР. Уфа, 8 августа 1990 // Youtube. Видеохостинг. 2009. 20 июня. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=n9PzB7-BuKU> (дата обращения: 14.12.2018).



в Свердловске, он принимает решение сделать территорию Урала, понимаемую как культурную периферию, поэтическим ценностным центром. В стихах это выглядело как прокламирование подлинности, не маргинальности периферии:

*«Я крайний уральского края, счастливый и настоящий...»<sup>1</sup>.*

К началу 2000-х созрели и манифесты. В организованном самим Кальпиди журнале «Уральская новь» (в названии актуализируется значение места и прокламируется новаторство) он помещает примечательную статью «Провинция как феномен культурного сепаратизма (лирическая реплика)». Лиризма здесь нет совсем, эпитет «лирическая», скорее подчеркивает, что автор – поэт. В действительности манифест не поэтический, а политический (если говорить о литературной политике), и тон его уверенный и даже профетический: автор утверждает создание *«активного литературного пространства»* на Урале. *«Качество этого пространства я не гарантирую, но активность и самоидентификацию предсказываю безусловно. Возможно, это будет уже даже не литературное, а какое-то иное пространство»<sup>2</sup>*. Налицо стремление выйти за пределы литературы.

Действительно, Кальпиди энергично начал культурное мифостроительство собственной территории, что было закреплено и в литературных институциях – в серии книг «Пермские классики» (1992–1993), в журнале «Уральская новь» (1995–2004), в учреждении фонда «Галерея» (1996). Экономическое обеспечение инициатив лидер тоже ищет «на месте», обращаясь к уральским (сначала челябинским) властям и спонсорам.

Созданное пространство должно было быть заполненным – количественно плотной поэтической средой. Главной задачей Кальпиди и становится

---

<sup>1</sup> Кальпиди В. Стихотворения. Пермь: Арабеск, 1993. С. 11.

<sup>2</sup> Давыдов Д. Антология современной уральской поэзии. Круглый стол: Дмитрий Кузьмин. Данила Давыдов. Дмитрий Пригов. Андрей Вознесенский. Richard Mckane. Daniel Weissbort // Уральская новь. 2004. №18. URL: <http://magazines.russ.ru/urnov/2004/18/ant16.html> (дата обращения: 14.12.2018).

концентрация поэтов, поименованная «школой». *«Группировка, – справедливо замечает П. Бурдые, – орудие аккумуляции и концентрации символического капитала, для чего принимаются наименования, пишутся манифесты, устанавливаются ритуалы»<sup>1</sup>*. В строительстве новой группировки и родился первый том антологии современной уральской поэзии (1996), включивший 58 авторов.

Симптоматично, что конституировалась, институализировалась именно современная уральская поэзия, ведь недавние предшественники шестидесятники (А. Решетов, В. Радкевич Н. Домовитов и др.) имели собственный символический капитал, не принадлежащий лидеру, они оставались за пределами современности, за пределами нового творимого мира. Но постепенно в антологиях наиболее близкие эстетически старшие (Решетов) стали включаться в общее поле – новому мифу нужны легендарные предки.

Далее именно Антология и стала телом мифа, его плотью. Будучи автором и главным редактором «Антологии современной уральской поэзии», Кальпиди объединил 135 авторов, писавших на Урале в последние тридцать лет (начиная с 1972г.), в единый дискурс.

И здесь даже качество стихов отходит на второй план, что справедливо отмечали и рецензенты – например, Юрий Казарин, горячо приветствовавший выход антологии как *«зеркало, в которое смотрится все, что сегодня есть не только в уральской, но и в русской поэзии и литературе»*, но отмечавший и включение в нее стихов «пошлых» или недостаточно талантливых<sup>2</sup>. Количество, масса, энергия, заполняющие пространство, оказываются куда более важными. И постепенное наращивание массы, издание антологии с семилетними промежутками, созидает Уральскую поэтическую школу как миф. Потому что школы как таковой – с определенными поэтическими

---

<sup>1</sup> Бурдые П. Социальное пространство и символическая власть: лекция // Гуманитарные технологии: аналитический портал. 2006. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2006/883> (дата обращения: 14.12.2018).

<sup>2</sup> Казарин Ю. 75 + 2 = 1: Об Антологии В.О. Кальпиди («Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.») // Урал. 2012. №9. URL: <http://uraljournal.ru/work-2012-9-420> (дата обращения: 14.12.2018).

принципами, учителями, общей поэтикой на деле не было, она создавалась именно волей ее «основателя». Вместе с ней возрастал и его собственный символический капитал, символическая власть.

### *Миф как институт*

По Бурдьё, символическая власть – «квазимагическая», она, «благодаря эффекту мобилизации, позволяет получить эквивалент того, что достигается силой (физической или экономической), но лишь при условии, что эта власть признана, т. е. не воспринимается как произвол». Бурдьё подчеркивает, что такое положение вещей зависит от всех участников сообщества, что символическая власть конституирует себя в процессе институализации: «конституирующая власть – власть, создающая новые группы путем мобилизации индивидов или защиты их интересов, – возникает только в конечной фазе длительного процесса институционализации, когда группа наделяет своего избранного представителя властью формировать эту группу»<sup>1</sup>.

Как же группа относится к носителю силы? И как формируется отношение к группе, ее институализация в более широком контексте, извне?

Следующее за основателем поколение эту власть охотно признает. Характерен пример А. Колобянина (1971 года рождения), который в 1998 году пишет в эссе для книги «Маргиналы: Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы» о важной роли Кальпиди в своём творчестве: «Более точного поэта, более точного и более точно отвечающего моим исканиям я не знаю. Мой любимейший поэт. ... И в основном, процентов семьдесят моих текстов инспирированы именно текстами Кальпиди – я могу сказать так. Когда я читаю его текст и переживаю его... я всегда поднимаюсь на какую-то новую ступень сознания. И это помогает написать собственный текст»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Бурдьё П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. №45. 2000. С. 22–87.

<sup>2</sup> Сидякина А.А. Маргиналы: Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы. Челябинск: Фонд Галерея, 2004. С. 158.

Однако в пространстве поэзии Урала возникают и новые точки силы. Наиболее важный пример здесь – Борис Рыжий, выступивший в 1996 году с критикой цементирующих оснований школы. Он пишет весьма ироничную рецензию на первый том Антологии уральской поэзии, где критично относится как к самому принципу, сплачивающему группировку, так и к господствующей стилевой традиции. «Что же касается концепции книги, Уральского поэтического ландшафта – это просто смешно. Родина поэзии – Рим. Культура. Именно по культуре тосковал Овидий, тем не менее сочиняя латинские стихи и не собирая антологий творчества некультурного народа». В поэтике школы Рыжему претит «псевдоджойсовское нагромождение метафор»<sup>1</sup>.

