

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Южно-Уральский государственный университет  
(национальный исследовательский университет)»

*На правах рукописи*



Смышляев Евгений Александрович

**СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ ЧЕЛЯБИНСКА  
КАК ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ**

10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор Т. Ф. Семьян

Челябинск – 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1. ФЕНОМЕН ЛОКАЛЬНОГО ТЕКСТА.....	28
1.1. Теоретические аспекты исследования.....	28
1.2. Феномен Уральского поэтического движения (УПД).....	39
1.3. Интертекстуальность в современной поэзии челябинских авторов ...	46
1.4. Выводы по главе .....	59
2. ТРИ ПОКОЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ЧЕЛЯБИНСКА: ТЕНДЕНЦИИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ.....	61
2.1. Старшее поколение .....	63
2.2. Среднее поколение .....	96
2.3. Младшее поколение.....	121
2.4. Выводы по главе .....	135
3. ЛОКАЛЬНЫЙ МИФ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ЧЕЛЯБИНСКА .....	138
3.1. Мифологизация челябинского пространства как часть культуротворческой стратегии В. О. Кальпиди.....	140
3.1.1. Историко-культурные предпосылки зарождения культуротворческой стратегии В. О. Кальпиди .....	140
3.1.2. Основные принципы и приемы мифологизации пространства в поэзии В. О. Кальпиди.....	142
3.1.3. Мифологизация пространства Челябинска в поэзии В. О. Кальпиди .....	146
3.2. Урбанистический челябинский миф Александра Самойлова.....	165
3.3. Челябинский миф в поэзии Я. Грантса.....	182
3.3.1. Автобиографический миф Яниса Грантса как способ мифологизации пространства Челябинска.....	183
3.3.2. Поэтика абсурда в поэзии Я. Грантса как способ мифологического осмысления пространства Челябинска .....	191
3.4. Выводы по главе .....	197

ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	199
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	205
ПРИЛОЖЕНИЕ	

## ВВЕДЕНИЕ

В современных литературоведческих исследованиях с каждым годом возрастает интерес к региональной литературе, которую стали изучать в аспекте проблемы *локального текста*.

Локальный текст рассматривается преимущественно в рамках феномена «городской культуры». Важность городского пространства отмечал, например, Ю. М. Лотман и другие ученые «тартуской школы» в своих исследованиях семиотики пространства. Любой город понимался ими как «сложный семиотический механизм, генератор культуры» [144, с. 282], который способен создавать большое количество дискурсов, кодов, бесконечно воспроизводить себя в различных текстах.

Большинство современных писателей живут и творят в пространстве городской среды. Город выступает как средоточие культуры, как сложный социальный механизм, как пространство особого языка и речи. Образ города в литературе коррелирует с образом Вселенной как вместилища всех смыслов, существующих миров.

Первую масштабную попытку осмысления города в качестве текста предпринял В. Н. Топоров в своем исследовании «Петербургский текст русской литературы». Уже много лет в науке изучается такое понятие, как «московский текст». Например, в 2013 году вышла монография А. П. Люсого «Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры», ставшая своеобразным ответом концепции «Петербургского текста» В. Н. Топорова. По мнению А. П. Люсого, В. Н. Топоров «бросил методологический вызов России, и та ответила ему текстуальной революцией гуманитарного знания, породив многообразное количество «текстов» – московский, киевский, сибирский, алтайский, уральский, волжский, саратовский, кавказский, северный и т. д.» [159].

Вполне естественно, что столичный локальный текст (московский, Санкт-Петербургский) более семантически насыщен, чем локальный текст регионов или «провинциальный текст».

Научные основы изучения феномена локального текста региона представлены в книге В. В. Абашева «Пермь как текст» (2003), в которой автор рассматривает пространство Перми как семиотическую и художественную категорию. В монографии В. В. Абашева *пермский текст* понимается как «локальная структурно-семантическая категория русской культуры, исследуется его история и функционирование в сознании локального сообщества как важной инстанции в формировании территориальной идентичности» [41, с. 2].

Позже появились другие работы, в которых представлены попытки осмысления локальных текстов. Феномен «калининградского (кенигсбергского) текста» рассматривается в учебном пособии «Проблемы региональной литературы: “кенигсбергский текст” как предмет художественного опыта» (2010) в контексте региональной проблематики. Проблема Северного текста (северные регионы Европейской части России) уже достаточно длительное время исследуется в отечественном литературоведении А. Г. Лошаковым в сборнике научных статей «Северный текст русской литературы» (2013). Проблема Крымского текста разрабатывается А. П. Люсым в монографии «Крымский текст в русской литературе» (2003).

В современной отечественной поэзии последних десятилетий (начиная с конца 1990-х годов) многие исследователи (В. В. Абашев, Д. М. Давыдов, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, И. В. Кукулин и др.) отмечают тенденцию регионализации, обусловленную изменением социокультурной ситуации: с распадом СССР произошел бурный рост регионального самосознания. Во многих регионах начались процессы преобразования культурного пространства, выразившиеся в культуртрегерских инициативах, направленных на формирование литературной среды (школы, студии, лито,

кружки, литературные цеха и т. д.). Главной целью этих инициатив стало осмысление локального пространства как уникального, сакрального, ценностно значимого, формирование своеобразного локального дискурса, позволяющего современным авторам оставаться в регионах и заниматься активной творческой деятельностью. Наиболее ярким и продуктивным в этом отношении стал Уральский регион, в котором, благодаря культуртрегерской инициативе поэта и издателя В. О. Кальпиди, возникло Уральское поэтическое движение.

Помимо Уральского поэтического движения существуют подобные литературные феномены в Нижегородской области на примере деятельности группы «Нижегородская волна», Калининградской области в деятельности арт-группы «РЦЫ».

В противовес космополитичности современной столичной (московской и Санкт-Петербургской) поэзии локальный текст регионов связан с осмыслением и рефлексией над определенной точкой-местом пространства как ценностным центром. Так, например, в Калининградской поэзии (Сергей Михайлов, Игорь Белов, Андрей Тозик, Алекс Гарридо и др.), как отмечают исследователи П. Фокин и Д. Власова «есть единая Калининградская тема, которая и создает некоторую лирическую целостность» [205]. Темой этой является город, изображающийся в текстах как странный, двуликий, двусмысленный (Калининград – Кенигсберг), потерявший память. Кандидат исторических наук, искусствовед Л. М. Гаврилина в статье «"Калининградский текст" как репрезентация региональной идентичности» в качестве структурной особенности «Калининградского текста» также выделяет амбивалентность, двойственность, которая «ярко проявляется в осмыслении главного – историко-культурного – фактора “особости” области» [82, с. 94]. Описывая генезис и структуру «Калининградского текста», Л. М. Гаврилина, по аналогии с «Петербургским текстом» В. Н. Топорова, выделяет ключевую фигуру создателей локального текста Калининграда. По ее мнению, «у истоков “Калининградского текста” стоит

фигура И. Бродского, побывавшего в Калининграде и в Балтийске в 1963 и 1968 годах» [82, с. 95].

Развитие региональной поэзии в Нижнем Новгороде связано с движением «Нижегородской волны», выросшим из фестиваля поэзии «Стрелка». Движение имеет свой манифест: «Нижегородская волна» – это общее название для нижегородских проектов и программ, связанных с аутентичной проблематикой современной русской поэзии. Главный тезис «Нижегородской волны» – это утверждение важности коллективных действий, генезиса активных региональных интеллектуальных сообществ. Акцент на децентрализации в Нижнем Новгороде выражен в усилении внутренних связей и взаимодействии поэтов друг с другом в рамках фестивалей, проектов, книгоиздания. Влияние столичной поэзии (плотное взаимодействие с поэтами из Москвы и Санкт-Петербурга на фестивалях, форумах, конференциях и т.д.) сказалось на локальном тексте нижегородской поэзии в том, что он выражается не в центричности городской тематики, как в случае калининградской лирики, и не в мифологизации пространства города, а в общности идей, мировоззрения и эстетических ориентиров, связанных с локализованностью и уплотненностью литературной тусовки Нижнего Новгорода (Е. Риц, А. Филатов, Е. Прошин и др.). Так, Е. Прошин в статье «Нижегородская волна» указывает на то, что особенности нижегородской поэзии заключаются в том, что «нижегородская поэзия коллективна, если понимать под коллективностью установление понимаемых как необходимость внутренних связей и взаимодействий. Несмотря на объективную близость к Москве, наши поэты весьма внимательны друг к другу. Именно поэтому все эти годы и наблюдается становление независимого интеллектуального сообщества через необходимую какое-то время стадию тусовки» [167]. На данный момент «Нижегородская волна» объединила более десятка литературных инициатив, связанных с осмыслением авангардной поэзии.

Таким образом, панораму современной российской поэзии характеризуют не только известные столичные поэты, но и поэты региональные, чье творчество по своим художественным достоинствам не только конкурентоспособно, но также представляет актуальные литературные тенденции.

Поэзия современных челябинских авторов – неоднородное явление, складывающееся из разных стилевых феноменов, художественные особенности которых обусловлены, в немалой степени, теми хронологическими рамками, когда поэт появился на литературной арене. В современном хронотопе существуют поэты, которые вошли в литературу в 1960–1970-е гг. (Н. Година, Н. Болдырев), поэты, начавшие писать в 1990–2000-х (Я. Грантс, А. Самойлов), поэты, которые только входят в литературу (А. Маниченко, Р. Япишин).

Для того чтобы показать разные грани современной поэзии Челябинска, мы исследуем творчество *30 авторов*.

Современный исследователь локального текста Н. Башмакофф обращает внимание на то, что «для рассмотрения текста как локального требуется один, но весьма объемный знаменатель: локальный текст должен целостно отражать местную атмосферу бытия в слове» [63, с. 586]. Именно поэтому основное внимание в данной работе уделяется художественным особенностям, образности и индивидуальным чертам поэтики авторов, анализ которых не представляется возможным без описания отношений поэта и места, в котором он живет.

Еще одним важным аспектом данного исследования является изучение локального челябинского мифа в поэзии местных авторов. Мифологизация городского пространства является характерной особенностью поэзии авторов Челябинска. Размышления человека о месте его существования напрямую связаны с понятием мифа, сакральным пространством. Как отмечает в своей монографии культуролог Д. Н. Замятин, «сакральное пространство и его “первоточка” так или иначе связаны с реальным географическим

пространством, а эта связь требует адекватного ей выражения» [105, с. 17]. Мифы как субстрат духовно-культурной сферы локального текста играют важную роль в формировании атмосферы повышенной семантической пространства современной челябинской поэзии. Мифологизация пространства Челябинска в поэзии рассматривается нами в качестве ключевого элемента духовно-культурной сферы локального текста.

На сегодняшний день наша работа является первым диссертационным исследованием современной поэзии Челябинска. Тем самым обусловлена **актуальность темы исследования**. Научная рефлексия над феноменом локального текста Уральского региона находится в стадии разработки, что делает наше исследование особенно **актуальным**.

На протяжении уже нескольких десятилетий ведется активная работа по изучению литературы региона. В 1980-х годах была создана общегуманитарная программа «Духовная культура Урала». Она была направлена на координацию научных исследований Уральского региона в области изучения и использования ценностей духовной культуры. В конце 90-х годов коллектив ученых, возглавляемый Н. Л. Лейдерманом и Е. К. Созиной, создал книгу «Литература Урала: очерки и портреты: книга для учителя» (1998), в которой, помимо русской литературы, были охарактеризованы литературы Башкирии, Удмуртии, Коми.

С 2005 года на базе Института истории и археологии УрО РАН, Уральского государственного университета им. А. М. Горького и Объединенного музея писателей Урала проводится Всероссийская научная конференция «Литература Урала». На конференции обсуждаются актуальные вопросы о видах и формах сохранения духовного наследия Урала, о современной издательской практике и специфике подхода к изучению текстов региональной словесности. По итогам конференции выпускается сборник статей (на данный момент было выпущено 7 сборников). Сборник содержит исследовательские материалы екатеринбургских литературоведов (Н. В. Барковской, Ю. С. Подлубновой, Т. А. Снигиревой, Е. К. Созиной, и

др.), посвященные литературной географии и специфике литературы Урала. Главной задачей конференции стала консолидация всех творческих и научных сил Уральского региона в целях разработки стратегических основ капитального труда – академической истории литературы Урала. На данный момент издан первый том академической «Истории литературы Урала. Конец XIV–XVIII в.» (2012). В создании этого труда приняли участие ученые Урала и Сибири (К. В. Анисимов, В. В. Блажес, В. М. Ванюшев, Т. Г. Владыкина, А. Х. Вильданов, О. Д. Журавель, О. В. Зырянов, М. Х. Идельбаев, Д. В. Ларькович, П. Ф. Лимеров, П. И. Мангилев, Н. А. Мудрова, Н. Х. Надергулов, В. А. Павлов, Е. К. Созина и др.). Первый том посвящен специфике региональной литературы периода появления первых памятников письменности на Урале – XIV–XVIII века. Актуальность и научная новизна книги заключается в том, что материалом исследования, помимо русскоязычной словесности, являются также литературы народов с древности населявших Урал: Коми, Удмуртии, Башкирии. Главной идеей книги являются выявление геопоэтической общности авторов Урала и создание «культурно-художественного, метагеографического образа Урала» [111, с. 22]. Как отмечают в своей рецензии на академический труд «История литературы Урала» В. В. Абашев и М. П. Абашева, «первый том с описанием уральской словесности с XIV к XVIII в. предъявил системное, целостное и темпераментное описание движения региональной литературы, а главное – авторский коллектив предложил новую, эвристически перспективную парадигму и программу исследования региональной культуры» [40, с. 179].

В 2014 году в Екатеринбурге была проведена конференция «Уральское поэтическое движение (1981–2013): история, аналитика, прогнозы». Основными координаторами конференции выступили М. В. Волкова (челябинский культуртрегер, издатель) и В. О. Кальпиди (поэт, культуртрегер, издатель). На конференции прозвучали тридцать докладов ведущих специалистов в области современного литературоведения: М. Н. Липовецкий (США), Л. В. Зубова (Санкт-Петербург), Ю. Б. Орлицкий

(Москва), Н. В. Барковская (Екатеринбург) и другие. Конференция продемонстрировала исследовательский интерес ведущих ученых к феномену Уральского поэтического движения и необходимость дальнейшего исследования и филологической рефлексии над современной поэзией региона.

Осмысляя степень изученности литературы Уральского региона, и челябинской поэзии в частности, следует сказать о ключевых исследованиях ученых Екатеринбурга, Перми и Челябинска.

Коллективная монография «Эволюция жанров в литературе Урала XVII – XX вв. в контексте общероссийских процессов» (2010), подготовленная екатеринбургскими, пермскими, сыктывкарскими, ижевскими, новосибирскими исследователями в рамках интеграционного проекта УрО РАН – СО РАН «Эволюция жанров русской литературы XVII – XX вв. и региональные традиции Урала и Сибири» представляет собой обширное комплексное исследование жанровых систем и жанровых процессов в литературе Урала на протяжении последних трех веков. Актуальность исследования литературы региона подчеркивается во введении к монографии, написанном екатеринбургскими учеными Т. А. Снигиревой и Е. К. Созиной, в котором они предлагают отойти от стереотипных представлений о литературе региона как «вторичной» и неспособной порождать полноценные культурные феномены: «считать, что региональная литература отстает от общерусской, нет оснований: в ней открывается совершенно новая и особая жизнь жанра, связанная со спецификой соответствующих дискурсных формаций – востребованностью определенных жанровых форм, видов и подвидов в культурной среде далекой “окраины” – не периферии и не провинции, а именно о-край-ны, долгое время окаймлявшей и охранявшей центральную Россию с востока и юго-востока, а затем принявшей роль своеобразного медиатора и “промежутка” между востоком и западом, Европой и Азией» [212, с. 8]. В монографии представлены анализ модификации традиционных жанров в творчестве ряда

уральских авторов: Ф. М. Решетникова (Е. К. Созина), Д. Н. Мамина-Сибиряка (Л. М. Митрофанова), Е. Гадмер (О. В. Зырянов), Н. Новикова-Черешнева (Е. В. Харитоновна), П. П. Бажова (М. А. Литовская), Ю. Казарина (Т. А. Снигирева), В. Шихова (М. В. Серова). Таким образом, монография представляет уральскую литературу как полноценное явление культуры, требующее глубокой научной рефлексии и всестороннего изучения.

Историко-типологическое изучение уральской литературы в коллективной монографии «Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности» (2014), подготовленной учеными регионов Урала и Сибири в рамках интеграционного проекта УрО РАН – СО РАН «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX – первой половины XX века», демонстрирует исторические и эстетические закономерности развития литературы региона, ее национальное своеобразие.

Специальный интерес в аспекте нашего исследования приобретают научные труды, посвященные наследию поэтов региона, а также исследования, посвященные геопозитике и мифологизации пространства Урала.

Например, книга А. А. Сидякиной «Маргиналы. Уральский андеграунд: Живые лица погибшей литературы» (2004) описывает неподцензурную поэзию Урала 70-80-х годов. Книга структурно разделена на три части. Первая представляет собой теоретическое осмысление художественного андеграунда на Урале: выявляет истоки уральского андеграунда, обозначает круг персоналий, причисляемых к уральскому андеграунду 70-80-х годов, описывает основные тенденции и художественное своеобразие поэзии авторов. Вторая является хроникой событий: от зарождения поэтического андеграунда Перми до его излета. Третья часть представляет собой мемуары: воспоминания об авторах, беседы с участниками событий, «проживающих как внутри уральского треугольника (Пермь – Свердловск/ Екатеринбург – Челябинск), так и за его пределами» [180, с. 4]. Основная идея книги –

описание этапов формирования уральского андеграунда 1970-1980-х годов. Особое внимание уделено региональной/провинциальной специфике, «которая повлияла на формирование общих творческих тенденций (мифотворчество, стилевая спрессованность и т.д.)» [180, с. 15].

В. В. Блажес в своих исследованиях расширил представление о геопозитике региона и своеобразии уральской мифопозитики и фольклора («Русские народные сказки Урала» (2001), «Фольклор Урала: Народная история о Ермаке», «Черты башкирской мифологии X века» (2010)). Так, например, в статье «Мифология города Екатеринбурга» ученый размышляет об истоках уральской мифологии, о семантике имени города. По его мнению, вполне закономерным является то, приехав в XVII в. на Урал поселенцы начали обживать и осмыслять это природное пространство посредством мифа, «чтобы чужая территория стала малой родиной, вообще родиной, отечеством» [66, с. 414]. Говоря про семантику и «энергетику» имени города, В. В. Блажес проводит аналогию с Петербургом. Если Петербург был окном в Европу, то Екатеринбург – окном в Азию: «В XXI веке энергетика имени сохраняет свою силу. Например, сейчас привлекает «рифмующаяся» симметрия: если новая столица, выдвинутая на западную границу государства, носит имя Петра, то и столица горного края на востоке России должна была носить имя жены царя» [66, с. 435]. Данное исследование помогает осмыслить мифопредставления современных авторов, корни неомифологии уральского локуса.

Е. К. Созина уже на протяжении двадцати лет занимается исследованием литературы Урала: ведет проект по созданию академической «Истории литературы Урала», выступает основным координатором по организации ежегодных научных конференций «Литература Урала: история и современность», координатором направления работы сектора «Регионально-национальные формы литературного процесса в общероссийском историко-культурном контексте». Большое количество статей Е. К. Созиной посвящено региональной проблематике, уральской

мифопоэтике и поэтике городского пространства («“Мифография” Биармии в художественном и массовом сознании XX века»(2014), «Уральский текст в литературе региона 1800–1820-х гг.» (2008), «Поэты Урала «переходной эпохи» рубежа XVIII–XIX вв.» (2006) и др.). В статье «”Екатеринбургский текст” Натальи Смирновой» (2005) через анализ пространственных образов и авторской мифопоэтики города в прозе Н. Смирновой исследователь приходит к выводу о том, что «о Екатеринбурге создается пространственный мифотекст – и вплетает наш город в общемировую топосферу русской литературы» [188].

Статья И. Е. Васильева «Образ Урала в поэзии 1920-х годов» (2008) рассматривает образ Урала в местной поэзии времени революции, гражданской войны и двадцатых годов прошлого века. В статье описывается восприятие Урала поэтами, эволюция представлений о регионе за указанный период. И. Е. Васильев отмечает, что «при описании впечатления от уральской местности чаще всего использовались образы гор (скалы), лесов, рек и озер, диких животных (лосей, волков и медведей) и хищных птиц (орлов и беркутов)» [75, с. 535]. Несмотря на то, что революционные годы политизировали представление об Урале (описание противостояния «белых» и «красных»), образ региона сохранил мистические черты, связанные с особенностями ландшафта (Уральские горы – Рифейские горы), тайнами недр уральской земли. Описывая картину уральской жизни, поэты 1920-х годов обращались к образам крупных уральских городов (Екатеринбурга, Челябинска, Перми, Тюмени, Оренбурга, Кургана), но все же, как отмечает автор статьи, «главное в Урале для поэтов 1920-х годов – индустриальное начало: заводы, шахты, рудники, способные перерабатывать руды, минералы, драгоценные камни» [75, с. 539]. Статья И. Е. Васильева демонстрирует значимость и вневременность представлений об Урале, связанных с особенностями ландшафта, истории и социокультурной спецификой региона, укорененных в народном сознании.

Статья Н. В. Барковской «Творчество Т. Трофимова в контексте молодежной “городской» поэзии» (2008) описывает особенности поэтики, мотивики и образности молодой «городской поэзии» на примере творчества екатеринбургского поэта Т. Трофимова. В статье подчеркиваются негативные аспекты описания уральских городов в поэзии молодых авторов. Так, Н. В. Барковская отмечает, что Екатеринбург в поэзии Т. Трофимова изображается как «бесчеловечный, железно-механический город-Молох» [56, с. 468]. Автор статьи отмечает, что кризисность постсоветского пространства, безумная «мясорубка мегаполиса и тюрьма офиса» [56, с. 468] влияют на выбор жизненной позиции лирического героя молодых авторов: «<...>это в основном позиция маргинала, аутсайдера». Эта позиция характерна как для региональных авторов, так и для московских поэтов. Так, в качестве примера, автор приводит книгу стихотворений «Игрушки для окраин» А. Родионова, в которой изображен мир московской периферии. Сравнивая городские тексты А. Родионова и Т. Трофимова (и других молодых екатеринбургских поэтов: Ю. Подлубновой, В. Чепелева), Н. В. Барковская приходит к выводу, что в поэзии авторов из Екатеринбурга [56, с. 477] выстраивается более романтический образ Екатеринбурга, нежели отстраненный и обытовленный образ Подмосковья в поэзии Родионова.

Статья А. В. Тагильцева «”Я обошел все парки, где мог когда-либо побывать: садово-парковый комплекс Свердловска-Екатеринбурга в поэзии Бориса Рыжего» (2010) посвящена совмещению образов Екатеринбурга и Петербурга. Ключевой мыслью статьи является мысль о том, что «поэт занимает в ландшафте то место, которое созвучно его поэтической позиции, соответствует его миропереживанию» [193, с. 127]. Поэты связывают окружающее их пространство со сложной цепочкой ассоциаций и пропускают пространственные образы через свое мироощущение и культурную память. Таким образом, репрезентуемое пространство может радикально отличаться от изначально воспринимаемого авторами пространства реального и сочетать в себе различные локальные тексты.

Такое взаимопроникновение локальных текстов мы можем увидеть и в поэзии авторов Челябинска (В. Киселевой, В. Кальпиди, Я. Грантса, А. Самойлова и др.).

В книге Ю. В. Казарина «Поэты Урала» собраны 57 авторских очерков-портретов поэтов Среднего Урала (Екатеринбурга и Свердловской области). В предисловии к книге Ю. В. Казарин описывает литературный процесс региона, размышляет о существенных характеристиках и региональном аспекте современной уральской поэзии.

Монография Т. А. Снигиревой «Поводырь глагола. Юрий Казарин в диалогах и книгах» (2011) раскрывает важные аспекты творческой деятельности известного уральского поэта и филолога, связанные с его пребыванием в уральском локусе: различные самоидентификации, связанные с локусом («„снежное“ качество его стиха» [187, с. 6.]); образы поэтического мира (образы зимы, снега, уральской деревни и др.); особенности стиля («„нестоличный“ ландшафт его поэзии» [187, с. 72.]) и позволяет выявить определенные закономерности, связанные с культурно-географическим ландшафтом Урала: «Ю. Казарина не интересует мифология Урала, но Урал, Свердловск / Екатеринбург – то пространство, в контексте которого формировалось его поэтическое сознание, поэтому, ненавидя нищету (материальную и духовную) провинциальной жизни, в прозе он будет порой защищать «свое место». А в поэзию Урал войдет «погодой и природой» [187, с. 20]. Монография состоит из трех глав, посвященных, по словам автора-составителя, «трем пространствам, в которых осуществляется казаринская поэзия и проявляется его семиотика поведения: социально-географическому (глава первая «Прохожий русский инородец»), поэтическому (глава вторая «Я – снежный стихотворец») и культурному (глава третья «Я – человек книги»)» [187, с. 7].

В статье Ю. Ю. Даниленко «Диалог с городом в поэзии молодых пермских авторов» (2014) анализируются пространственные модели и образы в поэзии молодых пермских авторов. Автор статьи, опираясь на исследование

локального текста Перми, проведенное В. В. Абашевым, демонстрирует, как в поэзии молодых авторов Перми проявляется городская семантика и формируется мифологическая образность локуса. Так, одним из главных «геопозитических конфликтов», отраженных в пермской поэзии поколения 70-х гг, является переживание резкого несоответствия древнего имени (Пермь Великая) и реального места – «мрачного, серого, промышленного города» [95, с. 133]. Как отмечает Ю. Ю. Даниленко, в поэзии молодых авторов поколения 80–90-х (Павел Четкин, Антон Бахарев-Черненко, Юрий Куроптев, Иван Козлов, Дарья Тамирова, Георгий Звездин, Алексей Черепанов, Анна Пепеляева и др.) геопозитической доминантой является «замкнутое кольцо дорог пустое пространство, внутри которого лирический герой ощущает себя тотально несвободным и одиноким» [95, с. 137], что во многом созвучно с выводами Н. В. Барковской о рефлексии над городским пространством молодых поэтов Екатеринбурга.

В статье М. П. Абашевой и А. И. Сериной «Точки входа: города Урала в «Антологии уральской поэзии» (2014) исследуется поэтическая семантика городских топосов (Екатеринбург, Челябинск, Пермь) в зависимости от временного контекста, от поколенческих особенностей. Одним из главных результатов исследования стала таблица, в которой подсчитана частота и динамика (от первого тома Антологии к третьему) употребления лексем, связанных с Уралом. Из таблицы очевидно, что количество обращений к номинации «Урал» растет с каждым томом. Важным для нашего исследования становится вывод М. П. Абашевой и А. И. Сериной о том, что, несмотря на рост количества лексем, связанных с Уралом, урбанистическая образность поэтических текстов авторов региона снижается: «Третий том «Антологии» фиксирует отрыв от уральского самоопределения в пользу космополитического мироощущения» [45, с. 118]. Это свидетельствует о том, что молодые поэты не так остро рефлексиируют над окружающим их пространством города, предпочитая уход в сферу медиа-пространства, однако город, по-прежнему, является частью бытия молодых поэтов: «город

как точка входа становится в определенном смысле точкой выхода в другие пространства» [45, с. 118].

Новая книга Л. П. Быкова «Сквозь призму жанра» (2017) посвящена ключевым авторам XX и XXI вв. В учебное пособие включены критические статьи, рецензии и интервью, в том числе посвященных региональной литературе Урала и Сибири.

В 2017 году была издана книга Ю. С. Подлубновой «Неузнаваемый воздух. Книга о современной уральской поэзии». Книга представляет собой сборник литературоведческих статей, рецензий и эссе, написанных Ю. С. Подлубновой в 2011 – 2017 гг. Как отмечает в предисловии сама Ю. С. Подлубнова, «важной чертой этой книги является жанровая и стилистическая разнородность» [164, с. 8]. Это позволяет исследователю рассмотреть современную уральскую поэзию с разных сторон: обратиться к проблеме феномена УПШ и исследовать современную уральскую поэзию как ряд разрозненных явлений.

Поэзия челябинского региона обделена вниманием исследователей. Можно назвать единичные работы на эту тему: например, кандидатскую диссертацию 1983 года Т. Н. Марковой «Творчество Л. К. Татьянической и его связи с советской поэзией 1930–1970-х годов», статью И. В. Петрова «Феномен Б. Ручьева и героическое начало в лирике 1930-х» (2007). Самодеятельная поэзия Челябинска советского периода описывается с культурологической точки зрения в диссертации Е. В. Милюковой «Культурное самоопределение провинции в самодеятельной литературе Южного Урала советского периода» (2006). Объектом данного исследования являются стихотворения самодеятельных (в основном рабочих) поэтов, посвященные «родному городу», «краю» и «заводу».

В Челябинске литературоведческим исследованием современной поэзии региона занимаются М. В. Загидуллина и Т. Ф. Семьян.

В статье М. В. Загидуллиной «Философско-поэтическое и религиозно-поэтическое мышление на основе практики 3-х поколений поэтов УПШ»

(2013) анализируются мировоззренческие особенности поэзии уральских авторов. Исследователь акцентирует внимание на точках пересечения и различиях религиозно-философских идей трех поколений поэтов УПШ (старшее, среднее и младшее), которые отличаются друг от друга не только и не столько возрастом, сколько близостью идей и общностью мировоззрения. Диахронный подход, выбранный М. В. Загидуллиной в качестве основного инструмента, демонстрирует динамику философско-поэтического и религиозно-поэтического мышления поэтов от старшего поколения к младшему. В своем исследовании мы обращаемся к данной статье, разделяя современную поэзию Челябинска на старшее, среднее и младшее поколение.

Статья М. В. Загидуллиной «Жизнь поэзии в информационном пространстве как диалог: от УПШ 1.0 к УПД 3.0» (2014) рассматривает феномен УПШ в контексте новой информационной реальности. Так, подчеркивая невозможность диалога автора с читателем в пространстве web.2.0 (к данному пространству исследователь относит такие литературные интернет-ресурсы, как, например, stihi.ru), М. В. Загидуллина, опираясь на теорию «литературного поля» П. Бурдьё, Н. Альвареса и Дж. Мearнса, высказывает мнение о том, что в современных социокультурных реалиях «возникает потребность в поэтическом движении – своеобразном социальном институте поэзии, ее субкультуре, чей смысл, несомненно, – развитие диалога между поэтом и аудиторией» [100, с. 141]. Внутрицеховое развитие, генерация новых поколений и узнаваемость поэтического движения во «внешней среде» (в общероссийском литературном пространстве) видятся М. В. Загидуллиной ключевыми в эволюции УПД.

Т. Ф. Семьян в статьях «Челябинская поэзия как локальный текст» (2014), «Уральская поэзия как региональный феномен» (2015) подчеркивает необходимость изучения локальных текстов Урала, во-первых, в связи с традиционным пониманием Урала как исторического центра евразийской культурной интеграции, а во-вторых, в связи с появлением такого явления как Уральская поэтическая школа (Уральское поэтическое движение). При

анализе художественных особенностей современной поэзии Челябинска Т. Ф. Семьян разделяет поэтов на три поколения (старшее, среднее и младшее) и тезисно намечает особенности каждого из них. Среди ярких особенностей поэзии Челябинска отмечается городская поэтика, урбанистическая образность и обилие топонимов.

Т. Ф. Семьян является автором вводной статьи к сборнику молодых челябинских поэтов «На достаточных основаниях», в которой подчеркивается включенность молодой поэзии Челябинска в уральский литературный процесс, в контекст современной российской литературы. Т. Ф. Семьян отмечает, что тексты молодых челябинских поэтов отражают актуальные литературные тенденции.

Таким образом, очевидно, что изучение творчества современных поэтов Челябинска ведется фрагментарно, не в полном объеме, и предпринятый в данном исследовании анализ и систематизация поэтических явлений и тенденций является актуальной литературоведческой проблемой. Изучение поэзии авторов Челябинска в аспекте локального текста видится нам необходимым и продуктивным, поскольку, как показывают актуальные исследования уральских литературоведов, научные перспективы освоения региональной литературы связаны с изучением обобщающих проблему феноменов – регионального и городского текста. Как верно замечает Е. К. Созина, «литература, движимая энергией языка, обращает пространство некоего места в текст» [189, с. 54]. «Город Че» становится отдельным миром, космосом, сакральной точкой пространства в стихотворениях таких поэтов, как Янис Грантс, Виталий Кальпиди, Александр Самойлов и др. Обращаясь к городской семантике, постигая «душу города» или, как в случае В. О. Кальпиди, пытаясь открыть город «как самоценную реальность», авторы стараются сделать пространство своей жизни значимым и осмысленным. Изучение современной поэзии Челябинска как локального текста может позволить увидеть данный локус целостно, осуществить рефлексию над данным пространством и углубить представление о

современной поэзии Урала, поскольку поэзия Челябинска, взаимодействует, испытывает влияние поэзии авторов Екатеринбурга и Перми.

**Материалом** настоящего исследования являются книги и сборники стихов 30 современных поэтов, изданные в период с 1985 по 2017 гг.; «Антология современной уральской поэзии» в 3 т. (1972–2011) под редакцией В. О. Кальпиди, а также поэтические интернет-порталы «45-я параллель» и «Полутона». Основным материалом исследования составляет творчество поэтов Челябинска: И. Аргутина, Н. Болдырев, С. Борисов, А. Гашек, Н. Година, Я. Грантс, В. Кальпиди, В. Киселева, А. Маниченко, Д. Машарыгин, Е. Оболикшта, О. Павлов, П. Потапова, К. Рубинский, Н. Санникова, А. Самойлов, Н. Ягодинцева, Р. Япишин. В контексте исследования мы обращаемся к поэзии авторов Южно-Уральского региона: В. Балабана (Троицк) и А. Петрушкина (Кыштым). Также, в качестве материала исследования, мы используем поэтические тексты А. Черкасова (Челябинск – Москва), вошедшие в 3-й том «Антологии современной уральской поэзии».

Необходимым контекстом для нашего исследования является поэзия современных авторов Уральского региона (Екатеринбург, Пермь, Нижний Тагил): А. Бахарев-Черненко (Пермь), В. Дрожащих (Пермь), С. Ивкин (Екатеринбург), Ю. Казарин (Екатеринбург), И. Козлов (Пермь), Р. Комадей (Екатеринбург), Б. Рыжий (Екатеринбург), Е. Симонова (Екатеринбург), Е. Туренко (Нижний Тагил).

**Главным принципом отбора материала исследования является** включение текстов исследуемых авторов в «Антологию современной уральской поэзии» и упоминание имен в «Энциклопедии. УПШ». В списке исследуемых нами авторов есть несколько имен (А. Маниченко и Р. Япишин), которые не включены в «Антологию современной уральской поэзии» и «Энциклопедию. УПШ» в силу их относительно недавнего дебюта на литературной арене региона. Необходимость изучения их поэтического творчества обусловлена включенностью поэтов в современный литературный

процесс региона и страны, признанностью их творчества (литературные премии, участие в фестивалях), публикациями в литературных журналах и культуртрегерской активностью.

**Целью** данной работы является изучение поэзии современных челябинских авторов как локального текста. Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) описать и систематизировать теорию локального текста, определить ключевые черты локального текста;
- 2) описать феномен Уральского поэтического движения (УПД), место и роль в этом явлении поэзии челябинских авторов;
- 3) рассмотреть интертекстуальность современной челябинской поэзии как ключевую характеристику межтекстовой коммуникации поэтов Челябинска друг с другом, а также с поэтами Уральского региона;
- 4) описать художественные особенности творчества авторов трех поколений современной челябинской поэзии с целью выявления общности их поэтики;
- 5) охарактеризовать локальный миф как часть поэтики творчества современных челябинских авторов;
- 6) охарактеризовать современную поэзию Челябинска как часть литературного процесса;
- 7) описать специфические черты поэзии современных челябинских авторов.

**Объект исследования** – художественные особенности поэзии современных челябинских авторов.

**Предмет исследования** – поэзия современных челябинских авторов как феномен локального текста.

В ходе исследования были использованы следующие **методы**:

- 1) структурно-описательный; 2) историко-типологический;
- 3) аналитический; 4) интертекстуальный; 5) контекстуальный;
- 6) семантический и др.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что:

- 1) впервые представлено литературоведческое исследование современной поэзии Челябинска;
- 2) впервые проведен анализ интертекстуальных связей и переключек челябинских авторов друг с другом и с поэтами региона;
- 3) впервые представлен анализ локального мифа современной поэзии Челябинска;
- 4) впервые современная поэзия Челябинска представлена в контексте феномена локального текста.

**Методологической основой** исследования послужили работы по *теории текста*: М. М. Бахтина, Г. В. Битенской, Б. М. Гаспарова, Н. А. Купиной, Ю. М. Лотмана, и др.; по *теории жанра*: М. М. Бахтина, С. Н. Бройтмана, Н. Л. Лейдермана, Ю. М. Лотмана и др.; по *семиотике географического пространства*: Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян и др.; по *поэтике абсурда*: О. Д. Бурениной, О. Л. Чернорицкой и др.; по *теории и художественной практике современной литературы*: Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого, М. Н. Эпштейна, М. Б. Ямпольского и др.; по *феномену локального текста*: В. В. Абашева, Н. Башмакофф, С. А. Голубкова, А. П. Люсого, Н. Е. Меднис, В. Н. Топорова и др.; классические исследования по *теории мифа*: Р. Барта, А. Ф. Лосева, Е. М. Мелетинского, М. Элиаде, К. Г. Юнга и др.; по *теории интертекста*: М. М. Бахтина, Р. Барта, Ю. Кристевой и др.; по *методологии моделирования культурно-географических образов*: С. А. Голубкова, Д. Н. Замятина; *исследования поэзии Урала* в работах В. В. Абашева, М. П. Абашевой, Н. В. Барковской, Д. Д. Давыдова, Ю. В. Казарина, Ю. С. Подлубновой, А. А. Сидякиной, Т. А. Снигиревой, Е. К. Созиной, А. В. Тагильцева, и др.; *исследования поэзии Челябинска* в работах М. В. Загидуллиной, Т. Ф. Семьян, Е. В. Милюковой и др.

**Теоретическая значимость** работы заключается в:

- 1) обобщении современных концепций теории *локального текста*;

- 2) уточнении понятий *локальный текст* и *локальный миф*;
- 3) определении границ взаимодействия понятий *локальный текст*, *региональный текст*, *городской текст*, *провинциальный текст*.

**Практическая значимость** исследования заключается в использовании его результатов в общих и специальных курсах по истории русской литературы, современной литературы, в спецкурсах по современной поэзии и в научных исследованиях, посвященных проблемам изучения локального текста.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1) Поэзия Челябинска, наравне с поэзией Перми и Екатеринбурга, создает специфический региональный свертхтекст, отличительными особенностями которого являются следование продуктивным традициям русской литературы и поиск новых форм выражения.

2) Для поэзии современных челябинских авторов характерна мировоззренческая, идейная общность, ярко проявляющиеся в интертекстуальности: в цитировании текстов друг друга, в переключке образов и поэтики. Такая диалогичность во многом обусловлена локальностью, тесным взаимодействием поэтов друг с другом.

3) Поэзия современных челябинских авторов сформировалась из представителей разных поколений и является сложной структурой, состоящей из неоднородных художественных элементов, особенностей поэтики и стилевых феноменов. Однако, плотное взаимодействие поэтов друг с другом (совместные творческие и культуртрегерские проекты, общие фестивальные площадки, поэтические вечера, слэмы и т. д.) влияет на стилистику челябинских авторов, отражается в поэтике их текстов, выражается в следовании определенным художественным направлениям и т. д.

4) Важной особенностью поэзии современных челябинских авторов является обилие топонимики и урбанистической образности. Это является прямым доказательством того, что поэзию Челябинска можно рассматривать

в качестве локального текста, поскольку основным критерием локальности текста (по В. Н. Топорову) является обилие различных (ландшафтных, климатических, архитектурных, географических) описаний локуса в художественных текстах. Пространственные мотивы и образы включены в поэтический арсенал многих челябинских поэтов (В. Кальпиди, И. Аргутиной, А. Самойлова, Я. Грантса и др.). Топонимика в поэтических текстах демонстрирует связь поэтов с челябинским локусом, рефлексию над ним, а также транслирует атмосферу челябинского локуса.

5) Семантическим ядром, общей темой в поэзии современных челябинских авторов является тема города Челябинска. Столица Южного Урала переживается современными челябинскими поэтами как мифологизированное образование. Этому поспособствовали изменения социокультурных реалий, произошедшие в 90-х годах, которые привели к пробуждению представлений о сакральной значимости регионов и региональных центров. Челябинск становится для местных поэтов не просто территорией, строениями, но и мифом, в котором повседневные вещи и символы превращаются в знаки, образующие атмосферу повышенной семантической локального текста поэзии современных челябинских авторов. Таким образом, мифы способствуют более глубокому осознанию локуса.

б) Поэзия современных челябинских авторов существует как локальный текст со своими специфическими особенностями: идейная близость, близость поэтов по духу, выражающаяся в интертекстуальности, исповедальности и автобиографичности лирического «я»; авангардная линия развития, заключающаяся в экспериментах с формой и материалом поэзии (саунд-поэзия, видео-поэзия); выражение ощущения локальной идентичности в поэзии челябинских авторов через сакрализацию пространства жизни – Челябинска; мистические и мифические аспекты описания города (вакуумность, пустотность, хаотичность, inferнальность, смертность), выражающие периферийное положение Челябинска.

Материалы исследования прошли **апробацию** на следующих конференциях: Сапгировские чтения «Современный поэт в мире искусств» (Москва, РГГУ, 2014); XV Кирилло-Мефодиевские чтения (Москва, Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2014); V Ежегодная конференция молодых ученых и аспирантов «Автор – писатель – литератор в динамике художественного процесса» (Москва, ИМЛИ РАН, 2016); Международная студенческая научная конференция «Язык и репрезентация культурных кодов» (Самара, СамГУ, 2013); Российская межвузовская конференция молодых ученых «Филология в зоне актуальности: вызовы времени» (Пермь, ПГГПУ, 2014); Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе – Лейдермановские чтения» (Екатеринбург, УрГПУ, 2013, 2015, 2016); Научно-практический семинар «Литература вне школьной программы: реальность и альтернативы» (Екатеринбург, УрГПУ, 2017); Всероссийская научно-практическая конференция «Уральское поэтическое движение (1981-2013): история, аналитика, прогнозы» (Екатеринбург, музей «Литературная жизнь Урала XX века», 2014); Международная научно-практическая конференция «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, ЮУрГУ, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017); Научная конференция аспирантов и докторантов (Челябинск, ЮУрГУ, 2015, 2016, 2017).

Основные положения диссертации отражены в **17** работах, **4** из них опубликованы в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень **ВАК** (Челябинск, ЮУрГГПУ, Вестник Челябинского государственного педагогического университета, 2017; Чита, ЗабГУ, Гуманитарный вектор. Серия «Филология. Востоковедение», 2016; Челябинск, ЮУрГУ, Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика», 2015; Томск, ТГПУ, Вестник Томского государственного педагогического университета, 2014) и **1** в системе «**Web of Science**» (Valencia, Spain, INTED2016 Proceedings, 2017).

Характер материала, поставленные цели и задачи определили **структуру работы**. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы (228 наименований), одного приложения. Общий объем диссертации – 227 страниц.

**В первой главе** диссертационного исследования освещаются подходы к изучению феномена локального текста, описывается феномен Уральского поэтического движения, анализируются интертекстуальные связи и переключки в современной поэзии Челябинска. **Вторая глава** диссертационного исследования рассматривает художественные особенности, образность, индивидуальные черты трех поколений современной поэзии Челябинска. **В третьей главе** диссертационного исследования анализируется локальный миф в современной поэзии Челябинска.

# 1. ФЕНОМЕН ЛОКАЛЬНОГО ТЕКСТА

## 1.1. Теоретические аспекты исследования

Современные литературоведческие исследования с каждым годом уделяют все большее значение интерпретационному анализу конкретного пространства, изучению определенного локуса как текста, выявлению его смыслового и образного наполнения.