В данном случае важна не справедливость или несправедливость оценок – это дело вкуса, важен знак литературной борьбы поколений. Симптоматично, что в стихотворении Рыжего «Путешествие» имя Кальпиди предстаёт в ироническом контексте – его боготворят пермские не юные девицы, далёкие от современного нерва поэзии:

*«...За тридцать, ну и что. Кальпиди так Кальпиди.*

*Отменно жить: икра и водка. Только нет,*

*не дай тебе Господь загнуться в сей квартире,*

*где чтут подобный слог и всем за тридцать лет...»<sup>2</sup>*

Этот поколенческий спор со временем обнаруживает себя внутри движения. Молодые поэты, родившиеся в 1980-х, порой не видят в демиурге уральской поэтической школы своего учителя. Иван Козлов признается: «У меня от его стихов почти физическое чувство синтетики, запаха оплавленной оплётки на проводах. Это, боже упаси, не упрёк стихам, а нечто до крайности субъективное. Я пытаюсь их читать, потом чувствую, как горит

---

<sup>1</sup> Рыжий Б. Оправдание жизни. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 454.

<sup>2</sup> Там же, с. 202.

пирамида из автомобильных шин, как работает ручная дисковая пила, и перестаю читать»<sup>1</sup>.

Павел Чечёткин замечает: «Сложившаяся региональная поэтическая школа – удача для города и большое несчастье для поэтов, которые в нем живут. Такие школы складываются обычно вокруг каких-нибудь крупных поэтических фигур, и города становятся их заложниками»<sup>2</sup>.

Но эти центробежные силы не могут поколебать основателя, который демонстрирует профетически-мобилизационный дискурс. Примечательно, что созданные групповые нормы отливаются в «Кодекс провинциального поэта». Наступило время не манифестов, но предписаний. В «Кодексе» расписано поведение провинциального поэта по отношению к судьбе, биографии, жизни, славе, любви, алкоголю, издателям, читателям, другим провинциальным поэтам – «ну и еще примерно сорок три с половиной пункта»<sup>3</sup>.

Приведенная цитата – из книги «Энциклопедия. Уральская поэтическая школа», издание которой стало апогеем легитимации института уральской поэтической школы. Издание энциклопедии показало, что ее вдохновителю важна легитимация «академическими» средствами, но с неременной мифологической составляющей, апелляцией к высшим духовным ценностям. Энциклопедия начинается с заявления о том, что она является не аналитикой, но демонстрацией «духовного превосходства поэтического сознания над рисками деградации русской культуры, одним из исключительных проявлений которой есть и будет оставаться поэзия»<sup>4</sup>.

В плане конструирования мифа – это закрепление акта творения, когда демиург структурирует им же созданный мир, расчерчивает его (есть ядро –

---

<sup>1</sup> Интервью с И. Козловым // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

<sup>2</sup> Интервью с П. Чечёткиным // Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия : CD [Литература Пермского края XXI века: электронная энциклопедия / Отв. редактор Ю.Ю. Даниленко; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, каф. новейшей русской литературы. Пермь, 2013].

<sup>3</sup> Энциклопедия. Уральская поэтическая школа/ сост. В.О. Кальпиди. Челябинск: Десять тысяч слов, 2013. С. 559.

<sup>4</sup> Там же, с. 7.

уральская поэтическая школа и периферия – уральское поэтическое движение). Строит, как Зевс, рождая из своей головы. Энциклопедия-метаописание уральской поэтической школы вбирает и легитимирующие ее источники: в ней собрана информация и о литературных критиках, литературоведах, культуртрегерах, лоббистах и пр.

Это, безусловно, результат предшествующих усилий. Кальпиди с самого начала неустанно ищет основания для легитимации своего детища в иных авторитетных дискурсах. Прежде всего – академическом. Примечательно, что уже в первом томе антологии в характерном решительном тоне Виталий Кальпиди провозгласил будущую академическую легитимацию проекта: «Наверное, имело бы смысл поговорить об уральской поэзии конкретной, но учитывая тот факт, что после выхода книги на ее материале состоится конференция, в которой примут участие литературоведы и философы семи университетов России, а также свободные критики, мы не станем преждевременно растекаться мыслью...»<sup>1</sup>.

Это указание количества университетов обнаруживает просчитанность, строгий учет имеющихся ресурсов. И конференция «Уральское поэтическое движение (1981–2013): история, аналитика, прогнозы» действительно – через 18 лет – состоялась в 2014 году, ее результаты опубликованы в специальном выпуске «Вестника ЧелГУ»<sup>2</sup>, к выходу готовится монография.

При этом культурсозидательная деятельность по наращиванию «тела» уральского поэтического движения не прекращается и приобретает современные технологичные формы. Важно, что проект представлен в сети (<http://marginally.ru/>). Кальпиди активно осваивает новые, не собственно литературные технологии: об этом свидетельствует новый этап мифоконструирования. Проект «ГУЛ» (Галерея уральской литературы),

---

<sup>1</sup> Современная уральская поэзия 1972–1996 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. С. 4.

<sup>2</sup> Бурдье П. Социальное пространство и символическая власть: лекция // Гуманитарные технологии: аналитический портал. 2006. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2006/883> (дата обращения: 14.12.2018).

который Кальпиди совместно реализует вместе с издателем Мариной Волковой, осуществляется с применением профессиональных рекламных технологий. Цель проекта сформулирована авторами как создание на Урале «реального поэтического кластера». А поэтический кластер – «это осознание обществом того, что а) поэзия существует вообще, и уральская – в частности; б) эту поэзию нужно/можно читать; в) поэтические книги нужно/можно покупать»<sup>1</sup>. Продвижение уральской поэзии ведется словно предвыборная компания: реклама (запуск видеороликов), встречи поэтов с различными аудиториями (в библиотеках, школах, на заводах и т.д.), постоянный массовый выпуск печатных изданий.

Трудно переоценить значение уральской поэтической школы и деятельности ее лидера и пропагандиста. Это важная страница в истории региональной и русской литературы. Страница, которой могло и не быть, даже при наличии талантливых поэтов и их стихов. Нашелся человек, сделавший институцию из летучего «вещества существования» поэзии, сознательно выстроивший поэтический литературный феномен, преумножив тем самым и собственный символический капитал.

### **Группа «ОДЕКАЛ». Интернет-блог как форма существования поэтического сообщества**

Вопрос влияния интернет-технологий на литературное поле, несмотря на сравнительно недавнюю его постановку, уже ощущается как серьезная исследовательская задача. В спектре проблем, касающихся осмысления этого процесса, можно выделить несколько магистральных линий. Во-первых, это исследования, связанные с изучением трансформаций поэтики

---

<sup>1</sup> Кальпиди В., Волкова М. «ГУЛ». // Антология современной уральской поэзии. URL: [http://marginaly.ru/html/Gul/Gul\\_index.html](http://marginaly.ru/html/Gul/Gul_index.html) (дата обращения: 14.12.2018).

художественного текста под действием компьютерных технологий<sup>1</sup>. Во-вторых, – исследование процесса формирования литературной среды в интернет-пространстве<sup>2</sup>, а также проблема легитимации литераторов, рассматривающих интернет как главный – и часто единственный – канал связи с читателем<sup>3</sup>. В-третьих, это вопросы литературнобытового характера, то есть соотношения бумажной и сетевой литературной среды: как меняется авторская стратегия при переходе из среды бумажной литературы в область электронной (само)публикации, какие стратегии в наибольшей степени сочетаются с особенностями интернет-пространства, а какие, напротив, вступают с ним в жесткую оппозицию<sup>4</sup>. Именно исследованию последней *проблемы* и посвящена данная статья.

В исследовательском фокусе – пермское поэтическое сообщество «ОДЕКАЛ», появившееся на литературной арене региона в 1991 году прошлого века<sup>5</sup>. На сегодняшний момент одним из основных медийных каналов, отражающих деятельность сообщества, является сетевой блог «ОДЕКАЛ СС», располагающийся по адресу: [odekalss.livejournal.com](http://odekalss.livejournal.com). Буквы «СС» являются инициалами бессменного лидера сообщества Сергея Сигерсона (настоящая фамилия Панин). Блог [odekalss](http://odekalss.livejournal.com) появился недавно (первая запись датируется 12-м июня 2013 года) и является не единственным сетевым представительством ОДЕКАЛа (еще есть блог ОДЕКАЛ КН, который ведет другой представитель группы, Кассиус Нокдаун), но в рамках настоящей статьи мы фиксируем свой

---

<sup>1</sup> См., например: Маркова Т.Н. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. 2011. №1. С. 280–290; Абашева М.П., Катаев Ф.А. Русская проза в эпоху интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность. Пермь: ПГГПУ, 2013. 168 с.

<sup>2</sup> См., например: Горный Е. Виртуальная личность как жанр творчества // Control + Shift: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 211–235; Долгополов А.Ю. Формирование литературного процесса в российском Интернете: структура, особенности организации и функционирования: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. Тольятти, 2005. 168 с.

<sup>3</sup> Пономарева Е.В. «Оппозиция» или «позиция»: сетевая литература в современном литературном пространстве // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2012. №1. С. 193–207.

<sup>4</sup> Сидорова А. Коммуникативные стратегии и культурные практики в поле литературы. Барнаул: АлтГГУ, 2009. 214 с.

<sup>5</sup> Дадаграф (С.В.Панин). «В людях мои университеты (Записки по памяти)» // Вестник Пермского университета: история. 2011. № 3 (17). С. 150.



взгляд именно на блоге Сигерсона, как месте наиболее ярких манифестаций деятельности сообщества.

Выбор такого объекта изучения неслучаен. Во-первых, это одно из наиболее многочисленных неформальных творческих объединений на пермской региональной арене. С.Дюкин в статье «Вирус ОДЕКАЛ», ссылаясь на Д.Панина, указывает точное число участников в период наивысшей популярности арт-группы (первая половина 90-х гг.) – около 21 одекаловца<sup>1</sup> или, как называет их сам Панин, «одекалона»<sup>2</sup>. Во-вторых, по оценке В.Кальпиди, С.Панин «по самоотверженности, аскетичности и длительности творческих усилий, безусловно, претендует на роль культурного героя»<sup>3</sup>. В-третьих, сама деятельность «ОДЕКАЛа» никогда не была сосредоточена только лишь на генерации художественных текстов. Акционизм участников всегда носил интермедиаальный характер, что, безусловно, близко интернет-пространству, где соседство вербального, и визуального текстов неизбежно.

Подробная история деятельности «ОДЕКАЛа» в 90-е гг. изложена в энциклопедии «Уральская поэтическая школа»<sup>4</sup>, статьях «Вирус ОДЕКАЛ» С.Дюкина<sup>5</sup> и «В людях мои университеты (Записки по памяти)» авторства самого С.Панина<sup>6</sup>. Последнюю, думается, можно рассматривать в качестве своеобразного литературного перформанса, призванного обосновать феномен «ОДЕКАЛа» как факт общемирового культурного пространства. Однако во всех вышеперечисленных источниках деятельность сообщества описывается с упором на период 90-х гг., то есть на время наиболее активной деятельности арт-группы. Современный же период жизни «арт-коммуны»<sup>7</sup>, проходящий

---

<sup>1</sup> Дюкин С. Вирус ОДЕКАЛ // Вещь. 2011. № 4. С. 84–94, 87.

<sup>2</sup> Дадаграф (С.В.Панин). «В людях мои университеты (Записки по памяти)» // Вестник пермского университета: история. 2011. № 3 (17). С. 151.

<sup>3</sup> Энциклопедия. Уральская поэтическая школа/ сост. В.О. Кальпиди. Челябинск: Десять тысяч слов, 2013. С. 456.

<sup>4</sup> См. статьи «Культовый герой ≠ Культурный герой» и «Инфраструктура I I. Группы, студии, клубы, объединения, фонды».

<sup>5</sup> Дюкин С. Вирус ОДЕКАЛ // Вещь. 2011. № 4. С. 84–94.

<sup>6</sup> Дадаграф (С.В.Панин). «В людях мои университеты (Записки по памяти)» // Вестник пермского университета: история. 2011. № 3 (17). С. 147–153.

<sup>7</sup> Сигерсон С. Опыт построения арт-коммуны на отдельно взятом болоте // Вещь. 2012. № 1 (5). С. 100–107.

в условиях почти полной анонимности, когда практически единственным информационным медиумом для открытого обозначения творческой деятельности является интернет-блог, в исследовательской литературе не затронут. Может статься, что продвижение «ОДЕКАЛа» именно через сетевую среду дал новый импульс сообществу, позволил по-новому развернуться избранной литературной стратегии.

Далее мы рассмотрим основные особенности одекальской эстетической позиции относительно её воплощения в сетевом блоге арт-группы.