Исследования, посвященные изучению определенного локуса как текста, связаны с такими литературоведческими понятиями, как «топос», «локус», которые используют применительно к описанию художественного пространства. Оба термина пришли в литературоведение из философии и естественных наук и еще не имеют окончательной дефиниции. Очень часто эти термины смешиваются на основании смежности и взаимозаменяются, поскольку и топос, и локус, в широком смысле, обозначают категорию места, пространственный образ литературного произведения. Однако для нашего исследования важно разграничить эти два термина.

Термин локус этимологически (от лат. *locus*), как и топос (от лат. *topos*) означает «место», «участок». Впервые термин «локус» при анализе литературного произведения начал употреблять Ю. М. Лотман в статьях о семиотике художественного пространства. В них ученый говорил о «твердой приуроченности героя произведения к определенному месту, локусу» [141, с. 446]. Для локуса как пространственного образа, зафиксированного в тексте, важны признаки относительной тождественности существующему в реальной действительности пространству. В современной поэзии Челябинска эта тождественность, чаще всего, проявляется через топонимы (названия географических объектов – улиц, проспектов, районов, учреждений и т. д.), которыми авторы маркируют причастность к челябинскому локусу.

В отличие от локуса, топос имеет более широкое значение, охватывает общие проблемы и сюжеты национальной литературы, устойчивые речевые формулы. Так, известный теоретик литературы Е. В. Хализев называет топосы «структурами универсальными, надвременными, статичными» [206, с. 246]. Понятие топос, применительно к художественному произведению, не всегда связано с географическими образами: в работе мы используем такие формулировки, как «топос реки», «топос горы».

Большинство исследователей (Н. Е. Меднис, В. В. Топоров, Н. Башмакофф) склоняются к мнению, что локус – это составная единица топоса, обозначающая конкретное место в данном континууме. Топосу отводится роль обозначения языка пространственных отношений, пронизывающих художественный текст, тогда как локус соотносится с конкретным пространственным образом.

Благодаря тезису Бахтина о том, что «текст является исходной точкой всякой гуманитарной дисциплины» [59, с. 292], произошло переосмысление проблемы взаимодействия текста, пространства и культуры. Так, по мысли ученого Л. М. Мурзина, «культура вообще существует в форме текстов – знаковых произведений духовной деятельности человека» [158, с. 161].

В современной науке понятие *локальный текст* существует одновременно с понятиями текста *регионального* и текста *городского*. Эти понятия соотносятся друг с другом по принципу целого и его части, базируются на культурологическом понимании текста «как гибкой в своих границах, иерархизированной, но подвижно структурирующейся системы значащих элементов, охватывающей диапазон от единичного высказывания до многоэлементных и гетерогенных символических образований» [41, с. 7].

Итак, понятие «локальный текст» традиционно изучается в рамках исследования феномена городской культуры и, по словам В. Н. Топорова, понимается как «система ментальных, речевых и визуальных стереотипов, устойчивых образов, сюжетов и поведенческих практик, связанных с каким-

либо локусом и актуальных для сообщества, идентифицирующего себя с этим местом» [199, с. 193].

В. Н. Топоров в своем исследовании «Петербургский текст русской литературы» дает следующее определение: «Локальный текст представляет собой культурную реализацию локального мифа, последовательное развитие той или иной темы на основе определенных смысловых и стилистических констант, предусматривающих постоянное самоцитирование и даже самозамыкание в круге самоанализа» [199, с. 211]. То есть для возникновения локального текста пространство должно обладать наряду с исторической, культурной, социальной и любой иной значимостью также и мифологическим, символическим смыслом, переживаться как мифологизированное образование.

Анализируя понятие «Петербургского текста», В. Н. Топоров выявил его сущностные характеристики, главной среди которых он называет единство и семантическую связность. Текст создается множеством авторов, но при этом у него есть ключевая идея, «ядро, которое представляет собой некую совокупность вариантов, сводящихся в принципе к единому источнику» [199, с. 30]. Источник единства заключается не в объекте описания, общем для авторов, но в «монолитности максимальной смысловой установки (идеи)». Именно она определяет принцип отбора «субстратных» элементов, а также единство «локально-петербургского словаря». Она же лежит в основе «сверхсемантической» [199, с. 30] «Петербургского текста», «смыслы которого (или, точнее, смысл) превышают эмпирически-возможное в самом городе и больше суммы этого «эмпирического» [199, с. 30].

В качестве основных *критериев* локальности текста В. Н. Топоровым выделяются «субстратные элементы». В современных исследованиях локальных текстов ученые (В. В. Абашев, А. П. Люсый и др.), вне зависимости от используемой ими терминологии, существование того или иного локального текста связывают именно с присутствием в нем подобных

элементов. В. Н. Топоров классифицирует эти элементы по принадлежности к различным сферам:

- природной;
- материально-культурной;
- духовно-культурной;
- исторической.

В качестве субстратных элементов выделяются *ландшафтный* и *климатическо-метеорологический* и аспекты описания Петербурга, особое «крайнее» *географическое положение* столицы, *особенности планировки, характер застройки города; мифы и предания, философские, социальные и религиозные идеи* и т. д. В нашем исследовании мы также обращаемся к выявлению подобных элементов в поэтических текстах современных челябинских авторов. Особое внимание мы обращаем на высокую степень типологического единства мифопоэтических текстов современных челябинских авторов, которые призваны описать «сверхуплотненную реальность» (В. Н. Топоров) челябинского локуса. Как и для «Петербургского текста», мифы как субстрат духовно-культурной сферы играют важную роль в формировании атмосферы повышенной семантической локального текста поэзии современных челябинских авторов. По мысли В. Н. Топорова, мифы, как и другие субстратные элементы духовно-культурной сферы, с одной стороны, «уединоображивают текст» [199, с. 35] связывают все воедино, а с другой – способствуют более глубокому осознанию локуса. А. Г. Лошаков в своем исследовании, посвященном Северному тексту русской литературы, также отмечает, что «словесно-концептуальное основание Северного текста находится в фольклоре, мифах» [147, с. 10]. Исследование Крымского текста А. П. Люсого также актуализирует проблему мифологического контекста локального текста: «Если Петербургский текст был порожден петербургским мифом, то Крымский текст – мифом Тавриды. Последний стал южным полюсом петербургского литературного мифа» [149, с. 15]. В нашем

диссертационном исследовании анализ челябинского локального мифа будет представлен в 3 главе.

Иное видение развития исследований, связанных с локальными текстами, видит Н. Е. Меднис. Так, в монографии, посвященной сверткстам в русской литературе, Н. Е. Меднис говорит о том, что «наиболее проработанными в научном плане являются на данный момент *свертксты*, порожденные некими топологическими структурами – “городские тексты”, к числу коих принадлежат “Петербургский текст” русской литературы, отдельные “провинциальные тексты” (например пермский), а также тексты Венецианский, Римский и другие» [153].

Локальный текст характеризуется Н. Е. Меднис «как сложная система интегрированных текстов, имеющих *общую внетекстовую ориентацию*, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [153]. Это определение во многом восходит к концепции Владимира Николаевича Топорова, работы которого, наряду с исследованиями Юрия Михайловича Лотмана и других ученых тартуско-московской семиотической школы, посвященные «Петербургскому тексту», положили начало изучению локальных литературных сверткстов (городских и региональных).

Понятие «городской текст» связано со специфичностью городской природы как изображения и реальности одновременно. Эти стороны неразрывно связаны между собой. Город как изображение ясно обнаруживает в своей материальности текстовый принцип организации, присущий ему изначально. По мысли Р. Барта, городская среда – «сложная ткань, сплетенная не из одинаковых элементов» [57, с. 416] (доминантных точек города и обыденных, маркированных и немаркированных), которые можно вычлениить и перечислить. Каждый, кто идет по городу, уподобляется читателю, движущемуся по тексту в разных направлениях с использованием нелинейных стратегий чтения. Культуролог, специалист в области городского планирования Кевин Линч, автор получившей широкую

известность книги «Образ города», говорит в связи с этим о возможности «читать город как текст» [136, с. 16]. По своей структуре текст города в некотором смысле приближается к художественному тексту. Внимательный глаз также обнаружит здесь свои сцепления, сближения и отталкивания, свои сопряжения образов. «Место, которое занимают в словесном тексте “острия слов” (выражение А. Блока), в тексте города отводится доминантным точкам» [153].

Маркировка таких доминантных точек необходима при формировании образа любого города. Они в системе составляют подобие образного каркаса, который на визуальном уровне позволяет отличить один город от другого. Опознаваемость города по характеру и соотношению его доминантных точек К. Линч называет *вообразимостью*. По К. Линчу, вообразимость – «это качество материального объекта, которое может вызвать сильный образ в сознании произвольно избранного наблюдателя. Это такие формы, цвет или композиция, которые способны облегчить формирование живо опознаваемых, хорошо упорядоченных и явно полезных образов окружения» [136, с. 19]. Это качество можно было бы назвать читаемостью или видимостью, «когда объекты не просто можно видеть, но они навязывают себя чувствам обостренно и интенсивно» [136, с. 22].

Приведем еще одно высказывание Н. Е. Меднис, отметившей, что «и возникновение реальных свертхтекстов, и потребность их исследования во многом определяются пульсацией сильных точек памяти культуры, пульсацией, настойчиво подталкивающей к художественной или научной рефлексии по поводу ряда культурно и / или исторически значимых в масштабах страны либо человечества явлений, таких как Москва или Петербург» [153]. Сказанное Н. Е. Меднис о Москве и Петербурге, как о великих и древних городах, можно отнести и к некоторым региональным локусам, не менее великим и древним, обладающим не меньшей исторической, культурной значимостью, как например, локусы Южно-Уральского региона и Челябинска. Региональная литература Урала, включая

Челябинскую поэзию, накопила достаточный опыт для того, чтобы его можно было обобщить и систематизировать; этот большой корпус текстов требует системного, методологически адекватного анализа и интерпретации.

С. А. Голубков в учебном пособии «Семантика и метафизика города: “городской текст” в русской литературе XX века» обращает внимание на то, что «стремясь максимально точно обозначит смысловую доминанту того или иного города писатели пользуются языком убедительных сопоставлений и отсылок. Так, Москва претендовала на сакральный статус Третьего Рима, вселенского духовного центра. Петербург порой именовали Северной Венецией» [90, с. 10]. Так *осуществляется мифологизация* локального пространства. Город становится для человека не просто территорией, строениями, но и *мифом*, «культурно-духовной реальностью, где вещи и символы оборачиваются знаками, образующими особый локальный текст большой культуры» [90, с. 11].

Рассматривая современную челябинскую поэзию в качестве локального текста нельзя не обратиться к исследованию *провинциального города* как текста, представленному в учебном пособии С. А. Голубкова «Семантика и метафизика города: “городской текст” в русской литературе XX века». Говоря о восприятии и репрезентации провинциального города в текстах местных авторов, С. А. Голубков отмечает *парадоксы восприятия и деформацию категорий времени и пространства*: «Время историческое, эпохальное заслоняется временем индивидуальной, приватной жизни. <...> Соответствующим деформациям подвергается и художественное пространство<...>Уездный городок мнит себя целостной Вселенной» [90, с. 95]. Обращаясь к «Петербургскому тексту», мы обнаруживаем множество «разных Петербургов» [90, с. 96], которые отличаются друг от друга. Столичный город многомерен, переполнен множеством кодов, парадигм и «принципиально не сводим к лапидарной схеме» [90, с. 96]. Провинциальный локус, в отличие от столичного, семантически ограничен. Знаковые доминанты уездного города, как правило, замкнуты, определены и зримы, к

тому же их не так много: «кладбище или тюрьма (как потенциальный конец пути) всегда рядом» [90, с. 96]. Бессобытийность провинциальной жизни компенсируется мечтательностью и ностальгией. С. А. Голубков отмечает, что для человека, который покидает провинцию, она обязательно остается «пространством памяти» [90, с. 112]. Знаковым примером подобной ностальгии по «потерянному раю» является проза Дмитрия Бавильского. Так, например, в рассказе «Пока все дома» главный герой, перемещаясь по Москве, постоянно возвращается в памяти к Челябинскому локусу, маркированному местной топонимикой (улица Куйбышева, Северок<sup>1</sup>, кинотеатр «Урал», улица Пушкина и др.) – пространству его детства и юности. Постоянно всплывающие образы из провинциального прошлого для Д. Бавильского соотносятся с вечным возвращением к истокам, осмыслением всего пространства жизни, как возвращения в место своего рождения, своеобразная «внутриутробная связь» с этим местом. Идеализация провинциального пространства у Д. Бавильского выражается в вымышленном топониме «Чердачинск»: «Сам этот топоним появляется уже в «Едоках», в романе, который переводился на другие языки, доставляя переводчикам массу сложностей – ведь никто не знает, как перевести «Чердачинск» без смысловых потерь на голландский, немецкий или, скажем, французский. И тогда я объяснял, что «Селяба» по-башкирски – «яма», и город находится в низине, именно поэтому в своих книжках, где мой родной город приподнят над бытом и идеализирован, мне хотелось сделать из него «крышу мира» и пик развития человечества. Именно поэтому я и обозначил его как Чердачинск, в котором есть не только метро и консерватория, но и музей современного искусства» [77]. У многих челябинских авторов (В. Кальпиди, А. Самойлова, Я. Грантса и др.) происходит обыгрывание именно этой этимологической трактовки названия Челябинска: селяба – яма. Это демонстрирует рефлексию над Челябинском как хтоническим пространством, в котором время не имеет значения, пространство замкнуто.

---

<sup>1</sup>Прим. ред.: Северок – сленговое слово, обозначающее северо-западный спальный район Челябинска.

Подобная этимологическая трактовка соотносится с вязкостью, замкнутостью и бессобытийностью провинциального локуса, выделяемыми С. А. Голубковым в качестве типологических характеристик.

Узнаваемые словечки, которыми в поэтических текстах современных челябинских авторов выступают локальные топонимы, обеспечивают, наряду с характерными для данной провинциальной среды легендами и быличками, герметичность и «очерченность» провинциального текста. С. А. Голубков отмечает, что провинциальный текст «очерчен» зримыми и незримыми границами, и «человек, пересекающий эти границы, неизбежно идентифицируется по принципу *«свой – чужой»* [90 с. 113]. Несмотря на то, что современные челябинские авторы налаживают виртуальные связи с миром всеобщей культуры посредством Интернета и взаимодействуют со столичным культурным (особенно активно в последние 3 года) капиталом через организацию совместных фестивалей (таких как MyFest, InВерсия), замкнутость в круге своих интересов и идентификация по принципу «свой – чужой», противопоставление и противостояние «провинция vs столица» по-прежнему имеет место быть в среде современной челябинской поэзии. Наиболее репрезентативна в этом плане модель культуротворческого поведения В. О. Кальпиди, автора такого нетривиального феномена как Уральское поэтическое движение.

Большой вклад в изучение локального текста и феномена регионального текста внес В. В. Абашев своей работой «Пермь как текст». По его мнению, «формирование локального текста – закономерное следствие и продукт исторической и культурной деятельности» [41, с. 22]. Люди изменяют не только географический, архитектурный ландшафт, но и культурный: «Давая имена урочищам, поселениям или улицам города, ставя памятники, сохраняя легенды и предания, человек символически организует бывшее до него безличным пространство, претворяя его в место своей жизни. Потребность жить не в случайном и хаотическом, а осмысленном и

символически организованном пространстве, можно признать одним из древнейших побуждений человека» [41, с. 14].

Понятием «локального текста» В. В. Абашев устанавливает «семантическую структурированность и связность всех высказываний о городе как тексте» [41, с. 121].

Финская исследовательница-литературовед Наталья Башмакофф локальный текст рассматривает в связке с проблематикой поэтики пространства. По ее мнению, «задача поэтики пространства состоит в том, чтобы маркировать локальную специфику, показать место с точки зрения бытийного центра мира и тем самым вовлечь место как генерирующее начало в универсальную символику культуры» [63, с. 576]. В русской литературе в таком ключе не раз анализировались Санкт-Петербург – Достоевского, Москва – Булгакова, Урал – Пастернака. Н. Башмакофф отмечает, что «место, если только выявить его специфику, естественно станет смыслопорождающим началом для дальнейших прочтений» [63, с. 576].

По мнению Н. Башмакофф, локальным текстом «можно считать текст, в котором автор символически организует пространство, перерабатывает его» [63, с. 577]. Автор существует неразрывно от текста, как текст существует неразрывно от автора. Читатель, исследователь, в результате прочтения такого текста «выявляет в нем смысловые доминанты» [63, с. 577] связанные с локусом.

Включение местонахождения автора в сферу культуры наполняет историческое существование некоего локуса «цепочкой символизации, результаты которой закрепляются в фольклоре, топонимике, исторических повествованиях, в широком многообразии речевых жанров, повествующих об этом месте, и, наконец, в художественной литературе» [41, с. 34]. В процессе символической репрезентации места «формируется более или менее стабильная сетка семантических констант. Они становятся доминирующими категориями описания места и начинают программировать этот процесс в

качестве матрицы новых репрезентаций» [41, с. 34]. Так, по мнению В. В. Абашева, формируется локальный текст культуры, определяющий наше восприятие и видение места, отношение к нему.

Локальный текст выражается «субстанционально или контекстуально» [63, с. 579]. Субстанционально он выражается в самом тексте и дается автором как на уровне словесного ряда (топонимика, названия и описания местных деталей, обороты речи, диалектизмы), так и на уровне образного высказывания (топика, метафорика, символика, интертекстуальность). В случае контекстуального прочитывания локальность проявляется вне самого текста и дается читателю, исследователю как внешняя, дополнительная информация о принадлежности текста и автора к рассматриваемой локальности (по возникновению, рождению, нахождению, месту написания).

Для того чтобы быть воспринятым в качестве локального, тексту не достаточно одной вещественной принадлежности к очерченному границами локусу. Текст должен, с одной стороны, отражать как можно шире цепочку *символизации*, привязывающую высказывание к местности, с другой – «быть втянутым в орбиту смысловой индукции всего процесса *смыслообразования*» [85, с. 326]. В случае локального текста именно сгущенность передачи местной атмосферы, а также мифологизация пространства дают тексту его «генерирующий остов – смысловую доминанту» [63, с. 580].

Итак, *основной сущностной характеристикой феномена локального текста*, выделяемой такими исследователями феномена как В. Н. Топоров, В. В. Абашев, Н. Е. Меднис, Н. Башмакофф, является *единство и семантическая связность его субстратных элементов*: ландшафтный и климатическо-метеорологический аспекты описания; описание архитектуры, положения города; мифы и предания. Текст создается множеством авторов, но при этом у него есть ядро, «которое представляет собой некую совокупность вариантов, сводящихся в принципе к единому источнику» [199, с. 30].

Понятие локальный текст соотносится с понятиями текста регионального и текста городского по принципу целого и его части. Локальный текст – более широкое понятие, нежели региональный текст и текст городской, которые наполнены понятиями, маркирующими конкретную точку пространства: города или региона (топонимика, названия и описания местных деталей, обороты речи, диалектизмы).

Очевидно, в Челябинске формируется такой локальный текст, т. к. вот уже на протяжении десятилетий уральскими культуртрегерами, поэтами и литературоведами ведется разговор о существовании Уральского поэтического движения, феномен которого будет рассмотрен нами в следующем параграфе.

## **1.2. Феномен Уральского поэтического движения (УПД)**

Работа по созданию, культивации, «интенсификации» [119, с. 6] уральского поэтического пространства идет уже более 30 лет. Благодаря многообразной культуртрегерской деятельности В. О. Кальпиди, В. В. Абашева, Ю. В. Казарина, Е. П. Касимова и др. создана уникальная ситуация целостности литературы, охватывающей регион.

Главная роль в формировании феномена отводится уральскому поэту, издателю, культуртрегеру – В. О. Кальпиди (это подчеркивают такие исследователи уральского литературного процесса, как М. П. Абашева, В. В. Абашев, Ю. С. Подлубнова и др.). К началу 1990-х годов В. О. Кальпиди прочно утвердился как влиятельный поэт, организатор, лидер и накопил достаточный «символический капитал» (П. Бурдьё), который наделил его символической властью. Как утверждает известный французский социолог, этнолог, философ Пьер Бурдьё, власть символического капитала заключается в возможности «учреждать данность через высказывание, власть заставлять видеть и верить, утверждать или изменять видение мира и, тем самым, воздействие на мир» [69, с. 95]. Именно эта власть позволила

В. О. Кальпиди организовать такое нетривиальное явление, как Уральское поэтическое движение (изначально – Уральская поэтическая школа). Так, М. П. Абашева и А. А. Селиванова в статье «Репутация-власть-капитал: стратегии институализации литературного сообщества (об Уральской поэтической школе)» отмечают, что «Кальпиди в литературном поле выстраивает собственное пространство. Переехав из Перми на родину в Челябинск в 1990 году, часто бывая в Свердловске, он принимает решение сделать территорию Урала, понимаемую как культурную периферию, поэтическим ценностным центром» [44, с. 17]. Исходя из своего опыта культурного строительства и мифологического обустройства пространства Перми, Виталий Кальпиди начал расширение ореола своей модели культурного влияния на все пространство Урала.

В конце 80-х годов прошлого века уральскими культуртрегерами (во главе с В. Кальпиди) была создана ось Пермь – Свердловск: «И у пермских, и у свердловских поэтов, связанных с местными художниками и музыкантами, было в силу этих обстоятельств много больше, чем обычно, точек соприкосновений, чем они и не преминули воспользоваться» [119, с. 28]. В течение трех лет (уже к 1990 году) в уральской поэтической среде сложился высокий уровень «региональной осведомленности» [119, с. 30]: помимо знаний о столичном контексте, практически каждый представитель первого поколения УПШ «безошибочно и эстетически адекватно ориентировался в парадигме смыслов» [119, с. 31], которые разрабатывались его уральскими коллегами. Свердловск по числу «новых» поэтов превосходил Пермь, но из Перми «исходили стратегические инициативы, что придавало процессу взвешенную полярность и структурную устойчивость» [119, с. 31]. Челябинск до 1995 года представлял собой с этой точки зрения вид «замершего зародыша» [119, с. 32], но уже в 1996 году Челябинск после ряда культуротворческих и поэтических инициатив превратил «ось» в «треугольник», углы которого вбирали в себя не только Пермь–Екатеринбург–Челябинск, но и другие города Урала.

С возвращением в 1990-х годах из Перми в родной город Челябинск, В. О. Кальпиди создает гуманитарный фонд «Галерея» в 1996 году. Идеологической платформой фонда стала программа «Уральская литература – новая реальность». Декларированная цель деятельности фонда «Галерея»: проявить, а после интегрировать современную уральскую литературу в общероссийский контекст. Включение Челябинска в «Уральский треугольник»<sup>2</sup> (Пермь, Екатеринбург, Челябинск) стало катализатором для развития поэзии в городе. С 1996 года и по настоящее время в Челябинске проходят фестивали поэзии разных масштабов (от городского до международного); благодаря культуртрегерам, организующим поэтические чтения («Чтецы», «Каменоломня», поэтические вечера в НХТ, поэтические чтения в Камерном театре) происходит популяризация поэзии, расширение авторского и читательского круга.

После организации фонда, главной задачей В. Кальпиди становится группирование поэтов под эгидой Уральской поэтической школы<sup>3</sup>. «Группировка, – как справедливо замечает П. Бурдые, – орудие аккумуляции и концентрации символического капитала, для чего принимаются наименования, пишутся манифесты, устанавливаются ритуалы» [69, с. 451]. Именно благодаря такой группировке поэтов и появился первый том «Антологии современной уральской поэзии» (1996), в который вошли 58 имен современных уральских авторов.

Появление «Антологии современной уральской поэзии» под ред. В. О. Кальпиди стало важным событием для поэтического текста региона. В 1996 году был опубликован первый том Антологии, в 2003 – второй (Антология вошла в тройку лучших поэтических книг 2004 года по версии оргкомитета XVII Московской международной книжной выставки-ярмарки),

---

<sup>2</sup> Прим. ред.: «Уральский треугольник» – еще одно мифотворческое объяснение феномена уральской поэзии.

<sup>3</sup> Прим. ред.: На сегодняшний день В. Кальпиди отказался от данной формулировки, увидев ее необоснованность. Так, в «Энциклопедии. УПШ» он следующим образом комментирует переименование Уральской поэтической школы в Уральское поэтическое движение: «Школа же применительно к поэзии – фигура речи. Мы в свое время обозначили уральское поэтическое движение «школой» по инерции, граничащей с наивностью» [119, с. 7].

в конце октября 2011 года появилась третья книга проекта «Антология. Современная уральская поэзия». В нее вошли стихи актуальных уральских авторов, написанные в период с 2004 по 2011 гг. Технология создания Антологии, как отмечает автор проекта В. О. Кальпиди, заключается в том, чтобы периодически «делать “стоп-кадр” (например, в виде книги) литературного процесса того места, которому этот процесс принадлежит. Продуманная частота этих “стоп-кадров” создает теоретическую возможность реально наблюдать сам процесс. То есть отслеживать тенденции, фиксировать ротацию поэтических имен, оценивать качество развития того или иного автора от одного “стоп-кадра” – до следующего» [54]. При составлении Антологии приходилось пользоваться неким принципом отбора: «на вооружении у составителя была примитивная личная градация: удивление–любопытство–интерес. И все, что попало внутрь периметра, охраняемого этой трехглавой гидрой, вошло в книгу» [54].

Анализируя второй том антологии на специальном круглом столе, организованном по поводу выхода этой книги, авторитетный исследователь современной поэзии, редактор журнала «Воздух» Д. Кузьмин отметил, что «верность заданной концептуальной проблематике представляется редчайшим явлением в современной литературной практике – и явлением чрезвычайно важным. Потому что вообще концептуальная выдержанность – это то, чего недостает российскому культурному процессу, и в особенности ему недостает той концептуальной выдержанности, которая как-то разворачивается во времени» [55].

Следование концепту уральского поэтического движения В. О. Кальпиди продолжает еще одним, не менее крупным проектом – «Энциклопедия. Уральская поэтическая школа» (2013). Эта книга представляет собой информационно-аналитический взгляд на «парадигму смыслов» [54], создавших такое уникальное явление, названное «современной уральской поэзией». Эти смыслы скрыты и в хронике культурных событий, происходивших на широких городских ландшафтах

Уральского региона, и в биографиях их инициаторов и участников, и в стихах поэтов, имевших возможность развиваться «внутри свободной уральской поэзии» [54] на протяжении более чем тридцати лет.

Создание «Энциклопедии. УПШ», как отмечает автор и составитель проекта В. Кальпиди, «не попытка систематизировать накопленный материал, это даже не стремление к аналитике, это, прежде всего, демонстрация духовного превосходства поэтического сознания над рисками деградации русской культуры, одним из исключительных проявлений которой есть и будет оставаться поэзия» [119, с. 6]. Подобными заявлениями идеолог проекта демонстрирует выход за пределы только лишь литературной деятельности. Еще в начале 2000-х годов В. О. Кальпиди занялся составлением манифестов. В журнале «Уральская новь» В. Кальпиди публикует статью «Провинция как феномен культурного сепаратизма (лирическая реплика)», которая, как отмечали многие исследователи уральского литературного процесса (М. П. Абашева, В. В. Абашев, Ю. С. Подлубнова, А. А. Сидякина), носит скорее политический, нежели поэтический характер.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что Уральское поэтическое движение (или как В. О. Кальпиди назвал этот феномен на первом этапе осмысления – Уральская поэтическая школа) – это попытка смоделировать некое представление об уральском поэтическом пространстве, «построить и структурировать литературное поле, объединяющее авторов разных поколений и эстетических воззрений» [119, с. 9]. Границы этой структуры сознательно определяются географическими координатами, а внутренняя система связана во многом «с генерационной составляющей» [119, с. 9]. Феномен УПД выполняет функции, в первую очередь, социокультурного института, чему свидетельствуют наличие манифестов, широкий спектр поведенческих стратегий, борьба за распределение специфического символического капитала.

В орбите УПД более сотни поэтов, многие из которых уже состоявшиеся художники с индивидуальной эстетикой и нетривиальной мировоззренческой системой координат, воплощенной в текстах. На нынешнем этапе развития феномена становится все сложнее выделить некие общие критерии, черты, объединяющие авторов в единую корпорацию, за исключением их географической принадлежности к уральскому локусу. В последнее время на задний план отходит ранее принципиальная для феномена УПД позиция противопоставления себя Москве, борьбы со столицей за символический капитал и «мораторий на публикации в Москве», о чем свидетельствуют и публикации уральских поэтов в журнале «Воздух», и участие в столичных конкурсах и фестивалях (например, недавнее участие А. Самойлова в конкурсе «Время поэтов» на Красной площади) и многое другое. Тем не менее сохраняется концептуальная основа феномена УПД заключающаяся в постоянных публикациях местных (уральских) авторов, а также в осознанном взаимодействии с локальным пространством.

В 2014 году был запущен новый совместный проект В. О. Кальпиди и Марины Волковой под названием «ГУЛ» (Галерея уральской литературы). Задачи проекта «ГУЛ»: создание реального поэтического кластера на Урале, в Челябинской области. В понятие «поэтический кластер» идеологи и организаторы проекта В. О. Кальпиди и М. В. Волкова вкладывают следующее значение: «это осознание обществом того, что поэзия существует вообще, и уральская – в частности; эту поэзию нужно / можно читать; поэтические книги нужно / можно покупать» [54]. В рамках проекта М. Волкова и В. Кальпиди выпустили 30 книг знаковых представителей уральского поэтического движения за последние 30 лет. В 2015 году с 5 сентября по 9 ноября в рамках проекта «ГУЛ» был проведен крупный поэтический фестиваль. Программа фестиваля включала более 50 различных мероприятий (от поэтических батлов до презентации новых книг современных уральских поэтов). Акции и мероприятия фестиваля проходили

в течение двух месяцев на 40 площадках Челябинска и других городов России.

Важной инициативой, дополняющей пространственное представление о феномене УПД, является создание «Карты УПШ» в системе google maps. Карта УПШ включает в себя 130 персоналий, привязанных к их месту жительства. На карте дается краткая информация о поэте, фотография и ссылка на информационный текст о поэте из «Энциклопедии. УПШ». Карта позволяет увидеть обширный «ореол обитания» современных уральских поэтов.

Еще одним крупным проектом, связанным с рефлексией над пространством Челябинска, стали «ПроГУЛки с поэтами». Суть проекта заключается в том, что его автор – культуртрегер, издатель М. В. Волкова – гуляет с поэтами по их излюбленным, знаковым местам. Поэты рассказывают интересные факты из своей жизни, связанные с тем или иным местом города Челябинска. Так, в проГУЛке с молодым челябинским автором Еленой Меньшениной был воссоздан и пройден маршрут развития исторических событий, давших название площади Павших революционеров – района, в котором живет поэтесса. Итогом «ПроГУЛок с поэтами», как правило, служит фоторепортаж, который выкладывает на свой персональный сайт М. В. Волкова.

Подобные инициативы, осуществляющиеся в рамках УПД, демонстрируют *важность и знаковость городского и регионального локуса* для данного феномена, а также *наделяют челябинский локус дополнительной цепочкой символизации*, расширяют его ассоциативно-семантическое поле.

Итак, феномен УПД для нашего исследования важен тем, что акцентируя внимание на геопоэтике и мифопоэтике, формирует парадигму пространственного представления челябинских поэтов. Сгенерированный В. Кальпиди широкомасштабный миф, как справедливо отмечает Ю. С. Подлубнова, «прочно входит в сознание представителей уральской школы» [119, с. 14].

Уральское поэтическое движение, как уникальный историко-культурный и эстетический феномен, требует серьезного внимания и осмысления со стороны профессионального филологического сообщества.

Примером научного, фундаментального осмысления литературы региона стала энциклопедия «Екатеринбург литературный», вышедшая в свет в конце 2016 года. Энциклопедия была разработана уральскими учеными и писателями (В. А. Блинов, Л. П. Быков, В. Н. Голдин, В. П. Лукьянин, Ю. С. Подлубнова, Е. К. Созина, и др.). В подготовке энциклопедии к печати и издании участвовали Объединенный музей писателей Урала, сектор истории литературы Института истории и археологии Уральского отделения РАН, журнал «Урал» и издательство «Кабинетный ученый». «Екатеринбург литературный» представляет собой синтез библиографического и энциклопедического словарей. Энциклопедия посвящена литературной жизни Екатеринбурга и Свердловской области от начала существования города и до наших дней. Энциклопедия является еще одним доказательством уникальности и обширности уральской региональной литературы – в «Екатеринбург литературный» собраны сведения о более чем пятистах писателях, поэтах, драматургах, критиках, ученых, редакторах, издателях.

На современном этапе филологического осмысления уральской литературы стало очевидным, что уральский поэтический текст – существующий и действующий феномен со своими особенностями и характеристиками, и поэзия современных челябинских авторов является частью этого феномена. Наряду с другими поэтами и писателями Урала, челябинские авторы создают общую панораму регионального текста.

### **1.3. Интертекстуальность в современной поэзии челябинских авторов**

Одной из важных характеристик современной поэзии является вовлечение в авторский текст многочисленных интертекстуальных

элементов. Современные поэтические тексты полифоничны: они включают в себя множество культурных и литературных кодов и выстраиваются на литературных ассоциациях.

Интертекстуальность является важным элементом формирования семиотического пространства определенного локуса. Как отмечают современные исследователи: «Функция интертекстуальности состоит в межтекстовой «перекличке», в возникновении связей между литературными произведениями. Т.к. локальный текст – это всегда парадигма текстов, наличие подобных связей закономерно» [64, с. 78].

Р. Барт, Ж. Деррида, Ю. Кристева рассматривают каждый текст как интертекст, вбирающий в себя все смысловые системы и культурные коды предшествующих текстов (претекстов). Интертекстуальность по Кристевой предстает как теория безграничного, бесконечного текста, интертекстуального в каждом фрагменте. В узком смысле интертекстуальность определяется как особое качество лишь определенных текстов, при этом один текст содержит конкретные и явные отсылки к претекстам. Данное понимание интертекстуальности нашло отражение в работах И. П. Смирнова, Н. А. Кузьминой, Н. А. Фатеевой, В. Е. Чернявской.

Понимание интертекстуальности в узком значении при рассмотрении текстов современных челябинских поэтов позволяет продемонстрировать осознанное использование интертекста авторами в посвящениях, включение интертекстуальности в литературную стратегию авторов, в житнетворческий текст, являющийся характерным для поэзии современных челябинских авторов. Житнетворческий текст изначально был ключевым элементом авторской стратегии В. О. Кальпиди, представителя старшего поколения поэзии Челябинска. В. В. Абашев в своем исследовании «Пермь как текст» отмечает, что биографические мифы Кальпиди динамичны, как и все его творчество и выделяет три последовательно сменяющих друг друга мифа «как форм опознания себя в общечеловеческой истории духа: Гамлет, Одиссей и Орфей. Гамлет Кальпиди – это миф самопознания, миф ситуации

и выбора героического жеста. Одиссей – миф испытаний, борьбы, это миф судьбы и познания мира. Орфей – миф поэта-героя, миф преображения» [41 с. 290]. Влияние В. О. Кальпиди на поэтов Челябинска значительно, что выражается в осознанном и бессознательном заимствовании его литературных приемов и элементов литературной стратегии.

Так, мифологизация образа автора является ключевой составляющей литературной стратегии другого челябинского поэта, представляющего среднее поколение – Яниса Грантса. Создавая набор масок, сюжетов, вписывающихся в миф об авторе, поэт использует такие приемы, как исповедальность, псевдобιοграфизм, самоиронию. Маргинальность лирического героя (пьянство, инаковость, безумие) актуализируются в творчестве автора и соотносятся с образами и мифологией жизни других авторов (В. Кальпиди, Б. Рыжий, Т. Трофимов).

Примером мифологизации биографии поэта служат поэтические тексты Н. Санниковой, в которых фигурируют имена и лирические герои-прототипы поэтов-современников. Например, в тексте «Катя и Лена, купите телевизор» екатеринбургские поэты Е. Симонова и Е. Баянгулова выступают в роли лирических героев. Случайный читатель, не знающий контекста уральской литературы, имен поэтов, до конца не расшифрует семиотический код поэтического текста Н. Санниковой. С другой стороны, доступность текста для широкого круга читателей обеспечивается типичным набором масок: «обычная женщина с мужем и детьми»; «психологически и культурно сложная женщина», «влюбленная женщина» и т. п.

Интертекстуальность региональной поэзии соотносится с общероссийским литературным процессом и не является уникальным явлением, но благодаря локализованности поэзии региона и плотному общению поэтов разных поколений друг с другом существенна и имеет основания складываться в традиции, устанавливая связь между поколениями. Интертекстуальность, выполняя функции межтекстовой коммуникации, способствует формированию уральского поэтического

сверхтекста – «целостного множества тематически сродственных текстов» [199, с. 89]. В своем исследовании «Сверхтексты в русской литературе» Н. Е. Меднис подчеркивает, что интертекстуальность, «не порождая напрямую литературные сверхтексты» [153], является вместе их важной составляющей. Н. Е. Меднис также акцентирует внимание на том, что интертекстуальность позволяет говорить о едином пространстве литературы, культуры и даже о едином тексте (сверхтексте) при условии «не очень строгого употребления этого термина, поскольку в такого рода объемном образовании связи, обнаруживаемые на одних уровнях, могут распадаться на других» [153]. Интертекстуальная переключка авторов Урала позволяет говорить о едином пространстве *уральской поэзии*.

Наиболее плотные интертекстуальные связи были обнаружены в посвящениях челябинских поэтов друг другу. В посвящениях происходит манифестация тех или иных отношений между поэтами, а также устанавливается связь между поколениями. Так, челябинский поэт Янис Грантс в одном из своих интервью говорит: «Посвящения мои Сереже Ивкину, Саше Маниченко, Лене Оболишты – реакция, часто на стихи, временами на личные взаимоотношения. Тут подойдет слово интертекстуальность, когда мы хватаем друг у друга цитаты, пишем стихи, основываясь на текстах друг друга – это все есть! Я готов подчеркивать и говорить о том, что Урал, Челябинск и вообще «уральский треугольник» (Пермь, Екатеринбург, Челябинск), о котором говорит Виталий Кальпиди, это место, где я себя чувствую своим и поэты окружающие меня близки мне по духу» [91, с. 10].

Посвящения в стихотворениях челябинских авторов выполняют несколько функций. Например, посвящение екатеринбургскому поэту Екатерине Симоновой в поэтическом тексте челябинского поэта Наталии Санниковой, в первую очередь является манифестацией дружеских взаимоотношений, имеет форму дружеского послания:

Милая, как вам дышится? Тяжело?

Мне – тяжело. Не то чтобы давит воздух,  
но, раскрывая руки, ловлю стекло.

Впрочем, об этом после (об этом – поздно) [36, с. 45].

Поэтическая близость, близость идейной и мировоззренческой акцентируется ритмической схожестью со стихами Е. Симоновой. Современный литературовед, критик И. В. Кукулин в своем предисловии к книге Н. Санниковой «Все, кого ты любишь, попадают в беду: Песни среднего возраста» также отмечает «ритмическую и грамматическую переключку» [36, с. 6] с чужими стихами, что является признаком интертекстуальности ее поэзии.

Посвящение Наталии Санниковой Елене Сунцовой, выражается эпиграфом, в котором автор приводит отрывок из precedentного текста:

*тот кого любишь далек так*

*словно луна облака огонь*

*Елена Сунцова*

моя рука из твоей руки

изъята вывернута – возврата

к былому белые мотыльки

соринки света без аромата [36, с. 17].

Эпиграф является не только маркером посвящения, но и кодом, расширяющим смысловое поле поэтического текста Н. Санниковой за счет аллюзии на стихи Е. Сунцовой. Поэтический текст Санниковой через эпиграф включается в процесс интерпретации. Эпиграф позволяет увидеть в новом тексте лексические и ритмико-интонационные цитаты. Цитация ритма и образов precedentного текста помогают соотнести хаос повседневности в стихотворениях Н. Санниковой с трагическим восприятием действительности в текстах Елены Сунцовой. Диалогические переключки эпиграфа и текста представляют собой «сложный механизм рождения и выражения дифференцированной системы модальных смыслов, связанных с

отношением автора к чужому слову» [127, с. 158], эпиграф становится отражением диалога смысловых позиций. Близость поэтического мироощущения подчеркивается тем, что эпиграф отсылает нас к заглавию сборника стихов Санниковой (*Все, кого ты любишь, попадают в беду*). Автор ведет диалог с близкой ей по духу Е. Сунцовой о смысле и бессмысленности повседневности, об упущенных возможностях, пытаюсь осознать себя через другого. Эпиграф апеллирует к энергии читателя, его сотворчеству – знанию полного текста произведения, откуда взят эпиграф. Аллюзии и цитации в поэтических текстах Н. Санниковой делают читателя невольным слушателем, свидетелем или даже участником диалога.

В стихотворении Полины Потаповой, которое посвящено Янису Грантсу, интертекстуальность выражается в заимствовании и пародировании телесной образности, свойственной поэзии Яниса Грантса («*Гундосым утром, что заложено до гланд*», «*время пробовать шершавым языком*»), урбанистической образности («*гадать по линиям трамвайным*», «*разжеванных баланд тюрьмы района*»), заимствованию художественных приемов, например, приема сегментирования слова, переноса части слова на другую строку, что не встречается у нее, но частотно в стихотворениях Яниса Грантса:

<...>топить накопленный осадок папиросных труб, торчащих из заводов, чтобы снова<...> [30, с. 13].

Во вводной статье к «Энциклопедии. УПШ» Ю. С. Подлубнова приводит длинный список посвящений из трех томов «Антологии уральской поэтической школы», из которого видно, что с каждым новым томом количество посвящений челябинских авторов друг другу растет. Это прямое доказательством того, что интертекстуальность – специфическая особенность современной поэзии Челябинска:

1 том:

Д. Бавильский – А. Парщикову; Р. Тягунов – А. Еременко, Е. Ройзману; А. Фомин – Ю. Казарину; И. Сахновский – памяти А. Башлачева.

2 том:

А. Вдовин – О. Дозморову; Е. Изварина – Б. Рыжему; Ю. Казарин – Е. Касимову; Б. Рыжий – Е. Тиновской, О. Дозморову; Е. Тиновская – О. Дозморову; Р. Тягунов – Д. Рябоконию; А. Застырец – «на смерть Р. Тягунова»; Н. Болдырев – «читая И. Бродского».

3 том:

А. Васецкий – Р. Тягунову; Я. Грантс – С. Ивкину, А. Маниченко, Е. Извариной; И. Домрачева – А. Пермякову; В. Дулепов – Ю. Казарину, А. Кердану; С. Ивкин – Е. Симоновой, Е. Извариной; Ю. Казарин – О.В.Д. (О. Дозморову); И. Каренина – А. Нитченко; К. Комаров – А. Котельникову; В. Корнева – Е. Вотиной; Р. Крымов – Д. Машарыгину; А. Кудряков – К. Комарову; А. Пермяков – И. Домрачевой; Н. Санникова – Е. Симоновой; Е. Сунцова – Е. Туренко; Е. Туренко – Е. Касимову, Н. Стародубцевой, А. Санникову, О. Мехоношиной; А. Черкасов – А. Петрушкину, А. Сен-Сенькову; Н. Болдырев – «на полях книги И. Бродского»; А. Застырец – на смерть Б. Ахмадуллиной; Е. Изварина – памяти Б. Рыжего.

Такой всплеск поэтических текстов-посвящений в третьем томе демонстрирует диалогичность, причастность к определенной поэтической группе, а также «прочное вхождение мифа об УПШ, спроектированного В. О. Кальпиди, в сознание самих представителей уральской школы» [165, с. 15].

Интертекстуальность современной поэзии Челябинска проявляется не только в перекрестных посвящениях поэтов одного локуса, но и в посвящениях знаковым фигурам и течениям извне.

В текстах челябинского поэта старшего поколения И. Аргутиной интертекстуальность выражена реминисценцией на стихи И. Бродского. Ирина Аргутина отображает пространство своей жизни, пространство Челябинска интертекстуально, сквозь призму поэзии «классика»:

Крепка провинция (без моря): ее низины и вершины

атакой, приступом, измором не взять. Она несокрушима,  
я верю. Допивая жидкость, напоминающую кофе,  
я возвращаюсь пережитком в конец прекраснейшей эпохи<sup>4</sup> [4, с. 145].