Виталий Кальпиди, давая характеристику деятельности Сергея Панина, как идейного лидера «ОДЕКАЛа» назвал последнего культурным героем. Однако, не отрицая его созидательной роли в обустройстве культурного пространства, на наш взгляд, роль Панина прямо противоположна. Он не культурный герой, а скорее трикстер от культуры. Фигуру трикстера, мы, вслед за Марком Липовецким, определяем как «устойчивую риторическую конструкцию, повторяющуюся в литературах и культурах различных эпох»<sup>1</sup>. М.Липовецкий в статье «Трикстер и “закрытое” общество», задавая такую модель понимания, прицельно анализирует трикстерство на определенном историческом этапе – советском. Модель советского трикстера, описанная Липовецким, точно подходит и к культурной стратегии одекаловцев, мировоззрение которых сформировалось под действием советской культуры. Сам С.Панин пишет, что все началось «с самого начала 80-х, когда несколько колымских школьников из кубанских переселенцев, начитавшись приключенческих исторических романов да книжек серии “Пламенные революционеры”, осознали себя партизанами культуры, неуловимыми мстителями мёртвому искусству, красными дьяволятами художественного авангарда, ничевсёками (Всё в Ничто, Ничто во Всём)»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. 2009. №100. С. 226.

<sup>2</sup> Сигерсон С. Опыт построения арт-коммуны на отдельно взятом болоте // Вещь. 2012. № 1 (5). С. 103.

Итак, советского трикстера изобличают: амбивалентность и функция медиатора, лиминальность (пограничное состояние), плутовство как художественный жест, связь с сокральным контекстом<sup>1</sup>

Амбивалентность как ядро трикстерства в деятельности «ОДЕКАЛа» проявляется уже в самой их эстетической позиции. Если формально «одекалонов» можно причислить к концептуалистам, ориентирующимся на ОБЭРИУтов, дадаистов и сюрреалистов, то сам С.Панин «присваивает» компании всю мировую культуру, говоря о том, что корни «ОДЕКАЛа» обнаруживаются «в европейской школе абсурдизма и авангарда, начиная с маньеризма, барокко, барона Мюнхгаузена, Лотреамона, Артюра Рембо, Гийома Апполинера, “проклятых поэтов”, английской поэзии абсурда, Льюиса Кэрролла и кончая германским экспрессионизмом...”»<sup>2</sup>. В этом чувствуется изначальная установка на внеморальность в искусстве: вписывание себя сразу во весь контекст европейской культуры равносильно и отторжению всего культурного пласта, что сближает «ОДЕКАЛ» еще и с нигилистическими традициями русского футуризма, пропущенными через призму интеллектуального шутовства и детской наивности. Здесь стоит заметить, что подобная ориентация на внемаральность как нельзя лучше соотносится со спецификой интернет-канала. Писатель и журналист Сергей Кузнецов, считающийся одним из пионеров рунета, указывает, что освоение интернет-пространства в России началось именно с создания концепции предельной, абсолютной свободы и свободного общения как условия существования в сетевой среде<sup>3</sup>.

Лиминальность, то есть пребывание в пограничном состоянии, когда объект не принадлежит ни одной из сторон, ярко прослеживается в одекальской эстетике и в том числе в блоге С.Сигерсона. Главным образом это проявляется

---

<sup>1</sup> Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. 2009. №100. С. 226.

<sup>2</sup> Дюкин С. Вирус ОДЕКАЛ // Вещь. 2011. № 4. С. 87.

<sup>3</sup> Кузнецов С. Ощупывая слона: Заметки по истории русского Интернета. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 10.

через отказ от собственного «Я», что всегда было присуще «одекалонам». Например, в посте от 20-го июля 2014 приводится отсканированная версия одекальского манифеста «ЖУЖАЛОБЫ», где на первой же странице декларируется принцип анонимности: «АНАНИМИКА. мы то есть хобо омангильды тетерин и прочие выдуманные гагаграфом мнимые живые люди люди поэты негодуем. Восклицательный знак. Нас на самом деле нет в природе. И вам это хорошо известно»<sup>1</sup>. Анонимность является одной из главных черт лиминальности<sup>2</sup>, однако здесь можно говорить только о мнимой анонимности, так как в тексте утверждается полное отсутствие (в том числе и физическое) авторов текста, которых якобы придумал «гагаграф» (видоизмененный псевдоним С.Панина «Дадаграф», использовавшийся в 90-е гг.). То есть они одновременно и живы и мертвы, что можно назвать максимальной по силе манифестацией пограничного состояния.

Интернет является благоприятной средой для создания различного рода мистификаций. Уже упоминавшийся С.Кузнецов в романе «Гроб хрустальный: версия 2.0» иронично обыгрывает эту особенность, предлагая узаконить «презумпцию виртуальности», когда в создаваемый человеком интернет-образ нужно верить до тех пор, пока не доказано обратное. Практика подобных интернет-мистификаций уже подробно исследована Е.Горным<sup>3</sup>. Виртуальная личность в интернете – это личность «создаваемая человеком или группой людей, порождающая семиотические артефакты и/или описываемая извне»<sup>4</sup>.

В блоге «ОДЕКАЛа» также создается своя виртуальная личность. Генерируется она уже на готовом литературном фундаменте героя Р.Э. Распе, барона Мюнхаузена (odekalss.livejournal.com/tag/БАМ). Одекальский

---

<sup>1</sup> Сигерсон С. Жужалобы // ОДЕКАЛ СС. Сетевой блог Сергея Сигерсона. 2014. 20 июля. URL: <http://odekalss.livejournal.com/690525.html> (дата обращения: 21.07.2018).

<sup>2</sup> Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. С. 176.

<sup>3</sup> См. Горный Е. Виртуальная личность как жанр творчества // Control + Shift: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 211–235; Горный Е. Онтология виртуальной личности // Сетевая словесность. 2007. 25 апреля. URL: <http://netslova.ru/gorny/selected/ovl.html> (дата обращения: 10.06.2018).

<sup>4</sup> Горный Е. Виртуальная личность как жанр творчества // Control + Shift: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 211.

Мюнхаузен создается как «народный проект» (очередное отречение от авторства): в блоге выкладываются фотографии якобы памятников барону (на деле посвященные совершенно другим личностям), рисованные изображения барона, а также приводятся рассуждения самого Мюнхаузена на различные темы. Фотографии памятников и особенно портреты Мюнхаузена в большинстве своем создаются «не одекалонными» людьми. Сама технология такого коллективного творчества получила широкое распространение именно в сетевой среде в силу того, что при большом количестве соавторов невозможно выстроить единый нарратив, поэтому наиболее выигрышной становится стратегия тиражирования различных вариаций одного концепта. Барон Мюнхаузен представлен не просто объектом описания – он «автор» одной из рубрик «Свежие мысли барона Мюнхаузена». В рамках рубрики публикуются сюжеты новых приключений барона, а также рассуждения Мюнхаузена на различные темы. Именно в этих рассуждениях и раскрывается в полной мере виртуальная личность барона-«одекалона». Если в фотографиях памятников и портретах еще сохраняются отсылки к его первичному литературному прототипу, то здесь связь с героем Распе полностью исчезает: Мюнхаузен помещается в различные культурные контексты (русские народные сказки, бандитские годы Перестройки, аристократизм викторианской эпохи и т.д.), и более того, может оказаться вообще кем угодно, даже А.С.Пушкиным: «Не все знают, что я, барон Мюнхаузен – автопортрет А.С.Пушкина. Из-под белого парика с косицей упрямо пробиваются чёрные кудри с бакенбардами. Лезут во все стороны. Бравые гусарские усы довершают дело»<sup>1</sup>. Барон предстает как полностью дематериализованный дух плута и трикстера, становится своеобразной тотемной сущностью ОДЕКАЛа, его сетевым alter ego, информационным мемом.