Используя в своих текстах узнаваемые образы, ритмику, стиль И. Бродского, И. Аргутина демонстрирует с одной стороны, приверженность его поэтической традиции, с другой – кодирует своей текст аллюзией, тем самым расширяя его семантическое поле:

На окне у соседки цветет старый кактус.  
У меня – старый хлеб. Недоеденный хлеб...  
В дверь стучатся волхвы. Где моя деликатность?  
Не впуссу бородатых в мой каменный хлев [4, с. 82].

В тексте «Шесть аннотаций из “Пермской синематеки”» Наталия Санникова, используя цитацию ритма, метра, лексики и образов, делает отсылку к стихотворению Марины Цветаевой «Прохожий»:

идешь со своим айфоном  
больничный модернними  
мы там, за лесистым склоном  
мы тоже были людьми [36, с. 19].

В данном случае явная отсылка на текст М. Цветаевой облегчает процесс чтения и понимания произведения. Н. Санникова, оставляет доминантные смыслы претекста, которые считываются благодаря интертекстуальности, и наслаивает на них проблематику современности.

Заглавием стихотворения «Ремейк. "В деревне Бог живет не по углам" (И. Бродский)» В. О. Кальпиди дает отсылку к тексту Бродского. Интертекстуальность в данном случае играет не кодовую роль, а, наоборот, ключа к расшифровке более сложного элемента текста – метареалистических образов поэта:

В Еманжелинске, прячась по углам,  
под мостовой, в водопроводном кране,  
ангину гладиолусами гланд  
щекочет бог внутри своей гортани [19, с. 43].

---

<sup>4</sup> Здесь и далее по тексту диссертационного исследования подчеркивания мои – (Е. С.).

В. Кальпиди создает провинциальное минус-пространство, выворачивая наизнанку образы стихотворения И. Бродского. Приращение смысла происходит за счет резонанса, возникающего у читателя в результате соотнесения двух текстов: прецедентного (И. Бродского) и нового (В. Кальпиди).

Метареалистическое преобразование реальности характерно не только для текстов В. О. Кальпиди. В «Энциклопедии. Уральская поэтическая школа» маркеры, связанные с метаметафоризмом / метареализмом, находим в справках о Ю. Беликове, В. Дрожащих, В. Лаврентьеве, Е. Касимове, Ю. Казарине, А. Санникове, Е. Туренко и других представителях старшего поколения.

Поэты среднего и младшего поколений используют приемы, модели выстраивания авторской литературной стратегии старшего поколения, тем самым демонстрируя характерную для интертекста преемственность. Для челябинского поэта Яниса Грантса характерны отсылки к творчеству ОБЭРИУтов, в основном к Д. Хармсу. Интертекстуальность проявляется на уровне мотивов, образов, поэтики, абсурдистских приемов, в эпиграфах стихотворений. Это прямое доказательство внимательного прочтения Хармса, осознанного следования его традициям, знак принадлежности к андеграундной поэзии.

Преемственность поколений демонстрирует стихотворение Я. Грантса «Венеция», посвященное А. Санникову. Литературовед Ю. С. Подлубнова в своей статье «Поэтика трансформаций в современной поэзии Урала» отмечает, что в тексте появляется натуралистическая метаморфоза, для стихов Я. Грантса в целом не характерная:

ушла вода из венеции.  
гондольеры не могут поверить.  
днами каналов ходят.  
переглядываются.  
молчат.  
карябают веслами щебенку.

смотрят на перепонки между пальцами.

вода ушла.

перепонки не торопятся уходить [13, с. 14].

Преимственность также демонстрирует стихотворение А. Черкасова «Водовоз», посвященное А. Петрушкину. Сейчас А. Черкасов живет в Москве и продолжает заниматься поэтической деятельностью. Нынешняя поэтика автора развивается под влиянием московского концептуализма, однако для периода, когда жизни в Челябинске (до 2008 года) характерным является уральский акцент. Стихотворение «Водовоз» стилизовано под поэтический стиль Петрушкина. Написано в силлабо-тонике, не свойственной для поэтического творчества А. Черкасова. Жесткоговориение, использование бранной лексики, метареалистическая образность демонстрируют пародийный характер посвящения:

водка наперекор – водовоз седьмой  
в бочке последней вертит тебя домой  
матушка ставит вниз кажущийся пирог  
на номерной воде ты по пути продрог  
на киселе в медном тазу плывешь  
через урал мордой об стол под нож [3, с. 210].

Исследователи локальных текстов (Н. П. Анциферов, В. В. Абашев, Н. Е. Меднис, В. Н. Топоров, Н. В. Шмидт, Н. Башмакофф и др.), пользуются понятием интертекстуальное пространство для описания интертекстуальных связей и переключек в пространственных характеристиках в ряде литературных текстов. Как пишет в своем исследовании Т. Л. Ревякина, «под интертекстуальным пространством понимается «особое семантическое пространство, образующееся в процессе межтекстовых взаимодействий одного художественного текста с другими художественными текстами» [171, с. 23]. Литературоведы связывают изучение сквозных для русской литературы локусов «с поиском идейных переключек, заимствований, аллюзий в магистральных образах и мотивах, относящихся к локальной топике» [185, с. 59].

Мотив бесцельного перемещения, активно использующийся челябинским поэтом А. Самойловым («Выхожу на заводе трансмиссий, / а может, в Карловых Варах / странной встревожен мыслью, / что я на заводе трансмиссий, / выхожу на заводе трансмиссий, / тихонько дыша перегаром» [35]), перекликается с тем же мотивом и той же тематикой стихотворений Яниса Грантса («трамвай восьмого маршрута / едет по воображаемым рельсам / рядом с настоящими / воображаемая дуга стонет / воображаемая кондукторша чертыхается.../ все как настоящее / только пункта отправления не существует...» [13, с. 24]). Монотонность и отсутствие развертывания ситуации в текстах устанавливают связь авторов с поэтикой абсурда.

Примером интертекста является использование топонимов в заглавиях челябинских авторов. Так, в литературном проекте А. Самойлова «Маршрут 91», получившем известность за счет размещения поэтических текстов на google maps в соответствии с остановками маршрутного такси № 91, заглавием каждого стихотворения выступает топоним названия остановки: (ЗЭМ, Трубопрокатный, Школа). Подобный прием мы также встречаем в текстах Я. Грантса. Поэт использует топоним «Бердяуш» в заглавии стихотворения. Помимо этого часть стихотворений «Маршрута 91» имеют ту же стихотворную форму, что и «Бердяуш» – форму раешного стиха:

Бердяуш

поедем-ка по ветке,  
со мной поедем, детка.  
мне нынче привалило:  
я нынче – чикатило [13, с. 98].

Энергетиков

Если есть в кармане спички,  
то зачем менять привычки?  
Если есть в кармане нож,  
значит, весело живешь [35].

Стихoved Ю. Б. Орлицкий связывает частотное использование русского райка в уральской поэзии с расцветом русского рэпа, являющегося андеграундной частью культуры. В современной рэп культуре получили известность челябинские группы (ОУ74, Триагрутрика и т. д.), которые, очевидно, влияют на культуру региона. Своим творчеством они оказывают влияние на культурный контекст Челябинска, на среду, на образ города, одновременно являясь продуктом этой среды. Это влияние опосредованно отражается и на поэтах, которые чутко воспринимают окружающую их обстановку. Подобные заимствования в среде челябинских поэтов, по словам Юрия Казарина, можно объяснить «маргинальным способом позиционирования, востребованном в УПШ» [112], и общностью семантического поля, тесным знакомством поэтов с творчеством друг с друга, личным общением.

Диалогические отношения между новым текстом и претекстом имеют широкий спектр реализации – от преемственности, которая была описана выше, до конфронтации. Как отмечает исследователь интертекстуальности в современной поэзии Е. Ю. Муратова, новый текст может задавать претексту «любую смысловую перспективу: дополнять, избирательно выдвигать на первый план отдельные актуальные смыслы, трансформировать и даже разрушать первичную смысловую систему» [157, с. 31]. Например, поэзия Александра Петрушкина интертекстуально соотносится с поэзией Виталия Кальпиди через систему метареалистических образов и использование приемов трансформации действительности. Разрушение первичной смысловой системы претекстов у Петрушкина осуществляется за счет пародийности и намеренных смысловых, ритмических и образных сбоев. А. Сидякина комментирует это явление следующим образом: «Язык своих учителей (Санников, Кальпиди, Тягунов, Туренко), а также их интонационные открытия Петрушкин низводит иногда до уровня жаргона» [2, с. 98]. Деструктивные мотивы в творчестве данного автора сравнимы с ницшеанским мотивом низвержения:

как ни смотри война воде война  
из дыма руки тянутся до дна  
на кухне авраам и иафет  
застыли ищут старых сигаре  
т (в смысле тень) глядит на тень себя  
снег минус 20 темная пора  
картавая как речь моя похмелье  
война войне почти что очищенье [3, с. 130].

Интертекстуальное пространство создается не только автором, но и читателем, определяющим авторскую интенцию и воспринимающим текст в его диалогической соотнесенности. Поскольку взаимодействие между текстами образует каждый раз уникальную систему, обладающую общей памятью, постольку адекватность восприятия порождаемых автором текстов зависит от «объема общей памяти» [58, с. 243] между ним и его читателем. Общую память можно иначе назвать «межтекстовой компетентностью» [58, с. 245].

Межтекстовая компетентность современной поэзии Челябинска основана на ранее прочитанных произведениях челябинских авторов, понимании творческой стратегии того или иного поэта, знании основных художественных приемов, используемых челябинскими поэтами, узнавании традиций, направлений, течений, которым следует тот или иной автор. Например, осознание читателем того, что Янис Грантс следует традициям абсурдизма, расширяет читательское восприятие поэзии автора и позволяет образовывать новые смыслы. С точки зрения читателя интертекстуальность – это установка на более углубленное понимание текста или разрешение непонимания текста из-за невозможности установления связей с другими текстами. В таком случае для читателя всегда существует альтернатива: либо продолжать чтение, рассматривая «инотекстовое включение как органичный элемент данного текста» [203, с. 67], либо обратиться к текстам-источникам, «осуществив своего рода “интеллектуальный анамнез”» [203, с. 67].

Диалогический характер взаимодействия челябинских авторов, выражающийся в цитации и использовании текстов друг друга в качестве прецедентных, расширяет семантическое поле современной поэзии Челябинска и обеспечивает приращение смысла.

Интертекстуальность поэзии Челябинска проявляется в эпитафиях, отсылках авторов друг к другу, цитации и вживлению в свои тексты образов, мотивов и целой поэтики других авторов. Интертекстуальные связи и переключки проявляются в пространственных образах, в авторских моделях изображения пространства в тексте.

#### **1.4. Выводы по главе**

В современных исследованиях региональной культуры все большее значение приобретает интерпретационный анализ конкретного пространства, изучение определенного локуса как текста, выявление его смыслового и образного наполнения. Очевидно, в Челябинске формируется такой локальный текст, т. к. культуртрегеры обозначили существование уральского поэтического движения.

Уральское поэтическое движение (УПД), представляет собой культуротворческую модель уральского поэтического пространства, основанную на авторских представлениях Виталия Кальпиди о литературном процессе региона. Важной функцией УПД как социокультурного проекта стала функция структурирования литературного поля уральской поэзии, объединение авторов разных поколений и эстетических воззрений. Границы этой структуры сознательно определяются географическими координатами, а внутренняя система связана во многом с *генерационной составляющей*. В орбите УПД более сотни поэтов, многие из которых уже состоявшиеся художники с индивидуальной эстетикой и нетривиальной мировоззренческой системой координат, воплощенной в текстах.

Феномен УПД важен в контексте исследования современной челябинской поэзии тем, что акцентируя внимание на геопэтике и мифопэтике, формирует модель пространственного представления челябинских поэтов. Это становится одним из оснований соотнесения современной челябинской поэзии с явлением локального текста.

Исследование интертекстуальности современной челябинской поэзии демонстрирует взаимосвязь трех поколений (старшего среднего и младшего), обусловленную не только *общностью локального пространства*, но и *общностью мировоззрения, мироощущения и идей*, выражающихся в авторских текстах через заимствование отдельных тем, мотивов, образов, приемов и элементов поэтики. Интертекстуальная переключка уральских (в т.ч. челябинских) авторов позволяет говорить о едином *сверхтекстовом пространстве уральской поэзии*. Интертекстуальные связи и переключки пространственных образов и авторских моделей изображения городского текста, дают основание полагать, что Челябинск является *семантическим ядром* в современной поэзии местных авторов.

## 2. ТРИ ПОКОЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ЧЕЛЯБИНСКА: ТЕНДЕНЦИИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

В данной главе диссертационного исследования мы опишем художественные особенности, образность, индивидуальные черты поэтики трех поколений современной поэзии Челябинска и продемонстрируем, каким образом поэзия современных авторов Челябинска отражает местную атмосферу в слове.

Поэзия современных челябинских авторов представляет собой неоднородное явление и складывается из разных стилевых феноменов, художественные особенности которых обусловлены, в немалой степени, теми хронологическими рамками, когда поэт появился на литературной арене, когда его творчество стало актуальным явлением. Для того чтобы описать современную челябинскую поэзию, мы разделили исследуемых авторов на три группы: поэты старшего, среднего и младшего поколения. Соотнесение определенных авторов с тем или иным поколением во многом было обусловлено поколенческой градацией уральской поэзии автора проекта и главного редактора «Энциклопедии. УПШ» В. О. Кальпиди: «Поколенческая градация УПШ предложена мною на основе личных ощущений человека, наблюдавшего процесс в течение более чем 25-ти лет» [119, с. 18]. Исследование известного уральского литературоведа и поэта Ю. В. Казарина «Поэты Урала» также подтвердило нашу мысль о возможном разделении поэтов на три поколения: «в восьмидесятых годах XX века в уральской литературе сошлись сразу три поколения <...>» [114, с. 19].

При разделении поэтов на три поколения мы руководствуемся не только возрастным принципом, но и ориентируемся на «инициационный» принцип – время вступления поэта в литературную жизнь. Ю. В. Казарин в своей книге пишет: «<...>поэтический возраст – явление не хронологическое, а онтологическое, и движение поэтического возраста

происходит не линейно и не по горизонтали, а всегда вертикально» [114, с. 19]. В. О. Кальпиди также отмечает, что «каждая из трех предложенных парадигм (прим. ред. поколенческих парадигма) не синхронна годам рождения авторов» [119, с. 18]. Челябинский литературовед М. В. Загидуллина, в своей статье «Философско-поэтическое мышление на основе практики 3-х поколений поэтов УПШ» также выбирает трехфазовую поколенческую парадигму: старшее, среднее, младшее. Несмотря на то, что автором и идеологом проекта – В. О. Кальпиди – интуитивно выделяется также четвертое поколение (авторы, вошедшие в литературный процесс после выхода трех томов «Антологии современной уральской поэзии», т.е. после 2011 года), мы придерживаемся трехфазовой поколенческой градации в силу нестабильности круга авторов, причисляемых к четвертому поколению. Молодые авторы так же быстро выходят из литературного процесса региона, как и входят в него. Например, к четвертому поколению можно было бы причислить Е. Горбачева. Молодой поэт активно участвовал в литературной жизни города, публиковался в сборнике молодых челябинских поэтов «На достаточных основаниях», но в 2015 году уехал жить в Москву и на данный момент прервал свою поэтическую деятельность.

С целью выделения общности тем, сквозных сюжетов и образов, влияния тех или иных поэтов на литературный стиль исследуемых авторов, определения культурного ландшафта современных поэтов Челябинска, нами было проведено анкетирование 13 современных челябинских поэтов. Одним из результатов анкетирования стал выполненный анализ круга чтения челябинских поэтов, который позволил дополнить выводы о приверженности авторов к тому или иному стилевому течению, а также наглядно продемонстрировал точки пересечения читательских интересов челябинских авторов. Результаты анкетирования будут представлены в виде таблиц-матриц в конце каждого параграфа.

## 2.1. Старшее поколение современной поэзии Челябинска

В данном параграфе мы проанализируем художественные особенности представителей старшего поколения авторов Челябинска. В первую очередь обозначим авторов, которых мы относим к старшему поколению, и дадим о них краткую биографическую справку, а также расскажем об их роли в организации литературного процесса региона.

В современном хронотопе существуют поэты, которые стали известны в 1970–1980-е годы, относящиеся к старшему поколению, например, **Н. И. Година**. С 1987 по 1998 год Н. И. Година возглавлял Челябинскую областную писательскую организацию. Избирался секретарем правления Союза писателей России. Член Союза писателей СССР с 1970 года. Стихи публиковались в местных областных изданиях, в журналах «Урал», «Сибирские огни», «Новый мир», альманахах «Поэзия» и «День поэзии». Автор более двадцати книг стихов и прозы, среди которых «Белое, синее» (1966); «1+1» (1990); «Ручная работа» (2000); «Графоман» (2002). Лауреат ряда литературных премий, в том числе областной комсомольской премии «Орленок» (1968), Всероссийских премий имени Д. Н. Мамина-Сибиряка (2003), П. П. Бажова (2005) и др.

К старшему поколению поэтов Челябинска относится **В. Н. Киселева**. Окончила Челябинский машиностроительный техникум (1961), Литературный институт им. А.М. Горького (1976, семинар К. Симонова). В 1966–76 гг. – в редакции детских и молодежных программ Челябинской студии телевидения, где вела цикл телепередач «Мир твоих увлечений», писала сценарии для кукольных телеспектаклей, в 1977–78 гг. – библиотекарем Дома советской науки в Варшаве, в 1978–97 гг. – зав. сектором научно-технической информации и пропаганды НИИОГР, с 1998 – литературный консультант. Член СП России. Стихи публиковались в журналах «Урал», «Уральская новь», «Новый мир», в еженедельнике «Литературная Россия» и др. Автор четырех книг стихотворений. Первая

книга стихотворений «Причастность» вышла в 1968 году. Последняя книга – «Полотно» (2002)

Нельзя не назвать имя **С. К. Борисова**, автора 17 поэтических сборников, 10 методических пособий по сценарному мастерству, нескольких книг переводов произведений грузинских и татарских поэтов. Работал режиссером агитационно-художественных театров, преподавателем сценарного мастерства в ЧГАКИ. Лауреат премии им. Мамина-Сибиряка (2005), премии им. Бажова (2008) и Южно-Уральской литературной премии (2012). Первая книга стихов С. К. Борисова «Свет вечерний» вышла в 1980 году.

Ярким представителем старшего поколения поэтов Челябинска является **Н. Ф. Болдырев**, поэзия которого избежала влияния советской идеологии, так как в целом относится к философской поэтической традиции. В 1997 году был номинирован на Букеровскую премию – первый среди местных авторов – с книгой «Ностальгия по пейзажу», его произведения были переведены на польский и английский языки, публиковался в таких престижных изданиях, как: «Антология современной уральской поэзии», «Антология современной уральской поэзии: 1997–2003», «Антология русского лиризма XX века». Несмотря на то, что первые публикации поэтических текстов Н. Ф. Болдырева были сделаны уже после 90-х (во многом из-за того, что во времена советской власти поэзию Н. Ф. Болдырева невозможно было бы опубликовать по вполне тривиальным для той эпохи причинам), начиная с восьмидесятых поэт занимался активной культуртрегерской деятельностью: В 1980-е годы был организатором и руководителем литературно-философской студии ДК «Смена», консультантом молодежного андеграундного журнала «Сэлф».

Значимой фигурой челябинской поэзии является **В. О. Кальпиди**. Публиковался в журналах «Урал», «Юность», «Знамя», «Литературная учеба», «Родник», «Лабиринт-Эксцентр», «Золотой век», «Воздух» и др. Автор программы «Современная уральская литература – новая реальность»

(шорт-лист премии «Малый Букер»), автор, главный редактор, составитель, дизайнер, спонсор и продюсер многотомного проекта «Антология современной уральской поэзии», составитель, издатель и оформитель более 40 книг современной уральской литературы. Создатель и редактор журнала «Несовременные записки» (совместно с В. В. Абашевым), ответственный секретарь журнала «Уральская новь». Лауреат премии им. А. Григорьева, премии им. Б. Пастернака, Большой премии «Москва-Транзит», «Slovo» и др. Автор книг «Пласты» (1990), «Аутсайдеры-2» (1990), «Пятая книга и Вирши для А. М.» (1993), «Мерцание» (1995), «Ресницы» (1997), «Запахи стыда» (1999), «Хакер» (2001), «Контрафакт» (2007). Имя В. О. Кальпиди известно далеко за пределами Урала. Его стихи переведены на 15 языков. В. О. Кальпиди является одним из главных уральских культуртрегеров и книгоиздателей.

К старшему поколению челябинских поэтов относится **Н. А. Ягодинцева**, кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинской государственной академии культуры и искусств. Н. А. Ягодинцева является автором восьми поэтических книг, цикла учебников «Поэтика», переводов с азербайджанского и башкирского языков, а также более 500 поэтических, литературно-критических и научных публикаций в литературных и научных изданиях. Стихи Н. А. Ягодинцевой вошли в антологии: русской женской поэзии «Вечерний альбом» (Москва, 1991), «Антологию русского лиризма. XX век» (Москва, 2000), «Русская сибирская поэзия, XX век» (Кемерово, 2008), «Наше время: антология современной поэзии» (Москва, Нижний Новгород, 2009), «Русская поэзия. XXI век» (Москва, 2009). Лауреат Всероссийских литературных премий им. П. Бажова (2001), им. К. Нефедьева (2002), им. Д. Мамина-Сибиряка (2008), лауреат Всероссийского конкурса «Лучшая научная книга-2007». Н. А. Ягодинцева активно занимается просветительской и культуртрегерской деятельностью, работает с молодыми начинающими поэтами. С 2001 года Н. Ягодинцева руководит межвузовской

литературной мастерской «Взлетная полоса». С 2010 года ведет Литературные курсы в Челябинском государственном институте культуры (ЧГАКИ). 17 учеников Н. Ягодинцевой стали членами Союза писателей России, 15 – студентами Литературного института в Москве, ее воспитанники – лауреаты Всероссийских литературных конкурсов и фестивалей в Москве и Сочи.

К старшему поколению челябинских поэтов относится **А. В. Гашек**. Впервые опубликовался в журнале «Урал» в 1992 году И редакция журнала, и автор после первой публикации рассчитывали на долгое и плодотворное сотрудничество. Но этого не случилось. В 1993 году жизнь талантливого поэта прервалась. Посмертно усилиями друзей был опубликован сборник стихов «Донник» (1995). Стихи публиковались в журналах «Уральская новь», «Золотой век».

**И. М. Аргутина** внесла весомый вклад в челябинскую поэзию сборниками своих стихов: «Свободные скитальцы» (1999); «Время поить пески» (2001); «Линия перемены дат» (2001); «Настоящие птицы» (2006); «Четыре степени свободы» (2008); «Избранное» (2009); «На честном слове» (2012). И. М. Аргутина является членом Союза писателей России с 2003 года. Член редколлегии международного поэтического интернет-альманаха «45-я Параллель». Лауреат (1 место) международного поэтического конкурса «Пушкинская лира» (Нью-Йорк, 2004), лауреат литературного конкурса им. К. Нефедьева и др. Публиковалась в литературных газетах, журналах и альманахах России, Германии и США.

К старшему поколению поэтов Челябинска относится **О. Н. Павлов**. Окончил Челябинский государственный институт культуры по специальности «театральная режиссура» (1981). До 1985 года работал в областном театре кукол г. Горно-Алтайска – актером, художником, режиссером, драматургом, затем – руководителем агиттеатра, заместителем директора по культмассовой работе златоустовского ДК металлургов. В 2001 году стал одним из основателей и редакторов альманаха «Новый

ковчег». В. 2002 году выпустил авторский сборник «Апокрифы». В 2003-м возглавил областной литературный клуб «Светунец» при Челябинском отделении СП России. Член Союза писателей России (2003), член правления Челябинской писательской организации (2004). Участник IX и XI Всемирных русских народных соборов в Москве. В 2005 году в составе редколлегии двухтомника «Область вдохновения» стал лауреатом Государственной премии Челябинской области. С 2009 года – главный редактор детского журнала «Подорожник». В 2012 году стал лауреатом первой Южно-Уральской литературной премии за повесть «Дом в Оболонске, или Поэма о черной смородине». Стихи публиковались в журналах «Урал», «Уральская новь», альманахе «Южный Урал».

За последние десятилетия двадцатого века в России произошли крупнейшие *изменения социально-политического характера*, которые затронули каждого. В особенности эти изменения отразились на поэтике старшего поколения. Несмотря на то, что многие уральские авторы находились вне поля советской риторики, особенно в 80-х и 90-х годах (например, пермский поэтический андеграунд во главе с В. О. Кальпиди, литературное творчество Н. Ф. Болдырева), распад СССР сильно повлиял на их поэтическую деятельность, их мировоззрение и мировосприятие. У поэтов старшего поколения (особенно в их позднем творчестве) часто встречаются тексты, относящиеся к *гражданской лирике*. Для гражданской лирики характерно тяготение к философскому осмыслению окружающей действительности и изменений в ней. Челябинские поэты старшего поколения часто демонстрируют в своих поэтических текстах внутренние переживания лирического субъекта за судьбу своей родины, края, города. Такое явление характерно не только для челябинских авторов, а для всего постсоветского пространства. Исследователь современной русской поэзии В. И. Зайцев в своем труде «Современная советская поэзия» отмечает, что в своих стихах последнего времени поэты «шестидесятники» (Е. Евтушенко, А. Вознесенский) выражают «трагический гуманизм раздумий и

переживаний о судьбах страны, времени, человечества» [103, с. 61].  
Гражданская лирика объективно передает настроение эпохи 80–90-х, показывает динамику политических, общественных изменений страны.

Гражданская лирика отчетливо проявляется в поэтических текстах Н. И. Годины. Так, например, в поэтическом тексте Н. И. Годины из альманаха «Графоман» демонстрируется гражданская позиция неприятия постсоветского переустройства государственного аппарата, выражающаяся в использовании тюремных жаргонизмов: «*Как их кличут, господ ваших: лидеры, / Шефы, боссы – поднесь паханы<sup>5</sup>?*» [10, с. 54]. Возвышенно патетический зачин («Не забуду марксистские лекции! / – Так бы выколол тушью на лбу» [10, с. 54]) и риторические вопросы («*У чьего суетитесь стола?*») являются отличительными особенностями гражданской лирики. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий в исследовании «Современная русская литература 1950–1990-е годы» отмечают, что для гражданской лирики характерны «нервная рефлексия и высокий накал гражданского пафоса» [134, с. 70] Жизнь в Советском союзе не идеализируется автором («*Не к тому я, что прошлое – праздники, / Настоящее – будние дни*» [10, с. 54]), но принятие новых порядков не мыслится возможным ввиду отсутствия понимания иерархии ценностей новой власти. В конце поэтического текста Николай Иванович делает философское умозаключение (что также характерно для гражданской лирики):

<...>Так мы жили бесправые – правые

В том, что жизнь эта нашей была.

Ну а вы, телепузики бравые,

У чьего суетитесь стола?

Как их кличут, господ ваших: лидеры,

Шефы, боссы – поднесь паханы?

Мы их знаем в лицо, мы их видели,

Промышлявших судьбою страны.

---

<sup>5</sup>Здесь и далее по тексту диссертационного исследования подчеркивания мои – (Е. С.).

Не к тому я, что прошлое – праздники,

Настоящее – будние дни.

Просто пьесы у нас с вами разные.

А вот роли, как видно, одни [10, с. 54].

Распад СССР, свержение прежних ценностей сравнивается Н. И. Годиной с вырубкой леса – потерей своего наследия, корней. Для поэзии Н. И. Годины в целом характерно сравнение различных явлений в мире, обществе с природой, поскольку тема природы в творчестве автора доминирует на протяжении всей его поэтической деятельности:

Похоже, дятел настучал.

Пришли наранках лесорубы,

Чуть наподгуле, злы и грубы.

Лес поредел и помельчал [1, с. 43].

В поэзии С. К. Борисова гражданская лирика также выражает неприятие новой власти, негодование произволом и разворовыванием страны. Для поэзии С. К. Борисова характерен высокий, патетический стиль, эмоциональный пафос. В своей лирике поэт наследует черты поэзии золотого и серебряного века (от А. Пушкина до О. Мандельштама). С. К. Борисов является мастером подбора «нужного» слова, он очень чутко улавливает языковую гармонию и стремится приблизиться к «абсолютному стихотворению» (выражение самого С. К. Борисова): «Настоящий поэт работает над словом. Пишет по несколько вариантов, сам выбирает из них, сам принимает окончательное решение» [119, с. 82]. За рамки литературного языка С. К. Борисов выходит редко, но в гражданской лирике, чтобы показать свое субъективное отношение к процессам, происходящим в стране, поэт совмещает книжную лексику с разговорной, тем самым усиливая воздействие на читателя:

От коммерческих лавок несет барахлом.

Опоясок наборный захлестнут узлом

на обидчивом горле державы.

На остатних путях только свара одна.

От заплечного дела и злачного дна  
без ума банкомет моложавый [9, с. 340].

Наиболее ярко гражданская лирика представлена в сборнике «Накануне звезды», который состоит из 157 афористичных миниатюр-четверостиший, напоминающих рубаи – лирику с философскими размышлениями:

Пало честному народу  
с тяжким жребием в ладу,  
одолев одну невзгоду,  
сведать новую беду [9, с. 382].

Чистые дожди отморосили,  
и молитвы умерли во мгле...  
Более ни слова о России,  
ибо нету оной на земле [9, с. 375].

За счет минималистичности формы С. К. Борисовым создается предельная концентрация смыслов, которые поэт хочет донести до своего читателя.

Лирика И. М. Аргутиной в первую очередь является выражением позиции женщины-жены, женщины-матери на пугающие изменения, происходящие в ее стране. В поэзии И. Аргутина личному придает значение общего, а общее переживает как личное:

Значит, завтра за старшим придут, послезавтра – за средним,  
а потом – за последним, и это подкосит отца.  
От какого врага мать глаза будет прятать в передник  
на свинцовой земле, где живут в ожиданье свинца <...> [2, с. 21].

В поэтическом тексте «На окне у соседки цветет старый кактус» в лирическом субъекте собраны все типичные психологические черты, особенности быта («На окне у соседки цветет старый кактус. / У меня – старый хлеб. Недоеденный хлеб...» [2, с. 21]) обычной российской женщины, живущей в сложный социально-экономически сложный период 90–00-х

(поэтический текст был написан в 2004 году), потерявшей надежду и веру, что выражается через трансформацию образа волхвов и их даров:

<...>Я их вижу в глазок. Никакой благодати  
ни в едином глазу. На какую звезду  
их сюда понесло? Ухмыляются, тати.  
Вот ограбят – и сына с собой уведут?

Что, открыть? Открывать интересней, чем помнить.

Только память меня не подводит, увы.

Впрочем, что здесь украсть? Хлеб, цветущий упорно?

Книги старые? Сына-подростка? <...> [2, с. 21].

Сомнения лирической героини, в результате, оказываются неоправданными:

«Я к тебе присылал. Ты сама виновата»

Я сама виновата. Спасибо, мой Бог [2, с. 21].

И. М. Аргутина показывает тотальную запуганность народа, потерю веры в чудо и спасение.

Для поэзии И. М. Аргутиной свойственно обращение к знаковым текстам предшественников, классиков русской литературы. Так, в проведенном нами анкетировании (См. Приложение) при ответе на вопрос о поэтах, входящих в круг чтения, Ирина Марковна указала, что помимо прочтения текстов современных авторов, из ее круга чтения никогда не выходят И. Бродский, А. Тарковский, О. Мандельштам, Ю. Левитанский.

Кризисность нового времени остро ощущается поэтами старшего поколения. В связи с этим, в их поэзии активно продуцируются *религиозно-философские мотивы богооставленности, богоискательства и богостроительства*. В своей статье «Философско-поэтическое и религиозно-поэтическое мышление на основе практики 3-х поколений поэтов УПШ» М. В. Загидуллина подчеркивает, что в каждой отдельной авторской поэтике старшего поколения «мы можем видеть переплетение мотивов богооставленности и богостроительства<...> Богостроительство при этом не

предполагает созидательной риторике, равно как и социального оптимизма, напротив, мы обнаруживаем тоску и отчаяния, доминирующее в лирических настроениях авторов» [102, с. 20]. Итак, каждый отдельный автор воплощает эти темы по своему, в рамках своей литературной стратегии, поэтики и личной философии. В поэзии И. М. Аргутиной тема богооставленности воплощается в мотивах молчания, отсутствия, пустоты, опустошения, бездны, смерти, одиночества лирического субъекта в новом, чуждом ему обществе:

Те – здесь, они раздражены,  
а там – другие смотрят гневно.  
И реже, реже слово «мы» –  
в семье, и то не ежедневно.  
И, как расстроенный рояль,  
в смущенный ужас повергая,  
однажды произносишь: «Я», –  
и начинается другая  
весна, поклажа и стезя,  
когда с тобою повсеместно –  
нет, пустота – сказать нельзя,  
она не пустота, а бездна [4, с. 70].

В поэтических текстах В. О. Кальпиди мы видим переплетение мотивов богооставленности, богоборчества и богостроительства. Мир, одновременно принадлежит Богу, в то же время он оставлен им, брошен, полон противоречий:

Вчера я подумал немного  
и к мысли простейшей пришел:  
в раю отдыхают от бога,  
поэтому там – хорошо [17, с. 43].

Для В. О. Кальпиди Бог – не безусловная данность бытия, а сущность, которую конструирует сам человек. В то же время сложная авторская философия В. О. Кальпиди не отрицает существование бога: «Я не могу сказать, что я верю, что Бог есть, но я могу сказать, что я не верю, что Его

нет» [20, с. 124]. Бог оказывается для автора некоей постижимой сущностью, находящейся вне человеческого понимания, вне человеческого времени и пространства:

<...>что бог еще не создал сам себя  
и, значит, рай его необитаем [17, с. 44].

В. Кальпиди в своей поэзии, скорее, отрицает не самого Бога, как некую высшую силу, а отрицает тот стереотипный образ Бога, который создает и поддерживает на протяжении всей своей истории человечество:

<...>Вот бог, который, если откровенно,  
исчерпан тем, что просто значит [17, с. 44].

Ощущение богооставленности в поэзии В. О. Кальпиди проявляется в демонстрации невозможности разговора с Богом на его языке, в постоянных попытках найти или создать это язык: «<...> я, дерево, кузнечик говорим на своих языках, а Он отвечает нам на Своем, и понять Его мы сможем, если одновременно откажемся от собственных языков, что выглядит с человеческой точки зрения (точнее: с ее отсутствия) нелепым» [20, с. 98]. В поэзии В. О. Кальпиди особый, религиозный статус придается языку. Как подчеркивает В. В. Абашев, «борьба с речью на ее территории – это и есть творческая стратегия Кальпиди» [41, с. 349]. Цель этой борьбы с речью – выход за пределы человеческих возможностей, приближение к божественному языку посредством поэзии, постоянное совершенствование и метаморфозы (свойственные поэзии В. О. Кальпиди) с целью большего понимания облика Бога. В чем-то этот путь поиска бога через язык близок поэтике и философии И. Бродского. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий в своей известной книге «Современная русская литература: 1950–1990-е годы» отмечают: «Важной составляющей подхода Бродского к проблеме непрерывности культуры является его мысль о поэте как “инструменте языка”» [133, с. 348]. В. П. Полухина, в своем исследовании, посвященном поэзии И. Бродского отмечает, что «в случае Бродского его склонность идти до крайних пределов в сомнениях, вопросах и оценках не оставляет убежища

(leaves no room) никаким исключениям. В его поэзии разум терроризирует душу, чувства и язык, заставляет последний превзойти самого себя» [226, с. 267]. В то же время демиургические потенции поэтического стиля В. О. Кальпиди также направлены на сближение с сущностью Бога, на возвращение Бога в себе: «Как мифологический культурный герой Кальпиди выступает изобретателем языка, он озвучивает дикий ландшафт» [41, с. 356].

В поэзии С. К. Борисова тема богооставленности перетекает в тему поиска бога внутри себя, в своем творчестве, в окружающем мире. Для С. К. Борисова поэзия является возможностью созерцания тайных смыслов, что сближает его с поэтами-символистами (Ин. Анненским, В. Брюсовым, А. Блоком). Так, в одном из своих интервью, С. К. Борисов говорит: «Мне кажется само человечество, быть может, потеряло ту тайну мира, которая раньше была. Тогда искусство пыталось объяснить ее, поднять таинственную завесу. Сейчас это ушло. А ведь поэзия – это мировая тайнопись. А раз ушла эта тайна, следовательно, уходит и поэзия» [9, с. 572]. Следование традициям символистов проявляется у С. К. Борисова в интертекстуальных реминисценциях, аллюзиях на тексты классиков. Интертекстуальность также проявляется в ритмической и грамматической переключке и в цитировании поэтов-символистов:

А. Блок:

И перья страуса склоненные

В моем качаются мозгу,

И очи синие бездонные

Цветут на дальнем берегу.

С. Борисов:

Как блещущим в ночи иконам,

сойдя к седому рубежу,

созвездьям над твоим балконом

последним помыслом служу.

Последней мукой помыкаю,

последней радости бегу

и с горьким правом привыкаю

цвести на дальнем берегу [9, с. 211].

В поэзии Н. Ф. Болдырева мы видим преодоление богооставленности в мотивах отречения от «бренного» мира, в просветленности и прозрениях высших миров, в понимании смерти как перерождения души.

Богоискательство в поэзии Н. Ф. Болдырева, в первую очередь проявляется в мотивах бренности бытия, молчания, отшельничества. Мотив смерти или, иначе, бренности бытия в творчестве Болдырева имеет не трагическую окраску, а скорее философское осмысление и принятие данного явления как закономерного в жизненном цикле всякого живого существа. В стихотворении «Для вымершей души не отыскать исхода», смерть ассоциируется у автора со смертью души человека, потерей смысла жизни:

все будет мертвое, коль умерла природа  
в тебе самом [8, с. 32].

Мотив смерти, как один из вечных мотивов лирике в творчестве Н. Ф. Болдырева и, в целом, поэтов старшего поколения восходит к «философскому переживанию утраты» [102, с. 22], ностальгии по «потерянному раю» [102, с. 22].

В стихотворении «Где вотчина для берега и края?» из сборника «Вотчина» смерть – смена обличий. Данный мотив смерти близок к восточному мифу о колесе сансары, бесконечности перерождений и слияния человека с вечностью. Буддизм рассматривает вопрос о сансаре как вопрос о пути – блуждании индивида до его просветления, до погружения его в нирвану, что считается конечным пунктом движения к совершенству:

Где вотчина для берега и края?  
Вот кто-то в землю сник.  
Мы разве исчезаем, умирая,  
А не меняем лик?»;  
«Где вотчина, что, мнилось, может сбыться?  
Ты сам – как забытье  
Чего-то бесконечно важного, что будет длиться  
В отсутствие твое [6, с. 227].

Мотив отшельничества-одиначества проходит через весь сборник стихотворений «Имена послов», изданный в 2000 году: Одиначество для автора – не уныние, а возможность развития духа, глубокого размышления, самоанализа – аскеза. Отшельничество, также, является той ценой, которую

платит лирический герой (поэт) за просветленность и отречение от мира бренного. Это новый путь – жить в этом мире, в то же время не замечая его:

По сторонам смотри хоть сотню лет,  
увидишь только тьму, сильнее нет  
мерцаний и свечений млечных мрака [7, с. 39].

Тьма не воспринимается автором как нечто злое, пугающее, напротив, автор говорит о ней, как об основе мироздания. Одиночество – повод задуматься о вечном, о жизни, ее ценности и уникальности в масштабах вселенной.

Отшельничество в контексте дао – намеренный уход от цивилизации с ее агрессией ради очищения и умиротворения в лоне природы:

Я качаюсь меж голых межзвездных пустынь  
молча слушая тьмы нарастанье [7, с. 18].

Костер  
в молчаливом одиночестве  
греющий сам себя [7, с. 18].

Для поэзии Н. И. Годины также свойственен уход из цивилизации, ощущение божественности в самой природе, ощущение единения с природой. Богооставленность в поэзии Н. И. Годины проявляется в обытовлении и уничтожении сущности бога («Миром тайно правит Эрос, / Алебастровый божок» [11, с. 132]), и именно поэтому обращение к нему с мольбами бесполезны. Лирический герой Н. И. Годины находит душевную гармонию и опору в природе, что проявляется у автора в антропоморфных и языческих природных образах:

Язычник я – в лесной кумирне:  
Деревья, птицы и зверье...  
И небеса в прозорах смиренны,  
И сердце благостно мое.

Обменяюсь чувствами с березою,  
На которой весело, навзрыд

Пушкинским стихом, лесковской прозой

Голосная птица говорит [11, с. 40].

*Пейзажная лирика* занимает важное место в поэзии старшего поколения. Природа – одна из вечных тем в поэзии. Такие исследователи уральской литературы, как Ю. В. Казарин в работе «Поэты Урала», Ю. С. Подлубнова и Р. М. Комадей в исследовании «Пейзажи, природные компоненты и категория природы в лирике В. Кальпиди», Е. А. Самойловских в статье «Концепты “вода” и “камень” в уральской женской поэзии (М. Никулина, Н. Ягодинцева)» отмечают особую значимость пейзажных зарисовок, природных мотивов и образов в поэзии уральских авторов. Важность темы природы отмечается также самими поэтами. Так, Н. И. Година, объясняя частотность образов природы в своих поэтических текстах, говорит: «Любовь к земле, обостренное видение окружающего, взаимоотношение человека с природой стало доминирующим в моей лирике» [89, с. 11]. В книге «Природа, мир, тайник вселенной» М. Н. Эпштейн, размышляя о повторяющихся у многих русских поэтов устойчивых природных образов (например, образов березы), отмечает: «Образы, которые, многократно варьируясь, приобретают общенациональную распространенность и характерность, принято называть *топосами*» [221, с. 5].

В творчестве челябинских поэтов старшего поколения пейзажная лирика связана с локальными особенностями региона: уральская флора, фауна, местные климатические особенности и особенности ландшафта становятся *топосами* – общими местами целого ряда индивидуальных поэтических образов, их смысловым и структурным ядром.

Иду на зов струи озерной,

на хвойный дух с ночной гряды.

Слежу мерцающие зерна

созвездий, камня и воды [9, с. 48].

Мы бродим у озера. Ветром закатным пропахана

озерная зыбь, и кувшинки над ней зажжены.

За крохотным пляжем налево – деревня Непряхино,  
отдавшая все, кроме имени и тишины <...> [4, с. 97].

*Топос озера* является одним из наиболее частотных в поэзии старшего поколения. Во многом он восходит к фольклору Южного Урала. Например, легенда о разбитом зеркале ведьмы Юрмы гармонично вплетается в пейзажную лирику многих авторов старшего поколения:

плещут в озерах – и стыннут в оковах зеркал,  
уравновесив неспешное таянье сил [5].

*Топос реки* в поэзии челябинских авторов зачастую переплетается со славянской и античной мифологией. Так, у Н. Ягодинцевой мы встречаем образ из славянской мифологии – Калинов мост, который, согласно русскому фольклору, находится на речке Смородине и соединяет мир живых и мертвых:

Грошик серебряный – хлеба купить или просто  
В стылую воду забросить с Калинова моста? [37, с. 87].

*Топос реки* в поэзии И. М. Аргутиной демонстрирует связь между поколениями, восходя к мифологическому образу реки – границы между миром живых и миром мертвых:

Река моя – третье колено от Иртыша,  
большого брата, левой руки Оби.  
Обь велика, ей можно течь не спеша.  
А я помолчу, чтобы не нанести обид [4, с. 67].

Важным топосом для челябинских поэтов старшего поколения становится *топос горы*:

Край мой ветренный! Кончен спор.  
Рассудила бывшее зрелость.  
В древнем озере между гор  
мне звезда твоя загорелась [9, с. 428].  
(С. К. Борисов)

Значимость для поэзии Н. Ягодинцевой образов горы и камня отмечает в своей рецензии К. Рубинский: «Горы для Ягодинцевой – это там, где ближе

всего к “пределу”; вечность в горах похожа “на синюю стаю китов, плывущих навстречу солнцу”, а взбирающиеся на вершины однажды делают это в последний раз, “чтобы потом вернуться в город и жить как все”, но их дети наследуют крылатую страсть к высотам» [37, с. 13–14]. Гора, в поэзии Н. Ягодинцевой, не просто возвышенность ландшафта – это символ соприкосновения земли и неба, человеческого и божественного. Для поэзии Нины Александровны, наполненной, как отмечает В. О. Кальпиди в «Энциклопедии. УПШ» «религиозными прозрениями» [119, с. 428], символическая образность является своеобразным концептом творчества. Южный Урал, замкнутый цепью гор, становится центром мира:

Музыка моя, Иремель тоски,  
Кисловатая карамель высот.  
Даже если гибель и не спасти –  
Все равно спасет...  
Ах, сметало ж небо к зиме стога  
Для спасенья наших голодных душ –  
Иремель, Зюраткуль да Зигальга,  
Таганай, Нургуш...  
Обжигая губы об имена,  
Не позаришься на чужую ложь.  
Три глотка спасительных: «Ро-ди-на» –  
И опять живешь [37, с. 30].

Поэтические пейзажные зарисовки у поэтов старшего поколения зачастую сопровождаются приведением *топонимов Южно-Уральского региона*:

На том берегу Юрюзани,  
Словно уже на небе,  
Избы стоят высоко [37, с. 141].  
(Н. А. Ягодинцева)

свершается – по памяти, по слуху:  
о мой прекрасный, голубой  
Сунукуль! [5]

(И. М. Аргутина)

В Европу ходим за малиной,  
Тут недалеко прямиком,  
За речкой узкою, но длинной,  
За озером Тургояком [11, с. 56 ].

(Н. И. Година)

Насыщенность поэтических текстов челябинских поэтов старшего поколения образами природы Южного Урала (*озера, хвойные леса, горы*) и частотность локальной топонимики свидетельствуют об ощущении авторами уральской идентичности и особом уральском самосознании. Характерной особенностью поэтов старшего поколения становится сакрализация Южно-Уральского региона, придание ему ценностных черт некоего мифического запредельного пространства, в котором сочетается хаос с космосом, гармония с разрушением:

Камень. Вода. Вытри слезы, смягчи свое сердце -  
и ничего не останется: камня, воды ли.

Стикс протекает не здесь. И, возможно, не в Греции.

Нужно идти и идти – а не хочется. Или..? [4, с. 98]

(И. М. Аргутина)

*Топосы озера, реки, горы – являются ключевыми в сакрализации природного пространства Южного Урала в поэзии старшего поколения.* Челябинские авторы изображают запредельное пространство, пространство края земли, отделенного от остального мира Уральскими горами, которые очень часто сравниваются с мифическими Рифейскими горами:

Я крайний уральского края, счастливый и настоящий,  
я часто бываю пьяным, но опьяненным – чаще:  
воздухом, взвинченным на дрожжах тополиных, кленовых почек;  
ветром, который, если судить по рябящим лужам, имеет свой антикварный почерк,  
он, как и мои друзья, редко его доверяет почте... [1, с. 127]

(В. О. Кальпиди)

Так, российский культуролог, историк, философ О. А. Лавренева, в своей работе «Новые направления культурной географии», сравнивая Урал с мифическим Рифеем, говорит о том, что Урал является «иконическим знаком русской культуры» [130, с. 103], имеющим значение рубежа, границы. Также исследователь отмечает, что «Иконические знаки достаточно редки, т. к. для использования географического объекта в таком качестве он должен обладать ярко выраженными внутренними характеристиками, коррелирующими с системой знаков ментальности культуры» [130, с. 103]. Культуролог и политолог Р. Ф. Туровский в своей статье «Региональные особенности русского национального самосознания» также отмечает, что «Урал действительно стал важным символом региональной идентичности» [201, с. 306]. Ученый характеризует «Уральский меридиан» как первый рубеж «другой России», где больше самостийности, амбиций, обособленности». Наиболее ярко стратегия приверженности региону, «верности материнскому ландшафту» [41, с. 357] проявляется в поэзии В. О. Кальпиди. Как отмечает В. Абашев, «Кальпиди осознает себя *поэтом провинции*, поэтом Урала: “я крайний Уральского края, счастливый и настоящий”<...> В сущности, только на Урале Кальпиди может вполне реализовать стратегию культурного героя» [41, с. 357]. Мифологизация пространства Урала (от Перми до Челябинска) включается в литературную стратегию В. О. Кальпиди. Он, выступая в качестве культурного героя, озвучивает ландшафт. Одним из главных способов реализации демиургической функции является мифологизация пространства (этой проблеме посвящен специальный раздел исследовательской работы).

В поэзии старшего поколения также представлен *городской пейзаж*, который, чаще всего, связан с проблемными вопросами взаимоотношений природы и человека, а именно экологическими проблемами, нанесением человеком непоправимого вреда природе. Так, Н. Ф. Болдырев в своем эссе в «Энциклопедии. УПШ» описывает челябинскую проблему следующим образом: «<...>этот город (прим. ред. – Челябинск), стоящий вне всех

культурных и историко-мифологических очарований, не дает тебе ни на мгновение забыть о твоей судьбе. Судьбе живущего в опустевшем, пустом пространстве, пространстве всего лишь хронологически-физичном. Здесь, где Долина смерти<sup>6</sup>, разделяющая аморфную громаду поселения на две части, вопиет непреклонным ежедневным символом, – ты лишен почти всех сентиментально-баюкающих иллюзий» [119, с. 40–41].

Челябинск в поэзии старшего поколения чаще изображается в серых, мрачных тонах, пробуждает ощущение тоски и безысходности, маркируется образами: *дым, смог, копоть, запах серы, болото, яма, туман, сырость, дождь*:

Рыжий запах смолы и серы,  
он плывет на восток и юг  
от геенны металлургии  
(по законам драматургии  
самый верный – заклятый – друг) [4, с. 75].  
(И. М. Аргутина)

Я знаю сердечный голод  
по неге родимых черт,  
когда этот смердящий город,  
как дьявол, жестокосерд [9, с. 56].  
(С. К. Борисов)

В этот город сырой, в ослепительный свой поединок  
С горькой властью своей [37, с. 52].  
(Н. А. Ягодинцева)

В стихотворении А. Гашека «Полынь» (1990) пространство Челябинска маркируется образами *горения и гниения*:

ад городской свалки  
гвалт воронье галки

---

<sup>6</sup> Прим. ред.: Имеется в виду индустриальная зона, отделяющая центральные районы Челябинска от района ЧМЗ.

гниение и горенье -  
общественный акт творенья [1, с. 29]

Городскую *челябинскую свалку* можно считать проблемной точкой города. Она, так или иначе, сказывается на жизни горожан, является «значимой» (в негативном смысле) точкой пространства. Поэт, описывая пространство свалки, символически перекладывает его на все пространство города и, более того, на весь мир:

не дал творец речи  
поставив тебя на грань  
меж бытием и небом  
но и воздал за это [1, с. 29]

Кризисность пространства выражается в обращении автора к народной смеховой культуре и карнавальной эстетике через использование раешного стиха. Образ полыни также подчеркивает апокалиптичность окружающего поэта мира, ведь, как известно, в Библии «полынью» названа звезда Апокалипсиса:

дальше куда ни кинь  
всюду молчит полынь [1, с. 29]

Челябинск изображается в поэзии старшего поколения как *провинциальный локус* – замкнутый и бесперспективный. Доказательством этому, помимо выше перечисленных образов, служит ограниченное число знаковых доминантных точек пространства – *завод, вокзал, несколько центральных улиц, чаще всего связанных с геобиографией авторов, площадь Революции, площадь Павших революционеров, кладбище, тюрьма:*

Пейзаж типовой и неброский:

Ларек, светофор, кинозал...<...>

Воспел Соколов... без проформы

Асфальт и бетон уважал.

Вот город. Стою у платформы.

Приехал, как не уезжал [1, с. 49].

(Н. И. Година)

По проспекту прямо, потом сворачивая  
на какую-нибудь улицу Артиллерийскую...

Прогулка, в общем-то, незадачливая:

осень теряет листья, голова – мысли [4, с. 34].

(И. М. Аргутина)

В слепое утро, зыбкий вечер,

Другой сырой автовокзал... [37, с. 61].

(Н. А. Ягодинцева)

Замкнутость границ провинциального текста выражается через образы стен, заборов, тупиков, подчеркивающих герметичность челябинского локуса:

огляделся: сосны, березы, но не оливы,

но не пальмы, а город Ч. и его заборы [20, с. 10].

(В. О. Кальпиди)

Известный современный русский поэт А. Парщиков следующим образом описал свои впечатления от визита в Челябинск в 1996 году в эссе «Треугольник Урала»: «Как лабораторная очевидность, стояла «запаянная плотность пустоты» – дым плоти, что вцепился в позвоночник. Я оказался в Челябинске у Кальпиди и огляделся. Челябинск, чья карта-схема напоминает крест, воздвиг памятник Курчатову <...> Неуютное место. За спиной академика – две окривевшие стелы, из которых рвутся в стык друг к другу ломаные стрелы частиц бесовски разъятого нуклеарного ядра, как вставшие дыбом космы волшебника Изумрудного города, и между стелами – дематериализованная голова повелителя в вакуумном кошмаре» [163]. Стоит отметить, что все пространство Урала описано А. Парщиковым как «запредельное», мистическое, пограничное, экзистенциальное, inferнальное: «И смерть, и эротическая ласковость воздушных ям – патрулировали авиакоридор на Урал <...> В таких страстях, в надрыве и в миллиметре от аннигиляции сварился Урал в моем визитерском опыте» [163]. Каждый город, в котором был с визитом поэт, наделяется в эссе

мистическими, инфернальными можно сказать мистериальными свойствами. Особо выделяется инфернальность, хаотичность, пустотность и провинциальность Челябинска на фоне Перми и Екатеринбурга. Сама внешняя структура города (описанная А. Парщиковым), напоминающая крест, отсылает нас к провинциальному городку Окурову из одноименной повести М. Горького. Неуютность, пустотность, вакуумный кошмар порождают ощущение тоски и безысходности провинциального локуса.

Положительной чертой провинциального локуса является мотивы размеренной жизни, единения с природой, мотив возвращения в детство и мотив потерянного рая. Провинциальный локус тесно связан с темой природы. Так, например, поэзия О. Павлова в полной мере демонстрируют позитивные черты провинции, которые выражаются в образах *маленького деревенского дома, тепла, уюта, молока, травы, поляны, лугов, цветов, рябины, мороза, гитарной струны, хлеба, земли, корней, деревьев*. Лирический герой О. Павлова в каждом поэтическом тексте открывает целую вселенную, сосредоточенную в природе:

Расторопные травы опутают, как на века,  
Но уже через год позабудут, кого укрывали.  
Лишь древесная память, как корни в земле, глубока,  
И до сердца Вселенной восходит в смолистой спирали [3, с. 96].

Положительные коннотации провинциальный локус имеет в поэзии известного уральского поэта из Екатеринбурга – Ю. Казарина. Как отмечает в своей монографии Т. А. Снигирева, «Природный мир (и животные, и деревья, и травы), как, впрочем, и погодный (и дождь, и снег, и свет, и темнота, и сумерки, и тепло, и холод), не только и не столько олицетворяются Казариным, не только органично и естественно становятся его лирической оптикой и кругозором, но являются ландшафтом его души, накрепко связаны с его поэтической версией бытия» [187, с. 79].

Поэты старшего поколения находят утешение и отдушину в южноуральской природе, в пригороде («Утешенье – что пригород»

[9, с. 283]). Городской пейзаж находится в антагонистических отношениях с природным, как например, в поэтическом тексте И. М. Аргутиной «Возвращение к цикадам», в котором поэтесса описывает свое долгожданное путешествие на природу, как долгожданный глоток свободы, побег из душного дымного города в райских уголках:

В те края,  
где в июле грозы  
рассыпают цветы и звезды  
по холму с золотой травой,  
где Сунукуль,  
сонный младенец,  
обнимает легко,  
по-детски,  
пару плюшевых островов [4, с. 45].

В то же время Челябинск, несмотря на все свои негативные коннотации (запах смолы и серы, металлургия и т. д.), наделяется антропоморфными чертами, изображается как больной близкий человек, требующий ухода:

Я уеду на запад, ладно?  
Ненадолго.  
Недалеко<...>

Но без горьких дымов и камня  
мало горя наверняка мне.  
И поэтому я вернусь  
к площадным перебранкам улиц,  
к заключенным в гранит цитатам  
вдоль урочища Челяби?...  
...Я вернулась [4, с. 102].

В ответе на вопрос из нашей анкеты «Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?» Ирина Марковна Аргутина ответила: «Я, увы, люблю его (прим. ред. – Челябинск) и страдаю от этого. Ведь если кто-то родной и очень близкий тяжело болен и из-за этого раздражителен, несносен или даже

начинает терять рассудок – держишься до последнего, пытаешься лечить... А он медленно и верно отбирает у меня здоровье» (см. Приложение).

Такое восприятие города, характерно для многих челябинских поэтов старшего поколения. Город воспринимается ими как «место кармической ссылки» (Н. Ф. Болдырев). Жизнь в городе становится данностью, которую уже не изменить, поскольку уже глубоко пущены корни в это пространство. Челябинских локус становится самоценным сакральным пространством, связанным с жизнями близких людей:

Можно сменить район или даже город,  
но зачем? И дело не в том, что менять непросто,  
а, скорее, в том, кто неизбывно дорог,  
даже если невероятен на земных перекрестках [4, с. 70].

Неразрывная связь с Челябинским локусом демонстрируется в поэтических текстах через частотное использование локальных топонимов:

По проспекту прямо, потом сворачивая  
на какую-нибудь улицу Артиллерийскую <...> [4, с. 67].

Изображение городского пространства в поэтических текстах связано с углом зрения автора на это пространство, его рецепцией, восприятием, его личными воспоминаниями и ассоциациями, связанными с той или иной точкой локуса. Пространство художественного текста не есть реальное пространство. Даже находясь в объективно негативном пространстве (например, Челябинска), человек старается заметить в нем позитивные черты, как, например, В. Киселева, в своем поэтическом тексте описывает схожесть Челябинска и Санкт-Петербурга:

Там, за спиной, в мутной воде каменный град.  
Это Челяба заgrimирована под Петроград.

Отражены в мутной воде стынущих рек  
Улица, ночь, сто фонарей, двести аптек [2, с. 121].

Реминисценция из поэтического текста А. Блока («Ночь. Улица. Фонарь. Аптека») погружает читателя в «Петербургский текст», образует

цепочку ассоциаций, связанных с образом Петербурга в литературе. В. Киселева в своем поэтическом тексте перетасовывает времена, эпохи, города, выводя читателя к универсальным проблемам – жизни и смерти, реальности и иллюзорности человеческого бытия:

Ветром осенним, что ли, сюда нас занесло?

Я не припомню, что за эпоха, что за число.

Здесь над ребенком песню поет странная мать.

Песня знакома, только слова – не разобрать.

Ночь виртуальна, и нереален солнечный свет.

Души умерших образовали свой Internet:

Бродят, дурехи, по проводам вечного сна,

Будто дорога очень знакома им и ясна.

На пустырях песню поет шорох песка.

Пуля летит, как астронавт, в космос виска,

И освещает темную ночь яркая боль...

Голая степь, голый дворец, голый король [2, с. 121].

Сравнение и репрезентация локуса Челябинска и Петербурга происходит на основании смежности субстратных элементов этих пространства. Так, в своем исследовании «Петербургского текста» в русской литературе В. Н. Топоров пишет: «Среди субстратных элементов, равно относящихся и к природной, и к материально-культурной и исторической сферам, особая роль в «Петербургском тексте» принадлежит крайнему положению Петербурга, месту на краю света, на распутье – *Передо мною распутье народов. /Здесь и море, и земля все мрет /[...] Это крайняя заводь глухая... (Коневской)*» [197, с. 29].

В академическом исследовании «История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в.» Л. С. Соболева пишет, что в этот период (XIV–XVIII вв.) Урал «был принципиально далек от традиционной земледельческой Руси с ее многовековым жизненным укладом <...> и, соответственно, текстами,

воплощающими региональные культурные традиции. По деловитости и направленности развития, по европейски планируемому типу строительства Урал (особенно в средней, горнозаводской части) оказался ближе всего к Петербургу» [111, с. 289]. Сориентированный поначалу на Сибирь и будучи в XVI–XVII веках ее частью, он начал формировать собственную идентичность одновременно со строительством северной имперской столицы.

Локус Екатеринбурга часто соотносят с локусом Петербурга. В своем исследовании образов сада и парка в поэзии Б. Рыжего А. В. Тагильцев отмечает «взаимоперетекание» образа Екатеринбурга в образ Петербурга, что выражено в образах садов и парков в поэзии Б. Рыжего: «Более того, традиционные приметы индустриального пейзажа – те же заводские трубы – упоминаются считанные разы, и именно они, а не «темные аллеи», по которым бродит лирический герой стихотворений Бориса Рыжего, выглядят некими “экзотизмами”» [193, 2010, с. 59]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что культурный ландшафт, культурное пространство для современных поэтов является столь же значимым, как и реальное пространство их жизни. Чуткий глаз поэта быстро замечает точки соприкосновения пространственных образов одного локуса с другим и совмещает их в рамках одного лирического высказывания.

В поэзии челябинских авторов старшего поколения можно отметить поэтику, характеризующую стилистические особенности метареализма. Термин метареализм в научный оборот ввел М. Ю. Эпштейн. Под метареализмом он понимает расширенное, углубленное восприятие реальности и отражение этого восприятия в поэтических текстах: «...метареализм – реализм многих реальностей, связанных непрерывностью внутренних переходов и взаимопревращений» [219, с. 148]. Метареализм, по утверждению ученого, «не терпит двоемирия» [219, с. 148].

Ранее творчество В. Кальпиди развивалось в рамках метареалистической стратегии, метареализм повлиял и на дальнейшее его

творчество. В. Абашев отмечает, что одним из ключевых элементов поэзии В. Кальпиди становится «поэтика трансформаций». Поэтический мир В. Кальпиди «мутационен» (определение Абашева), изменчив. В поэзии В. О. Кальпиди мир не разделяется на внутренний и внешний. Следуя логике метареализма, мир для поэта един. Он все время претерпевает изменения, метаморфозы.

В поэзии В. О. Кальпиди пейзажи лишь условно можно разделить на городские и природные. Как отмечают в статье «Пейзажи, природные компоненты и категория природы в лирике В. Кальпиди» Ю. С. Подлубнова и Р. М. Комадей, «природность в том смысле, в каком она предполагает отсутствие или вытеснение на второй план урбанистических реалий и машинерии, как правило, важна для В. Кальпиди, даже в стихотворениях с преимущественно городским антуражем» [121, с. 106]. Во многом это объясняется явным влиянием эстетики метареализма (А. Парщикова, И. Жданова, А. Еременко) на поэзию В. Кальпиди. Метареализм исходит из принципа единомирия, предполагает «взаимопроникновение реальностей» [219, с. 149]. В метареализме действует принцип не разделения на живое и не-живое, совмещения признаков этих двух структур в рамках одного объекта изображения:

А за городом не лес, а картон,  
а зимой из пенопласта поля,  
и я знаю, что внутри соловья  
механический защит патефон [21, с. 120].

Как утверждает М. Эпштейн, корни метареализма кроются в поэзии немецких метафизиков (Тракль, Рильке), к коим часто обращается Н. Ф. Болдырев. Многим поэтическим текстам Н. Ф. Болдырева невозможно и ненужно давать однозначное толкование, поскольку они вводят нас в мир высшей реальности:

Есть то, где ты неуязвим.  
И это все, что есть.  
Там, словно море, млечность зим.

Там куст растет неопалим.

Там ты не часть, а весь [6, с. 45].

В поэзии Болдырева происходит, казалось бы, невозможное совмещение западных и восточных религиозно-философских воззрений и эстетики. Образы и мотивы культуры христианской (*образ аскезы, мотив искупления грехов через страдание*) тесно переплетаются с образами и мотивами восточной культуры (*образ отшельничества, созерцания, мотив молчания и «не-деяния»*) и образуют единство в рамках поэтического пространства (например, в образе человеческой души, как сада), создают особый поэтический мир. В метареальных образах, «метаболах»<sup>7</sup> (М. П. Эпштейн) Н. Ф. Болдырева невозможно выделить прямое и переносное значение, соотнести их по принципу метафорического сходства или символического соответствия – «образ значит то, что значит» [219, с. 163]. Метареалистический принцип единомирия в поэзии Н. Ф. Болдырева выражается также в его экспериментировании с жанрами, например, в создании подобий танка и хокку. Поскольку главным концептом, идеей Н. Ф. Болдырева в творчестве является идея метафизичности, взаимосвязанности всего сущего, проникновение в «универсум» стиха, жанры восточной лирики, гармонично вписываются в литературную стратегию поэта, составляя единство со всем его творчеством.

Стихотворение Н. Ф. Болдырева «Я пытаюсь понять предмет» можно отнести к подражанию жанру танка, так как оно имеет пять строк, что характерно для этого жанра, но не соответствует по количеству слогов в строке (в танка их семь).

Я пытаюсь понять предмет.

Но моя мысль стекает с него,

Как летний дождь с крыши.

И тогда я просто вхожу в него,

---

<sup>7</sup> Под метаболой, согласно М. П. Эпштейну, мы понимаем «поэтический образ, в котором нет раздвоения на реальное и иллюзорное, прямое и переносное, но есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность<...> Метабола – это образ, не делимый надвое, на прямое и переносное значение, на описанный предмет и привлеченное подобие, это образ двоящейся и вместе с тем единой реальности» [219, с. 152–155].

как себе в дом [8, с. 87].

Танка – случай «крайнего жанрового минимализма» [132, с. 53]. По словам Ю. Б. Орлицкого, образ мира в традиционной японской поэзии «развивается из самого себя, произрастает. Один слой действительности наслаивается на другой» [160]. На примере стихотворения Н. Ф. Болдырева мы можем заметить это наслоение, циклизацию образов.

Важно отметить, что в поэзии XX – начала XXI века к жанру хокку и танка обращаются многие известные поэты-постмодернисты: Герман Лукомников, Нина Горланова, Елена Шварц. Это связано с одной из наиболее значимых характеристик и практик постмодернизма – *пастишем*, который подразумевает под собой имитацию уникальных стилей и мимикрию под их черты, «ношение стилистической маски», «плагиаторскую практику по отношению к известным сюжетам» [98, с. 63–77]. Восточные жанры лирики зачастую деформируются в поэзии пост-модернистов: например, у Германа Лукомникова в «Хокку +» добавляется четвертая строка, у Нины Горлановой искажаются границы жанра и «пространство хокку растягивается формально и семантически» [81, с. 29], хокку Елены Шварц, как отмечает специалист по ее поэзии К. В. Воронцова, «лишь отчасти соответствуют заявленному жанру: автор очень далеко отходит от традиции и строит микро- и макрокосм трехстиший по своим законам, изменяя каноническое пространство жанра» [81, с. 31]. Николая Федоровича Болдырева нельзя назвать постмодернистом, но тем не менее подлинный японский стиль хокку и танка Мацуо Басе и Кобаяси Исса подвергается пастишизации, что позволяет Н. Ф. Болдыреву создавать модель идеального художественного мира, в котором Восток и Запад находятся в неразрывном единстве. Созерцательность, свойственная поэзии Болдырева, в первую очередь связывает автор с жанрами хокку и танка. Лаконичное сравнение мысли с летним дождем (см. пример выше) отображает дзенское восприятие окружающего мира. Но все же Болдырев в своих поэтических текстах не может обойтись без логического вывода, авторского присутствия,

использования афористичных философов, что скорее характерно для западного мировосприятия, чем для восточного.

Для того чтобы дополнить выводы о влиянии тех или иных имен на литературный стиль поэтов, нами было проведено анкетирование, результаты которого вы можете видеть в *Таблице 1*. Полный список имен приведен в приложении (см. Приложение), в таблице представлены имена, упомянутые несколькими поэтами (от 2-х повторений).

Таблица 1. Круг чтения современных челябинских поэтов старшего поколения

	Аноним 1	Аноним 2	Аргутина, И. М.	Кальпиди, В. О.	Σ
<b>Имена поэтов, входящих в круг чтения на сегодняшний день:</b>					
Бродский, И.	+	+	+	+	4
Гандлевский, С.	–	+	+	–	2
Гельдерлин, Ф.	+	+	–	–	2
Державин, Г.	–	+	–	+	2
Заболоцкий, Н.	–	+	–	+	2
Кабанов, А.	–	–	+	+	2
Мандельштам, О.	–	+	+	+	3
Пастернак, Б.	–	+	+	+	3
Рильке, Р.	+	+	–	–	2
Тарковский, А.	+	–	+	–	2
<b>Имена поэтов, оказавших наибольшее влияние:</b>					
Ахматова, А.	+	+	–	–	2
Блок, А.	+	–	–	+	2
Бродский, И.	+	+	–	+	3
Тютчев, Ф.	+	+	–	–	2
Маяковский, В.	–	+	+	–	2
Пастернак, Б.	–	+	–	+	2
<b>Имена уральских поэтов, входящих в круг чтения:</b>					
Балабан, В. (Троицк)	–	–	+	+	2
Самойлов, А. (Челябинск)	–	–	+	+	2

Грантс, Я. (Челябинск)	–	+	+	+	3
Домрачева, И. (Екатеринбург)	–	+	+	–	2
Застырец, А. (Екатеринбург)	–	+	+	–	2
Ивкин, С. (Екатеринбург)	–	+	+	–	2
Казарин, Ю. (Екатеринбург)	–	–	+	+	2
Санникова, Н. (Челябинск)	–	+	+	+	3

Результаты анкетирования показали, что в круг чтения современных челябинских поэтов старшего поколения входят различные категории писателей: от русских поэтов XVIII века (Ломоносов, Державин) до современных поэтов, что говорит о глобальной диалогичности и синтетичности поэтики представителей старшего поколения.

Наибольшее влияние на поэтов старшего поколения оказала поэзия И. Бродского, Б. Пастернака, О. Мандельштама. Это подтверждает и наш анализ поэтических текстов поэтов старшего поколения, в котором мы выявляли аллюзии и реминисценции, сквозные образы и мотивы именитых поэтов, ассимилированные авторами старшего поколения.

Для 80% опрошенных респондентов, чтение текстов уральских авторов (в основном из Челябинска и Екатеринбурга) является не менее важным. В. О. Кальпиди в своей анкете указал, что «практически все актуальные поэты Челябинска мне известны, то есть в той или иной мере прочитаны» (см. Приложение), что является логичным следствием его культуртрегерской деятельности.

Проанализировав поэзию старшего поколения челябинских авторов мы пришли к следующим выводам:

- В поэзии старшего поколения происходит диалог с поэзией разных эпох. Поэтическая стилистика старшего поколения испытывает на себе разнообразное влияние: русского модернизма (А. Тарковский), символизма (В. Брюсов, А. Блок), акмеизма (А. Ахматова, О. Мандельштам), переключки с поэтами шестидесятниками (Е. Евтушенко, А. Вознесенский), влияние поэтов метареалистов (И. Жданов, А. Парщиков).

- Гражданская лирика в поэзии старшего поколения выражает неприятие новой власти, неприятие насилия, которое захлестнуло страну в 90-е годы. Для гражданской лирики поэтов старшего поколения характерны нервная рефлексия и высокий накал гражданского пафоса, что сближает их с поэтикой «шестидесятников».

- Ощущение кризисности нового времени выражается поэтами старшего поколения через темы богооставленности, богоискательства и богостроительства. Каждый поэт старшего поколения воплощает эти темы по-своему, в рамках своей литературной стратегии, поэтики и личной философии.

- Общим смысловым полем для челябинских поэтов старшего поколения является тема южноуральской природы. В творчестве челябинских поэтов старшего поколения пейзажная лирика связана с локальными особенностями региона: уральская флора, фауна, местные климатические особенности и особенности ландшафта становятся *топосами* – общими местами целого ряда индивидуальных поэтических образов, их смысловым и структурным ядром.

- *Городская тематика* в поэзии старшего поколения, связана с проблемными вопросами взаимоотношений природы и человека. Челябинск в поэзии старшего поколения чаще изображается в серых, мрачных тонах, пробуждая ощущение тоски и безысходности, которые характерны при описании т. н. провинциальных локусов.

- Челябинские поэты старшего поколения сочетают в своей поэзии разные жанры, стили, направления, течения. Во многом, такой синтез обусловлен следованием направлению метареализма, которое способствует углубленному восприятию реальности, позволяет совмещать в рамках одного поэтического высказывания кажущиеся, на первый взгляд, разнородными объекты материальной действительности. Уральский андеграунд, появившийся в 70–80-х годах, также во многом определяет творческие

искания поэтов старшего поколения, позволяя им дистанцироваться от советской риторики и заниматься поиском новых форм выражения в поэзии.

В следующем параграфе мы обратимся к художественным особенностям челябинских поэтов среднего поколения, продемонстрируем точки сближения и отталкивания поэтов старшего и среднего поколений.

## **2.2. Среднее поколение современной поэзии Челябинска**

В данном параграфе мы проанализируем художественные особенности представителей среднего поколения челябинской поэзии и постараемся выявить общие черты, связи, переключки в поэтике, эстетике между старшим и средним поколениями.

В первую очередь, обозначим круг авторов среднего поколения, дадим краткую биографическую справку, а также расскажем об их роли в организации литературного процесса региона.

Челябинские авторы среднего поколения помимо поэтической деятельности активно занимаются культуртрегерской деятельностью. Под культуртрегерской деятельностью мы понимаем, опираясь на формулировки В. О. Кальпиди (одного из первых в стране теоретиков и практиков культуртрегерского движения в регионах), широкомасштабную просветительскую, организаторскую, творческую деятельность по развитию и культивации литературного процесса в городе, регионе на безвозмездной основе. Как подчеркивает в своей статье «Культуртрегерская деятельность» в «Энциклопедии. УПШ» В. О. Кальпиди, культуртрегер – это тот, «кто для достижения поставленных целей создает журналы, студии, фестивали, одновременно решает идеологические и финансовые вопросы, сводя последние (крайне важно!) к минимуму, путем личного профессионализма и благодаря технологии управления участниками процесса» [119, с. 430]. Важно отметить, что культуртрегерская активность в челябинской поэтической среде не является уникальным явлением, свойственным только

уральскому региону. Тот же процесс мы можем наблюдать и в Нижегородской области (на примере деятельности группы «Нижегородская волна», культуртрегерской деятельности Евгения Процина, Александра Курицына и др.), в Калининграде (арт-группа «РЦЫ»), в Самарской области (в лице Сергея Лейбграда), и других регионах, обладающих достаточным культурным опытом. В то же время культуртрегерские инициативы в челябинской поэтической среде обладают такой особенностью, как поколенческая преемственность. Так, В. О. Кальпиди отмечает: «Главная же особенность культуртрегерских инициатив в рамках УПШ – это их поколенческая преемственность. Эта преемственность помогла образовать со временем непрерывную культуртрегерскую инфраструктуру» [119, с. 431]. Взаимодействие поэтов друг с другом (не только в творческом плане, но и в плане организации различного рода мероприятий, акций, журналов) способствует диалогу между поколениями, диалогу между поэтами из разных городов региона (общие мероприятия поэтов из Челябинска, Екатеринбурга, Перми, как, например, фестиваль поэзии «Компрос», или проведенный в 2016 году в Челябинске фестиваль поэзии «InВерсия») и страны в целом.

Значимым для литературного процесса Челябинска и региона является поэзия и культуртрегерская деятельность **Александра Петрушкина**, который стал лауреатом фестиваля литературных объединений «Глубина», премии «ЛитератураРентген», вошел в шорт-лист литературного конкурса «Tamizdat», шорт-лист премии «ЛитератураРентген». Он учредил Литературно-художественный фонд «Антология», выступил с инициативой издания журнала актуальной уральской литературы «Транзит-Урал», стал издателем книжных серий «24 страницы современной классики», «V – Новая поэзия», «Антология Реальной Литературы», организовал конкурс молодых литераторов «Стилисты Добра», фестиваль литературы Урала и Сибири «Новый транзит» и фестиваль нестоличной поэзии им. Виктора Толокнова. Является куратором поэтического семинара «Северная зона», координатором

евразийского журнального портала «Мегалит». В 2016 году выпустил «Антологию Русской озерной поэтической школы», чем заявил о существовании такого явления, как «Русская озерная школа поэзии» [53, с. 6]. Под Русской озерной школой поэзии А. Петрушкин понимает «общность поэтов, проживающих или проживавших в городах, расположенных на побережье озера Иртяш (города Кыштым, Озерск, Касли) в период с 1968 по 2015 год. Традиционно к школе причисляются следующие поэты: Наталия Черных, Евгения Изварина, Александр Петрушкин, Наталия Косолапова, Маргарита Еременко, Дмитрий Машарыгин. В идее и реализации проекта нетрудно углядеть влияние УПШ – авторского проекта В. О. Кальпиди.

Важное значение для литературного процесса Челябинска имеет **К. Рубинский**, поэт, композитор, культуртрегер, автор либретто, поэтических текстов, музыки и аранжировок к операм, мюзиклам, хореографическим и литературным спектаклям. К. Рубинский является членом Союза писателей России. Лауреат литературных и педагогических премий. Театральные работы по либретто К. Рубинского неоднократно получали национальную премию «Золотая маска». Был представлен на конкурсе «Музыкальное сердце театра» в номинации «Лучший драматург / автор текстов к российскому мюзиклу». Спектакли ставятся в театрах России. Выпустил шесть поэтических и прозаических сборников, многочисленные компакт-диски, поэтические альманахи своих учеников. Стихи Константина Рубинского входят в региональные учебники для школ «Литература. Россия. Южный Урал». К. Рубинский является автором текста городской «песни-бренда» «Наш Челябинск». Совместно с Н. Санниковой в 2016 году запустил проект «Подрамник. Разговоры о поэзии» на базе галереи «OkNo» – цикл встреч с поэтами Константином Рубинским и Наталией Санниковой, которые рассказывают о своих любимых современных авторах и текстах.

Ярким представителем среднего поколения поэтов Челябинска является **Янис Грантс**. Публиковался в журналах «Знамя», «Волга», «Урал»,

«Крещатик», «День и ночь» и др. Лауреат Большой независимой поэтической премии «П» (2008). В Челябинске живет с 2002 года. Публикации стихов и прозы в журналах «Знамя», «Урал», «Волга», «День и ночь», «Крещатик» и других. Лауреат Независимой поэтической премии П (2008), премии города Челябинска в области культуры и искусства «Золотая лира» за 2013 год (номинация «литературное творчество») и других. Автор книги поэм и стихотворений «Мужчина репродуктивного возраста» (Челябинск, издательский дом Олега Сеницына, 2007), детского сборника «Стихи на вырост» (Челябинск, 2011), книги стихов «Бумень. Кажницы. Номага» (Челябинск, 2012), книги «Стихи 2005–2014 годов» (Челябинск, 2014), книги стихов «Конъюнктивит» (2015). С 2010 по 2015 год руководил поэтической секцией литературного объединения ЧТЗ имени Михаила Львова. Вплоть до закрытия эфира вел авторскую рубрику «Молодые голоса» в телепрограмме «Новости культуры – Южный Урал».

Еще один заметный представитель среднего поколения челябинской поэзии – **Александр Самойлов**. Окончил Литературный институт имени М. Горького (2003). Некоторое время А. Самойлов входил в число поэтов группы «Среда». Публиковался в газете «Уральская новь», поэтическом сборнике «Среда» (Челябинск, 1996), журнале «Знамя». Автор сборника стихов «Киргородок» (Челябинск, 2012), автор литературного проекта «Маршрут 91» (Челябинск, 2015). Участник 2 и 3 тома «Антологии современной уральской поэзии». На базе книжного магазина «Библио-Глобус» занимается организацией поэтических чтений (организовал чтения С. Ивкина, В. Балабана, А. Санникова, Д. Машарыгина и др.). В июне 2016 года А. Самойлов выступил на Московском фестивале «Время поэтов» и вошел в число финалистов поэтического состязания (финалистов выбирали зрители путем интернет-голосования).

Важной частью литературного процесса Челябинска с недавних пор (с 2013 года – переезд в Челябинск) стала **Н. Санникова**, автор сборников стихов «Интермеццо» (2003), «Все, кого ты любишь, попадают в беду: Песни

среднего возраста» (2015), участница 2 и 3 томов «Антологии современной уральской поэзии». Н. Санникова родилась в Новоуральске Свердловской области. В 1999 году окончила УрГУ по специальности «теория и история культуры». Занималась бизнесом, телевизионной и газетной журналистикой. С 2001 года публиковала стихи в коллективных сборниках, журналах «Урал», «Воздух», интернет-изданиях (TextOnly и др.). С 2013 года живет в Челябинске. Занимается активной культуртрегерской деятельностью: совместно с книжным магазином «Библио-Глобус» в 2014 году организовала презентацию книги «слова как органические соединения» Елены Баянгуловой; в 2015 году совместно с холдингом ЦГ «Европа» организовала презентацию новой книги «Елена. Яблоко и рука» Екатерины Симоновой в кофейне «Пенка»; в 2016 году совместно с Константином Рубинским в рамках фестиваля современного искусства «Дебаркадер» организовала поэтический фестиваль «InВерсия», в котором приняли участие, помимо челябинских авторов, 35 иногородних поэтов, в числе которых были и авторы из Москвы и Санкт-Петербурга: Геннадий Каневский, Дана Курская, Андрей Черкасов (Москва), Екатерина Соколова (Санкт-Петербург).

Культуртрегерская деятельность челябинских поэтов среднего поколения, как мы видим, в первую очередь направлена на организацию различного рода мероприятий, генерацию культурного пространства, воспитание читательской аудитории – неотъемлемых элементов, без которых немислим плодотворный литературный процесс. Челябинские поэты среднего поколения, следуя культуротворческим моделям поведения поэтов старшего поколения (В. Кальпиди, Ю. Казарин, А. Санников, Е. Туренко, Н. Ягодинцева), своими силами создают среду, в которой возможно существование современной поэзии.

Поэты, которых мы относим к среднему поколению, вошли в литературный процесс в конце 90-х годов – кризисное время или, как точно заметил М. Эпштейн, говоря о социально-философской основе «поколения сорокалетних», «безвременье» (М. Эпштейн). М. Н. Липовецкий и

Н. Л. Лейдерман отмечают, что события 90-х годов, социально-экономический кризис и катастрофическое положение страны выразились в прозе (В. Маканин, А. Ким, Р. Киреев и др.) и поэзии (С. Гандлевский, Б. Кенжеев, М. Айзенберг, В. Гандельсман и др.) в экзистенциальном переосмыслении действительности: «социальные проблемы воспринимались ими как временная вариация вечных условий существования – всегда трудных и непоправимо драматичных в любую эпоху, при любом режиме» [134, с. 590]. Говоря о поэтах 90-х, Д. Кузьмин отмечает, что «это было первое за много десятилетий поколение, стоящее перед необходимостью определяться в быстро меняющемся мире, а не адаптироваться к условиям стагнации» [126]. Новые, ускоренные ритмы жизни, смена социокультурных ориентиров, кризисность настоящего и неопределенность будущего отражаются в поэтике представителей среднего поколения челябинской поэзии в *изображении хаотичной и абсурдной повседневной действительности*.

По мнению исследователей (Т. В. Казариной, Д. Э. Милькова и др.) истоки современной русской поэзии кроются в авангардных направлениях русской литературы (творчество футуристов и обэриутов). Цельную теоретическую концепцию, согласно которой абсурд понимается как универсальный феномен, возникающий в кризисные моменты истории, представила О. Д. Буренина в работе «Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века». Она дает следующее определение абсурду: «абсурд – это констатация смыслового, логического, бытийного, а соответственно и языкового бессилия обнаружить организующее начало в окружающем мире» [70, с. 34].

В поэзии **Я. Грантса** отчетливо явлена **поэтика абсурда**, которая выражается в использовании автором техники декоммуникации – непонятный или туманный язык, инверсии коммуникативных последовательностей, многозначность смыслов, соскакивание с темы, несоответствие ситуационному контексту;

монотонность и отсутствие развертывания ситуации, парадоксальное развертывание текста; отстранение текста от ситуации; прием объединения разнородных событий в рамках перечня. Стихотворение «Пью» из книги «Бумень. Кажницы. Номага» является ярким примером коллапса места, времени, идентичности. Поэтом нивелируется значимость бытия человека, через сравнения бытия и «пития»:

я или пью, или не пью  
но когда случается компания, то пью  
и вот уже компания ушла, а я все пью  
и вот уже другая компания пришла, а я все пью  
и с этой компанией – тоже пью  
получается, что моя формула «пью или не пью» –  
сплошной вымысел, потому что я всегда пью

но иногда так получается, что одна компания уходит, а другая – не приходит, а я пью, но надолго меня не хватает, потому что заканчивается то, что я пью, а на другое, ну, то, что я мог бы выпить, уже нет денег, и – получается – что я не пью и – стало быть – моя формула «пью или не пью» правдива и исторически применима [13, с. 126].

Структура стихотворения изобразительна. Она демонстрирует нарастающую с каждой строкой бессмыслицу, алогизм рассуждений, абсурд применения формул расчета, научного метода и вычислению состояния «пью-не пью». Гамлетовская тема «быть или не быть» десакрализуется и выводится в плоскость маргинальную и карнавальную, обретает другую речевую формулу: «Пью или не пью».

Само заглавие книги Я. Грантса «Бумень. Кажницы. Номага» – яркий пример эксперимента со словом, который соотносится с «заумным языком» В. Хлебникова, «сдвигологией» А. Крученых, «бессмыслицей» ОБЭРИУ. Янис Грантс, используя словотворчество и заумь, ломает языковую коммуникацию. По словам О. Д. Бурениной, «нарушение коммуникативных постулатов, обязательных для нормального дискурса, и есть проявление логического языкового абсурда» [70, с. 45]. В произведениях Яниса Грантса

отсылки к творчеству ОБЭРИУтов, в частности Д. Хармса, происходят на уровне мотивов, образов, поэтики, абсурдистских приемов, в эпитафиях стихотворений. Это прямое доказательство внимательного прочтения Хармса, осознанного следования его традициям, знак принадлежности к авангардной поэзии.

В поэзии **А. Самойлова** экзистенциальное осмысление хаоса повседневности и абсурдности бытия выражается в описании ежедневной борьбы «маленького человека» с житейским хаосом. Примечательно то, что авторское сознание в поэтических текстах А. Самойлова не дистанцируется от сознания лирического героя. Лирический герой – это сам поэт, живущий такой же жизнью, как и все, борющийся с теми же проблемами бытия:

Я женат, у меня двое детей.

Ничего не надо выдумывать.

Моя жена уволилась с работы.

Мои дети ходят в детский садик.

Моя мать плохо себя чувствует.

Мои долги подождут [34, с. 7].

Поэзия А. Самойлова в своем осмыслении повседневной действительности близка поэзии «**лианозовской школы**» (Вс. Некрасова, Г. Сапгира, И. Холина), которых в современном отечественном литературоведении называют последователями поэтики абсурдистской поэзии начала XX века. Так, Г. Сапгир отмечал влияние обэриутов на свое творчество: «Прежде нас были обэриуты, которых нельзя не упомянуть не потому, что мы им близки, мы духовно, может быть, им совсем не близки, но своим ироническим началом мы близки и обэриутам, и Зощенко. И они, и мы оказались в этом страшном мире» [88, с. 13]. Исследователь поэзии Г. Сапгира М. П. Двойнишникова отмечает: «Сходство Г. Сапгира и Д. Хармса в том, что они в своих произведениях выражают бытовой хаос, отражающий хаос вселенский» [96, с. 72]. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, говоря о поэзии Вс. Некрасова, подчеркивают, что «Всеволодом Некрасовым представлена авангардистская, обэриутская, составляющая

«лианозовской группы». Поэзия Вс. Некрасова сконцентрирована именно на попытках авангардного самовыражения барачного “маленького человека”» [133, с. 400].