---

<sup>1</sup> Сигерсон С. Из народного проекта свежие мысли барона мюнхаузена // ОДЕКАЛ СС. Сетевой блог Сергея Сигерсона. 2014. 22 мая. URL: <http://odekalss.livejournal.com/593620.html> (дата обращения: 29.06.2018).

Однако не весь блог ОДЕКАЛа сводится только к мистификационной работе. В блоге регулярно публикуются архивные фотографии 80–90-х гг., видеозаписи, рисунки, отсканированные копии самиздатских книжек ОДЕКАЛа, описания различных акций участников арт-группы. В этом проявляется еще одна особенность сетевого блога как формы коммуникации, а именно установка на документальность. Но и документальность здесь часто смешивается с фарсом и иронией. Остановимся подробнее на разделе «АКЦИИ» ([odekalss.livejournal.com/tag/АКЦИИ](http://odekalss.livejournal.com/tag/АКЦИИ)) где приводятся различные текстовые описания «одекалонных» перформансов. Каждое такое описание выстроено по одинаковой схеме: название акции, начинающееся со слова «Опыт» (напр. «Опыт придания денежным единицам бесценности посредством дополнения»), список действующих лиц, место проведения, время проведения, ход и итог акции. Такая жесткая структурированность описаний «Опытов...» является ловушкой для читателя, так как одной из главных задач этих текстов является высмеивание любых проявлений серьезного. Например, в «Опыте открытия подземной Америки без форсирования океана воды да океана времени» описывается безобидное чудачество, само по себе лишенное открытого эпатажа: «в охраняемой школе сигерсон обнаруживает выброшенную настенную карту америки. во время вечернего похода к электричке карта открывается разворачивается раскладывается на ступеньках подземного перехода у гознака»<sup>1</sup>. Однако в концептуальном обосновании описанные действия обретают практически сакральный характер: «любой как спешащий на трудовую смену так и праздношатающийся гуляка получает возможность открыть свою америку. неожиданность встречи с далёким континентом гарантирует пристальное внимание к его особенностям. что значительно облегчает запоминание сложного обычно географического материала. форсирования океанов как временных так и пространственных

---

<sup>1</sup> Сигерсон С. Опыт открытия подземной америки без форсирования океана воды да океана времени // ОДЕКАЛ СС. Сетевой блог Сергея Сигерсона. 2014. 25 июля. URL: <http://odekalss.livejournal.com/698188.html> (дата обращения: 25.07.2018).

удалось избежать. укреплена дружественная связь народов мира. художник выступил посланцем не только достаточно жесткой школы но и доброй воли»<sup>1</sup>. Описания реальных акций ОДЕКАЛа, таких как распространение своих стихов, при помощи денежных купюр, также получают свои сакральные обоснования.

Форма сетевого блога очень гармонично сочетается с эстетикой творчества ОДЕКАЛа, позволяя транслировать её на широкую аудиторию, не изменяя своей ориентации на трикстерскую стратегию поведения и анонимность в творчестве, так как хоть формально в названии блога и закреплена его авторская принадлежность (инициалы СС в названии), интенсивность прибавления нового материала (до 15-ти постов в день) дает основание полагать, что это итог коллективного творчества «одекалонов». В блоге генерируется своя гиперреальность, некая космологическая картина мира, где ОДЕКАЛ предстает перводвигателем и первопричиной всего. Посты-документы (фото, видео, сканы самиздата) перемежаются стихами и философскими размышлениями барона Мюнхаузена, образуя неповторимый синтез в описании многочисленных перформансов, некоторые из которых изначально не несли в себе эстетического заряда, но будучи описанными в блоге, приобрели черты сакрального действия, магического влияния на окружающий мир.

Более того, уже упомянутое стремление С.Панина вписать «ОДЕКАЛ» во весь мировой контекст как нельзя лучше подходит именно для формы интернет-блога, упраздняющего географическую принадлежность. Последнее замечание представляется особенно важным, так как в блоге не раз встречаются записи, опровергающие принадлежность арт-группы к Уральской поэтической школе – культуртрегерскому детищу В.Кальпиди, одному из крупных трендов последних лет. С.Сигерсон даже изобретает свое наименование для этого движения, «упеш и упешки»: «опять одекал в роли упешки бродит теми же

---

<sup>1</sup> Сигерсон С. Опыт открытия подземной америки без форсирования океана воды да океана времени // ОДЕКАЛ СС. Сетевой блог Сергея Сигерсона. 2014. 25 июля. URL: <http://odekalss.livejournal.com/698188.html> (дата обращения: 25.07.2018).

тупиковыми тропками что и большое чудище упеша»<sup>1</sup>. Установка на трикстерскую модель поведения, с её склонностью к плутовству и внеморальности естественным образом отрицает перспективу быть вписанным в какое-либо одно, строго определенное явление. Это вдвойне верно, так как процесс легитимации уральской поэтической школы как состоявшегося факта литературной истории еще окончательно не совершился, поэтому слова пермского критика Ю.Куроптева, приведенные в блоге ОДЕКАЛа, видятся на данный момент наиболее правдивыми: «УПШ и ОДЕКАЛ – два зазеркалья»<sup>2</sup>. Если УПШ делает ставку на консолидацию поэтов по месту географического обитания, то ОДЕКАЛ скорее стремиться занять другую позицию, где местом обитания становится культурное пространство во всей его совокупности и интернет видится здесь наиболее удачным медийным каналом для трансляции такой идеи\*.

---

<sup>1</sup> Сигерсон С. Наступление зомби или упеша // ОДЕКАЛ СС. Сетевой блог Сергея Сигерсона. 2014. 22 апреля. URL: <http://odekalss.livejournal.com/537914.html> (дата обращения: 25.07.2018).

<sup>2</sup> Сигерсон С. УПЕША СО СВОИМИ УПЕШКАМИ // ОДЕКАЛ СС. Сетевой блог Сергея Сигерсона. 2014. 27 апреля. URL: <http://odekalss.livejournal.com/548155.html> (дата обращения: 15.06.2018).