В поэзии **Н. Санниковой**, как отмечает И. Кукулин в предисловии к ее книге «Все, кого ты любишь, попадают в беду: Песни среднего возраста», «каждое событие отбрасывает тени в разные стороны, говорит не только о том, что произошло, но и о том, что могло бы произойти» [36, с. 3]. Таким образом, в ее поэзии происходит преобразование «лианозовской» традиции перенесения акцента с описания события на само событие, усложняется система координат, возникает дополнительное измерение или даже несколько измерений. В приведенном нами ниже фрагменте, роль дополнительных измерений, «теней» возможных событий играет текст, помещенный в скобки. Как отмечает в своем диссертационном исследовании «Графика современной русской поэзии» Д. Суховой, «скобки могут указывать на сокрытие этого текста, позволяя интерпретировать его как один из вариантов некоей более обширной сущности» [192, с. 120]. Также на интерпретацию текста в скобках влияет способ записи ремарок в драматическом произведении. Отметим, что данный прием является свойственным для поэзии Н. Санниковой (так, например, в ее книге «Все, кого ты любишь, попадают в беду: Песни среднего возраста» данный прием используется практически в каждом поэтическом тексте):

Можно ли так любить, расстаться и выжить,  
жить, будто счастье возможно (оно возможно!),  
утром вставать, пить кофе, идти на службу,  
будто бы боль утихнет (она утихнет),  
снова учиться вглядываться прохожим в лица,  
шутить с хорошенькой секретаршей,  
думать «зачем я здесь? по какому праву?» [36, с. 69].

Наталия Санникова в своей поэзии переосмысляет то, что было названо Вс. Некрасовым «бегством от языка в речь». Переосмысление происходит на уровне совмещения общей речевой реальности с личной, авторской речевой

реальностью «обжитая изнанка повседневной жизни – то пространство, где личное усилие в стихах Санниковой пытается перестать быть литературным, вырваться из словесности – с полным пониманием, что успех этого усилия означает немоту» [36, с. 4]:

Я тоже всегда говорю от страха,  
иногда про себя, в темноте,  
то есть при абсолютном понимании  
отсутствия собеседника.

Страна моя, единственная, родная,  
я хочу говорить с тобой  
перед тем,  
как ты сделаешь мне больно.

Не покидай меня, речь.

Не умолкай, дочь.

Неважно, кто это слышит.

Важно не умереть молча [36, с. 67].

В поэтических текстах **К. Рубинского** также встречаются элементы эстетики «лианозовцев». Барачный человек И. Холина трансформируется, в соответствии с реалиями нового времени, в нового человека с периферии жизни – человека из «спального района». Жизнь человека в спальном районе проходит как во сне. «Спальный человек» К. Рубинского, также как и барачный человек, не имеет ни индивидуального опыта, ни индивидуального сознания, ни индивидуальных ценностей. Человек превращается в «винтик» безличного социального агрегата:

В спальном районе, куда через целый город  
едут с работы для сна поврозь и вдовем,  
где неуместны дела и абсурден гонор,  
ибо это – еще раз – такой район; <...>  
ибо завтра наутро опять в окопы,  
и вся жизнь будет, милые, только так<...> [31, с. 86].

Доминантной темой сюжетов поэзии среднего поколения челябинских авторов становится *тема города*. В отличие от большинства представителей

старшего поколения челябинской поэзии, поэты среднего поколения не стремятся уйти от городской действительности в природу, а взаимодействуют с городской средой, перенимая тем самым литературную стратегию В. О. Кальпиди, вступившего, в свое время, в «поединок с Пермью» и продолжившего осуществление своей «культурной экспансии» и по отношению к Челябинску.

Точкой пересечения со старшими авторами становится восприятие и репрезентация городского пространства в челябинской поэзии среднего поколения как провинциального: *город предельно сужен, локализован определенными топонимами*, связанными с геобиографией авторов. Так, например, в литературном проекте **А. Самойлова** «Маршрут 91» в качестве заглавий автор использует топонимы – названия остановок маршрутного такси, на котором он ежедневно добирается до работы (ДК ТЭЦ, Техникум, ЗЭМ и др.), а также названия магазинов, достопримечательностей, кинотеатров и т. п., выделяя их в качестве доминантных точек локуса:

Гулливер ногами к Смолино  
на Гагарина лежит <...> [35].

В приведенном выше примере автор, на основании смежности магазина «Гулливер» с именем известного персонажа тетралогии Джонатана Свифта также мифологизирует пространство, расширяет его ассоциативно-смысловое поле.

Челябинск в поэзии А. Самойлова предельно *обитовлен, бессобытиен* и связан с традиционными, для провинциального текста мотивами остановившегося или развернувшегося вспять времени, мотивом ностальгии по «потерянному раю»:

Я сюда бежал ребенком,  
просто мчался со всех ног,  
чтобы заскочить в «шестерку»,  
ехать на Медгородок [35].

У **Яниса Грантса** топонимы в поэтических текстах напрямую с связаны с его местом жительства – это улица Гагарина («эта тетя сидит на Гагарина ежегодно в преддверии лета»), улица Шота Руставелли («я вышел из починки. жгут костры / из листьев тополей на Руставелли»), улица Сони-Кривой («Ты в офисе на Кривой / я сахар грузу кривой») и т. д. Таким образом, автор трансформирует пространство, создавая в своих текстах целостную Вселенную провинциального локуса.

В поэзии **Константина Рубинского** город представлен пространством скверов, парков, в которых лирический герой может укрыться от городской суеты и поразмышлять о своей жизни. Городское пространство в поэзии К. Рубинского связывается с личными воспоминаниями и рефлексией над значимостью города в жизни автора:

Сколько же любви утопил я в парковых этих скверах,  
В этих дорогах и улицах – кажется иногда,  
Что живы они только любовью моей безмерной,  
Потому еще не рассыпались, не истаяли без следа [31, с. 45].

Урбанистическая тематика в поэзии среднего поколения связана с традициями *метареализма*. Так, описывая русскую поэзию XXI века, Д. Кузьмин отмечает демонстративную урбанистичность поэзии метареалистов (за исключением И. Жданова). Связь метареализма с урбанистической образностью объясняется *сложноустроенностью* и *полисемантической* городского пространства. Город выступает как средоточие культуры, как сложный социальный механизм, как пространство особого языка и речи. Образ города в поэтических текстах поэтов среднего поколения коррелирует с *образом Вселенной*, как вместилища всех смыслов, существующих миров.

Поэзия **А. Петрушкина** является ярким примером продолжения традиции метареализма, начатой представителями старшего поколения (В. Кальпиди, Н. Болдыревым). Так, отвечая на вопрос об именах поэтов, оказавших наибольшее влияние на его поэзию А. Петрушкин, в числе

прочих, приводит список из поэтов-метареалистов: Иван Жданов, Андрей Тавров, Алексей Парщиков; также отмечает имена уральских поэтов, причисляемых современными исследователями уральской поэзии (Ю. Подлубновой, Ю. Казариным, В. Абашевым и др.) к метареалистическому направлению: Евгений Туренко, Андрей Санников, Роман Тягунов.

Челябинск в поэзии А. Петрушкина наделяется общностью и смысловой объемностью мифа. Через сложные ассоциативные цепочки и метаболы («кричат вода и кран а рядом плачут рыбы», «Чем плотнее нас в Челябу дышит свет, / Тем прозрачней тьма и дифтерийнее просвет») автор, стараясь проникнуть в суть вещей, раскрывает метафизическое содержание города:

кричат вода и кран а рядом плачут рыбы  
всех местных азиоп и падают как глыбы  
в челябинских лесах как звезды все по плечи [29, с. 43].

Раздвигал нам ноги, и кресты  
Ставил на сельмашевской груди,  
Чтобы все пути вели над Первым из озер,  
Так уходит наблатыканный позер.  
Чем плотнее нас в Челябу дышит свет,  
Тем прозрачней тьма и дифтерийнее просвет [29, с. 163].

Характерной особенностью поэзии челябинских авторов среднего поколения является *исповедальность и автобиографичность*. Автобиографизм в поэзии челябинских авторов среднего поколения ассоциируется с таким течением как «новый автобиографизм» (Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий), которое развивается «в координатах постреализма» [134, с. 594]. В литературе 1990-х годов «новый автобиографизм» представлен «Трепанацией черепа» и «НРЗБ» Сергея Гандлевского, «Альбомом для марок» Андрея Сергеева, «Бесконечным тупиком» Дмитрия Галковского, мемуарами Евгения Федорова.

Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, описывая «постреализм» и «новый автобиографизм» в работе «Современная русская литература: 1950–1990-е годы», отмечают, что «парадоксальность этой поэтики (прим. ред. – поэтики «нового автобиографизма») связана с резким нарушением «абсолютной эпической дистанции» от описываемых событий. Авторы этих произведений вспоминают повседневность, а не события, помеченные печатью «Большой Истории». Так, например, в поэзии Н. Санниковой автобиографичность проявляется в превращении в литературных героев коллег по цеху и современников поэтессы: В. Чепелева (поэт, прозаик, культуртрегер, с которым Н. Санникова занималась организацией поэтического фестиваля «ЛитератураРентген» в Екатеринбурге), поэтесс Е. Сунцову, Е. Баянгулову, Е. Симонову и др.:

Что остается? Телевидение – величайшее из искусств  
правды и лжи, голоса, Лена, и крупного плана, Катя.  
Я не увижу, какая из вас надевает платье,  
которая ищет перчатки и не находит  
(просто оденьтесь, пожалуйста, по погоде) [36, с. 30].

Исповедальность в поэзии Н. Санниковой выражается через рефлексию над воспоминаниями из детства, через описания и размышления над событиями из повседневной жизни:

В детстве я думала, отец меня ненавидит.  
Он сердился, если я просыпалась ночью и звала маму.  
Он не разрешал мне приходить к ней в постель  
и не разрешал маме уходить ко мне.  
А меня мучили ночные кошмары,  
я боялась спать и боялась проснуться –  
потому что темной комнаты я тоже боялась.  
Только повзрослев, я поняла,  
что папа просто хотел побыть с моей мамой.  
Ну и выспаться перед работой [36, с. 39].

Сама Наталия Санникова, в личных разговорах и интервью неоднократно подчеркивала, что для нее (для ее поэзии) очень важно

общение, взаимодействие с окружающими ее людьми: «Немного позже Санникова прервала поэтические чтения и призналась, что все ее стихи автобиографичны, что она старается передать суть происходящего и вместить все окружение, весь свой Каменск-Уральский в строчки, но пока об этом знали лишь близкие друзья, а все остальные сопереживали героине» [97].

В поэзии челябинских авторов среднего поколения художественная логика автобиографизма осуществляется в *локализованном пространстве и времени* лирического героя, в сюжете жизни лирического героя, который, зачастую, нарочито освобождается от художественного вымысла. Так, например, в поэзии Я. Грантса лирический герой подчеркнуто автобиографичен (более детально мы рассмотрим этот аспект творчества поэта в разделе 3.3. «Челябинский миф в поэзии Яниса Грантса»). Он обладает теми же биографическими характеристиками, что и сам автор: живет в том же городе, на той же улице, в том же доме, встречается с теми же, что и автор, поэтами и друзьями. За счет этого совпадения лирического героя с местом расширяется семантическое поле воспринимаемого читателем художественного мира:

<...> ты делаешь евроремонты  
я читаю Джойса  
ты ходишь в ледовый на «Трактор»  
я читаю Джойса <...> [13, с. 64].

телеграмма  
куда: городе Че  
кому: Гранцу (так и написано – через «ц») [13, с. 99].

Персонализация лирического субъекта, автобиографизм и исповедальность лирического героя являются ключевыми элементами поэзии **В. О. Кальпиди**. Как отмечает В. В. Абашев, «вся поэтическая система Кальпиди подчинена принципу сугубой персонифицированности авторского начала. В среде актуальной поэзии 80-х – начала 90-х это казалось архаикой,

к концу 90-х обернулось чуть ли не новаторством» [41, с. 332]. Челябинские авторы среднего поколения (Я. Грантс, А. Петрушкин, А. Самойлов) осознанно, а иногда и бессознательно, выстраивают свою творческую стратегию под влиянием поэтики В. Кальпиди. Как отмечают в статье «Персональные мифы и мифология УПШ» Ю. С. Подлубнова, «за старшими идут младшие, не всегда сознательно подражая им, просто следуя тем же моделям поведения и усвоенной максиме: не бывает поэта без биографии <...>» Так, Янис Грантс, отвечая на вопросы анкетирования, подтверждает влияние поэтики В. О. Кальпиди на свое творчество (См. Приложение). Александр Петрушкин в качестве отличительной особенности челябинской поэтической среды приводит «наличие все/все-заслоняющей фигуры Виталия Кальпиди» (См. Приложение). На автобиографичность и демиургические потенции в поэзии Н. Санниковой скорее повлияла поэтика Е. Туренко и «нижнетагильская поэтическая школа» (А. Сальников, Е. Симонова, Н. Стародубцева, Е. Сунцова и др.). Так, Д. Давыдов в 3-м томе «Антологии современной уральской поэзии» пишет о лирическом субъекте в стихах Е. Туренко: «Изломанность синтаксиса в этих стихах, анаколумы, плеоназмы, тавтологии, пропуски логических звеньев работают на задачу максимально плотного, компрессивного проявления лирического субъекта. Этот субъект трансгрессивен, выходит за пределы «человеческого, слишком человеческого», но не красуется этим своим свойством, как, впрочем, и не эпатирует. Он просто существует за гранью ожидаемого, выходит в некий совершенно новый тип (само)отстранения» [93].

Автобиографичность поэзии, интерес к лирическому герою и исповедальность являются характерными особенностями не только челябинских авторов всей уральской поэзии, как это отмечают такие исследователи, как Д. Давыдов, Ю. Подлубнова, Ю. Казарин, Д. Кузьмин, а также соотносится с общероссийским литературным процессом.

Для челябинских поэтов среднего поколения характерна «постреалистическая» (термин Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого) линия

развития лирического героя: наследуя классическую традицию и в то же время, используя отдельные постмодернистские приемы (игра с читателем, постмодернистская ирония, самоирония, симультанность), авторы придерживаются традиционной модели лирического героя – как элемента, который связывает внутренний мир поэтического текста с его творцом.

Далее мы рассмотрим один из новых синтетических жанров искусства – видеопэзию, популярную в среде челябинских авторов среднего поколения и продемонстрируем, каким образом своеобразие художественного мира поэтов отражается в видеопэтических клипах.

В современных зарубежных и отечественных художественных исследованиях явление видеопэзии чаще всего рассматривается в контексте более масштабного феномена – медиапэзии. В мировом контексте начиная с середины 1990-х гг. активно говорят о возникновении нового художественного феномена – медиапэзии. Видеопэзия относится к феномену медиапэзии как часть к целому. Современный американский художник, профессор Чикагского института искусств Э. Кац объясняет его появление «конвергенцией медиа» и «повсеместной доступностью широкополосных сетей» [224, с. 7]; Американский литературный критик, исследователь визуальной поэзии и медиапэзии Эрик Вос связывает с этим феноменом «вариабельность, флуктуацию и темпоральность» [227, с. 205] поэтического текста, который более не рассматривается как нечто, предсуществующее акту коммуникации. В «медиализации» поэзии в России наиболее значимыми стали опыты синтеза видео форматов в литературных произведениях.

Отечественные исследователи феномена видеопэзии (Д. Давыдов, Е. Троепольская, А. Родионов, А. Житенев) отмечают, что причины внезапного расцвета видеопэзии нетривиальны и «заключаются в размывании границ между видами искусства, в синтезе видов» [92]. Современность диктует новые формы: короткий метр, музыкальные клипы и видео-арт.

Видеопоззия, по мнению британского художника, поэта, исследователя современного искусства Пабло Мело э Кастро, является *«синтетическим видом искусства»* [225, с. 180], в котором органично сочетаются художественный визуальный ряд и поэтический текст, представленный графически или декламационно. Это пограничное направление: с одной стороны, оно связано с классическим короткометражным фильмом, но, в отличие от него, в видеопоззии ведущую роль играет поэтический текст; с другой – с музыкальным клипом, хотя стихотворение не поется, а декламируется или отображается на экране; с третьей – с видеозаписью поэтических чтений, но, в отличие от них, в поэтических клипах видеоряд несет дополнительную смысловую нагрузку, обогащает произведение либо акцентирует в нем определенную интерпретацию.

Родоначальниками жанра видеопоззии в России считают поэтов Константина Кедрова, Елену Кацюба, Александра Горнона и Дмитрия Пригова. Активно развиваться в России видеопоззия начала в середине 2000-х, когда для участия в немецком фестивале «Зебра» группа московских энтузиастов во главе с Александром Гавриловым сделала несколько роликов на стихи современных поэтов.

Говоря о родоначальниках жанра видеопоззии и идее синтеза искусств, нельзя не привести, в качестве примера, работу пермской творческой группы «Эскиз», в которой объединились поэты В. Кальпиди и В. Дрожащих, художники В. Смирнов и В. Остапенко, фотографы Ю. Чернышев и А. Безукладников в 80-х годах XX века: «молодые художники, поэты, рок-музыканты, фотографы, кинематографисты жили в тесном содружестве, усиленном, может быть, не столько совпадением направлений художественных поисков, сколько совместным противостоянием официальной эстетике и вкусам» [41, с. 321]. Одним из главных результатов деятельности творческой группы эскиз стала слайд-поэма «В тени Кадриогра». В слайд-поэме, в результате совместного творчества В. Кальпиди, В. Дрожащих, В. Смирнова и П. Печенкина, объединились

выразительные возможности разных искусств. Это было яркое и эстетически интенсивное явление. Первая демонстрация поэмы «В тени Кадриорга»<sup>8</sup> состоялась в 1982 году на большом вечере творческой молодежи по случаю 50-летия областной газеты «Молодая Гвардия». Вскоре, при поддержке заведующего отделом критики журнала «Юность» поэта Кирилла Ковальджи, поэма была показана москвичам в редакции «Юности» и стала своеобразным творческим манифестом пермяков. Попытка возобновить демонстрацию поэмы в 1984 году в Перми была пресечена вмешательством отдела культуры обкома КПСС.

В уральском поэтическом контексте актуализация видеопоззии произошла в середине 2000-х в связи с появлением и активным развитием такого значимого феномена как уральское поэтическое движение. По словам А. Сидякиной, стимулом для развития видеопоззии на Урале стал 3-й том Антологии современной уральской поэзии, а точнее, – обращение Виталия Кальпиди к поэтам антологии с призывом создавать видеозаписи авторского чтения, и, по возможности, видеоклипы по мотивам стихов. В результате, инфраструктура УПШ пополнилась галереей оригинальных видеоклипов: В результате уральская поэзия обогатилась серией оригинальных поэтических клипов: «Простыни» и «Пью» (на стихи Яниса Грантса), «Из природы сна и воды» (на стихи Вадима Балабана), «Синоним» (на стихи Евгении Рябиной), «Толкаться» (на стихи Е. Горбачева), «Подъехал» и «Сосед» (на стихи А. Самойлова) и т. д.

Идея поэтического видеоарта стала одной из ключевых на проходящем, до недавнего времени, в Перми российском фестивале «СловоNova». Три года подряд фестиваль «СловоNova» представлял видеопоззию в различных форматах: кураторы фестиваля видеопоззии «Пятая нога» Екатерина

---

<sup>8</sup> Исследователь уральской литературы Анна Сидякина так описывает впечатление от слайд-поэмы «В тени Кадриорга»: «В целом зрелище “Кадриорга” производило ошеломляющее впечатление. Большая часть публики, собиравшейся на показы слайд-поэмы, не очень хорошо понимала его поэтическую часть и новизну видеоряда – сама по себе сложная ассоциативность оставалась, как правило, за рамками восприятия. Но мощный энергетический сплав единым потоком голосов, поэзии, музыки, цветного изображения проникал сквозь фильтры обыденного сознания. Дух свободы и раскованности, пронизывающий все художественное действие слайд-поэмы, невозможно было не ощутить» [180, с. 29].

Троепольская и Андрей Родионов привозили подборку лучших клипов своего фестиваля; в студенческих аудиториях проходили тематические лекции по видеопоезии; в арт-резиденции – мастер-классы для начинающих видеохудожников.

Видеопоезия – относительно новое явление, феномен еще не получивший достаточного научного осмысления, поэтому сейчас часто спорят о критериях видео-поезии, границах жанра, терминологии, о том, что можно называть видеопоезией, а что нельзя. Как отмечает в своей монографии «Поезия неомодернизма» А. А. Житенев, поиски интерсемиотического синтеза в видеопоезии «оказываются сопряжены с целым рядом трудностей как рецептивного, так и жанрового порядка» [99, с. 457]. Если, как писал Б. Эйхенбаум, «кинозритель находится в условиях восприятия, обратных процессу чтения: от предмета, от видимого движения – к его осмыслению, к построению внутренней речи» [213, с. 19], то зритель поэтического клипа должен совмещать принципы кинорецепции и рецепции текста.

Данила Давыдов в своей статье «Видеопоезия как феномен и как разнообразие практик», анализируя современные поэтические клипы, приходит к выводу о том, что разнообразие практик, применяемых в поэтических клипах, «вполне адекватно разнообразию собственно современного отечественного поэтического процесса» [92].

Итак, среди челябинских поэтов среднего поколения очень популярен жанр видеопоезии. Самые активные авторы (К. Рубинский, А. Самойлов, Я. Грантс, В. Балабан) совместно с талантливыми режиссерами создают видеоклипы на свои стихи.

Видеопоезический клип «Ливийская поминальная» Вадима Балабана соединяет в себе визуальную и саунд-поезию. Зритель погружается в сюрреалистическое пространство сна. Монотонное, молитвенное прочтение стихотворения погружает зрителя/слушателя в транс. Приметой молитвенного текста является упоминание Левиафана. В Книге Иова

Левиафан подробно описан и назван царем (Иов.40:20–41:26). Согласно Книге Псалмов, Бог поразит его в голову и отдаст в пищу «людям пустыни» (Пс.73:14). Важное значение в клипе придается образу автора и того пространства, в котором он находится: на первой минуте показаны элементы его быта, очень вещественные и колоритные, как в фильмах Тарковского (обшарпанные стены дома, хруст поленьев в старой печи). Важно отметить, что это именно личное пространство автора В. Балабана, который живет очень скромно в маленьком городке челябинской области. Кадры с пространством сна, резко выделяются на этом фоне за счет динамичности, цвета и апокалиптичности пространства.

Видеопэзия Яниса Грантса выражает его литературную стратегию автора, главный элемент которой – игра с читателем, мифологизация образа автора. Для создания набора масок, сюжетов, вписывающихся в миф об авторе, поэт использует исповедальность, псевдобιοграфизм, самоиронию. Обращение Яниса Грантса к абсурду отражается и в его поэтических клипах. Например, в клипе на стихотворение «Мои» режиссер Арсений Крехов с помощью компьютерной графики создает образы-маски известных деятелей культуры и политики, которые олицетворяют родственников лирического героя и непосредственного действующего лица поэтического клипа – Яниса Грантса. Таким образом, режиссер подчеркивает основные абсурдистские приемы автора (многозначность смыслов, несоответствие ситуационному контексту), а также компенсирует рецептивный разрыв между словом и текстом за счет аттракционного жеста и провокативного содержания изображения, строящегося на принципах гэга.

Видеопэзия – это искусство, прежде всего, визуальное, режиссерское и, несмотря на доступность цифровых технологий, функция режиссера, при создании поэтического клипа, является одной из самых важных. По словам режиссера поэтических видеороликов, студия «Кружок, квадрат и треугольник» Натальи Бабинцевой «за режиссером закреплена роль интерпретатора: то есть, по сути, он – идеальный читатель, который не

воспринимает поэтический текст буквально, а вступает с автором в творческий диалог» [87].

Так, на стихотворение «Офелия», написанное известным челябинским автором, Константином Рубинским, сняла поэтический клип Анастасия Богомолова, известный челябинский фотограф, режиссер и художник. В результате режиссерской рефлексии над образностью поэтического текста получился поэтический ролик, в котором видеоряд и текст не связаны между собой буквально. Поэтический клип является отражением текста. По словам Константина Рубинского, «сложившееся стихотворение в какой-то мере уже самодостаточно и герметично, и вряд ли что-то может послужить необходимым дополнением к нему. А вот отражением – может. Это и интересно: следить, как параллельные вселенные (стихи и визуальный ряд) друг в друге отражаются». Шекспировский образ «Офелии, невинно утонувшей» воплощается в клипе с помощью приемов монтажа: размытой картинки, эффекта расфокусировки. Камера от первого лица позволяет зрителю глубже воспринять и осмыслить образы, смотря на мир глазами Офелии, «сквозь зыбчатый пруд, со дна, где мертва». Дополняет картину звуковой ряд (аудио-трек группы The Chemical Brothers) и монотонное, медитативное прочтение текста самим автором.

Еще одним событием, являющимся маркером актуальности видеопоззии в Челябинске, стал конкурс «Маршрут 91», объявленный на портале Марины Волковой в 2015 году. В рамках видеопроекта две работы (**Подъехал / Сосед**) были включенные в программу фестиваля «Пятая нога», проходившего в конце ноября 2014 года в Санкт-Петербурге и вошли в список «хитов и жемчужин фестиваля видеопоззии» по версии Lenta.ru.

Несмотря на разнообразие практик, применяемых в поэтических клипах, челябинскую видеопоззию объединяет концептуальность, создание дополнительных смыслов, а не только лишь изобразительных артефактов. Еще одной общей чертой уральской видеопоззии является авторская декламация текста в поэтических клипах, внедрение авторского «Я» в

видеоряд и совместная работа поэта и режиссера над созданием поэтического клипа.

Одной из особенностей уральского поэтического процесса является творческое взаимодействие поэтов друг с другом, близость по духу. В видеопэзии такое плотное сотрудничество авторов проявляется на уровне эстетики кадра (эффект расфокусировки, размытость кадра, абстрактные изображения, присутствие поэта в кадре) и использования графических приемов, преимущественно аттракционных.

В рамках диссертационного исследования нами было проведено анкетирование, результаты которого позволили составить круг чтения современных поэтов Челябинска. Изучение круга чтения позволяет дополнить выводы о влиянии тех или иных имен на литературный стиль поэтов. Круг чтения определяет уровень языковой способности современных поэтов Челябинска. Пересечения читательских интересов поэтов обуславливают возможность свободно и гармонично чувствовать себя в культурном пространстве города и региона.

Итак, мы провели анкетирование, результаты которого можно увидеть в *Таблице 2*. Полный список имен приведен в приложении (см. Приложение), в таблице представлены имена, упомянутые несколькими поэтами (от 2-х повторений):

Таблица 2. Круг чтения современных челябинских поэтов среднего поколения

	Грантс	Петрушкин	Самойлов	Санникова	Рубинский	Σ
Имена поэтов, входящих в круг чтения на сегодняшний день:						
Бродский, И.		–	–	+	+	2
Веденяпин, Д.	+	–	–	–	+	2
Гандельсман, В.	+	–	–	+	+	3
Драгомощенко, А.	+	+	–	+	–	3
Кальпиди, В.	+	+	+	–	–	3
Каневский, Г.	–	–	–	+	+	2

Кривулин, В.	+	-	-	+	-	2
Рыжий, Б.	+	-	-	+	+	3
Симонова, Е.	+	-	-	+	+	3
Имена поэтов, оказавших наибольшее влияние:						
Бродский, И.	-	-	-	+	+	2
Гандлевский, С.	-	+	-	+	-	2
Кальпиди, В.	+	+	+	-	-	3
Львовский, С.	+	-	-	+	+	3
Мандельштам, О.	-	+	-	-	+	2
Туренко, Е.	-	+	-	+	-	2
Имена уральских поэтов, входящих в круг чтения:						
Кальпиди, В.	+	+	+			3
Санников, А.	+	+	-			2
Симонова, Е.				+	+	2
Туренко, Е.	+	+	-	+		3

Результаты анкетирования показали большой разброс в читательских интересах поэтов среднего поколения, но тем не менее мы смогли выделить имена, находящиеся на пересечении читательских интересов: *В. Гандельсман, С. Львовский, А. Драгомощенко, Б. Рыжий, Е. Симонова, В. Кальпиди, Е. Туренко*. Выделение именно этих имен демонстрирует интерес поэтов как к общероссийскому, так и к уральскому литературному процессу (для 100% опрашиваемых респондентов чтение текстов уральских авторов является *важным*, что является показателем региональной осведомленности в среде челябинских поэтов).

Наибольшее влияние на поэтов среднего поколения оказали *В. Кальпиди* и *Е. Туренко*. Это свидетельствует об усвоении и переработке литературных стратегий, моделей поведения и художественных особенностей уральских поэтов старшего поколения.

Проанализировав поэзию среднего поколения челябинских авторов мы, пришли к следующим выводам:

- Челябинские поэты среднего поколения, следуя культуротворческим моделям поведения поэтов старшего поколения (организация различного рода мероприятий, воспитание читательской аудитории посредством проведения встреч с поэтами) своими силами создают среду, в которой возможно существование современной поэзии.

- В отличие от челябинских авторов старшего поколения, крупные социальные проблемы в поэзии среднего поколения нивелируются, авторы уходят от «Большого времени» исторических событий в историю, запечатленную в обыденной, повседневной жизни. Таким образом, мы можем наблюдать в поэзии среднего поколения отход от социального пафоса предшествующей литературы.

- Челябинские поэты среднего поколения продолжают линию репрезентации локального пространства, заданную поэзией старшего поколения. Доминантой сюжетов поэзии среднего поколения челябинских авторов становится **тема города**. В отличие от большинства представителей старшего поколения челябинской поэзии, старавшихся уйти от взаимодействия с челябинским текстом в более обширный и, на тот момент (80-е годы), более семантически наполненный и репрезентативный региональный текст (через образы природы Южного Урала, сакрализацию пространства Южно-Уральского региона), поэты среднего поколения (Я. Грантс, А. Самойлов) в качестве сакрального центра воспринимают именно Челябинск.

- Точкой пересечения среднего поколения челябинской поэзии со старшими авторами становится восприятие и репрезентация городского пространства как провинциального: *город предельно сужен, локализован топонимами*, связанными с геобиографией авторов.

- В описании челябинского пространства авторы среднего поколения наследуют *лианозовскую традицию* запечатления жизни окраин, минимализм и эстетизм авторов лианозовской группы (Е. Кропивницкого, И. Холина).

- Влияние старшего поколения (по большей части В. О. Кальпиди) на поэзию представителей среднего поколения проявляется, *во-первых*, продолжением метареалистической линии в поэзии среднего поколения; *во-вторых*, в исповедальности и автобиографичности поэзии (приемы, актуализированные, в свое время, в творчестве В. О. Кальпиди); *в-третьих*, интересом к традиционной модели лирического героя; *в-четвертых*, синтезом различных жанров, направлений и видов искусств, наиболее ярко воплотившихся в видеопозэзии среднего поколения челябинских авторов.

### 2.3. Младшее поколение современной поэзии Челябинска

Младшее поколение современной челябинской поэзии появилось на литературной арене не так давно (в период с 2000 по 2010 годы), но уже успело заявить о себе: молодые авторы входят в шорт и лонг-листы крупных литературных премий («ЛитератураРентген», «Дебют» и др.), становятся лауреатами российских фестивалей поэзии («Сочи-МОСТ», «Осиянное слово» и др.), публикуют свои произведения в крупных литературных журналах («Урал», «Воздух», «Москва»). В 2013 году выходит сборник молодых челябинских поэтов «На достаточных основаниях». В сборник были включены произведения пятнадцати авторов из поколения молодых (двадцатилетних) челябинских поэтов.

Ярким представителем младшего поколения современной челябинской поэзии является **Елена Оболикшта**. Постоянный участник и лауреат региональных и российских конкурсов и фестивалей авторской песни, начиная с 2002 года. В 2009 году стала серебряным призером Молодежных Дельфийских игр в номинации «Авторская песня». Исполняет песни на собственные стихи и музыку, а также пишет музыку к стихам других поэтов. С 2005 года – участница литературного семинара А. Санникова при журнале «Урал». Стихи публиковались в различных литературных журналах, а также сетевых ресурсах. В 2008 году стала лауреатом межрегионального фестиваля

литературных объединений «Глубина». Автор литературно-критических эссе и книги стихов «Эльмира и свинцовые шары» (Челябинск, 2010), удостоенной Большой независимой поэтической премии «П» (2011). Участник 3-го тома «Антологии современной уральской поэзии». Живет в Челябинске

К младшему поколению челябинской поэзии относится **Александр Маниченко**. Родился в Челябинске. В 2012 году закончил Литературный институт им. Горького (семинар Е. Ю. Сидорова). Шорт-лист фестиваля «Глубина» (Челябинск, 2007) и премии «ЛитератураРентген» (Екатеринбург, 2007) в главной номинации. Лауреат премии «ЛитератураРентген» (Екатеринбург, 2009) в главной номинации. В 2009, 2010 и 2011 и годах вошел в лонг-лист премии «Дебют» в номинации «поэзия». Публиковался в журналах «Воздух», «Транзит-Урал», «Урал», на сайте «Полутона», в альманахе «Город Поэтов» (Челябинск, 2006) и др.

Заметной фигурой в кругу челябинских поэтов является **Роман Япишин**. Родился в Челябинске в 1988 году. В настоящее время учится в литературном институте им. Горького на заочном отделении. Лауреат московского межвузовского литературного форума «Осиянное слово», шорт-лист Южно-Уральской литературной премии, диплом второй степени лит. фестиваля «Сочи-МОСТ». Печатался в журналах «Москва», «Осиянное слово», альманахе «Часовые памяти», книге молодых челябинских поэтов «На достаточных основаниях» так же участвовал в нескольких коллективных сборниках. В 2012 году вышла книга стихов «Ненастоящие декорации».

Челябинские поэты младшего поколения помимо поэтической деятельности являются культуртрегерами, как и их старшие коллеги по цеху. Роман Япишин является одним из организаторов поэтических вечеров «Каменоломня»; ведет поэтическую секцию в литературной студии ЧТЗ им. Михаила Львова; является активным участником проектов («Поэтическая среда», «Молодые молодым» и др.) челябинского культуртрегера и издателя М. В. Волковой. Александр Маниченко является куратором поэтических

вечеров «Стихи О», на которых поэты и люди увлекающиеся поэзией читают стихи (не важно, чьи) на определенную тему. Этот формат был придуман и запущен Василием Чепелевым и Лелей Собениной в Екатеринбурге и, с разрешения авторов проекта, импортирован в Челябинск. Также, А. Маниченко совместно с Р. Аглиуллиной (поэт, культуртрегер) руководит литературным цехом «Пометки на полях» в Челябинской областной юношеской библиотеке.

В 2000-х годах, как отмечают многие исследователи современной русской литературы (Д. М. Давыдов, А. А. Житенев, Д. В. Кузьмин, И. В. Кукулин, А. Э. Скворцов и др.), единый литературный процесс его традиционном понимании (XVIII–XX вв.) становится невозможен, Так, Д. В. Кузьмин, говоря о молодых поэтах 2000-х годов в статье «Русская поэзия в начале XXI века» отмечает «резкий *стилистический и мировоззренческий разброс* среди молодых авторов, входивших в литературу одновременно и, казалось бы, в сходных условиях» [126]. А. Э. Скворцов в статье «Без поколения» отмечает, что «младшие нередко приходят в поэтическое пространство словно бы на пустое место, не столько борясь с предшественниками, сколько игнорируя их или вообще не имея представления о том, что предшественники были и есть» [182]. В начале 2000-х гг. ситуацию личностного и творческого созревания изменило массовое проникновение в жизнь человека новых информационных и коммуникационных технологий. Как отмечает Д. М. Давыдов в статье «Поколение vs поэтика: молодая уральская поэзия», для молодого поколения «характерен генезис в Интернете, ориентация на сетевые формы организации. Отсюда – равная возможность опереться на самые различные литературные источники» [94, с. 366]. Эта возможность приводит к вариативности, полипарадигматичности и полистилистичности поэтического языка. Проведенное нами анкетирование также продемонстрировало большой разброс в читательских предпочтениях молодых челябинских поэтов (См. Приложение).

Отличительной особенностью младшего поколения современной челябинской поэзии является *многоголосие и неоднородность лирического «я»*. Молодые челябинские поэты, в отличие от своих старших коллег, стараются уйти от прямого лирического высказывания и от нарочитой автобиографичности лирического «я», облачая своих героев в разные образы, помещая их в различные ситуационные контексты и миры. Главной целью такой поэзии становится подведение читателя к какому-либо переживанию, мысли, ощущению через соположение различных образов, лексики, приемов. Как отмечает в статье «Создать человека, пока ты не человек...» исследователь современной поэзии, литературовед, критик И. В. Кукулин, «Поэтическое «я» 2000-х, – внутренне разнородное, собирающее себя из нарочито конфликтных элементов» [128]. В поэзии А. Маниченко в качестве лирического «я» выступают разнородные персонажи, разные маски и голоса, которые, зачастую, вступают друг с другом в драматургические отношения. Так, в поэтическом тексте «Сад (мистерия)» сюжет разворачивается между персонажами «земля» и «мертвая невеста». Синтез поэтического и драматургического текстов проявляется в заглавии, в котором автор представляет жанровую маркировку текста – мистерия<sup>9</sup>. Также, в поэтическом тексте присутствуют характерные для драматургии деления на реплики, имена действующих лиц, ремарки, мизансцены:

#### **САД (мистерия)**

*нежные мертвецы хрупкие косточки*

*этот старик смотрит на них и знает слишком много*

*его надо заткнуть*

*пока не разболтал государственную тайну*

---

*смерть нежна ночь еще нежней*

---

<sup>9</sup> Прим. ред.: Мистерия – произошло из сокращенного латинского слова *ministerium*, что значит «служение, обряд. Этим же термином называлась и литургическая драма. Литургическая драма постепенно изменяет свой характер строго церковного обряда, вводя в свое содержание элементы нецерковного характера. Это относится не только к мираклям, но и к библейским драмам» [148].

соловьи тихие о ее любви о ее  
розы вянут о ее любви о ее касаниях  
о ее тонких пальцах  
холодных взглядах  
медленных признаниях

---

земля:

*мне холодно приходи ложись  
обнимай  
расскажи мне сказку а то темно  
и такая ночь*

<...>

мертвая невеста:

*мухи в моем саду в моей голове  
рой мушиный жужжит  
приходи ко мне ложись в траве  
видишь как мир дрожит [25].*

*Нелинейность лирического высказывания* А. Маниченко во многом соотносится с таким явлением как «новый эпос», манифестированным Ф. Сваровским в 2007 году в журнале «РЕЦ»: «Итак, мне кажется, что последние 10 лет в русской словесности обнаруживается качественно новое явление, которое я бы назвал “новым эпосом”. Его основные внешние признаки: повествовательность и, как правило, ярко выраженная необычность, острота тем и сюжетов, а также концентрация смыслов не на реальной личности автора и его лирическом высказывании, а на некоем метафизическом и часто скрытом смысле происходящего, находящемся всегда за пределами текста» [177, с. 3–4]. В анкетировании, проведенном нами в рамках исследования, имена Ф. Сваровского и А. Равинского входят в круг чтения молодого автора, что доказывает их влияние на поэтику А. Маниченко, и что также является доказательством влияния поэтики данных авторов на поэзию молодого челябинского автора.

В поэзии **Е. Оболишты** неоднородность и трансформации лирического субъекта во многом обусловлены *многомерностью* и *мутационностью метареалистического пространства* художественных текстов автора. От этого лирический субъект в поэзии молодого автора кажется отстраненным от ситуации, находящимся в потустороннем, метафизическом пространстве и, зачастую выражается через *абстрактные категории* (пустота, дрожь):

где пустота выходит на крыльцо  
где ты меня держи у самых глаз  
и чья-то дрожь глядит в мое лицо  
и воздух перевернутый пейзаж [28, с. 15].

Для лирического субъекта Е. Оболишты также, как и для лирического субъекта А. Маниченко, характерна масочность и драматургичность. Так, в поэтическом тексте «Эльмира и свинцовые шары» перед читателем разворачивается сюрреалистическое представление – драматическое изложение снов лирической героини. Драматургичность текста проявляется в рубрикации (1-й сон. Эльмира говорит во сне; 2-й сон. Эльмира гуляет во сне), во внедрении в текст нескольких персонажей, вступающих друг с другом в драматургические отношения (Эльмира, свинцовые шары, голос матери Эльмиры), в ремарках («Эльмира просыпалась натошак. / Шел пятый сон, и не бывает новых» [28, с. 26]):

**1-й сон. Эльмира говорит во сне**

Эльмира умирала натошак  
и голову с закрытыми глазами  
несла на вытянувшихся руках  
на кухню, маме.

И слышала Эльмира головой,  
как мама (недо)говорила строго...

– опять за старое за каменной стеной

– рукой не трогать<...> [28, с. 25].

В поэзии Р. Япишина представлена дуалистичная стратегия развертывания лирического высказывания: поэтические тексты с *прямым лирическим высказыванием* и явным автобиографическим контекстом (в духе челябинских поэтов – Я. Грантса, А. Самойлова, и В. Кальпиди) и поэтические тексты в которых *лирическое «я» полифонично*, выражено через сложные аллегоричные (порой сюрреалистичные) образы, напоминающие бестиарий:

Кричи, но не горчи.

Разбуженные совы

Взирают на тебя

С продавленных ветвей<...> [39].

Как тебе живется в рыбьем рабстве?

Где глаза открыты у прохожих,

Где стеклянные волнуются медузы,

Где снов нет и где их быть не может.

Этот мир для снов предельно узок [39].

Внимание к *урбанистической образности локального пространства* в поэзии молодых не столь обширно, как у поэтов среднего поколения. На город, как и на все окружающее пространство, молодые авторы смотрят сквозь множественные маски различных лирических героев:

Что делать в этом угольном шоссе?

Весь город, как разобранный конструктор.

Ей душно, но еще не по душе

сведенный судорогой воя репродуктор... [28, с. 26].

*Городское пространство* в поэзии молодых авторов входит в их личный самодидактичный мир, конструируемый множественным лирическим «я». Таким образом, городское пространство изображается как многомерное, расщепляющееся на молекулы воспоминаний и вновь собирающееся в сознании лирического героя. Такой способ репрезентации восходит к *метареализму* – «реализму многих реальностей» (М. Эпштейн),

традиции которого молодые авторы наследуют (опять же, подчеркнем, не всегда осознанно, а, скорее, механически, в результате прочтения большого объема поэтических текстов местных авторов и плотного творческого сотрудничества с ними) из поэзии старшего поколения (В. Кальпиди, А. Санников, А. Петрушкин, Е. Изварина). Метареализм в поэзии младшего поколения традиционно выражается через использование сложных ассоциативных тропов – *метабо*л:

Железная травма трамвая

Опять на мосту громыхает<...> [38, с. 34].

(Р. Япишин)

безголовый ангел падает из окна

тополиным телом в город ослепших птиц [28, с. 21].

(Е. Оболикшта)

на немом Урале даже нема вода

не сейчас, не ты или я, не хочу, не слушай<...> [26].

(А. Маниченко)

Связь поколений уральских поэтов через их отношение к поэтическому опыту метареализма освещена в статье «Поэтика трансформаций в современной поэзии урала» Ю. Подлубновой. Так, автор статьи приводит список уральских (в основном екатеринбургских) авторов, чьи тексты отличаются «повышенной метафоричностью» (но не сводятся только лишь к применению практик метареализма в поэзии): Р. Комадей, М. Чешева, Е. Баянгулова, Н. Александрова, Е. Симонова. Стоит отметить, что молодые челябинские авторы, во-первых, очень плотно взаимодействуют в творческом и организационном плане, с приведенными выше поэтами, а, во-вторых, указывали некоторых из них (Е. Симонову, Е. Баянгулову, М. Чешеву) в анкете при ответе на вопрос об уральских авторах, входящих в круг чтения (См. Приложение).

Поэзия молодого челябинского автора **Дмитрия Машарыгина** во многом развивается под влиянием поэта среднего поколения А. Петрушкина. Молодой поэт рефлексировал над окружающей его действительностью и выражает свое мировосприятие в сложных метареалистических образах. Еще одним доказательством преемственности Д. Машарыгина является цикл стихотворений «Письма к Александру Петрушкину», в котором поэт ведет философский диалог о смысле бытия, метафизических проблемах используя жесткие речевые конструкции и сниженную лексику, как бы пародируя своего невидимого собеседника:

идти по рельсам или мостовой  
читая не читаемое чи-  
таемое только мы ничьи  
читается прасковья слышь сынок  
потом лицо мороженое но  
подо мной не паровоз а поезд  
не подъезжай не предавай меня  
достойна яко истина вина  
достойна запятая и война  
а наяву нет ничего [27, с. 28]

Пространство города в поэтических текстах челябинских авторов младшего поколения чаще всего выражается через образы *немоты, духоты, слепоты, стазиса, оцепенения, мерзлоты*. Немое пространство для поэтов – то, в котором они не могут творить, пространство, ненаполненное культурной жизнью. Многие поэты в своих анкетах отмечают *статичность и культурную немоту Челябинска* (См. Приложение).

Негативное восприятие городского пространства характерно и для молодых авторов Перми. В поэзии И. Козлова пространство Перми выражается через образы *болота, трясины, пустоты, дряблости, старости, упадка*:

В Перми неподалеку от улицы Малкова есть болото –  
Копия самой гнусной трясины, только уменьшенная.

У его берегов на скамейке все время бухает кто-то,  
В основном женщины – скучные, толстые женщины [3, с. 280].

Образ Перми создается через описание особенностей быта местных жителей, воссоздание стереотипных образов маргинального населения Перми, через использование характерных для данного локуса речевых конструкций, сленга, сниженных речевых оборотов:

Они здесь общаются, лузгают семечки, делают шашлыки,  
Называя мужей козлами, а общих подруг – коровами.  
Иногда к ним приходят тощие загорелые мужики  
В клетчатых шортах и с пальцами татуированными.  
Жизнь людей, которые тут бухают, как правило,  
не задалась,  
Настолько нереспектабельно это вонючее место [3, с. 280].

В поэзии А. Бахарева-Черненко образ пермского локуса также конструируется через встраивание в текст обценной лексики, бранных выражений, жаргонизмов и сленговых выражений:

Передо мной стоит малой  
И говорит, блестя соплей:  
– «Эй, ептель, угости-ка сигаретой!»  
– «А ты не мал?» – «Ты че, блатной?» –<...>[3, с. 98]

В своей статье, посвященной «городской» поэзии молодых уральских авторов Н. В. Барковская отмечает, что «к некрасивости города в уральской поэзии добавляется отчетливый мотив вымороченности, когда стирается граница между миром живых и мертвых» [56, с. 467]. Уральские поэты находятся под явным влиянием мифа о пограничном, хтоническом пространстве Урала. Н. В. Барковская, описывая поэзию Т. Трофимова (Екатеринбург), приводит образы, через которые молодой поэт отображает свое восприятие города: «город-дрянь, город-зубило, город-расческа, оспяные стены домов, железный бабник-завод – эти штрихи создают образ бесчеловечного, железно-механического города-Молоха» [56, с. 468].

Влияние локального челябинского мифа, конструируемого поэтами старших поколений (В. Кальпиди, Я. Грантс, А. Самойлов), можно

наблюдать в поэзии Р. Япишина. Пространство Челябинска наделяется мифическими чертами хтонического пространства через инфернальные мифологемы и через введение в поэтический текст мифических образов, связанных с подземным царством теней (Харон, Аид):

Как легка и нежна наша речка – урина Урала.  
Перламутровый студень скупых похорон  
Подъедает весна. Где-то возле вокзала  
Ждет постройки подземки наивный Харон [39].

В поэтических текстах молодых челябинских авторов город, чаще всего, не маркирован челябинскими топонимами, тем самым обезличен, деиндивидуализирован. А. Э. Скворцов, исследуя поэзию молодых авторов, на примере лирики Алексея Порвина отмечает тенденцию нечеткости выражения временных и пространственных границ: «В каком веке обитает лирический герой – в двадцатом, девятнадцатом?.. Размытость временных и пространственных границ принципиальна, внутри мира Порвина драгоценно провозглашенное еще классиком невыразимое, оттого и форма в конкретном стихотворении согласуется с испаряющимся, как снежинка на ладони, содержанием: рифмы в лирическом высказывании по большей части провокативно неточны» [182]. Молодые авторы отходят от тенденции (свойственной поэтам среднего поколения) конструирования личностно-биографического мифа, чаще всего связанного с четкой локализацией лирического героя в определенном месте. Актуальным для современных челябинских поэтов молодого поколения становится «космополитический миф», когда лирическое «я» как бы «проходит сквозь любую конкретную пространственно-временную точку, превосходя каждую из них и не оседая нигде» [211, с. 88]. Как замечает главный редактор журнала поэзии «Арион», поэт А. Алехин, «особый “хронологический космополитизм” современной поэзии, вызван осознанием краткости и хрупкости человеческой цивилизации, поэты все чаще ощущают себя живущими во всех временах» [52]. Такая модель лирического «я» наиболее ярко проявлена в поэзии А.

Маниченко, для которого характерно перемещение в интертекстуальном пространстве культуры, объединение множества локальных текстов культуры. Челябинский локус становится лишь одним из множества мест пребывания лирического героя. Принадлежность, или, скорее, пребывание в локусе маркируется *местными топонимами, достопримечательностями и именами близких людей*, которые представляют некую ценность для лирического героя. Интересно то, что в отрывке из поэтического текста А. Маниченко «Логоцентрический плач», приведенном нами ниже, имена живых, настоящих людей совмещаются в рамках одного высказывания с названиями памятников. Памятники Горькому и Курчатову антропоморфизируются, оживают («в центре живут...»), что демонстрирует их сакральную значимость:

у меня на северке солнце

у меня в александровском ветер

в центре живут наташа маша памятник горькому и курчатову

вроде все на этом [25].

Маркером причастности к уральскому локусу в поэзии молодых авторов являются образы, называемые В. Н. Топоровым «субстратными элементами», отражающие *климатические реалии челябинского локуса: снег, холод, лед, ветер*. Как правило, они встраиваются в ткань в качестве метафор, выражающих внутреннее состояние лирического героя (т. е. снова мир внешний усваивается миром внутренним). Наиболее ярко это проявляется в поэзии Е. Оболикшта:

о том что почта проливная

стучит в мой дом через окно

<...>

ты белый север мой но вижу

теперь один<...> [28, с. 30].

Важным явлением, демонстрирующим связь между тремя поколениями челябинской поэзии, является музыкальный альбом **Елены Оболикшта** и **Олега Сеницына** на стихи уральских поэтов (как обозначают сами авторы –

на стихи авторов УПШ. Данное замечание видится нам важным, поскольку Е. Оболикшта и О. Синицын, таким образом, демонстрируют причастность к авторскому проекту В. О. Кальпиди). Проект находится в разработке. По плану, музыкальный альбом «Как бы ангел» будет состоять из 20–23 песен на стихи: Юрия Казарина, Яниса Грантса, Александра Петрушкина, Сергея Арешина, Андрея Санникова и Виталия Кальпиди.

Для того, чтобы дополнить выводы об общности культурного пространства трех поколений современной поэзии Челябинска нами было проведено исследование круга чтения младшего поколения, результаты которого можно увидеть в *Таблице 3*.

Круг чтения современных челябинских авторов младшего поколения крайне обширен, поэтому нам не удалось вывести отдельным списком в таблице имена поэтов *на сегодняшний день входящих в круг чтения* молодого поколения. К тому же, большинство респондентов указали в анкете (См. Приложение) на то, что они читают большие массивы текстов, выбранных по тому или иному редакторскому принципу, т. е. не книги стихов и сборники отдельных авторов, антологии, литературные журналы и пр.

Тем не менее удалось составить матрицу имен поэтов, оказавших наибольшее влияние на молодых челябинских авторов и имен уральских авторов, входящих в их круг чтения.

Таблица 3. Круг чтения современных челябинских поэтов младшего поколения

	Аноним	А. Маниченко	Р. Япишин	Е. Оболикшта	Σ
<b>Имена поэтов, оказавших наибольшее влияние:</b>					
Изварина, Е.	+	–	–	+	2
Кальпиди, В.	+	–	+	+	3
Санников, А.	+	–	–	+	2
Седакова, О.	–	+	+	+	3

Чешева, М.	-	-	+	+	2
Имена уральских авторов, входящих в круг чтения:					
Грантс, Я.		-	+	+	2
Кальпиди, В.	+	-	+	+	3
Петрушкин, А.	+	-	-	+	2
Санников, А.	+	-	-	+	2
Чиняева, У.	-	+	+	-	2
Чешева, М.	-	-	+	+	2

По таблице-матрице мы видим, что наибольшее влияние на челябинских авторов оказали уральские (екатеринбургские и челябинские) поэты. Также, в анкете поэты указывали на большое количество общих проектов друг с другом (См. Приложение). Это дает основание сделать вывод об общности идей и мировоззрения, выражающихся в тесном сотрудничестве поэтов друг с другом, внимании к творчеству друг друга.

Проанализировав поэзию младшего поколения челябинских авторов мы пришли к следующим выводам:

- На поэзию молодых челябинских авторов большое влияние оказало развитие коммуникативных технологий и Интернета. Благодаря огромному количеству интернет-сайтов со свободной публикацией и сетевых изданий, на которых представлено творчество актуальных поэтов современности молодые авторы имеют возможность опереться на самые различные литературные источники, взаимодействовать с обширным пластом культуры. Это проявляется в полистилистике молодых авторов и в синтетичности их поэзии.

- Молодые поэты Челябинска, в отличие от своих старших коллег, стараются уйти от прямого лирического высказывания и от нарочитой автобиографичности лирического «я», облачая своих героев в разные образы, помещая их в различные ситуации и миры. Во многом это связано с осознанием краткости и хрупкости человеческой цивилизации: поэты все чаще ощущают себя живущими во всех временах. Их лирическое «я»

перемещается в интертекстуальном пространстве, которое объединяет множество локальных текстов культуры. Челябинский локус, таким образом, становится лишь одним из множества пространств пребывания лирического героя.

- Пространство Челябинска изображается молодыми поэтами как многомерное, расщепляющееся на молекулы воспоминаний и вновь собирающееся в сознании лирического героя. Такой способ репрезентации восходит к направлению метареализма, свойственному как поэтам старшего поколения, так и поэтам среднего поколения.

#### **2.4. Выводы по главе**

Поэты разных поколений плотно взаимодействуют друг с другом (совместные творческие и культуртрегерские проекты), следят за творчеством друг друга и рефлексиируют над творчеством коллег по цеху. Такое плотное взаимодействие челябинских авторов отражается в их поэтике, стилистике, в образах, метафорике, мотивике.

Проведенное нами анкетирование продемонстрировало, что в челябинской поэтической среде из поколения в поколение растет интерес к современным уральским авторам. В то же время современные челябинские поэты следят за актуальными общероссийскими литературными тенденциями и трендами.

Проделанный анализ современной челябинской поэзии показал, что у трех поэтических поколений современной челябинской поэзии есть несколько общих тенденций, особенностей, свойственных большинству челябинских авторов:

- 1) следование поэтике и философии *метареализма*, поскольку в рамках данного направления развивалось творчество В. О. Кальпиди, влияние которого на поэзию Челябинских авторов тотально;

- 2) *синтетичность челябинской поэзии*, наиболее ярко проявляющаяся в видеопоезии;
- 3) авангардная линия развития, заключающаяся в *экспериментах с формой и материалом поэзии*;
- 4) *культуртрегерская преемственность* челябинских поэтов – самостоятельное конструирование культурной среды в Челябинске;
- 5) доминирующими темами в современной челябинской поэзии становятся *тема города* и *тема региона*.

Челябинск в поэзии старшего поколения чаще изображается в серых, мрачных тонах, пробуждая *ощущение тоски* и *безысходности*, которые характерны при описании т. н. провинциальных локусов. Точкой пересечения со старшими авторами становится восприятие и репрезентация городского пространства в челябинской поэзии среднего поколения как провинциального: *город предельно сужен, локализован определенными топонимами*, связанными с геобиографией авторов. Пространство города в поэтических текстах челябинских авторов младшего поколения чаще всего выражается через образы *немоты, слепоты, стазиса, оцепенения*, которые выражают статичность и культурную немоту Челябинска.

Ощущение локальной / региональной идентичности в поэзии всех трех поколений выражается через описание и сакрализацию пространства жизни поэтов. В качестве ключевых / субстратных элементов, маркирующих пространство как локальное, в поэтических текстах выделяются климатические аспекты описания локуса (*сырость, ветренность, туман, дождь, мерзлота, духота*); экологические аспекты описания (*дым, смог, копоть, запах серы*); описание особенностей ландшафта региона (*горы, реки, озера, хвойные леса*), города (*яма, болото, низина, каменные джунгли, заводы*); особое «периферийное» географическое положение города и региона в пределах страны выражается в мистических и мифических аспектах описания города (*вакуумность, пустотность, хаотичность, inferнальность, мортальность*).

В следующей главе диссертационного исследования мы рассмотрим локальный миф в современной челябинской поэзии. Опираясь на поэтические тексты знаковых представителей литературного процесса Челябинска, проанализируем, каким образом и с какой целью поэтами осуществляется мифологизация челябинского локуса.

### 3. ЛОКАЛЬНЫЙ МИФ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ЧЕЛЯБИНСКА

В данной главе исследования анализируется локальный миф современной поэзии Челябинска на материале творчества В. Кальпиди, А. Самойлова и Я. Грантса, поскольку ключевой темой в поэтическом творчестве данных авторов является тема города, рефлексия над жизнью в Челябинске (и шире, в случае В. О. Кальпиди – на Урале). Кроме того, исследуемые авторы являются на данный момент ключевыми участниками литературного процесса Челябинска, имеют широкую известность, как в местном поэтическом сообществе, так и за его пределами.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу поэтического творчества вышеперечисленных авторов и выявлению особенностей репрезентации локального челябинского мифа в их поэтических текстах, дадим определения операционным понятиям, используемым в данной главе диссертационного исследования: мифологизация пространства, мифологема, локальный миф.

Терминологические дефиниции «мифологизация», «мифологема», «мифопоэтика», «неомифологизм» и т. д. у разных исследователей имеют разное смысловое наполнение, но сводятся к общей сути – наличию множества форм проявления мифа в художественной литературе. В исследованиях таких ученых как В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман, Е. М. Мелетинский, Е. Фарыно, А. Ф. Лосев под *мифологизацией* понимается включение в художественный текст мифологических элементов (героев, мотивов, мифологем, использование мифологических композиций и хронотопа). В. Н. Топоров в своем исследовании «Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического» понимает *мифологизацию* как «создание наиболее семантически богатых, энергетичных и имеющих силу примера образов действительности» [197, с. 5]. В современном литературоведении под *мифологемой* понимается

устойчивая мифологическая тема, мотив или образ, заимствованный из мифологии. Мифологема может быть традиционной или созданной в результате мифотворчества, появившейся при создании неомифа. Термин *неомифологизм* вводится Е. М. Мелетинским для идентификации ремифологизации культуры и литературы, продолжающейся в XX веке. Е. М. Мелетинский указал на «сознательное совершенно неформальное, нетрадиционное использование мифа (не формы, а его духа), порой приобретающие характер самостоятельного поэтического мифотворчества» [154, с. 215], таким образом, неомифологизм предстает как трансформация, метаморфоза, разыгрывание классического мифа в новом месте и времени.

Под *локальным мифом*, опираясь на исследования локального текста Петербурга В. Н. Топорова и метагеографические исследования культуролога Д. Н. Замятина, мы понимаем систему специфических устойчивых нарративов, распространенных на определенной территории, «характерных для соответствующих локальных и региональных сообществ и достаточно регулярно воспроизводимых ими как для внутренних социокультурных потребностей, так и в ходе целенаправленных репрезентаций, адресованных внешнему миру» [104, с. 16]. Таким образом, локальный миф представляет собой «откровение» (Д. Н. Замятин) места или территории: «он (прим. ред. – локальный миф) есть открытие места миру в его онтологической возможности, и в то же время он позволяет утверждаться локусу как центру мира» [104, с. 17]. Локальный миф является «необходимым условием для возникновения локального текста» [199, с. 211]. Пространство наряду с исторической, культурной, социальной и любой иной значимостью обладает также и мифологическим, символическим смыслом, переживается современными челябинскими поэтами как мифологизированное образование.

### **3.1. Мифологизация челябинского пространства как часть культуротворческой стратегии В. О. Кальпиди**

Прежде чем перейти к анализу поэтических текстов В. О. Кальпиди и выявлению в них приемов и способов мифологизации пространства Челябинска, важно обозначить культурный ореол, описать среду, историческое время, в котором развивался поэт.

#### **3.1.1. Историко-культурные предпосылки зарождения культуротворческой стратегии В. О. Кальпиди**

Пространственное мышление человека напрямую связано с понятием мифа. Человек с самых древних времен организует пространство своей жизни с помощью мифа, из безымянного хаоса небытия с помощью компрессии и символизации структурирует цельный космос.

В Советском Союзе геопространство было семиотически однородным. Любая территория определяла себя унифицирующими формулами принадлежности к советскому универсуму. Челябинск был лишь частью большой страны, одним из множества *городов-заводов*, рабочих городов, «опорного края державы – Урала». Анализируя челябинскую самодеятельную поэзию советского периода (под самодеятельной поэзией исследователь понимает литературное творчество непрофессиональных авторов – т. н. «рабочую поэзию»<sup>10</sup>), Е. В. Милюкова обращает внимание на то, что «город не проявлен индивидуальными чертами». Вся идентификация себя в пространстве сводилась авторами «рабочей поэзии» к советским идеологическим штампам и образам: «наряду с трубой, обязательным «пейзажным» элементом, в стихах заводских поэтов неизбежно оказывается и домна, всегда метонимически репрезентирующая «город родной», а значит,

---

<sup>10</sup>Выражение «рабочий поэт», как отмечает Е. В. Милюкова, «несмотря на ощутимый дискриминационный оттенок и свою терминологическую непроясненность, было привычным в заводском обиходе и в городском культурном обиходе в целом» [156].

именно завод» [156]. В. В. Абашев в исследовании «Пермь как текст» отмечает ту же тенденцию и в Перми: «Автоописание Перми выстраивалось в универсальных терминах милитаристски-индустриального и державного дискурса с утопической доминантой» [41, с. 104]. Подавление идеологией языка выражения самобытности и своеобразия места создавало проблемы для существования творческого человека. Это стало причиной создания поведенческого сценария «бегства» творческой интеллигенции из регионов в Москву, предлагавшую полиглолизм и поведенческую поливариантность.

Историко-культурная ситуация конца 80-х – начала 90-х годов (распад СССР, ослабление моноцентризма страны и литературы) стала катализатором развития региональной идентичности. Москва перестает рассматриваться как авторитетный центр, происходит переосмысление значимости региональных центров. В этой ситуации пробуждаются древние представления о сакральной значимости города, представления о городе как целостном микрокосме.

В этот период из «подполья» выходят уральские поэты андеграунда: В. Кальпиди (Пермь–Челябинск), Н. Болдырев (Челябинск), А. Гашек (Челябинск), В. Дрожащих (Пермь) и др., и открыто декларируют свою местническую позицию, как в поэтическом творчестве, так и в культуртрегерской деятельности: «Москва для провинциала – это формула бегства. Нельзя бежать вперед. Невозможно. Бежать при любом географическом раскладе можно только назад. Бегство не имеет смысла, времени и пространства. Бегство – это эстетика страха. Не больше и не меньше. Убегая с того места, где ты родился, можно изменить только автобиографию. А вот твердая почва судьбы в этот момент исчезает из-под твоих ног <...> Создание провинциальной литературной схемы не есть конкуренция с Москвой... Но провинциальная литературная схема – это жест свободы» [116, с. 167]. По мнению таких исследователей уральской литературы, как В. В. Абашев, М. П. Абашева, А. А. Сидякина, именно фигура В. О. Кальпиди стала ключевой в изменениях культурного ландшафта

региона. Так, В. В. Абашев отмечает: «С конца 1970-х до конца 1980-х состоялась встреча пермяков с собственным городом и землей, и многими она была пережита как событие экзистенциальное и эстетическое, как начавшийся диалог. Пермь была открыта как поэтическая реальность. Виталий Кальпиди создал индивидуальную поэтическую мифологию Перми, сильно повлиявшую на уральскую поэзию» [41, с. 106]. Стремление В. Кальпиди к обустройству родного места, как отмечает А. А. Сидякина, стало «целеустремленным вектором “героической” модели поведения» [180, с. 34]. Этот вектор проявляет в контексте жизни и поэзии Кальпиди традиционную эксцентричную мифотворческую тенденцию организации космоса из хаоса. «Центр там, где я» – исходя из этой «эксцентрической» [41, с. 345] установки, сформулированной В. Кальпиди, начали развиваться отношения и творческие взаимосвязи пермского поэтического андеграунда с неофициальными сообществами других городов и регионов страны.

### **3.1.2. Основные принципы и приемы мифологизации пространства в поэзии В. О. Кальпиди**

В художественной модели В. О. Кальпиди актуализация фигуры автора выполняет ведущую роль. Поэт, как мифологический культурный герой-демиург, организует и озвучивает окружающее его пространство.

Виталий Кальпиди от книги к книге предстает в качестве харизматического автора-героя, «осознавшего свою призванность, принявшего вызов и разыгрывающего драму судьбы на апокалиптически подсвеченных площадках уральских городов: «косоносой Перми», «протокольного Свердловска» и «города Ч.» [41, с. 230]. Биография поэта, таким образом, сюжетизируется и «развертывается в квазироманный сюжет» [41, с. 131], который объединяет все творчество поэта.

В. О. Кальпиди является автором 10 книг стихов: «Пласты» (1990), «Аутсайдеры-2» (1990), «Вирши для А. М.»(1992), «Пятая книга» (1993), «Мерцание» (1995), «Запахи стыда»(1996), «Ресницы» (1997), «Хакер» (2001), «Контрафакт» (2010), «В раю отдыхают от бога» (2014) и сборника стихотворений «Izbrannoe» (2015). В поэтическом творчестве В. Кальпиди актуализируется такая специфическая особенность современной литературы, отмеченная Н. Л. Лейдерманом, как «суммирование классических жанров и появление сверхжанрового феномена книги стихов» [135, с. 644]. Мышление жанром книги стихов у В. Кальпиди, по мнению В. В. Абашева, идет с его самой первой книги «Пласты» через выраженность в поэтических текстах «категории пути, предполагающей целостное единство творческой и жизненной ипостасей поэта» [41, с. 338], другими словами, через автобиографичность поэзии В. Кальпиди. Исследователь уральской литературы также отмечает, что при всей динамичности и мутационности творчества Кальпиди, его поэзия в то же время отличается единством мотивно-образной системы: «мы наблюдаем развитие и мутации одного и того же организма, так что лирика ретроспективно прочитывается как реализация единого замысла, как некий единый сверхтекст» [41, с. 339]. Изданный в 2015 году сборник В. О. Кальпиди «Izbrannoe» подтверждает слова В. Абашева о лирике поэта как последовательно разворачивающемся Романа. В сборник вошли стихотворения 1975–2014 гг. из десяти книг В. Кальпиди. Книги расположены в обратной последовательности, т. е. начинается сборник с последней книги «В раю отдыхают от бога» (2014) и заканчивается книгой стихов «Пласты» (1990). Первые страницы книги открываются «Уведомлением автора», в котором В. Кальпиди объясняет свои творческие интенции относительно расположения книг в сборнике, и препровождает читателя в свою поэтическую лабораторию: «эта книга напоминает процесс, обратный процессу выплзания змеи из собственной кожи. Впервые такую композицию а-ля «обратная перспектива» я обнаружил в давнишнем сборнике избранного Андрея Вознесенского...<...> мои ранние

стихи настолько беззащитны перед нынешним читателем, что им нужна серьезная коррупционная поддержка поздних текстов» [18, с. 3]. Далее поэт проводит достаточно жесткую ревизию своего творческого пути, рефлексировав над тематикой и структурой каждой ранее изданной им книги стихов: «первая моя книга (еще не книга, а сборник) – мусор» (Пласты), «в этой книге мне показалось, что я вправе говорить от имени своего поколения», «О стихах из этих сборников мне не хотелось бы ничего рассказывать» и т. д. «Уведомления» к книгам стихов создают новую рамку их восприятия как целого, структурируя все книги вокруг фигуры автора и его жизнетворческого пути. Каждая отдельная книга представлена как отдельная глава жизни и творчества В. Кальпиди, фрагмент его уральской одиссеи.

Мифологичность поэтического творчества В. О. Кальпиди – сознательная авторская модель творческого поведения, которую он открыто декларирует и развивает в каждой своей книге: «Миф – это сверхреальность. Стихи – сверхречь. Поэзия – выражение мифа стихами, т. е. сверхреальности сверхречью» [20, с. 11]. Как отмечает исследователь-литературовед М. Абашева, «в случае Кальпиди мы имеем дело с сознанием, где плодотворно живет мифотворчество, с поэзией, где архетип овнешнены, наполнены ярким, остро личным переживанием и выражены сугубо современным языком» [43, с. 55].

В своих ранних поэтических работах, относящихся еще к «Пермскому циклу» (несколько десятков стихотворений Кальпиди 1982–1993 годов, в которых Пермь непосредственно тематизирована), В. Кальпиди намечает основные принципы и приемы мифологизации пространства, которые становятся доминирующими и разрабатываются в дальнейшем: *травестирование классических форм и сюжетов мифа* («Город стоит за спиной деревянной коня, / в прожекторах на кифаре Гомерище воеет» [21, с. 113]) *конструирование новой реальности из первоэлементов мифологического языка* («Словно взломанный череп коня, Пермь лежала, и

профиль Олега / (здравствуй тезка отца) запечатал окно караулки» [21, с. 348]).

Несмотря на то, что в книгах стихов, относящихся к «Пермскому циклу», Пермь является доминантной темой и объектом мифологизации, образ Челябинска периодически встраивается в контекст житнетворчества, как ностальгический город детства, «потерянный рай», своеобразная Итака, которую был вынужден покинуть лирический герой – автор:

Уверен, что детство в Челябине мое не исчезло, а просто свернулось под взглядом изнанки бинокля:

Вот оно лилипутствует, обжимая мой нынешний письменный стол [21, с. 351].

Двойною слезой занавешен от певчего У'лисс:

он вспомнил Итаку. Итак, завершается миф.

На улице лисы поземки в спирали свернулись,  
зима отдыхает, как глыбу вскативший Сизиф.

Пусть лимфа воды за три тысячи лет до прогулки

сынули в Челябине хранит мальчуганов с «Арго».

Пусть бурым вином наполняются рыжие кубки –  
за круглое небо! – которое выше всего [21, с. 67].

Жизнетворческие устремления В. О. Кальпиди можно соотнести с ранним творчеством А. Белого – главного символистского мифотворца – направленным на реализацию модели «аргонавтического мифа», в контексте которого особую значимость приобретает *категория пути*. Как отмечает В. В. Абашеев, «В большой историко-литературной перспективе его (прим. ред. – В. Кальпиди) поэзия предстает как неожиданная реминисценция идеологии русского символизма» [41, с. 333]. Интерес А. Белого к самому себе, вызванный предчувствием «приближения событий, которым суждено потрясти мир», вполне соотносим с ощущениями «конца века» и чувства «рубежа», за которым должно открыться «все новое» у В. Кальпиди.

### 3.1.3. Мифологизация пространства Челябинска в поэзии В. О. Кальпиди

В 1999 году при поддержке Фонда «Галерея» в свет выходит седьмая книга стихотворений В. О. Кальпиди «Запахи стыда» (1999) В ней поэт предпринимает попытку мифологизации уже челябинского пространства: подкладывает под Челябинск «“гигиеническую клеенку” новой мифологии» [18, с. 5]. При структурировании книги автор использует прием дублирования, создает два варианта стихотворений: «черную запись» и «желтую запись», таким образом конструируя многомерную художественную реальность, в которой читатель не имеет возможности определить изначальную точку отсчета – изначальный (чистовой) текст ввиду отсутствия бинарной оппозиции «черное-белое», «чистовая» и «черновая». Такой способ организации текста свойственен постмодернистской литературной традиции, поскольку основан на принципе игры автора с читателем, и В. О. Кальпиди, в свойственной ему манере, ведет эту игру, в то же время отрицая ее: «чтобы не подзуживать читателя к размышлениям о первопричине, за которыми нет никакого реального пространства, я при создании «жесткой копии» книги ограничился названиями «желтой» и «черной» записей» [18, с. 101]. *Неомифологизм* становится главным инструментом упорядочивания художественного пространства книги и проявляется в творческом заимствовании древних *мифологических мотивов, сюжетов и образов*, а также в сознательном вскрытии заимствования:

<...>слепой фрагмент, что за уши слегка  
притянут мной из мифа Полифема [18, с. 110].

<...>то струны, а то пространства странной тетки Мнемозины,  
без которой страх – не танец, а березовая боль... –

сам-то я не понимаю что сие обозначает<...> [18, с. 114].

*Персонафикация фигуры автора* в тексте выстраивает доверительные отношения автор-читатель, необходимые для создания убедительной мифологической системы. *Автокомментарий* и *исповедальность* автора апеллируют к эмоциональной составляющей мышления читателя, к его бессознательному, которое активно усваивает мифическую матрицу текста, поскольку является хранилищем архетипических структур.

Подробнее обратимся к поэтическому тексту «Вампиры позорной Челябины», в котором наиболее плотно сконцентрированы авторские приемы мифологизации пространства Челябинска.

Фигура автора встраивается в ткань произведения в обеих вариациях. Автор, одновременно обыгрывая роль демиурга, создателя мифологического пространства, – его героев, обитателей, предметов – является также активным участником событий, происходящих внутри этого мира:

Замечу в скобках, но зато  
я сами скобки не замечу:  
вампиры в розовых пальто  
там появляются под вечер.<...>  
<...>Я знаю кое-что про них:  
что одному уже – за тридцать,  
во-первых. Знаю, во-вторых,  
что их блистающие лица  
не будут, в-третьих, нам нужны  
для розыска убийц и гадов,  
поскольку кровь людей страны  
они не пьют, а сплюнуть рады в  
любое время... На краю  
Челябы, в 23.15,  
они стоят, и я стою,  
чтобы потом не отказаться  
от слов<...> [18, с. 116].

Автор, становясь героем своих произведений, выступает в качестве фиксатора собственного творческого акта. Он словно наблюдает за самим собой в процессе творения:

Я слышу барабанный стук,  
а вижу, как Рустам, в натуре,  
не покладая детских рук,  
колотит по клавиатуре [18, с. 118].

Подобный прием эксплицирован как некий творческий ритуал, в результате которого расширяется точка зрения автора, вмещающая в себя все большие контексты. Автор будто бы впадает в транс, в котором ему открывается истинная суть вещей:

Вот бы зрение утроить,  
чтобы тайну раскусить,  
что из камня глупо строить,  
если камень можно пить [18, с. 139].

<...>не перчить сухой люцерной  
(или даже поперчить),  
а добавить в память нашу  
и немного подогреть,  
из нее совсем не страшно  
испарится слово «смерть»  
вместе с прошлым. Память сразу  
станет жидкой, негустой,  
потому что мы заразу  
боли выгнали с тобой:  
шорох снега то в кипящем,  
то в замерзшем молоке  
снова станет настоящим  
и невидимым вполне... [18, с. 137].

*Ритуально-церемониальный комплекс* является важнейшим элементом формирования мифологической системы и связан с мистико-экстатическими практиками. В. Кальпиди, вводя в текст подобные ритуалы, во-первых, поддерживает функционирование мифа, во-вторых, выступая в качестве

культурного героя, демонстрирует ритуалы по преобразованию прошлого («испарится слово “смерть” вместе с прошлым»).

Важное значение в ритуально-церемониальном комплексе имеют сакральное место и время проведения ритуала. Так, в «желтой записи» поэтического текста описывается ритуал, которые проводят «вампиры» с целью некой магической защиты города («вампиры собственной слюной / нас занавесили от блуда»). Ритуал этот проводится в сакральном месте («на краю Челябинь») в точное сакральное время (23:15) и длится 45 минут:

<...>На краю  
Челябы, в 23.15,  
они стоят <...>  
<...>в сатурново кольцо  
вращающейся крови каждый  
из них сует свое лицо,  
используя ночную жажду  
для расщепленья, т. е. кровь  
становится сухой<...>  
<...>В 00 часов, похожих на  
сортир для вечности, на город  
уже наброшена слюна, <...> [18, с. 116].

Из описываемого в тексте мистического ритуала видно, что *мифологема вампира* трансформируется автором и отходит от стандартных архетипичных представлений. В. Кальпиди реконструировал *мифологический образ вампира* в соответствии со своей личной авторской мифологией и сложной философской системой.

Авторский образ вампира является аллюзией на образ поэта – героя, трансформирующего реальность с помощью языка:

О вампирах в этом веке  
врет киношная дыра... [18, с. 137].

Что касается вампиров,  
то изысканный Дуду

только сверху смазан жиром  
человечьим, а в быту  
он – осьмушка той бумаги,  
где внучатый Ганнибал  
брызгами чернильной влаги  
восемь строчек намарал.  
Ты читала их: «...так нежно...  
не хочу печалить вас...»,  
снизу рифма «безнадежно» [18, с. 139].

Вампиры выступают в качестве сил, упорядочивающих хаос пространства «Челябы» через *космогонический ритуал* вскапывания Челябинску, как некоему добытийственному хтоническому существу, земляной глотки. Космогоничность ритуала заключается в попытке придать пространству голос, вложить в пространство дар речи, т. е. из немого добытийственного хаоса сконструировать упорядоченный словом космос. Таким образом, В. О. Кальпиди реализует в поэме *космогонический миф*:

И я увидел, как Гавил  
копает яму, сняв пилотку,  
как роет из последних сил  
Челябе земляную глотку,  
как появляются на свет,  
допустим, глиняные гланды... [18, с. 118].

В. Кальпиди, осмысляя посредством мифа окружающую действительность, пытается открыть Челябинск как самоценную поэтическую реальность и выработать для него новый модус поэтического языка, пытается дать голос городу – «вырыть глотку» [18, с. 118], как это было сделано им с пространством Перми.

Как демиург, В. Кальпиди создает с помощью неомифологии культурное пространство в хаотичном, неструктурированном мире. Именно пространство хаоса, пустое и враждебное, позволяет автору проявить максимальные возможности своей модели творческого поведения: «в Челябинске плохо не потому, что здесь делали водородную бомбу. У нас ее

потому и делали, что отрицательная энергетика данного места притягивает себе подобное. <...> Тем не менее именно здесь, где энергетика находится «ниже уровня моря», только и стоит что-нибудь строить. Во всех других местах мы вынуждены будем только перестраивать, путаясь в чужих удачах и неудачах» [41, с. 450].

Итак, исходя из понимания пространства Челябинска, как пространства с «отрицательной энергетикой» В. О. Кальпиди актуализирует в поэтических текстах *инфернальные, эсхатологические, хтонические и языческие мотивы и сюжеты, архетипы и мифологемы.*

*Хтоническая мифология* зачастую актуализируется через представление челябинского пространства как подземного царства:

Мол, в эту кривду подземельную  
войдут снега молекулярные

Образы насекомых, как *хтонических тварей*, в целом актуальны для поэтического творчества В. Кальпиди, но в челябинских текстах наиболее частотны и становятся своеобразным атрибутом города:

Кружит вокруг Челябы кровь,  
не запечатанная в вены,  
ее пересекают вплавь  
и муравей военнопленный,  
и жук, серийный изувер –  
насильник бабочки ванессы,  
кузнечик серый, например,  
и скарабей неинтересный [18, с. 115].

как анабиозных мух  
в белой памяти старух  
он полощет, извлекая  
снег, переходящий в пух [19, с. 44].

*Образ старухи* из текста «Челябинские слайды» (2014), пересекающий детский парк – *архетипический образ смерти*:

Старухи в драповых пальто

пересекают детский парк [18, с. 8].

Старухи, вторгаясь в пространство детского парка, изменяют его семантику, подменяя пространство жизни пространством смерти, делая его неузнаваемым – чужеродным, жутким. Подобная подмена отсылает к понятию «жуткое» или «зловещее» («unheimlich») З. Фрейда, которое противопоставляется «уютному», «укромному» («heimlich»).

*Языческая мифологема упыря* также актуализирует в тексте зловещее, поскольку в высшей степени зловещим многим людям кажется все то, что связано со смертью, с трупами и возвращением мертвых, с духами и призраками. Отсылка к языческим славянским мифам, в которых упыри имеют человекоподобный облик, усиливает жуткое ощущение от образа:

В конторы мчатся упыри  
с мигалками своих авто [18, с. 9].

Мифологизм В. Кальпиди проявляется в использовании мифа как живого воплощения архетипического начала, пережитого глубоко лично. Так, например, образ поэта в «челябинских слайдах», не смотря на отсутствие персонификации, характерной для творчества В. Кальпиди, является повышено телесным, в отличие от остальных образов поэтического текста.

Сидит поэт перед окном  
слюны посасывая нить,  
и достает колени ртом  
в попытке локоть укусить [18, с. 10].

*Образ слюны* является частотным для поэтики В. О. Кальпиди и, помимо того, что в нем можно обнаружить очевидные мифологические коннотации – боги-демиурги многих мифологий используют слюну в акте творения как магический телесный секрет, – образ соотносится также с личной, авторской неомифологией: «Поэт сентиментален. Он вынужден «пускать слюни»: ими он обволакивает и переваривает «жертв» своего зрения, переваривает без поглощения. Энергия, выделяемая при этом, никому не вредит, никому не нужна и, стало быть, невинна. Невинность – это

не состояние невинности. Невинность – всего лишь примитивная техника безопасности, необходимая при общении с миром» [18, с. 105].

В своей поэзии В. О. Кальпиди реконструирует *образ ангела*, подстраивая архетип под свою сложную неомифологию и личную философию: «Я отчетливо помню, как мы доразмышляли с А. П.<sup>11</sup> в одной из бесед до того, что ангелы – это зрение бога. Сами они его ни разу не видели: какой же взгляд может похвастаться тем, что созерцал ниспославшего его... Помню финал той нашей беседы. Я спросил нас обоих: что же происходит, когда творец моргает? На это А. П., характерно хохотнув, ответил: «Происходит смена поколения ангелов...» [118]. Ангел в текстах Кальпиди – идеальная сверхсущность, связанная с традиционным архетипом ангела-посланника, транслятора идеальной «ангельской» речи: «...русская поэзия занята тем, что генерирует и поддерживает в рабочем состоянии неостребованную надежду на создание ангельского языка, способного порождать ангельские мысли, чувства, многоступенчатые ангельские образы, а также представления об ангельской жизни и ангельской смерти. Возможности для этого у поэзии не самые выдающиеся, но, как говорится, чем богаты...» [118]. Образ ангела у В. О. Кальпиди мутационен – то принимает формы животного мира, то перевоплощается в фантазмагоричные формы и абстрактные метафизические формы, тем самым пронизывая все сферы жизни:

Это красный, алый, золотой –  
жидкий Ангел тусторонней вьюги [20, с. 65].

где ожидает нас жидкое зрелище:  
ангела с каждым из нас со-мерцанье,  
т. е. такое, чему в мире нет еще  
имени, но уже есть отрицанье [20, с. 34].  
где ангел приводнился (это – птица,  
которой не почетно, а легко <...> [22, с. 17].

---

<sup>11</sup> Прим. ред.: А.П. – Андрей Парщиков.

Ангелы в челябинских текстах (книги стихов «В раю отдыхают от бога», «Запахи стыда») В. Кальпиди зачастую предстают в нехарактерной для данного архетипа форме насекомого, функционально сопоставимого с *хтонической мифологией*:

Лишь мухи, эти ангелы-уроды,  
лакают влагу твоего лица<...> [17, с. 27].

<...>я заплачу и уважу  
насекомое небес. <...> [17, с. 28].

Насекомое состояние ангелов во многом может быть обусловлено пространством, в которое они помещены. Так, в челябинском пространстве, согласно неомифу В. Кальпиди, ангелы находятся еще на низшей ступени развития, в насекомом или даже микробном состоянии:

А вампирами бесстрашно  
охраняются пазы,  
предназначенные в нашем  
твердом мире для осы,  
что моделью серафима  
станет сразу же, когда  
сверхэльфийский крик дельфина,  
смерть которому – вода,  
с ультразвуковым задором  
обозначит в той воде  
трассу ангелам, что скоро  
в плотной вырастут среде.  
А пока они – микробы,  
то есть даже в микроскоп  
не видны на крышке гроба [18, с. 119].

В поэтическом тексте «Челябинские слайды» из сборника «В раю отдыхают от бога» (2014), автор *трансформирует архетипичный образ ангела* в «вокзального бомжа», тем самым вписывая образ в маргинальное пространство городской среды:

снижаясь, ангел пожилой,

с лицом вокзального бомжа,  
плюется пухом надо мной,  
случайно проглотив стрижа [18, с. 8].

Образ Челябинска, проступающий через мифологическую ткань текста, являет собой хаотичное, пустое, хтоническое пространство, наполненное маргинальными персонажами, «народцем, мерзким самому себе» [17, с. 17]. Пространство погранично, периферийно, отсылает читателя к провинциальному тексту, с его хаотичностью и стереотипной упадочностью, но название пространства в заглавии противоречит представлению о провинции, напоминая платоновскую концепцию хаоса в интерпретации А. Ф. Лосева: «то, что нельзя даже назвать каким-нибудь именем, ибо всякое имя предмета всегда приписывает ему то или иное свойство» [138, с. 579–580]. Давая пространству имя, В. Кальпиди, словно демиург, символически организует его. Как отмечает В. В. Абашев: «Потребность жить не в случайном и хаотическом, а осмысленном и символически организованном пространстве, следуя Элиаде, можно признать одним из древнейших побуждений человека. С этой точки зрения понятен, к примеру, смысл упорно живущей традиции посвящения стихов и песен “родному городу”, краю или даже заводу. Подобная практика пусть в сильно трансформированном виде, но все-таки сохраняет отголоски древних ритуалов по освящению места» [41, с. 33].

Важное значение в мифологизации пространства Челябинска у В. Кальпиди имеет трансформация и обыгрывание семантики и этимологии имени города, которое изменяется от текста к тексту: «Ч.»; «город Че.» «Челяба», «Челя-/ бинск»; «Челябинская волость». Каждое именование несет в себе определенную смысловую нагрузку, например редуцированное название города «Ч.» или «город Че.», а также «N-ск» отсылает к восприятию пространства как провинциального, на манер Чеховских рассказов, в которых действие происходит в некоем провинциальном городе N., «Мертвых душ»

Гоголя, «Дворянском гнезде» Тургенева и других классиков русской литературы:

как ближайшая весна  
Ч. поднимет, но не на  
крыльях, а на свет, который –  
просто спятившая тьма [22, с. 65].

где летает серафим  
в сарафане женском,  
выдав нитроглицерин  
за дожди над Н-ском [23, с. 92].

огляделся: сосны, березы, но не оливы,  
но не пальмы, а город Ч. и его заборы [20, с. 15].

Именование города Челябиной отсылает к обиходному названию города Челябинск, связанному с этимологической легендой об имени Челябинка как производного от башкирского слова «селяба», что в переводе якобы означает «яма» (в башкирском языке всегда существовало слово, обозначающее «яма», это слово по-башкирски – «сокор»). Вторая легенда, противоположная первой, связана с этимологической трактовкой топонима «Челяба» от тюркского челяб – «бог» и от челяби – «божественный, священный» [152, с. 167]. В. Кальпиди, в своих стихотворениях, балансирует между двумя этими легендами, с одной стороны, актуализируя хтоническую мифологию Челябинска (Челяба – яма), с другой – обращаясь к божественной сущности города:

*Обращение к божественной сущности  
города:*

Просыпаюсь в Челябине и нюхаю сладкую осень,  
наблюдаю, как иней становится жалостью к нам,  
кристаллической жалостью той,  
что мы медленно просим  
у невинных богов, потому что не верим богам.