\* Переработанные материалы для раздела «Тенденции», частично опубликованные ранее:

1. Абашева М.П. Урал в историко-приключенческой прозе // Литература Урала: история и современность. Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2010. С. 230–237.
2. Абашева М.П., Серина А.И. Точки входа: города Урала в «Антологии уральской поэзии» // Вестник Челябинского государственного Университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 92. 2014. С. 123–129.
3. Абашева М.П., Селиванова А.А. Репутация-власть-капитал: стратегии институализации литературного сообщества (об уральской поэтической школе) // Прагматика поэтики: стратегии продвижения регионального текста: сборник по материалам научно-практического семинара, Пермь: ПГГПУ, 2014. С. 14–25.
4. Абашева М.П. Регион как символический ресурс. Урал в массовой литературе и культуре // Топографии популярной культуры: сборник статей; ред.-сост.: А. Розенхольм, И. Савкина. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 117–132.
5. Даниленко Ю.Ю. Пермский текст на пермской сцене: фактор самопознания // Прагматика поэтики: стратегии продвижения регионального текста: сборник статей; ред. кол.: М.П. Абашева и др. Пермь: ПГГПУ, 2014. С. 117–125.
6. Даниленко Ю.Ю. Диалог с городом в поэзии молодых пермских авторов // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 92. 2014. С. 140–147.
7. Катаев Ф.А. Интернет-блог как форма существования поэтического сообщества (на примере группы «ОДЕКАЛ») // Вестник челябинского университета. 2014. № 23 (352). С. 146–151.



## **Вопросы и задания к разделу «Тенденции»**

1. Какие особенности геопоэтики Урала стимулируют сюжеты для историко-приключенческих и фантастических романов?
2. Какие мифы использует Сергей Алексеев в романе «Сокровища валькирий»?
3. Как пермская мифология отразилась в романе Дмитрия Скирюка «Парк Пермского периода»?
4. Как различается восприятие Перми в стихах поэтов 1980-1990х- годов (Виталия Кальпиди, Владислава Дрожащих, Юрия Беликова) и поэтов 2000-х годов (Антон Бахарева, Ивана Козлова и др.)?
5. Что такое «Уральская поэтическая школа»?
6. Есть ли различия в самоидентификации молодых поэтов Екатеринбурга, Перми, Челябинска?
7. Какие поэтические группы сформировались в Перми в 1990–2010-е годы?
8. Какие литературные фестивали родились в Перми, на Урале в 2000-е годы?
9. Ознакомьтесь с энциклопедией «Уральская поэтическая школа». Попробуйте создать собственную энциклопедическую статью по образцу.
10. Ознакомьтесь с сайтом Уральского поэтического движения ГУЛ (<http://mv74.ru/gul/uralskoe-poeticheskoe-dvizhenie.html>). Приведите примеры использования материалов в школьной практике.
11. Напишите очерк-портрет одного из современных уральских писателей.
12. Нарисуйте карту по повести Дмитрия Скирюка «Блюз черной собаки».
13. Предложите стихи современных поэтов, которые бы вы могли включить в курсы литературного краеведения в старших классах средней школы.

14. Как Интернет влияет на литературную жизнь Провинции в 1990–2000-е годы?
15. Назовите литературные журналы, альманахи, другие периодические издания уральского региона.

## Темы курсовых работ

1. История «уральской поэтической школы».
2. Региональный литературный процесс: методика изучения.
3. Эволюция творческой манеры Виталия Кальпиди.
4. Поэтический фестиваль как форма организации литературной жизни Перми («СловоNovo», «Компрос» и др.)
5. «Антология уральской поэзии»: генезис и целеполагание культурного проекта.
6. Образ города в пермской поэзии 2000-х годов.
7. Экранизации произведений Алексея Иванова: удачи и провалы.
8. Феномен школы драматургии Николая Коляды.
9. Поэтические группы Перми 1990-х годов: андеграунд или арьергард?
10. Пермская культурная революция и литературная среда Перми.
11. Культуртрегерская деятельность фонда «Юртин» в 1990–2000-е годы.
12. Экспериментальная поэзия Сергея Тетерина: акциональность и новые технологии.
13. Живопись и литература в современном искусстве Перми.
14. Институты и группы в современном искусстве Перми.
15. Пермский текст на пермской сцене: история театральных постановок.
16. Стратегии культуртрегеров как фактор развития региональной литературы.

17. Культуртрегерские проекты В.Кальпиди: УПШ, ГУЛ, СУП: задачи и цели.
18. Творческие стратегии современных уральских писателей.
19. Проблема региональной идентичности в современной культурной ситуации.
20. Наивная поэзия и живопись Нины Горлановой.
21. Судьбы литературного объединения «ОДЕКАЛ».
22. Литературная жизнь Перми: литературные объединения, издательства, творческие группы.
23. Литературный журнал «Вещь»: культурная концепция издания.
24. Литературная критика в Перми.
25. Литературное поле Перми: издательства, культурные события, основные литературные институции.



## **ЛИТЕРАТУРА К КУРСУ**

### *Основная литература*

1. Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в истории русской культуры и литературы XX века. Пермь: Мастер-ключ, 2008. 496 с.
2. Брио В. Поэзия и поэтика города: Wilno — Vilnius. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 264 с.
3. Литературное краеведение в школе: сб. науч.-метод. материалов / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. [Электрон. дан.] Пермь, 2018. 5 Мб; 228 с. URL: [www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/literaturnoe-kraevedenie-v-shkole.pdf](http://www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/literaturnoe-kraevedenie-v-shkole.pdf)
4. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х тт. Таллин: Александра, 1992. Т. I. С. 129–132.
5. Николукин А.Н. Региональная литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николукина. М.: Интелвак, 2001. С. 864–865.
6. Сидякина А.А. Маргиналы (уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы). Челябинск: Фонд Галерея, 2004. 320 с.
7. Топоров В. Н. Петербургский текст / В. Н. Топоров; Отделение историко-филологических наук РАН. М.: Наука, 2009. 820 с.
8. Энциклопедия. Уральская поэтическая школа. Челябинск: Десять тысяч слов, 2012. 608 с.

### *Дополнительная литература*

1. Абашев В. В., Фирсова А. В. План местности: литература как путеводитель // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4. С. 98–104.