*Челябинск – хтоническое пространство:*

Шлепает вокруг Челябины  
жидкими ногами кровь,  
про нее не вспомнил я бы,  
сильно выгибая бровь  
очень левую, которой  
мало места на лице,

Надо мной небеса, а над ними прозрачная тайна,  
а над нею – кипящее озеро жидкой любви  
испаряется вниз (а частицы его не случайно,  
ослепленные зрением, в нашей очнутся крови)  
[22, с. 17].

и она зависнет скоро  
над кольцом кольца в кольце  
крови, что мою Челябину  
превратила в циклотрон,  
разогнавши эту яму  
до воронки для ворон  
[18, с. 139].

Для мифологического пространства Челябинска в поэтических текстах В. Кальпиди характерен «лоскутный» характер: оно представлено не в протяженности континуума, а в отдельных его фрагментах. От текста к тексту происходит перемещение из одного мифологического локуса в другой. Как полагает Ю. М. Лотман «перемещение из одного locus'a в другой может протекать вне времени или же произвольно сжиматься или растягиваться по отношению к течению времени в locus'ах, обозначенных собственными именами» [141, с. 63]. Челябинск выступает в качестве общего пространственного основания для каждого из этих локусов, но хронотоп в каждом отдельном мифологическом локусе частный.

Так, в поэтическом тексте «Шамаханское время...» время сгущается и специализируется, становится «зримым образом» (Ю. М. Лотман) благодаря телесной метаболичности («свернуло свои чревеса», «всосав пуповины часов») и символичности образа времени, воплощающемся в образе змеи – каноническом символе вечной переменчивости и бесконечности:

и уральское время свернуло свои чревеса  
и, со свистом змеиным всосав пуповины часов,  
обнажило при этом скорытые им чудеса,  
для которых нет слов... [18, с. 124].

В. Кальпиди персонифицирует время, наделяя его именем собственным «шамаханское», тем самым обращаясь, с одной стороны, к традиционной образности русской культуры через ассоциативный фон сказок Пушкина (образ поэта представлен также), с другой стороны, обращая внимание на влияние восточной образности на мифологическое пространство Челябинска, тем самым актуализируя понимание пространства как пограничного:

Шамаханское время (что не означает: аллах  
По дороге в акбар получает футбольный мениск) [18, с. 122].

Постепенно вокруг православный сгущается пост,  
угодив в каламбур [18, с. 122].

Время, как и весь текст, персонифицируется предметным присутствием  
автора-демиурга:

Головой я лежу на столе, незаконченный луч  
из окна освещает мой профиль эффектно весьма,  
почему же не он, а висок расплавляет сургуч  
заказного письма? [18, с. 124].

Мифологическое пространство текстов В. Кальпиди выстраивается по кумулятивному принципу нанизывания элементов, нагромождения и нарастания поэтических образов. Исследователь современных мифов Е. В. Галанина в монографии «Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основы современной культуры» утверждает, что «кумулятивность является характерной особенностью фольклорных композиций и мифологического восприятия» [84, с. 231]. Здесь важно отметить, что кумулятивность (нагромождение, накопление, усиление) у В. О. Кальпиди лежит в основе построения многих художественных произведений. Мифическое пространство поэзии В. О. Кальпиди подобно калейдоскопу подвижных образов, соположению несоединимых элементов.

В тексте «В южноуральской далекой стране...» пространство Челябинска обозначено как сказочная, далекая *Челябинская волость*. О сказовом жанре произведения свидетельствуют зачин «в далекой стране», дистанцированный от реального пространственно-временного континуума хронотоп и фантасмагоричные персонажи. Через именование пространства Челябинской волостью В. Кальпиди обращается не к прошлому, а к неизменным атрибутам города и региона, стереотипным образам (слесари, мощные краны, толстеющие попы, суеверные зрители, суровый уральский

климат), пытаюсь открыть их по-новому, развенчать советскую образность (чудесная страна слесарей = чудесная страна рабочих):

<...>В этой чудесной стране слесарей  
и голубей с новогреческим профилем  
к иглоукаливанию дождей  
ты привыкаешь быстрее, чем к морфию.<...> [18, с. 12].

<...>Нужно ли долго смотреть на метель,  
чтоб догадаться, как мощными кранами  
мы разобрали ее карусель  
и заменили давно голограммами? <...> [18, с. 12].

Метель как символ природы, стихии, разбираемая мощными кранами отсылает к советской индустриальной действительности. В этой части текста В. Кальпиди обращается к городу-региону как к промышленному центру, в котором эксплицирован советский идеологический код «Мы повернем реки вспять и построим моря». Замена метели голограммами выражает эфемерность, уход пространства от жизненных реалий, оторванность от природы в советскую эпоху. Деконструируя советскую образность В. Кальпиди пробивается в потаенную сущность пространства, открывает скрытое.

*Миф о суровости региона, жесткости характера местных жителей* актуализируется в фантасмагоричном образе женщин челябинской волости:

Здесь жены не любят сетей  
и потому с напряженными спинами  
на пуповину рыбалят детей,  
громко ругая заевшие спиннинги.

И на крючки, ободрав маникюр,  
вместо наживки сажают кузнечика,  
что не машинку для счета купюр  
напоминает по звуку, а «стечкина» [18, с. 12].

В тексте происходит трансформация традиционной гендерной модели женщины-матери в женщину-добытчицу, охотницу вылавливающую потомство из некоей метафизической бездны. С образа женщины снимаются традиционные атрибуты феминности, как, например, маникюр («ободрав маникюр»), и заменяются атрибутами маскулинности – «напряженные спины», «спиннинги», автомат «стечкина». Мужественный образ женщины-жены противопоставляется хтоническому образу «Великой матери», традиционно-мифологически атрибутированому мотивами воды как изначальной рождающей стихии:

Тут наши матери погружены  
по ватерлинию раннего климакса  
то ли в озера своей седины,  
то ли в туманы уральского климата [18, с. 12].

Традиционно, образ «Великой матери» рассматривался как источник жизненной силы и бессмертия, поскольку тесно связан с моментом рождения. В тексте В. О. Кальпиди образ «Великой матери» трансформируется автором и связывается со смертью, восходя к архетипичным представлениям о древнем хаосе. Мифологема «Великая мать» трансформируется через уход от возможности прохождения ритуала *regressus ad uterum* (возвращение в материнское лоно). М. Элиаде, в своей работе «Аспекты мифа» указывает на то, что цели ритуала *regressus ad uterum* кроются в приобщении человека к новым формам бытия или его возрождению. В мифах о приключениях героев ритуал, чаще всего, связан с победоносным освобождением героя, после вспарывания брюха чудовища, с которым он борется; или с опасным спуском в грот, расщелину, «ассоциируемую со ртом или входом во чрево Матери-Земли» [214, с. 80]. Проходя все эти испытания, мифический герой обретает новую форму бытия. В. Кальпиди, создавая бесплодный образ «Великой матери» («по ватерлинию раннего климакса»), отсекает возможность регрессии к зачаточному

состоянию, и, следовательно, возможность обретения новой формы существования:

мертвые учатся не воскресать,  
что очевидно, но недоказуемо [18, с. 12].

Мифология женского в творчестве В. Кальпиди представляет собой метасюжет. М. П. Абашева подчеркивает динамику семантики женского в поэтических текстах автора, связывая ее с «чувством пути» поэта: «его (В. Кальпиди) лирика представляет собой единый самодвижущийся текст, где каждая новая книга знаменует новую, прежде всего духовную, но и собственно художественную ступень» [43, с. 59].

В своей статье «Мифология женского в поэзии В. Кальпиди» М. П. Абашева говорит об атрибутировании Перми негативного аспекта образа Великой матери: «этот город в стихах Кальпиди отчетливо персонифицируется в злую ведьму: “косоногая сатрапка, бабка, бросившая внуков, атропиновая Пермь”. Сражение с ведьмой (как проглатывание чудовищем и т. п.) здесь – нарративный символ инициации» [43, с. 58]. Воплощение образа Перми как Великой матери соответствует логике традиционной мифологии, согласно которой, город может быть воплощением женского начала.

Челябинск, в отличие от Перми, наделяется чертами некоего добытийственного персонажа, существа из мира хаоса и, например, в тексте «Вампиры позорной Челябы» вовсе не имеет пола:

Челябинск с сиськами Челябы –  
себя поглОтит – поглОтИт  
изнанкой самопальной ямы,  
не потому что он/она –  
Она и Он...<...> [18, с. 137].

Обыгрывание и травестирование гендерных различий мужского и женского частотно в текстах В. Кальпиди о Челябинске. Так, в тексте «Шамаханское время...» Челябинские женщины еле различимы от мужчин в мире уральских людей:

Уцелевшие женщины в мире уральских людей  
различимы, поскольку у них к завершению дня  
из небритых подмышек соленый свистит соловей,  
то есть свист соловья [18, с. 161].

И снова, образ челябинской женщины выражен телесными мускулиными чертами. В таких красках рисуются образы именно взрослых, зрелых женщин, «женщин-жен», юные же девушки, «челябинские отроковицы» имеют традиционные феминные черты («слишком нежные локти челябинских отроковиц / гусеничной зеленкой опять перемазаны впрок»). В образах женского тела у В. Кальпиди зачастую отражается гротескная эстетика безобразного. Женские тела чаще всего ассоциативно связаны только с плотским желанием, изображаются как вульгарные, уродливые, несуразные, обреченные на старение и увядание:

Женщина лежит и любит,  
лижет, трогает, лежит;  
то инъекцией остудит  
тривиальный вагинит,  
то шутя к сопрано меццо  
присобачит, то цветы  
мне сажает прямо в сердце,  
видимо, для красоты [18, с. 98].

Плевра – тонкая попытка  
размноженьем пренебречь  
и гнилой заштопать ниткой  
антиангельскую течь [18, с. 99].

Через подобную гротескную образность В. Кальпиди обращается к карнавальной культуре, как «ритуальной части мифа» (М. М. Бахтин).

В челябинских текстах В. Кальпиди распространены ругательства, «срамословия божества» (М. М. Бахтин), а также разного рода непристойности, «т. е. часть лексикона, запрещенного официальными нормами» [61, с. 9], что свойственно карнавальной культуре:

Прикованный канализацией,  
но не ко времени, а к месту,  
Челябинск население мацает,  
как впукловыпуклое тесто [18, с. 160].

А город ждет,  
упав на панцирные койки,  
как в сексуальные помойки,  
для поцелуя вынув рот [18, с. 136].

в паху его седой ковыль  
шумит от ветра и без ветра.  
И ты, любимая моя,  
там нежно раздвигаешь ноги,  
мужчин вращая на пороге  
как бы двойного бытия,  
и на тебе скрипит кора  
случайной юности, покуда  
их факелы, как факела,  
шипят от собственного зуда [18, с. 135].

На всех этапах исторического развития карнавальная культура была связана с кризисными вехами в жизни человека (смерть и рождение, смены и обновления). Как отмечает О. Д. Буренина в своем исследовании «Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX в.», карнавал имеет сходство с абсурдом, который также появляется в переломных ситуациях «как индикатор наметившегося кризиса сложившейся системы, к примеру, эстетической, или кризиса определенных иллюзий, например, эстетических, абсурд маркирует завершенность этой системы со всеми ее иллюзиями» [70, с. 34]. Таким образом, через карнавализацию В. Кальпиди маркирует челябинское пространство как абсурдное, находящееся в эстетическом и бытийственном кризисе.

Исходя из традиционного понимания пространства Челябинска, как пространства с «отрицательной энергетикой» В. О. Кальпиди актуализирует в поэтических текстах *инфернальные, эсхатологические, хтонические и языческие мотивы и сюжеты, архетипы и мифологемы*. Виталий Кальпиди, от книги к книге, из текста в текст, сшивает лоскутную ткань мифологического пространства Челябинска. Многомерная структура мифологического пространства Челябинска в поэтических текстах Кальпиди выстраивается по кумулятивному принципу нанизывания элементов, нагромождения и нарастания поэтических образов: в мифологизации Челябинска поэт использует как традиционные мифологические сюжеты, образы и мотивы (*миф о Полифеме, Мнемозине, Одиссее; языческие-славянские мифологемы*), так и личную авторскую неомифологию (*травестированный образ ангела, вампира; воспроизведение; антропоморфизация Челябинска; обыгрывания ритуальной символики в космогоническом мифе о Челябинске в поэтическом тексте «Вампиры позорной Челябы»*).

На протяжении всего творческого пути в поэзии В. О. Кальпиди происходит трансформация мифологемы «культурный герой». Один за другим сменяются автобиографические мифы («Гамлет, Одиссей, Орфей»). После утверждением себя (прим. ред. – В. Кальпиди) в качестве демиурга культурного пространства Перми и попытками развития той же модели взаимодействия с пространством по отношению к Челябинску, на первый план выходит новый автобиографический миф – В. Кальпиди как культурный герой, демиург. Подобно мифологическому культурному герою В. Кальпиди становится персонажем уральской литературы: «Гений К.» в Прозе Н. Горлановой, персонаж стихов Дмитрия Долматова и Антона Колябина». Как очень точно отмечает В. В. Абашев, «биографическим мифом становится сам Кальпиди» [41, с. 340].

Культурный герой (т. е. сам Кальпиди), попадая в то или иное пространство (Пермь / Челябинск), взаимодействует с ним. В случае Перми

взаимодействие выражается в борьбе с «Великой матерью». В случае с Челябинском полностью раскрывается демиургическая потенция культурного героя в попытке упорядочить Хаос и создать Космос, озвучить ландшафт и даровать ему язык.

### **3.2. Урбанистический челябинский миф Александра Самойлова**

Жизнь современного человека неразрывно связана с городом. Исключительная значимость города для человека приводит к созданию урбанистического мифа, посредством которого человек осмысляет и сакрализует пространство своей жизни. Мифологизация городского пространства связана с попыткой человека через пространство осознать самого себя. Многослойность культурного пространства города является плодородной почвой для мифологизации. Город – сложноустроенная система, «механизм, постоянно заново рождающий свое прошлое, которое получает возможность соплагаться с настоящим как бы синхронно» [143, с. 221]. Миф, как правило, заполняет пространство прошлого города, его историю, которая влияет на настоящее и будущее. Город мифологизируется, наделяется универсальными вневременными чертами, сохраняя, привязанность к конкретному времени, определенной эпохе и стране.

Проблеме изучения урбанистических мифов посвящено большое количество работ (в XIX – начале XX вв. – П. Н. Анцыферов, И. Тэн, в XX в. – Л. А. Зеленев, Э. А. Орлова, П. А. Пелипенко, Э. В. Сайко, В. Н. Топоров).

Так, В. Н. Топоров подчеркивает, что «разыгрывание» темы города в художественной литературе (как и в живописи) нового времени нередко выводит наружу те скрытые мотивы, «которые осознавались первыми творцами города как модели космоса» [200, с. 227]. С. А. Голубков в учебном пособии «Семантика и метафизика города: “городской текст” в русской литературе XX века» обращает внимание на то, что «стремясь максимально точно обозначит смысловую доминанту того или иного города писатели

пользуются языком убедительных сопоставлений и отсылок. Так, Москва претендовала на сакральный статус Третьего Рима, вселенского духовного центра. Петербург порой именовали Северной Венецией» [90 с. 10]. Таким образом происходит мифологизация локального пространства. Город становится для человека не просто территорией, строениями, но и мифом, «культурно-духовной реальностью, где вещи и символы оборачиваются знаками, образующими особый локальный текст большой культуры» [90 с. 11].

Поэзия Александра Самойлова является важной составляющей современного литературного процесса Челябинска. В 2012 году выходит книга стихотворений А. Самойлова «Киргородок», в которой ключевым элементов художественной стратегии автора становится обращение к семантике и образности городской среды. Все поэтические тексты сборника сконцентрированы вокруг топонима «Киргородок», являющегося доминантой пространственной моделью поэта. Киргородок в прошлом являлся обособленным поселком по обе стороны ул. Первой Пятилетки: от ул. Горького до железной дороги на Екатеринбург. Впоследствии слился с городскими кварталами. А. Самойлов мифологизирует пространство Киргородка через переосмысление его обособленности в прошлом. Ощущение замкнутости, пространства создается системой параллелизмов, развитой в книге стихов и проявляющейся в различных формах (лексических, синтаксических и интонационных):

<u>Если б я упал и умер,</u>	Выхожу на Заводе трансмиссий,	Когда говорят об Урале,
то пошел бы <u>не спеша</u>	а может, в Карловых Варах	я вижу большую трубу.
на трамвай у <u>Теплотеха,</u>	странной встревожен мыслью,	Когда говорят об Урале,
а потом бы <u>ехал, ехал</u>	что я на Заводе трансмиссий,	я слышу бу-бу-бу-бу.
с тихой музыкой в ушах,	выхожу на Заводе трансмиссий,	Когда говорят о России,
<u>если б я упал и умер.</u>	тихонько дыша перегаром	я вижу большую трубу.
И хотя еще не умер,	[34, с. 21].	Когда говорят о России,
точно так же <u>не спеша</u>		я слышу бу-бу-бу-бу
на трамвай у <u>Теплотеха,</u>		[34, с. 17].
точно так же <u>сел, поехал</u>		

с тихой музыкой в ушах  
я, хотя еще не умер  
[34, с. 15].

Система параллелизмов в поэзии А. Самойлова служит маркером имитации народного стиха. Еще одним доказательством обращения автора к народной культуре, фольклору и карнавальной эстетике является частотное использование А. Самойловым формы раешного стиха:

Вот как я в Москве-то жил-пожил,  
вкусно ел, сладко пил,  
весело гулял из кабака в кабак,  
а теперь уже не погуляю так  
[34, с. 23].

Иным уж некуда идти,  
другим – счастливого пути.  
Лежать в плацкарте, как в больнице,  
и никуда не торопиться  
[34, с. 10].

Такие исследователи, как М. М. Бахтин, О. Д. Буренина, Е. Л. Мелетинский отмечают, что миф обращается к приемам народной культуры, и карнавальной эстетике («карнавал – это ритуальная часть мифа», по М. М. Бахтину) для описания сознания личности, т. е. «миф превратился в основу для построения авторских моделей мира и организации системы персонажей» [174, с. 34].

В книге частотны маргинальные образы местных жителей, к числу которых относится и образ автора, ведущего читателя по Киргородку из стихотворения в стихотворение. Образы «аборигенов» Киргородка дополняются описанием элементов их быта («масло–пельмени, сигареты–пиво», «две полторашки», «саморез на сто двадцать»):

Масло–пельмени, сигареты–пиво,  
Катя работает на автомойке [34, с. 9].

За полтинник доехал до ЗЭМа,  
две полторашки взял [34, с. 33].

откуда в моем кармане  
саморез на сто двадцать? [34, с. 11].

Воспевание городских окраин, нарочито «простые», минималистичные тексты книги стихов «Киргородок» говорят о влиянии авангарда, в частности, поэтов лианозовской школы (Е. Кропивницкий, И. Холин, Г. Сапгир) на творчество А. Самойлова. Модель пространства в книге стихов «Киргородок» близка модели замкнутого неомифологического пространства «Жителей барака» Игоря Холина. Барак – закрытое пространство, микрокосм, за пределы которого его жители выйти не могут («в метро не пустили», «в гостиницу не пустили»). Барачное пространство Холина, маркировано инфернальными и хтоническими мифологемами («*Барак / Хуже / Ада*»; «*Врата Ада / Металлургического завода*»), образы тьмы подчеркивают хтоническую природу пространства барака («*Во мраке / Мы бы / Вытягивали шеи / Мы бы / Шипели / Как змеи*»). Барачное пространство создает ощущение безысходности, закольцованности повседневного существования его жителей, как и пространство Киргородка, обитатели которого застряли в некоем пограничном мире. Так, например, в поэтическом тексте «Река Миасс» А. Самойлов обращается к *мифологизированному образу реки*, традиционно считающейся границей между миром живых и миром мертвых (река Стикс), подземным хтоническим царством и царством земным. Связь *реки Миасс* с мифологической рекой Стикс подчеркивается мрачными образами тьмы и смерти:

Река Миасс хранит всех нас  
от злых поводырей,  
по ней поплывших в стиле брасс  
и утонувших в ней.  
Лишь по ночам они, брэнча  
косяшками судьбы,  
выходят строем на причал <...> [34, с. 36].

Образ леса в поэтическом тексте «Горожанин» выступает в качестве архетипа хаоса, мира дикой необузданной природы, которая не подконтрольна человеку, в котором он лишается возможности

идентифицировать себя через знаки культуры. Образ леса выражает бессознательное человека как дремучую бездну, наполненную древними архетипами:

С удивленьем идет горожанин в лес,  
со смущеньем стремится выбраться из,  
только кружит и кружит по лесу бес,  
из кустов скача как из-за кулис.  
Со значеньем трясется бесовский зад,  
с пониманьем глядит горожанин вслед,  
а потом наверх, где грядет гроза,  
трескается мир, меркнет свет [34, с. 45].

Лес, являясь непривычной средой для лирического героя-горожанина, мифологизируется через *эсхатологические образы* грозы, тьмы, связанные с концом, в первую очередь, внутреннего мира лирического героя и его прежней жизни («трескается мир, меркнет свет»), его перехода в иной, неисследованный мир. *Образ беса* восходит к мифологическому образу *сатира*, который является символом «животного» начала и плотской страсти. Через образ беса-сатира автор демонстрирует, насколько легко с человека снимаются все культурные и этические барьеры, как только он выпадает из привычного для него пространства цивилизации. К образу беса применяется прием снижения («трясется бесовский зад»), лежащий в основе поэтики пародирования как маркера гротескного типа образности, который, как отмечает М. П. Двойнишникова, «является также одним из ведущих приемов поэтов «лианозовской школы» [96, с. 40]. По словам Ю. Б. Орлицкого, «снижение способствует “одомашниванию” традиционных высоких форм, их семантической деформации» [162, с. 9]. С помощью приема снижения А. Самойлов снимает пафос эсхатологической темы поэтического текста.

Мифологическое пространство «Киргородка» наделяется чертами пространства реального, происходит своеобразная «материализация». А. Самойлов *заполняет пространство мифа реалиями, соотносящимися с конкретным местом, объектами и топонимами*, приближая миф к

реальности, создавая у читателя ощущение причастности к происходящему, правдивости всего описанного:

В одном небольшом городе,  
в незнакомом дворе  
сизжу на старой скамейке  
в тени огромного тополя.  
Качели, песочница, лестница,  
пластиковая бутылка,  
я что-то кому-то должен,  
лужа, пакет, окурок.  
Ни денег, ни документов,  
лишь пустота внутри,  
как у таксиста, проснувшегося  
с перерезанным горлом.  
Ко мне приезжает милиция,  
ко мне приезжает скорая,  
говорят друг другу по рации –  
точно такой же случай  
на улице Грибоедова,  
на улице Льва Толстого [34, с. 5].

Перечисление предметов окружающей действительности напоминает *ритуал по освящению незнакомого пространства* («в незнакомом дворе / сизжу на старой скамейке»), предметы действительности (качели, песочница, лестница, пластиковая бутылка) становятся артефактами, через которые пространство может быть осмыслено, упорядочено и соотнесено с Космосом. В своем известном исследовании «Теории жанра» Н. Л. Лейдерман отмечает, что для мифологического сознания характерно представлять целостность мироздания как Космос, то есть как «упорядоченное, целокупное и потому целесообразное единство всех явлений» [135, с. 63]. И крайне важно, как отмечает ученый, что «мифологическая модель мира всегда космографична – представляет собою воплощенный, поддающийся обозрению, порядок мироздания» [135, с. 63]. Образ огромного тополя – явная отсылка к

*мифологеме Мирового Древа*, которая традиционно выступает в качестве символа космического устройства и является «местом соприкосновения трех космических сфер – Неба, Земли и Ада» [214, с. 42]. Приведенные в тексте названия улиц выполняют функцию маркера городского пространства. Это улицы *Тракторозаводского района*, часть которого ранее называлась *Киргородком*. Вторая расположена в Ленинском районе (где проживает автор – А. Самойлов). Город, несмотря на наполненность реальными предметами и названиями улиц, превращается в воображаемое интровертированное пространство саморефлексии лирического героя. Названия улиц, с одной стороны, отграничивают пространство, дают представление о месте действия, с другой – улицы с теми же названиями мы можем встретить и в других городах России. За счет этого герой запутывается в лабиринте различных пространств, оказывается то на Заводе трансмиссий, то в Карловых варах («*Выхожу на Заводе трансмиссий, / а может, в Карловых Варах*» [34, с. 11]).

*Лабиринт* выступает символом потерянности лирического героя в пространстве, его поиск себя и своего места в мире. *Мифологема лабиринта* в «Киргородке» А. Самойлова отображает блуждание человека не столько в пространстве реальном, сколько в пространстве ментальном:

Послушайте, добрая фея,  
не надо меня бояться.

Скажите, кто я и где я<...>

Бесцельность и бессмысленность перемещения героев в поэтических текстах книги «Киргородок» восходит к *мифологеме пути*. Поэт, прокладывая маршрут по Киргородку, создает ощущение, безысходности, негативности пространства из стихотворения в стихотворение:

Политехникум – нет остановки  
кондуктор всем говорит.  
в Ленинском под мостами  
Кондуктор не тормозит [34, с. 33].

Персонажи поэтических текстов А. Самойлова, несмотря на все попытки вырваться из пространства Киргородка не двигаются с места («Но

никто никуда не приходит, / никто никуда не придет» [34, с. 6]). Вся жизнь обитателей Киргородка давно спланирована – «ничего не надо выдумывать» [34, с. 7]. Каждый день лирические герои совершают однообразные маршруты из дома на работу, с работы домой или с работы в магазин, а потом домой:

Мои долги подождут.

Следующая остановка – Автомеханический.

Потом – Комсомольская площадь.

Потом – ТРК Горки.

Ничего не надо выдумывать [34, с. 7].

Особую роль в поэтических текстах А. Самойлова играют *мифологизированные образы городского транспорта* (троллейбусы, трамваи и маршрутки). В своей научной публикации «Миф: хаос и логос» доктор философских наук Н. Г. Автономова, определяя функции мифа в современной структуре сознания, указывает, что «в качестве мифологемы может выступать любой образ, отвечающий задаче первоначальной систематизации реального жизненного материала» [47, с. 21]. Так, образ трамвая в поэтических текстах А. Самойлова мифологизируется и становится символом проводника в потусторонний мир:

Если б я упал и умер,

то пошел бы не спеша

на трамвай у Теплотеха<...> [34, с. 18].

А я мерзну в трамвае, мерзну и еду

из среды в четверг, из четверга в среду [34, с. 18].

*Образ трамвая* у Александра Самойлова связан с кольцевым, замкнутым движением. «Своеобразие трамвайного путешествия в том, что оно оборачивается метафизической авантюрой. И она инициирована не героем, а “средством передвижения”. Личное уступает безличному<...>» [181, с. 137]. Садясь в трамвай, лирический герой попадает во вневременное пространство, пограничное пространство между жизнью и смертью,

реальностью и ирреальностью. Трамвай является аллюзией на лодку Харона, перевозящую души в царство Аида. Образ кондуктора ассоциативно связывается с образом Харона («Политехникум – нет остановки – / кондуктор всем говорит. / В Ленинском под мостами / кондуктор не тормозит» [34, с. 33]). В поэтическом тексте «Н.Н.Н.В» пассажиры обезличиваются и приравниваются к вещи через канцеляризм «в установленных количествах и размерах», который, исходя из синтаксической структуры текста, относится и к пассажирам, и к ручной клади:

Трамваи и троллейбусы  
маршрутов регулярных перевозок  
городского сообщения  
предназначены для перевозки  
пассажиров, их ручной клади  
в установленных количествах и размерах [34, с. 7].

Протокольный язык («маршруты регулярных перевозок», «в установленных количествах») демонстрирует предрешенность и заданность, ограниченность жизни нормативами и правилами, которых должны придерживаться пассажиры. В современной русской поэзии канцелярский слог использовали поэты концептуалисты (Вс. Некрасов, Д. Пригов, Л. Рубинштейн), чтобы продемонстрировать «словарь маленького человека наших дней, завязшего в бурчащей, невразумительной словесной каше, состоящий из канцеляризов<...>» [220, с. 251]. Бедность и ограниченность социокультурного пространства подчеркивается бедностью языковой, минимализмом и монотонностью.

Наиболее полно *мифологизация городского транспорта* и *мифологемы лабиринта* и *дороги* представлены в литературном проекте А. Самойлова «Маршрут 91», опубликованном в 2015 года. Формальной основой для книги послужил маршрут челябинского такси номер 91. Читателю предлагается проследовать путем, которым поэт добирается из дома в Ленинском районе на Северо-Запад, где поэт работает, и обратно. Книга имеет уникальный формат, не имеющий аналогов в России – публикация выполнена на google

maps: каждый желающий абсолютно бесплатно может пройти по ссылке и ознакомиться с «Маршрутом 91». В одном из своих интервью А. Самойлов, говоря об идее написания «Маршрута 91», рассказывает, что поездка на маршрутном такси № 91 от дома до работы занимала у него час. Выпадение из жизни такого большого промежутка времени было осмысленно поэтом следующим образом: «сборник – попытка придать смысл времени, потому что все движется со страшной силой, человек ничего не понимает, а базис и основа обществу нужны» [190]. Интенция поэта посредством сборника дать обществу «базис и основу», осмыслить течение жизни соотносится с главной функцией мифотворчества – «упорядочивать онтологическое бытие и придавать смысл существованию человека» [135, с. 63].

Интерактивная публикация «Маршрута 91» является гипертекстом, т. е. имеет нелинейный, фрагментарный характер. Каждое стихотворение книги обладает смысловой законченностью, целостностью и когерентностью, благодаря чему читатель может изучать маршрут с любой точки, отмеченной на карте google, а также прокладывать собственный маршрут, т. е. комбинировать тексты в зависимости от своих предпочтений, формировать собственную сюжетную линию. Нелинейное разворачивание сюжета повествования, по словам Ю. М. Лотмана, соответствует структуре мифа: «очень часто в мифе события не имеют линейного разворачивания, а только вечно повторяются в некотором заданном порядке; понятия «начала» и «конца» к ним принципиально не применимы» [143, с. 225]. В начале ноября 2015 года «Маршрут 91» приобрел новый формат – набор из 49 открыток с изображением остановок маршрута. Как и публикация на google maps, набор из открыток гипертекстуален. По определению М. М. Субботина, российского ученого, исследователя гипертекстовых систем, гипертекстом можно называть «форму организации текстового материала, при которой его единицы представлены не в линейной последовательности, а как система явно указанных возможных переходов, связей между ними. Следуя этим связям, можно читать материал в любом порядке, образуя разные линейные

тексты» [191, с. 29]. Каждая открытка является когерентным текстом, связанным с определенной точкой пространства. Связь осуществляется путем указания названий остановок и расположения остановок на карте города, а так же через фотографии остановок, которые размещены на лицевой стороне. Изначально, набор имеет линейный характер, так как собран в последовательности, которую задумал автор. Но в ходе прочтения последовательность открыток перемешивается, образуются новые линейные тексты, количество значений изначального текста расширяется, благодаря читательскому формированию сюжетной линии. Это делает литературный проект еще более уникальным, так как инициирует эффект игры.

Гипертекстовая структура проекта «Маршрут 91» за счет сложного нелинейного построения, направление пути в котором постоянно изменяется, создает у читателя ощущение блуждания по мифическому лабиринту. Лабиринт организован по принципу «ризомы» (Ж. Делез) – не имеет ни начала, ни конца, читательское восприятие рассеивается, становится фасеточным, парциальным. Образы прошлого и настоящего в проекте складываются в мозаику, образующую мифологическое пространство лабиринта. Открытки с фотографиями города выполняют функцию не только визуализации, но и мифологизации пространственных образов, пробуждая в сознании читателя его личные воспоминания, связанные с той или иной точкой города, которые через сложную цепочку ассоциаций накладываются на авторский текст:

Я сюда бежал ребенком,  
просто мчался со всех ног,  
чтобы заскочить в «шестерку»,  
ехать на Медгородок.<...> [35].

Приведенные в поэтических текстах «Маршрута 91» *воспоминания лирического героя* являются инструментом мифологизации реальности, поскольку, по мнению Элиаде, «воспоминание ищет не возможности расположить события во временных рамках, а возможности достигнуть

основы существующего, обнаружить первопричины, первоначальную реальность, породившую космос и позволяющую понять становление его целостности» [214, с. 117]. В «Маршруте 91» память и воспоминания лирического героя о пространстве сродни к приобщению к источнику знаний Мнемозины, испив из которого перед героем открывается завеса тайны. В то же время *забвение* в мифологической системе сопоставимо со смертью: «Умершие есть те, кто потеряли память» [214, с. 117]:

Память – это то, что шпатель  
мажет, но пока – смотри! –  
снова жму на выключатель  
и включаю фонари [35].

Через привязывание воспоминаний к определенным пространственным координатам А. Самойлов словно устанавливает связь с потусторонним миром, реанимирует события и предметы прошлого:

Из-за какой такой холеры  
здесь карантин и нет назад  
пути, и тени пионеров  
в истертых простынях стоят? [35].

Важную роль при создании мифологического пространства Челябинска в проекте «Маршрут 91» играет *образ сна* – один из самых актуальных образов литературы, не теряющий своей значимости на протяжении всей истории. В XX веке произошла особая актуализация образа сна в искусстве и литературе. В первую очередь это было связано с развитием психоаналитического учения К. Г. Юнга и З. Фрейда, которое открыло для художников и писателей новое пространство – пространство бессознательного, в котором была возможна стыковка реальности и иллюзии.

Себя, кстати, тоже видел во сне.  
Снова бреду какими-то тропами.  
И кто-то весь такой вежливый говорит мне:  
Кушайте яблоки, пока они еще теплые [35].

Пробуждение ото сна, как отмечает М. Элиаде, «имеет сотериологическое значение. <...> Сон и Смерть, Гипнос и Танатос – два брата близнеца» [214, с. 22]. За пробуждением – спасением, согласно канону, следует возобновление и переосмысление жизни. В то же время провалы в сонный паралич (сон во сне) являются примером блуждания лирического героя в параллельном мире, мире теней и связываются с *мифологемой лабиринта*:

Мертвый считает до пяти и, говоря пять,  
переходит границу твоего сна. Спать  
становится труднее, чем не/

Ты открываешь глаза и оказываешься в другом сне <...> [35].

*Мифологема дороги* является ключевой в мифологической системе организации пространства (что подчеркивается самим названием проекта). Автор, являющийся в то же время и лирическим героем, описывая свой ежедневный путь на работу, словно изображает схождение в Ад. Голоса пассажиров маршрутки и все происходящее вокруг изображается как морок, наваждение, которое приходится ежедневно выносить лирическому герою:

Едешь по этому Ленинскому, едешь на девяносто первой.  
Где-то в районе «Авроры» уже измотаны нервы.  
Где-то у КБСа уже оттопчут все ноги,  
а тебе еще ехать и ехать, это лишь треть дороги.

Сверху глядят ангелы – им все кажется шуткой.  
Развеселившись, начинают играть в маршрутку.  
Не сытойте в дыверях! – кричит один что есть мочи.

Где слача с полтинника? – кричит другой и все хохочут [35].

Образ дороги – один из основных образов всей мировой литературы «<...>редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а многие произведения прямо построены на хронотопе дороги и дорожных встреч и приключений» [58, с. 248]. К словам М. М. Бахтина следует добавить, что редкое произведение именно русской литературы обходится без образа дороги: «Один из основных символов русского

художественного сознания – это мифологема дороги, а мифология русской литературы в целом есть мифология духовного Пути» [123, с. 4]. Дорога в литературном проекте А. Самойлова связана с замкнутым пространством, ограниченным маршрутом транспорта и остановками. Образ дороги, также, является ключевым для такого знакового произведения современной русской литературы как «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева. «Маршрут 91», как и поэма «Москва – Петушки», имеет циклическую структуру и состоит из 44-х небольших глав, большинство из которых названо по обозначению железнодорожных станций («Москва – Серп и Молот», «Серп и Молот – Карачарово», «Карачарово – Чухлинка» и т. д.), соединяющих Москву и Петушки. Реальный маршрут в поэме Вен. Ерофеева, является лишь внешним антуражем, тогда как основное действие разворачивается в ментальном пространстве, сознании героя (как и в «Маршруте 91» А. Самойлова). Конечная цель путешествия героев «Маршрута 91» и «Москва – Петушки» при жизни недостижима. Для Венечки Петушки – идеальное пространство, небесный рай, который может быть достижим только после смерти. В «Маршруте 91» идеальное пространство связано с мотивом потерянного рая, наивного пространства идеализированного города детства. Ежедневно совершаемый маршрут сближается с мифологическим ритуалом вечного возвращения к истокам, тщетным попыткам вернуть утерянное прошлое и в конце пути заканчивается экзистенциальным вопросом «Зачем я тут?»:

Сижу в одиннадцатом<sup>12</sup> раю.

Не ем, не пью, не ем, не пью.

А мимо едут и идут:

зачем я тут, зачем я тут? [35]

Образ маршрутки становится урбанистическим концептом в поэзии А. Самойлова и создает атмосферу маргинальной жизни, жизни на грани, за пределами, жизни на обочине:

Вот так сядут в маршрутку бухие,  
спросят:

---

<sup>12</sup>Прим. ред.: Имеется в виду транспортная остановка «одиннадцатый микрорайон».

– Кирова уже проскочили?  
А мы, елки-палки, давно на ЗЭМе,  
как в одной недописанной мною поэме [35].

Налетели трое. Дали по башке.  
Хорошо, что кошелек был на ремешке.  
На асфальт горячий выпали ключи,  
хочешь покричать – ну давай покричи [35].

В книге стихотворений автор мифологизирует образ маршрутки, создает из него средство перемещения из пространства реального в потустороннее пространство памяти, сна, различного рода пограничных состояний сознания лирического героя. Образ маршрутки олицетворяет концепцию замкнутого, кругового течения человеческой жизни, в которой главными элементами являются созерцательность, непротивление и фатализм. Через зацикленность «Маршрута 91» автор апеллирует к мифологеме *вечного возвращения*. Человек снова и снова будет проживать одну и ту же жизнь, ходить по заданному маршруту, пока, наконец, не поймет свое предназначение, смысл своей жизни:

Где-то между Сельмашем и «Теоремой»  
начинаемся все мы и кончаемся все мы.  
Передайте родителям, что это значит:  
ничего не могло получиться иначе [35].

Если в книге стихов А. Самойлова «Киргородок» образ трамвая является аллюзией на лодку Харона, то в «Маршруте 91» эту роль выполняет маршрутное такси:

И каждый, если стать вблизи,  
стоит и молит: Увези... [35]

Время в поэтических текстах «Маршрута 91» нелинейно, что свойственно для мифопоэтического хронотопа, как отмечает В. Топоров, «в мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства, его новым («четвертым») измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени

(«темпорализация» пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе» [200, с. 232]. Исследователь моделей пространства в литературе К. В. Воронцова отмечает, что «в мифопоэтическом городском хронотопе такое личное геобиографическое время становится нормой, определяющей поведение персонажей и способы репрезентации мифологической пространственной модели города» [81, с. 22]. Например:

Вертится в голове

кто опоздал куда.

Ты видел меня в Москве?

Я не был там никогда [35].

Ощущение тщетности бытия, разочарование в пространстве объективной реальности, мотивирует А. Самойлова на перекодировку реальности, ее реорганизацию посредством использования мифологических образов. Так, Н. Автономова, размышляя о ремифологизации, считает, что причинами возникновения новой мифологической системы являются «потеря социальных идеалов, отсутствие «сильных» форм общественного сознания и сильных идей, способных обеспечить мировоззренческую целостность человеческого сознания» [47 с. 39]. Так, в одном из интервью, А. Самойлов говорит о негативности пространства Челябинска: «<...>и сейчас Челябинск нельзя назвать особо привлекательным городом, а тогда вообще был трэш. Алкоголизм повальный. Зарплату не платили по несколько месяцев или давали ее ужасной едой по талончикам. Завтра могло быть все что угодно, вернее, ничего хорошего» [190]. В своем литературном проекте А. Самойлов, пробуждая в памяти воспоминания детства и молодости, связанные с переломным моментом в истории всей страны (90-е годы), старается акцентировать внимание на переосмыслении роли места в жизни человека: «Нет проблемы места. Можно жить где угодно. Вопрос в том, что ты можешь сделать с этим местом. Реальность – не застывшие каменные глыбы, через которые надо продираться. Это пластилин, из которого можно слепить все

что угодно. Можно прожить жизнь в чудовищном районе, а можно как-то окультурить действительность» [190]. Так, в самом первом тексте «Маршрута 91» мы видим явную интенцию автора на осмысление окружающей действительности через рефлексию над городом и людьми, населяющими это пространство:

Смотри в окно или послушай речи  
твоих попутчиков, а вдруг они поймут,  
кто тыщу лет готовил эту встречу,  
кто ногтем этот прочертил маршрут [35].

Локальный челябинский миф в поэзии А. Самойлова имеет двойственный характер: город одновременно безграничен, подобно лабиринту имеет сложное нелинейное построение, прошлое и настоящее города складывается в мозаику, образующую мифологическое пространство лабиринта. С другой стороны городское пространство локализовано и фрагментировано, замкнуто топонимами и кольцевым маршрутом перемещения лирического героя.

Обращение к барачным образам, воспевание городских окраин, нарочито «простые» тексты книги стихов «Киргородок» говорят о влиянии поэтов авангарда, в частности, поэтов лианозовской школы (Е. Кропивницкий, И. Холин, Г. Сапгир) на творчество А. Самойлова. Барачное пространство создает ощущение безысходности, закольцованности повседневного существования его жителей, как и пространство Киргородка, обитатели которого застряли в некоем пограничном мире.

Мифологизация городского пространства в поэзии А. Самойлова осуществляется через обращение к мифологемам *пути, памяти и забвения, возвращения к истокам, мирового древа, лабиринта*. Мифологизированные образы городского транспорта (*трамвай, троллейбус*) чаще всего выступают в качестве проводников в потусторонний мир, поскольку связаны с кольцевым движением, ассоциативно соотносящимся с *мифологемой вечного возвращения*.

### 3.3. Челябинский миф в поэзии Я. Грантса

Янис Грантс родился 1 февраля 1968 года во Владивостоке. В связи с военной службой отца жил в Советской Гавани, Ленинграде, Кирове. Учился на историческом факультете Киевского государственного университета. Служил срочную службу на большом десантном корабле Северного Флота. После службы остался в Заполярье и работал на торговых, рыболовецких судах, буксирах, приписанных к Мурманску и Архангельску. В Челябинске Я. Грантс живет с 2002 года.

Несмотря на большое количество городов, в которых побывал поэт (Владивосток, Мурманск, Киев и т. д.), большинство текстов относятся к челябинскому пространству и маркируются челябинскими топонимами и пространственными образами. В одном из своих интервью, на вопрос «считаете ли Вы себя челябинским поэтом?» Янис Грантс ответил: «Местный колорит в моих стихах постоянно присутствует. Даже говоря о названиях объектов и улиц: «На углу Руставели-Гагарина», или «На Станкомаше выходит, шурша», или «Под кондитерский цех гримируется ЧМК», или «Ты в офисе на Кривой, я сахар грузу, кривой». Ну и потом, посвящения местным людям, поэтам. И городской колорит, и заселенность людьми в этих стихах – все это челябинское» [83]. Главным в стихах Я. Грантса является не столько отнесение себя, как автора, к какому бы то ни было региону, стране, а переработка, осмысление и перекодирование знаков того пространства, в котором он находится: «Я считаю, что корни моих стихов не в Латвии, не в детстве, не на Украине. Тональность моих стихов я почерпнул в Мурманске, их произрастание – оттуда. Скучные рифмы, отсутствие цветастых метафор, стремление предложения закончиться на первом же слове, тревожный фон, повторы – все это родом оттуда, с Севера. Но мои стихи – об Урале. Мои герои рождаются и умирают здесь» [125].

Восприятие места (Челябинска), как «своего» и ощущение «близости по духу» с уральскими поэтами способствовало достаточной быстрой

интеграции поэта в литературный процесс региона. Уже в 2007 году в свет вышла книга стихотворений Яниса Грантса «Мужчина репродуктивного возраста», а в 2008 году он стал лауреатом «Независимой поэтической премии П». Публикации стихов и прозы в журналах «Знамя», «Урал», «Волга», «День и ночь», «Крещатик» и других. Автор книги поэм и стихотворений детского сборника «Стихи на вырост» (совместно с Дмитрием Сиротиным, Челябинск, 2011) и книги стихов «Бумень. Кажницы. Номага» (Челябинск, 2012).