2. Абашев В. В., Фирсова В. В. Творчество Алексея Иванова как фактор развития внутреннего туризма в Пермском крае // Вестник Пермского университета. 2013. Вып. 3 (23). С. 183.
3. Абашев В. В., Абашева М. П. Поэзия пространства в прозе Алексея Иванова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 2. С. 81–90.
4. Абашева М. П. Писатель «здесь и сейчас» (территориальная идентичность современных уральских литераторов: пермяки и екатеринбуржцы) // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты / Моск. гос. ун-т; Ин-т мировой культуры; Пермский гос. ун-т; Евразийская ассоциация ун-тов; [отв. ред. Л.О. Зайонц]. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 329–350.
5. Александрова А. Ю. Международный туризм: учебник. М.: КНОРУС, 2010. 459 с. (Высшая школа)
6. Алтайский текст в русской культуре. Барнаул: Издательство Алтайского университета. 2002–2008. Вып. 1-4.
7. Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 584 с.
8. Баньковский Л. Пермистика. // Пермистика. Пермь: Продюсерский центр «Июль-Медиа», Мастер-ключ, 2009. С. 7–191.
9. Борис Рыжий: поэтика и художественный мир: сб. статей и докладов / Ин-т истории и археологии УрО РАН, УРФУ им. Б.Н. Ельцина; [под ред. Н. Л. Быстрова, Т. А. Арсеновой]. М., Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. 228 с.
10. В поисках Юрятина: литературные прогулки по Перми. / В. Абашев, Т. Масальцева, А. Фирсова, А. Шестакова. Пермь: Звезда, 2005. 256 с.
11. Введение в геопэтику: антология. [Сост. И. Сид; науч. ред. Е. Дайс]. М.: Арт Хаус Медиа; Крымский клуб, 2012. 368 с.

12. Веденин Ю.А. География наследия. Территориальные подходы к изучению и сохранению наследия. М.: Новый хронограф, 2018. 472 с.
13. Иванов Вяч. Вс. К семиотическому изучению культурной истории большого города // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки. М.: Языки славянских культур. 2007. С. 165–179.
14. Гревс И. М. Город как предмет краеведения // Краеведение. 1926. № 3. С. 245–257.
15. Даниленко Ю. Ю. Проза Нины Горлановой: поэтика, генезис, статус: (монография). Пермь: ПГГПУ, 2018. 192 с.
16. Екатеринбург литературный: энциклопедический словарь / [ред. колл.: В. А. Блинов, Е. К. Созина, Л. П. Быков, В. Н. Голдин, В. П. Лукьянин, Ю. С. Подлубнова]. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 448 с.
17. Замятин Д. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.
18. Замятин Д. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М.: Аграф, 2004. 512 с.
19. Замятин Д.Н. Локальные истории и методика моделирования гуманитарно-географического образа города // Гуманитарная география: научный и культурно-просветительский альманах [сост., отв. ред. Д.Н. Замятин]. Вып. 2. М.: Институт Наследия, 2005. С. 276–322.
20. Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 576 с.
21. Казарин Ю. В. Внутренний мир и миры Бориса Рыжего: монография. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 234 с.
22. Казарин Ю.В. Поэт Борис Рыжий. Екатеринбург: УрГУ, 2009. 310 с.
23. Казарин Ю.В. Поэты Урала. Екатеринбург: УМЦ УПИ, 2011. 484 с.



24. Калуцков В.Н. Культурная география России. В 2 т. М.: МГУ, 2016.
25. Люсый А.П. Крымский текст в русской литературе, С.-Петербург: Алетейя, 2003. 314 с.
26. Лейдерман Н. Л. М.Н. Липовецкий. Русская литература XX века, 1950–1990-е годы: т. 1, 1953-1968. Москва: Академия, 2010. 416 с.
27. Литература Пермского края. Новые имена: сб. ст / Перм. гос. гум.-пед. ун-т [под. ред. В.Е. Кайгородовой]. Пермь: ПГГПУ, 2012. 283 с.
28. Лоссау Ю. Пространство значения. Поворот к пространству, культурный поворот и культурная география // Герменейя. 2012. № 1 (4). С. 99–111.
29. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского университета. Вып. 18 (664). Семиотика города и городской культуры. Тарту: Тартуский госуниверситет, 1984. С. 30–45.
30. Москва и «московский текст» русской культуры: сб. ст. / Рос. гос. гум. ун-т [под ред. Г. С. Кнабе]. М.: РГГУ, 1998. 226 с.
31. Нестолничная литература. Поэзия и проза регионов России: антология / [сост. Д. Кузьмин]. М.: НЛО, 2001. 583 с.
32. Поэтический путеводитель по городам «Культурного альянса». / [сост. В. Курицын, А. Родионов]. Пермь: Культурный альянс, 2012. 440 с.
33. Пермский текст XX1 века (поэзия): учеб. пособие / Перм. гос. гум.-пед. ун-т [сост.: Ю.Ю. Даниленко, Ф.А. Катаев]. Пермь: ПГГПУ, 2018. 103 с.
34. Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности: коллективная монография / Рос. акад. наук, УрО, Ин-т истории и археологии, Удмурт. ин-т истории, яз. и лит., Ин-т яз., лит. и истории Коми НЦ; [науч. ред.: Т. А. Снигирева, Е. К. Созина]. Екатеринбург: УрФУ, 2016. 630 с.

35. Подлесных А. С. Геопозитика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале: автореферат дисс. ... канд. филол. наук / ПГУ. Екатеринбург, 2008. 24 с.
36. Подлубнова Ю. Уральские горы в уральской литературе 1930-х гг. // В поисках эквивалентности – IV: сб. докладов. Прешов: Прешовский университет, 2009. С. 575–580.
37. Русская литература в XX – начала XXI века: Т. 2: 1950–2000-е годы / [под ред. Л. П. Кременцова]. М.: Академия, 2009. 496 с.
38. Русская провинция: миф-текст-реальность: сб. ст. / Науч. совет по истории мировой культуры РАН и др [сост. Белоусов А.Ф., Цивьян Т.В.]. М.-СПб.: Тема, 2000. 490 с.
39. Самошкина И.С. Территориальная идентичность как социально-психологический феномен: автореф. дис. ... канд. психол. наук / МГУ. М., 2008. 185 с.
40. Санников А. Петрушкин А. Уральская поэтическая школа: да твою маман! Типа круглый стол. Часть 1: вводная // Мегалит. Евразийский журнальный портал. URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=6219>
41. Сибирский текст в русской культуре: сб. ст. Томск: Сибирика, 2002–2007. Вып. 1–2.
42. Современная русская литература (1990-е годы - начало XXI в.): учебное пособие / С.-Петерб. гос. ун-т, Филол. фак. [науч. ред. С. И. Тимина]. Москва: Академия; Санкт-Петербург : СПбГУ, 2010. 352 с. (Высшая школа)
43. Тимина С. И. М.А. Левченко, М.В. Смирнова. Русская литература XX – начала XXI века: практикум. М: Академия, 2011. 272 с. (Высшая школа)
44. Топоров В.Н. Аптекарский остров как городское урочище: Общий взгляд // Ноосфера и художественное творчество: сб. ст. / АН СССР [Редкол.: Вяч. Вс. Иванов (отв. ред.) и др.]. М.: Наука, 1991. С. 200–244.

45. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс: Культура, 1995. 621 с.
46. Тюленева Н. И. Концепция «культурного ландшафта» в применении к горнозаводской цивилизации Урала: автореф. дис. ... канд. культурологии. / ПГАИК. Киров, 2015. 22 с.
47. Хрестоматия по географии России. Образ страны: Пространства России / [Авт.-сост. Д. Н. Замятин, А. Н. Замятин; предисл. Л. В. Смирнягина; послесл. В. А. Подороги]. М.: МИРОС, 1994. 156 с.
48. Черняк М. А. Современная русская литература: учебное пособие для вузов М.: Форум-Сага, 2010. 352 с.
49. Янковская Г. А. Локальный фундаментализм в культурных войнах за идентичность // Вестник Пермского университета. Серия: Политология. 2013. № 2. С. 161–162.
50. Янковская Г. А. Молотовский коктейль для травмированного общества // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2012. № 2 (19). С. 157

*Художественные тексты.*

1. Алексеев С. Сокровища валькирии. Стоящий у солнца. М.: АСТ, 2008. 540 с.
2. Бавильский Д. Ангина. Пермь-Челябинск: Арабеск, 1993. 64 с.
3. Горланова Н. Повесть Журнала Живаго // Урал. 2009. №1. С. 170–217.
4. Горланова Н. Повесть Журнала Живаго: часть вторая // Урал. 2010. №4. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2010/4/go10.html>
5. Горланова Н. Радуга каждый день: сб. рассказов. Пермь: Пермское книжное издательство, 1987. 174 с.
6. Горланова Н. Вся Пермь: сб. рассказов. Пермь: Юрятин, 1996. 408 с.

7. Горланова Н. В. Светлая проза: сб. рассказов. М.: ОГИ, 2005. 171 с.
8. Горланова Н.В. Букур В.В. Тургенев – сын Ахматовой // Третья Пермь: альманах. Пермь, 1999. Вып. 1. 496 с.
9. Земскова Н. Город на Стиксе. М.: ArsisBooks, 2013. 348 с.
10. Иванов А. Географ глобус пропил. М.: Вагриус, 2003. 365 с.
11. Иванов А. Золото бунта, или Вниз по реке теснин. Спб.: Азбука-классика, 2006. 698 с.
12. Иванов А. Сердце Пармы, М.: Пальмира, 2003. 479 с.
13. Кальпиди В. Стихотворения. Пермь: Арабеск, 1993. 104 с.
14. Моренис Ю. Охота на вампиров в условиях сибирской зимы. СПб: Северо-запад, 2005. 432 с.
15. Прашкевич Г. М. Русская Гиперборея. М.: Паулсен, 2012. 576 с.
16. Проханов А. А. Человек звезды. Роман. М.: Вече, 2012. 349 с.
17. Скирюк Д. Блюз черной собаки. СПб.: Азбука-классика, 2006. 414 с.
18. Скирюк Д. Парк Пермского Периода // Скирюк Д. Королевский гамбит: повести, рассказы СПб.: Азбука-классика, 2006. 411 с.
19. Славникова О. 2017. М.: Вагриус, 2007. 541 с.
20. Современная уральская поэзия 1972-1996гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея, Автограф, 1996. 360 с.
21. Современная уральская поэзия 1997–2003 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: фонд Галерея,, 2003. 238 с.
22. Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.: антология [гл. ред. В.О. Кальпиди]. Челябинск: Десять тысяч слов, 2011. 351 с.

23. Строгальщиков В. Слой-1. М.: Пальмира, 2003. 348 с.
24. Строгальщиков В. Слой-2. М.: Пальмира, 2003. 346 с.
25. Строгальщиков В. Слой-3. М.: Пальмира, 2002. 314 с.
26. Юзефович Л.А Журавли и карлики: роман. М.: АСТ: Астрель, 2009. 475 с.
27. Юзефович Л.А. Клуб «Эсперо»: Повести. М.: Мол. Гвардия, 1987. 318 с.
28. Юзефович Л.А. Самодержец пустыни (Феномен судьбы барона Р.Ф. Унгерн-Штернберга). М.: Эллис Лак. 1993. 271 с.
29. Юзефович Л.А. Казароза. Роман. М.: Зебра, 2002. 382 с.
30. Юзефович Л.А. Зимняя дорога. М.: АСТ, 2015. 430 с.

*Ресурсы открытого доступа*

1. Антология Современной Уральской поэзии. URL: <http://marginaly.ru/>
2. Литература Урала: исследования и материалы. URL: <http://www.litural.ru/>
3. Литературный проект «Вавилон». URL: <http://www.vavilon.ru>
4. Новая литературная карта России. URL: <http://www.litkarta.ru>
5. Пермь: экскурсии по городу. URL: <https://izi.travel/ru/rossiya/putevoditeli-po-perm>
6. Проект «Арго». URL: <http://www.argoproject.ru>
7. Проект «Журнальный зал. URL: <http://www.zh-zal.ru>
8. Центр Современной Литературы «Русский Гулливер». URL: <http://gulliverus.ru>



*Учебное издание*

**Абашева** Марина Петровна  
**Даниленко** Юлия Юрьевна  
**Катаев** Филипп Андреевич

**СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС  
В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРОЕКЦИИ  
(ПЕРМЬ И УРАЛ)**

*Учебное пособие*

*Направление подготовки – 44.03.05 «Педагогическое образование»  
Профиль подготовки – «Русский язык и литература»  
Квалификация (степень) выпускника – бакалавр*  
*Направление подготовки – 44.04.01 Педагогическое образование  
Квалификация (степень) выпускника – магистр*

ИБ № 951

Подписано в печать 17.06.2019. Формат 60х90 1/16  
Бумага ВХИ. Печать на ризографе. Набор компьютерный  
Усл. печ. л. 10,9. Уч.-изд. л. 7,4  
Тираж 500 экз. Заказ № \_\_\_\_\_

Редакционно-издательский отдел  
Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета  
614990, г. Пермь, ул. Сибирская, 24, корп. 2, оф.71  
тел (342)238-63-12  
e-mail: rio @pspu.ru

Отпечатано с готового оригинал-макета  
в издательско-полиграфическом комплексе «ОТ и ДО»  
614094, г. Пермь, ул. Овчинникова, 19  
тел. (342) 224-44-65  
e-mail: avital@resurs.perm.ru