Осмысление пространственных структур в поэзии Я. Грантса тесным образом связано с мифом. Как отмечает В. Н. Топоров, «в наиболее значительных художественных текстах нового времени снова и снова генерируется подлинно мифопоэтическое и самодовлеющее пространство, выступающее как противовес отпадающим и технизированным образам пространства. Это новое «завоевание» или, точнее, усвоение себе, обживание, одухотворение пространства совершается в разных направлениях и разными способами» [200, с. 271]. Одним из основных способов «завоевания», обживания челябинского локуса у Яниса Грантса становится автобиографический миф.

### **3.3.1. Автобиографический миф Яниса Грантса как способ мифологизации пространства Челябинска**

Биография во многих поэтических текстах Яниса Грантса сюжетизируется, локализуется и вписывается в поэтический текст:

Владивосток. Родился. Кажется,  
в 1968 году. Могу ошибаться.  
Киров. Отвезли в бессознательном возрасте.  
Челябинск. Несколько лет.  
Пробел в памяти, вмещающий и города и годы.  
Киев. Четыре года жизни. Попытка  
учиться на связиста в военном училище

и на историка в университете.  
Североморск. Служба на флоте.  
Мурманск. Работа на буксире.  
Архангельск. Отвезли в бессознательном  
состоянии, два года мыкался,  
занимаясь черт-те чем.  
Челябинск. См. Архангельск [13, с. 87].

Лирический герой, соотносимый с автором через биографический миф, находится в состоянии отсутствия, сравнимого с мифологическим состоянием хаоса. Внутренний микрокосм героя экстенсифицируется и вмещает в себя «города и годы» – это явный маркер мифа (по В. Н. Топорову), в котором и время, и пространство спационализованы. Бессмысленное блуждание героя по пространству страны соотносится с потерей памяти, забвением, что в мифопоэтической традиции связано, в первую очередь, со смертью, внебытийственностью, но также может являться показателем перевоплощения, перерождения. Проходя через города и годы, как круги ада, выполняя бессмысленную работу и ведя бессознательную жизнь, герой находит свое пристанище в пространстве Челябинска («Люблю город. В городе – улицу Сони Кривой» [13, с. 88]), перерождается или «возвращается к истокам» (М. Элиаде). Показательно то, что именно этим поэтическим текстом, текстом «А.» (семантика названия текста связывается с началом пути: из пункта А в пункт Б), открывается книга «Мужчина репродуктивного возраста», которая в полной мере демонстрирует автобиографический миф Яниса Грантса. Текст «А.» служит эпиграфом, с помощью которого автор устанавливает связь с читателем и предлагает способ восприятия лирического героя книги как мифологизированного автора-творца.

Автобиографический миф Яниса Грантса предполагает тесную связь между «творческим хронотопом» (понятие введено в литературоведение М. М. Бахтиным) и хронотопом внутреннего мира автора. Под творческим хронотопом понимается взаимосвязь пространства и времени, которая

возникает в процессе творчества. Пространственно-временная организация творческого хронотопа опирается на взаимодействие систем «автор-произведение», «автор-читатели». В «Мужчине репродуктивного возраста» творческий хронотоп охватывает всю пространственно-временную организацию книги-стихов через постулирование авторской сущности и присутствие образа автора-творца в ткани повествования:

<...>ну, завираешь,  
сказал бы я автору,  
если б сам не написал  
это неподобратьсловочто [13, с. 104].

я вышел на связь  
и стал писать «100 фактов».  
что за связь, я расскажу потом [13, с. 105].

Присутствие автора внутри произведения является приемом игры с читателем, которая заключается, во-первых, в рецепции авторского присутствия, во-вторых в выявлении истинности или ложности историй из жизни автора. Игра заключается в постоянном запутывании читателя и превращает адресата поэтического текста из субъекта восприятия, в объект, втягивает его в поэтический текст:

мама отвела меня за ручку к репетиторше (правда);  
на виолончель (неправда);  
на скрипку (неправда);  
репетиторша сделала из меня мужчину (неправда);  
я сделал из репетиторши женщину (правда);  
как-так! семилетний пацан? (раскусили, неправда);  
маму я больше не видел, она сбежала (правда);  
с английским лордом (неправда);  
со швейцарским сыроваром (неправда);  
с цирком-шапито (правда);  
бабушка назвала меня за глаза подарочек чтоб он сдох (правда);  
меня хватило на три занятия с репетиторшей (неправда);  
на два (правда);

жаль, очень-очень-очень талантливый мальчик (неправда);  
конечно, что-то из него можно было бы состряпать,  
но – пальцы, слишком уж грубые пальцы (правда),  
а сейчас начинается самое интересное (неправда):  
конец (правда) [13, с. 71].

Автобиографический миф, как отмечает А. В. Штраус в своем диссертационном исследовании «Проблема лирического героя в современной поэзии: новые тенденции 1990–2000-х годов», связан с «четкой локализацией героя в определенном месте: автор и герой не случайно живут в одном городе, крае и т. д. Этим совпадением места в значительной мере определяется объем воспринимаемого читателем художественного мира» [211, с. 88]. Проводя исследование современной региональной (в частности уральской) поэзии, А. В. Штраус приходит к интересному выводу о том, что в связи с социокультурным кризисом, произошедшем вследствие распада СССР, в региональной поэзии пробудилось понимание своего места рождения как сакрального, «пробудились древние представления о городе как целостном микрокосме» [211, с. 86]. Актуализируя в своем поэтическом творчестве автобиографические мифы, «авторы переживают свое рождение в определенном времени-месте как явление не случайное, напрямую связанное с собственным творчеством и с бытием порождаемого героя» [211, с. 88].

Описываемые автором события, ситуации, в которые попадает его лирический герой (мифическое alter-ego автора), разворачиваются в пространстве Челябинска. Основополагающими становятся *топографические характеристики города*:

<...>куда: городе Че  
кому: Гранцу (так и написано – через «ц») [13, с. 99].

на углу Руставелли-Гагарина  
было встретиться уговорено [13, с. 120].

<...>быть в пиццерии «помидор» 25 июня в 16:00. заказать томатный сок. ждать. к вам подойдут [13, с. 129].

Город становится *сакральным центром*, единственно возможным местом жизни, несмотря на все его недостатки, как, например в поэтическом тексте «Розмарин»:

С подоконника черно-черного,  
как последний солдат, один,  
там глядится в стекло копченое  
розмарин.  
он – циррозник – желтеет листьями,  
знать не зная о палаче...

Ненавидим ты и единственен,  
город Че [15].

Город персонифицируется, изображается как ядовитое *хтоническое чудовище*, отравляющее все живое:

Там расписаны окна сажею.  
там без повода горько пьют.  
там цветы по горшкам рассажены –  
и гниют [15].

*Челябинские заводские трубы*, давно уже ставшие символом города, сакрализуются в поэтическом тексте Яниса Грантса и становятся сопоставимыми с петербургскими шпилями («трубы в небо уперлись») и московскими крестами («и под каждой трубой по родине») с той лишь разницей, что служат не для «ретрансляции природно-космического, надмирного в сферу духовного» [199, с. 101], а для выражения смертного пространства поглощения жизни:

Трубы в небо уперлись жерлами.  
трубы выстроились в каре.  
и над каждой трубой, наверное,  
по дыре [15].

И под каждой трубой – по родине

для потомственных заводчан.  
сны бесцветные колобродят там  
по ночам [15].

Автобиографический челябинский миф Яниса Грантса связан с *пространством воспоминаний* лирического героя о детстве:

верблюдов по кругу мчится,  
на Пушкина глядит.  
а Пушкин – он из бронзы  
(на тумбе голова,  
в глазах торчит по дырке).  
а я верхом сижу.  
смотрю на все на свете.  
так папа захотел.

круг. другой. на всех парях.  
меж двумя утесами.  
и – предчувствие.  
и – страх:  
заманили.  
бросили [12, с. 92].

*Мифологема карусели* выражает восприятие окружающего мира лирического субъекта как бешено вращающегося и всегда возвращающегося к истокам. Катания на карусели сродни архаичному механизму инициации – приобщение неофита к тайнам жизни наставниками («смотрю на все на свете. / так папа захотел»). Прохождение ритуала открывает лирическому герою некие тайны мироздания, расширяет его сознание (и – предчувствие. / и – страх: / заманили. / бросили). Мифологема вечного возвращения связывается как с эзотерическим перерождением – возвращением в жизнь в ином образе, так и с неким предчувствием закольцованности жизни. Вечного возвращения в одно и то же пространство, а именно пространство Челябинска. Действие поэтического текста разворачивается, как заявлено в названии поэтического текста («катание на верблюде в Горсаду имени

Пушкина по случаю моего шестилетия»), в Городском саду Имени Пушкина, что подчеркивает *топоним памятника Пушкину* и *образ верблюда*, являющегося символом Челябинска. Через мифологему вечного возвращения происходит сакрализация пространства *Челябинска как потерянного рая*.

Специфика мировосприятия лирического субъекта в поэзии Я. Грантса обусловлена включением мотива опьянения. Этот мотив генетически связан с мифом, поскольку восходит к древним ритуалам обращения к высшим силам через причащение – опьянение. Для лирического субъекта Я. Грантса – поэта, который выступает прототипом жреца, опьянение дает возможность говорить с высшими силами, связываться с ними (вся поэма «Связь» посвящена этой теме), воплощать их волю, доносить до обычных людей истину в форме поэтических текстов:

Арешин спрашивает:

ты что, пьяным пишешь стихи?

я говорю:

конечно, а как иначе.

иначе я не могу выйти с ним на связь.

с кем, спрашивает Арешин.

с ним, ну, который диктует,

с Господом с нашим Богом, говорю я [13, с. 107].

Выход за грани реальности и экстаз от приобщения к таинству связан с ритуальным принесением жертвы, с «шаманской болезнью» – духовной трансформацией, ломкой личности, психическими страданиями. М. Элиаде пишет, что «инициационная болезнь шамана связана с изоляцией кандидата и переживанием им глубокого кризиса» [214, с. 113]. Подобный процесс происходит во многих текстах Яниса Грантса:

но вот замыкается вечер

и пьется бутылка чернил

я вусмерть стихами залечен

но вот

но опять

сочинил [13, с. 12].

Преодоление болезни связано с очищением, возрождением поэта в качестве посвященного в таинства поэта-шамана. Так, в поэтическом тексте «Дым» описание сжигания листьев тополей восходит к ритуалам с огнем, в котором передают пламени прошлое шамана и устанавливают его связь с духами:

я вышел из починки, жгут костры  
из листьев тополей на Руставелли [13, с. 6].

Тополь, в поэтических текстах автора, зачастую предстает как мифологема мирового дерева или аналог шаманского ритуального дерева, олицетворяющего связь мира духов и земного мира, и структурирует вокруг себя ритуальное пространство. Так, в поэтическом тексте «Человек-тополь», происходит превращение поэта из человека обычного в человека посвященного в таинства через его слияние с миром духов (в образе тополя):

Не просыпаясь, чувствовать, что слеп,  
Что веки заковал тяжелый снег,  
Что ноги дали корни, проросли,  
Что в венах – вместо крови – сок земли,  
Что нет волос – есть крона. Что кора  
Сменила кожу. Что галдит с утра  
На ветках – на ладонях – стая птиц <...> [13, с. 136].

При анализе поэтического творчества Яниса Грантса важно понимать, что лирический герой (или даже герои) автора – множество масок, отражающих вариативность и изменчивость автобиографического мифа автора. Для создания набора масок, сюжетов, вписывающихся в миф об авторе, поэт использует такие приемы, как исповедальность, псевдобиографизм, самоиронию.

Маргинальность, инаковость лирического героя («отвезли в бессознательном состоянии», «занимался черт-те чем»), его локальная ориентированность («ты ходишь в ледовый на “Трактор”», «в городе Че пробки»), поэтика дворов, окраин («на “станкомаше” выходит, шурша»), актуализируются в творчестве автора и соотносятся с образами и мифологией

жизни других авторов региона (В. Кальпиди, Б. Рыжий, Т. Трофимов, А. Самойлов).

Жизнетворческие интенции Яниса Грантса, в первую очередь связанные с игровой мифологизацией своего прошлого (позиционирование себя, как латыша, его комментарии по поводу смены настоящего имени в паспорта на творческий псевдоним<sup>13</sup>) и двойническим литературным поведением во многом перекликаются с традицией ОБЭРИУтов, в частности Даниилом Хармсом. Прямым доказательством внимательного прочтения Хармса и следования его поэтической традиции являются множественные отсылки в поэтических текстах Яниса Грантса к творчеству Хармса, которые можно найти не только в мотивах, образах, поэтике, абсурдистских приемах, но и в эпиграфах, например в стихотворении «Кошка»: «Несчастливая кошка порезала лапу...». В стихотворении «Дома» поэт создает аллюзию на стихотворение Хармса «Шарики-сударики» последней строчкой «а люди тоже шелестят».

### **3.3.2. Поэтика абсурда в поэзии Я. Грантса как способ мифологического осмысления пространства Челябинска**

Обращение Яниса Грантса к абсурду является важной особенностью поэтики автора. Использование абсурдистских приемов и способов построения текста служит основой для мифологизации Челябинска и изображения города как ирреального, абсурдного:

как в пойме сырой Амазонки  
в Челябинске. сыро. как в пойме:  
сидят под крылом остановки  
пернатые с баночным пойлом

---

<sup>13</sup> Янис Грантс о своем псевдониме: «Янис Грантс – это псевдоним. Многие и многие спрашивают меня: это псевдоним? До недавнего времени я отвечал: нет. Кто-то верил, кто-то не верил, а кто-то даже знал, что мое настоящее имя – другое. Год назад я поменял тактику. Теперь я говорю так: Янис Грантс – это псевдоним. Но этот псевдоним оказался настоящим настоящим имени. Остается только поменять паспорт. Что я и сделаю, как представится возможность» [119, с. 122].

идут под зонтами макаки.  
плывут кто куда крокодилы.  
отложены роды и драки,  
охота на старых и хилых [13, с. 38].

Такие исследователи, как О. Л. Черноризская, Е. Н. Пенская отмечают, что в культуре XX в. возникает особое неомифологическое сознание с присущим ему ощущением абсурдности бытия, в рамках которого актуализируется интерес к мифу и карнавалу. О. Д. Буренина пишет об этом: «мифы в эпоху абсурда переживают новую жизнь. Переосмысляясь и включаясь в новые структуры, они обобщенно отражают абсурдность действительности в виде вновь созданных персонификаций» [70, с. 22].

Сюжет стихотворений Яниса Грантса часто организован по принципу абсурдной ситуации, построенной на приеме алогизма (нарушении логической связи), что придает текстам фантастическую, ирреальную тональность. Окружающее лирического героя пространство осмысляется как ирреальное, абсурдное. Так, в поэтическом тексте «Двое о Каме» через бессмысленный и бессодержательный диалог двух героев создается абсурдная ситуация запутанности в пространстве. Движение речи по случайным ассоциациям («ну как она? / незнамо... / а в целом? / аш два о») создает комическое ощущение, свойственной карнавальной культуре:

а где тут Кама?  
тама!  
и что она?  
каво??!  
ну, как она?  
не знамо...  
а в целом?  
аш два о...  
так мне туда?  
дворами...  
а долго?  
два. нет. год...

серьезно?

Пермь на Каме.

а ты – в Челябине.

вот! [13, с. 31].

Ключевыми особенностями карнавальной образности, отмечаемыми такими исследователями как Ю. В. Манн и Л. Е. Пинский, являются алогизм, парадокс и другие приемы поэтики абсурда. Так, в поэтическом тексте «Кировка», Янис Грантс создает абсурдную зарисовку центральной улицы города, наслаивая один сюжет на другой, используя прием «автосемантической текста» [71, с. 46]. Стихотворение представляет собой совокупность микросюжетов, которые не связаны друг с другом синтагматически (имеют только парадигматическую связь). Объединяющим элементом является только лишь конкретная коммуникативная ситуация, которая задается в начале стихотворения:

Шумит развал. галдят скамейки.

блуждают сытые семейки.

но фильма нет. повсюду склейки.

из летны вырезаны те,

кто мог бы поцелуем сладким

меня свалить на две лопатки,

а после – щекотать брусчатку

в наряде белом и фате,

но не со мной: я дважды пленник.

раскольцевался. и – нет денег.

и самый зачухонский ценник

не по зубам мне. на пути

семейки, своры, братья, сваты.

иду весь в зонах, как в заплатках.

но распугал кобзон патлатый

всех девушек до тридцати [13, с. 34].

Повседневный бытовой хаос, выражающийся в поэтическом тексте через абсурдистский прием монотонного развертывания ситуации («шумит

развал. галдят скамейки. блуждают сытые семейки») соотносится со средневековым «праздником дураков». Особая форма вольного поведения и общения, свойственная карнавалу (по М. М. Бахтину) выражается в поэтическом тексте через частое употребление ругательств, употребление непристойностей разного рода:

мне по...я – в эrogenных зонах.  
мечтаю только об одном [13, с. 34].

усатый бард сдурел от скуки [13, с. 34].

<...>но распугал кобзон патлатый [13, с. 34].

Абсурдность текста проявляется и на лексическом уровне через окказионализмы («парит невестаюбкавсмятку», «всем пивопьющемрукивбрюки»).

Жители города в поэтическом тексте Яниса Грантса превращаются в героев карнавала. Ожившая статуя барда в поэтическом тексте ассоциативно связана с мифическим образом фавна, сатира, являющегося символом животного начала, плотской страсти. Карнавальный мотив вина и пиршества, вскрывающий истинную природу человека, выражается через образы пьянчужек («пивопьющихрукивбрюки»). Изображенный сквозь призму карнавала город демонстрируется одновременно как смешной, абсурдный, так и ужасающий, хаотичный.

В качестве ведущего мотива поэтики абсурда Я. Грантса выступает мотив ирреального бреда, вторгающегося в привычный ход жизни. Город изображается как странная, фантасмагоричная копия, симулякр:

трамвай восьмого маршрута  
едет по воображаемым рельсам  
рядом с настоящими  
воображаемая дуга стонет  
воображаемая кондукторша чертыхается  
воображаемый мальчик плачет

прижимая к себе  
воображаемого человека-паука

все как настоящее

только пункта отправления не существует  
только пункт назначения  
неизвестен [13, с. 32].

Использование приемов и поэтики абсурда при создании мифа-представления о Челябинске связаны у Яниса Грантса с ощущением хаотичности и неопределенности локуса. Несмотря на сакральную значимость Челябинска в своей жизни и творчестве, поэт ощущает пространство как внебытийственное, экзистенциальное, хаотичное, хтоническое:

сплю без снов, хожу хмельной.  
и глотаю горький воздух.  
рвотный воздух.  
неродной [13, с. 53].

одинокие птицы,  
пролетая над бездной че,  
разбиваются о края [13, с. 56].

Гармонизация Челябинска в поэтических текстах Яниса Грантса происходит через наполнение художественного пространства персонажами-образами местных жителей:

эта тетя сидит на Гагарина ежегодно в преддверии лета  
продает эти как их для пляжа  
сланцы [13, с. 51]

дышит одышкой. цветет как самшит.  
села в троллейбус. шуршит и шуршит<...>  
<...>на «станкомаше» выходит, шурша [13, с. 22].

Жанна спешила, но в городе Че  
пробки, ужасные пробки [13, с. 33].

Так, В. Н. Топоров в своем исследовании «Пространство и текст» отмечает, что «мифопоэтическое пространство всегда заполнено и всегда вещно<...> неразрывно связано с вещественным наполнением (первотворец, боги, люди, животные, растения, элементы сакральной топографии, сакрализованные и мифологизированные объекты из сферы культуры и т. п.), т. е. всем тем, что так или иначе «организует» пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре» [200, с. 233]. В качестве «сакрализованных объектов» в поэтических текстах Яниса Грантса также выступают мифообразы современников поэта:

<...>а кто тогда надиктовывает мои стихи  
таким визглявым геббельсовским голосом, спрашивает Арешин [13, с. 107].

Маша Рогова<sup>14</sup> пишет баллады  
О прекрасной любви неземной<...> [13, с. 41].

маниченко думает что смерти нет  
думает что он проживет две тысячи лет  
а потом еще две тысячи лет <...> [13, с. 70].

Локальный челябинский миф в поэзии Яниса Грантса, с одной стороны, тесно связан с авторским «я» и геобиографиями его современников-земляков, с другой стороны, с хронотопом города, ставшего для поэта родным, сакральным. Характерной чертой Яниса Грантса, сближающей его с другими современными челябинскими поэтами (А. Самойловым, В. Кальпиди), является изображение Челябинска как сакрального центра жизни. В то же время через абсурдистские приемы и эстетику Янис Грантс демонстрирует двойственную и противоречивую природу локуса, внебытийственность и хаос челябинского пространства.

---

<sup>14</sup> Прим. ред.: анаграмма фамилии Дмитрия Машарыгина.

### 3.4. Выводы по главе

Наше исследование локального челябинского мифа в поэзии современных челябинских авторов показало, что локальное пространство (Челябинск) изображается в качестве сакрального центра. Во многом это связано с историко-культурной ситуацией конца 80-х – начала 90-х, которая стала катализатором развития региональной идентичности. Москва перестает рассматриваться поэтами как авторитетный центр, происходит переосмысление значимости региональных центров. В этой ситуации пробуждаются представления о сакральной значимости регионов, представления о региональном городе как целостном микрокосме.

Локальный челябинский миф маркирован негативными инфернальными, хтоническими мифологемами, что соотносится с общими тенденциями восприятия всего уральского региона как потустороннего хтонического пространства, отделенного от «верхнего мира» Уральскими горами.

В. О. Кальпиди, исходя из понимания пространства Челябинска, как пространства с «отрицательной энергетикой», актуализирует в поэтических текстах *инфернальные, эсхатологические, хтонические и языческие мотивы и сюжеты, архетипы и мифологемы*. Хтоническая мифология создает представление о челябинском пространстве как о *подземном царстве*. Мифологизация городского пространства в поэзии А. Самойлова осуществляется через обращение к мифологемам *пути, памяти и забвения, возвращения к истокам, мирового древа, лабиринта*. Мифологизированные образы *городского транспорта (трамвай, троллейбус)* чаще всего выступают в качестве проводников в потусторонний мир, поскольку связаны с кольцевым движением, ассоциативно соотносящимся с *мифологемой вечного возвращения*. В поэзии Яниса Грантса хаос и кризисность челябинского пространства демонстрируется через абсурдистские приемы и карнавализацию.

В попытке упорядочить хаос, создать из него космос современные челябинские поэты конструируют автобиографические мифы, тесно связанные с их творческим хронотопом. Через автобиографические мифы челябинские авторы взаимодействуют с локальным мифом: открывают место во всех его онтологических возможностях, или даже организуют и озвучивают окружающее их пространство. Например, В. О. Кальпиди: поэт, как мифологический культурный герой-демиург, пытается открыть Челябинск как самоценную поэтическую реальность и *выработать* для него новый модус поэтического языка, пытается дать голос городу. Точно демиург, В. Кальпиди создает с помощью авторской неомифологии, культурное пространство в хаотичном, неструктурированном мире. Локальный челябинский миф в поэзии Яниса Грантса тесно связан с авторским «я» и геобиографиями его современников-земляков. Жизнетворческие интенции Яниса Грантса, выражающиеся в игровой мифологизации своего прошлого и двойническом литературном поведении, во многом соотносятся с традицией ОБЭРИУтов, в частности с поэзией Д. Хармса. Локальный челябинский миф в поэзии А. Самойлова имеет двойственный характер. Город одновременно безграничен, имеет сложное нелинейное построение, прошлое и настоящее города складывается в мозаику, образующую мифологическое пространство лабиринта. Мифологема лабиринта в поэтических текстах А. Самойлова ассоциативно связана с сознанием лирического героя-автора, его воспоминаниями о прошлом, его рефлексией над жизнью в пространстве Челябинска.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе была изучена современная поэзия Челябинска как феномен локального текста. Основной сущностной характеристикой феномена локального текста, выделяемой такими исследователями как В. Н. Топоров, В. В. Абашев, Н. Е. Меднис, Н. Башмакофф, является единство и семантическая связность его субстратных элементов: ландшафтный и климатическо-метеорологический аспекты описания; описание архитектуры, положения города; мифы и предания.

В современной культуре и литературе, несмотря на глобализацию культурного пространства и идею мультикультурности (во многом связанную с появлением Интернета), наблюдается обратный процесс – этносы, народы, региональные общности обращаются к своему прошлому, поиску своих «корней», своей идентичности, тем самым осмысляя пространство своей жизни как ценностно-значимое, наполняя его сакральным смыслом. Пространство регионов начинает вырабатывать свой локальный дискурс и осознавать свою ценность и уникальность.

Важное место в организации и структурировании современной уральской поэзии занимает *Уральское поэтическое движение* (УПД) – широкомасштабный авторский проект В. О. Кальпиди, представляющий собой культуротворческую модель уральского поэтического пространства, основанную на авторских представлениях Виталия Кальпиди о литературном процессе региона. Творчество современных челябинских поэтов также включено в феномен УПД, является его важной составляющей. В контексте исследования современной челябинской поэзии феномен УПД важен тем, что акцентируя внимание на геопэтике и мифопэтике, формирует модель пространственного представления современных челябинских поэтов.

Изучение феномена интертекстуальности в современной поэзии Челябинска позволяет сделать вывод о взаимосвязи трех поколений

(старшего, среднего и младшего), обусловленную не только *общностью локального пространства*, но и *общностью мировоззрения, мироощущения и идей*, выражающихся через заимствование отдельных тем, мотивов, образов, приемов и элементов поэтики. Интертекстуальные связи и переключки пространственных образов Челябинска доказывают, что столица Южного Урала является *семантическим ядром* в современной поэзии местных авторов.

Поэзия современных авторов Челябинска сформировалась из разных поколений и является сложной структурой, состоящей из неоднородных художественных элементов, особенностей поэтики и стилевых феноменов. Однако плотное взаимодействие поэтов влияет на их стилистику, отражается в поэтической образности, выражается в следовании определенным художественным направлениям, проявляется в общности читательских интересов, в расширении круга чтения местных, уральских поэтов.

Проделанный анализ современной челябинской поэзии показал, что у трех поэтических поколений современной челябинской поэзии есть несколько общих тенденций, особенностей:

1) *Исповедальность и автобиографичность* являются характерными особенностями поэзии челябинских авторов. *Персонализация лирического субъекта* является ключевым элементом поэзии представителя старшего поколения – В. Кальпиди. Среднее поколение поэтов Челябинска (Я. Грантс, А. Петрушкин, А. Самойлов) выстраивает свою литературную стратегию под влиянием поэтики В. Кальпиди. В поэзии среднего поколения художественная логика автобиографизма разворачивается в *локализованном пространстве и времени* лирического героя, в сюжете жизни лирического героя. Отличительной особенностью младшего поколения современной поэзии Челябинска (Е. Оболикшта, Р. Япишин) является *многоголосие и неоднородность лирического «я»*. Исповедальность и автобиографичность в поэзии младшего поколения смешиваются с *космополитическим лирическим «я»*, скользящим по культурному пространству разных времен.

2) *Авангардная линия развития*, заключающаяся в следовании абсурдистской поэтике и эстетике (Я. Грантс, Р. Япишин); лианозовской традиции в русской литературе (А. Самойлов); заключающаяся в экспериментах с формой и материалом поэзии (Н. Болдырев, В. Кальпиди, А. Петрушкин, А. Маниченко и др.).

3) *Синтетичность челябинской поэзии*, наиболее ярко выразившаяся в видеопэзии челябинских авторов (Я. Грантс, В. Кальпиди, К. Рубинский, А. Самойлов); в синтезе восточной и западной культур в поэзии Н. Болдырева; в синтезе различных литературных направлений в поэзии В. Кальпиди; в синтезе поэзии и драматургии (А. Маниченко, Е. Оболикшта).

4) *Культуртрегерская преемственность* челябинских поэтов – самостоятельное конструирование культурной среды через организацию различного рода мероприятий (фестивали, поэтические чтения и т. д.), воспитание читательской аудитории (мастер-классы, лекции, встречи с читателями). Современные поэты Челябинска своими силами создают среду, в которой возможно существование современной поэзии.

5) Доминирующими темами в современной поэзии Челябинска становятся *тема города* и *тема региона*. Челябинск в поэзии старшего поколения чаще изображается в серых, мрачных тонах, пробуждая *ощущение тоски* и *безысходности*, которые характерны при описании т. н. провинциальных локусов. Точкой пересечения со старшими авторами становится восприятие и репрезентация городского пространства в челябинской поэзии среднего поколения как провинциального: *город предельно сужен, локализован определенными топонимами*, связанными с геобиографией авторов. Челябинский локус в поэзии младшего поколения становится лишь одним из множества мест пребывания космополитичного лирического героя. Принадлежность, или, скорее, пребывание в локусе *маркируется местными топонимами, достопримечательностями и именами близких людей*, которые представляют некую ценность для

лирического «я». Пространство города в поэтических текстах челябинских авторов младшего поколения чаще всего выражается через образы *немоты, слепоты, стазиса, оцепенения*, которые демонстрируют статичность и культурную немоту Челябинска.

Ощущение локальной / региональной идентичности в поэзии всех трех поколений выражается через описание и сакрализацию пространства жизни поэтов, через частотное использование *локальной топонимики*. В качестве ключевых / субстратных элементов, маркирующих пространство как локальное, в поэтических текстах выделяются климатические аспекты описания локуса (*сырость, ветреность, туман, дождь, мерзлота, духота*); экологические аспекты описания (*дым, смог, копоть, запах серы*); описание особенностей ландшафта региона (*горы, реки, озера, хвойные леса*), семантика города (*яма, болото, низина, каменные джунгли, заводы*); особое «периферийное» географическое положение города и региона выражается в мистических и мифических аспектах описания Челябинска (*вакуумность, пустотность, хаотичность, инфернальность, мортальность*).

Столица Южного Урала переживается современными челябинскими поэтами как мифологизированное образование. Этому поспособствовали изменения социокультурных реалий, произошедшие в 90-х годах, которые привели к пробуждению представлений о сакральной значимости регионов и региональных центров. Челябинск становится для местных поэтов не просто территорией, строениями, но и мифом, в котором повседневные вещи и символы превращаются в знаки, образующие особый локальный текст.

Локальный челябинский миф маркирован хтоническими мифологемами, что соотносится с общими тенденциями восприятия всего уральского региона как потустороннего хтонического пространства, отделенного от «верхнего мира» Уральскими горами. Поэты Челябинска актуализируют в поэтических текстах *инфернальные, эсхатологические, хтонические и языческие мотивы и сюжеты, архетипы и мифологемы*. Хтоническая мифология создает представление о челябинском пространстве

как о *подземном царстве*. Мифологизация городского пространства в поэзии челябинских авторов осуществляется через обращение к мифологемам *пути, памяти и забвения, возвращения к истокам, мирового древа, лабиринта*. Мифологизированные образы городского транспорта (*трамвай, троллейбус*) чаще всего выступают в качестве проводников в потусторонний мир, поскольку связаны с кольцевым движением, ассоциативно соотносящимся с *мифологемой вечного возвращения*. Хаос и кризисность челябинского пространства демонстрируются через *абсурдистские приемы и карнавализацию*.

В попытке упорядочить хаос, создать из него космос современные челябинские поэты конструируют автобиографические мифы. Через автобиографические мифы челябинские авторы взаимодействуют с локальным мифом: открывают место во всех его онтологических возможностях, или даже организуют и озвучивают окружающее их пространство. Так, В. О. Кальпиди, точно демиург, пытается открыть Челябинск как самоценную поэтическую реальность и выработать для города новый модус поэтического языка. Локальный челябинский миф в поэзии Яниса Грантса тесно связан с авторским «я» и геобиографиями его современников-земляков – поэт, таким образом, является транслятором мироощущения своих коллег по перу. Локальный челябинский миф в поэзии А. Самойлова связана с сознанием лирического героя-автора, его воспоминаниями о прошлом, его рефлексией над жизнью в пространстве Челябинска.

Поэзия современных челябинских авторов развивается в контексте регионального и общероссийского литературного процесса. Поэты Челябинска во многом продолжают традиции поэзии Екатеринбурга (поэтика окраин Бориса Рыжего, мотивы и образы уральской природы в поэзии Юрия Казарина) и Перми (мифологическое осмысление пространства Урала как крайнего, запредельного, хтонического в поэзии Виталия Кальпиди, Владислава Дрожачих). В то же время у современных поэтов Челябинска

есть свои отличительные черты – речевая жесткость, гротескная образность, изображение города как полыхающего ада, inferно. В отличие от почти столичного Екатеринбурга и мессианской Перми, Челябинск, чаще всего, изображается как замкнутый провинциальный локус, из которого нет возможности вырваться.

Сейчас протекает активная фаза осмысления места и роли Челябинска в поэзии Урала. Многочисленные проекты В. Кальпиди, направленные на постижение, открытие или даже создание уникальных черт челябинского пространства уже позитивно повлияли на культурную ситуацию в столице Южного Урала: появились площадки для поэтических выступлений, расширились возможности публикации, выстроился диалог с поэтами из соседних городов и регионов. Творческие интенции В. Кальпиди подхватывает молодое поколение поэтов. Молодые авторы стараются осмыслить и оправдать свое существование в челябинском локусе, наделяя его мифическими сакральными чертами в своей поэзии.

Работа, безусловно, оставляет перспективы изучения как в более узком направлении (анализ индивидуальных авторских стратегий), так и в контексте историко-литературной общности (связь уральского текста с московским и петербургским текстами, а также с текстами других регионов).

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### Материалы исследования

1. Антология современной уральской поэзии : в 3 т. / под ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск : Фонд ГАЛЕРЕЯ, 1996. – Т. 1. – 211 с.
2. Антология современной уральской поэзии : в 3 т. / под ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск : Фонд ГАЛЕРЕЯ при участии журнала «Уральская новь», 2003. – Т. 2. – 310 с.
3. Антология современной уральской поэзии : в 3 т. / под ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск : Десять тысяч слов, 2011. – Т. 3. – 347 с.
4. Аргутина, И. М. Избранное. Стихотворения, поэмы, пьеса в стихах / И. М. Аргутина.– Челябинск : Книга, 2009. – 254 с.
5. Аргутина, И. М. Стихи / И. М. Аргутина. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://45parallel.net/irina\\_argutina/stihi/](https://45parallel.net/irina_argutina/stihi/) (дата обращения : 02.04.2017).
6. Болдырев, Н. Ф. Вотчина : стихотворения; избранные переводы : Райнер Мария Рильке, Георг Тракль, Пауль Целан / Н. Ф. Болдырев. – Челябинск : Южно-Уральское кн. изд-во, 2007. – 230 с.
7. Болдырев, Н. Ф. Имена послов : стихотворения / Н. Ф. Болдырев. – Челябинск : Единорог, 2000. – 150 с.
8. Болдырев, Н. Ф. Медленное море : книга лирики / Н. Ф. Болдырев. – Челябинск : Версия, 1995. – 128 с.
9. Борисов, С. К. Сочинения. Стихотворения. Поэмы / С. К. Борисов. – Челябинск : Цицеро, 2009. – 592 с.
10. Година, Н. И. Графоман : стихи / Н. И. Година. – Челябинск : Центавр, 2002. – 140 с.
11. Година, Н. И. Состояние : стихи / Н. И. Година.– Челябинск : Юж-Урал, 1985. – 110 с.
12. Грантс, Я. И. Стихи / Я. И. Грантс // Нева. – 2017. – С. 91–93.

13. Грантс, Я. И. Бумень. Кажницы. Номага : стихи / Я. И. Грантс. – Челябинск : Изд-во Марины Волковой, 2012. – 160 с.
14. Грантс, Я. И. Конъюнктивит : книга стихотворений / Я. И. Грантс. – Кыштым : Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2015. – 72 с.
15. Грантс, Я. И. Стихи / Я. И. Грантс // Журнальный зал Русского Журнала : Волга – XXI век. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/volga21/2008/3/gra10.html> (дата обращения : 02.03.2017).
16. Грантс, Я. И. Мои : видеопозэзия / Я. И. Грантс. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=jZyJWeooWto> (дата обращения : 02.03.2017).
17. Кальпиди, В. О. В раю отдыхают от бога / В. О. Кальпиди. – Челябинск : Изд-во М. Волковой, 2014. – 110 с.
18. Кальпиди, В. О. Избранное = Izbrannoe : стихи / В. О. Кальпиди. – Челябинск : Изд-во Марины Волковой, 2015. – 400 с.
19. Кальпиди, В. О. Контрафакт : сборник стихотворений / В. О. Кальпиди. – Челябинск : АРГО-РИСК, 2010. – 80 с.
20. Кальпиди, В. О. Мерцание : стихи с автокомментариями / В. О. Кальпиди. – Пермь, 1995. – 140 с.
21. Кальпиди, В. О. Пласты / В. О. Кальпиди. – Свердловск, 1990. – 192 с.
22. Кальпиди, В. О. Ресницы / В. О. Кальпиди. – Челябинск : Автограф, 1997. – 80 с.
23. Кальпиди, В. О. Хакер / В. О. Кальпиди. – Челябинск : Галерея, 2001. – 104 с.
24. Маниченко, А. Песни для одного : подборка стихотворений / А. Маниченко // Журнальный зал Русского Журнала : Урал. – 2015. – № 9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ural/2015/9/3manch.html> (дата обращения : 09.10.2016).

25. Маниченко, А. Стихи / А. Маниченко // Сайт «Полутона». [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://polutona.ru/?show=manichenko> (дата обращения : 03.04.2016).
26. Маниченко, А. Стихи / А. Маниченко. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://45parallel.net/aleksandr\\_manichenko/stihi/#esli\\_myslit\\_geograficheski](https://45parallel.net/aleksandr_manichenko/stihi/#esli_myslit_geograficheski) (дата обращения : 20.03.2017).
27. Машарыгин, Д. Все проще: книга стихотворений / Д. Машарыгин. – Кыштым, 2015 г. – 144 с.
28. Оболикшта, Е. Эльмира и свинцовые шары : книга стихотворений / Е. Оболикшта. – Челябинск : Евразийский журнальный портал «Мегалит», 2010. – 40 с.
29. Петрушкин, А. А. Маргиналии / А. А. Петрушкин. – Кыштым, 2010–2011. – 196 с.
30. Потапова, П. Первые значения и я: книга стихотворений / П. Потапова – Кыштым, 2016. – 48 с.
31. Рубинский, К. С. Развязка. Стихи последних лет / К. С. Рубинский. – Ч. : Книга, 2009. – 118 с.
32. Рубинский, К. С. Стихи / К. С. Рубинский. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://45parallel.net/konstantin\\_rubinskiy/](https://45parallel.net/konstantin_rubinskiy/) (дата обращения : 29.05.2016).
33. Рубинский, К. С. Офелия : видеопэзия / К. С. Рубинский. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://www.youtube.com/watch?v=bV\\_hGQ5HGhI](https://www.youtube.com/watch?v=bV_hGQ5HGhI) (дата обращения : 11.04.2017).
34. Самойлов, А. Киргородок : книга стихов / А. Самойлов. – Челябинск : Издательские решения, 2014. – 38 с.
35. Самойлов, А. Маршрут 91 / А. Самойлов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=zZxmPqW5Y0j8.kIvxtmB2J7dHQ> (дата обращения : 12.01.16).
36. Санникова, Н. Все, кого ты любишь, попадают в беду : Песни среднего возраста / Н. Санникова. – М. : Воймега, 2015. – 80 с.

37. Ягодинцева, Н. А. Избранное / Н. А. Ягодинцева. – СПб. : Маматов, 2012. – 333 с.

38. Япишин, Р. Ненастоящие декорации / Р. Япишин. – Челябинск, 2012. – 130 с.

39. Япишин, Р. Стихи / Р. Япишин. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://45parallel.net/roman\\_yapishin/](https://45parallel.net/roman_yapishin/) (дата обращения : 03.03.2017).

### **Цитируемая и упоминаемая литература**

40. Абашев, В. В. История Урала в истории словесности / В. В. Абашев, М. П. Абашева // Вестник Пермского университета. – Пермь, 2013. – Вып. 2 (22). – С. 179–181.

41. Абашев, В. В. Пермь как текст / В. В. Абашев. – Пермь : Изд-во Пермского университета, 2000. – 404 с.

42. Абашев, В. В. Явление героя: Виталий Кальпиди и московские метареалисты / В. В. Абашев // XX век. Литература. Стилъ. – 1999. – Вып.4. – С. 125–144.

43. Абашева, М. П. Мифология «женского» в поэзии В. Кальпиди / М. П. Абашева // Филологические науки. – 2000. – № 54. – С. 52–61.

44. Абашева, М. П. Репутация-власть-капитал: стратегии институализации литературного сообщества (об уральской поэтической школе) / М. П. Абашева, А. А. Селиванова // Прагматика поэтики: стратегии продвижения регионального текста. – Пермь: ПГГПУ, 2014. – С.14–26.

45. Абашева, М. П. Точки входа: города Урала в «Антологии уральской поэзии» / М. П. Абашева, А. И. Серина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып.92. – № 23 (352). – 2014.

46. Абашева, М. П. Писатель «здесь и сейчас» (территориальная идентичность современных уральских литераторов: пермяки и

екатеринбуржцы) / М. П. Абашева // Геопанорама русской культуры : провинция и ее локальные тексты. – М., 2004. – С. 329–350.

47. Автономова, Н. С. Миф: хаос и логос / Н. С. Автономова // Заблуждающийся разум: многообразие вненаучного знания. – М. : Политиздат, 1990. – С. 36–48.

48. Адибаева, Ш. Т. «Геопозтика» произведений современных алматинских авторов. Алма-Ата, город, которого нет / Ш. Т. Адибаева // Проблемы поэтики и стиховедения : материалы VII Международной научно-теоретической конференции. – Алматы : КазНПУ им. Абая, 2015. – С. 105–108.

49. Азарова, Н. М. Конвергенция философских и поэтических текстов XX века: Ален Бадью о русской поэзии // Проблема текста в гуманитарных исследованиях : материалы научной конференции 16–17 июня 2006 года (МГУ им. М. В. Ломоносова, философский факультет). – М. : Издатель Савин С. А., 2006. – С. 6.

50. Айзенберг, М. Н. Взгляд свободного художника / М. Н. Айзенберг. – М. : Гендальф, 1997. – 369 с.

51. Айзенберг, М. Н. К определению подполья / М. Н. Айзенберг // Знамя. – 1998. – № 6. – С. 174.

52. Алехин, А. Из века в век / А. Алехин // Журнальный зал Русского Журнала: Вопросы литературы. – 2004. – № 6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/6/aleh7.html> (дата обращения : 04.11.2016).

53. Антология Русской Озерной поэтической школы / под ред. А. А. Петрушкина. – Кыштым : Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», серия «Геология», 2016. – 144 с.

54. Антология современной уральской поэзии. Галерея уральской литературы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.marginaly.ru/html/Gul/Gul\\_index.html](http://www.marginaly.ru/html/Gul/Gul_index.html) (дата обращения : 20.03.2014).

55. Антология современной уральской поэзии. Круглый стол: Дмитрий Кузьмин. Данила Давыдов. Дмитрий Пригов. Андрей Вознесенский. Richard Mckane. Daniel Weissbort // Уральская новь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru:81/urnov/2004/18/ant16.html> (дата обращения : 20.03.2014).

56. Барковская, Н. А. Творчество Т. Трофимова в контексте молодежной «городской» поэзии / Н. А. Барковская // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. – С. 467–478.

57. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1994. – 643 с.

58. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.

59. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1979. – С. 281–308.

60. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.

61. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М., 1965. – 468 с.

62. Башляр, Г. Избранное: поэтика пространства / Г. Башляр ; пер. с фр. Г. В. Волкова, Н. В. Кислова, М. Ю. Михеев. – М. : Росспэн, 2004. – 376 с.

63. Башмакофф, Н. Локальный текст, голос памяти и поэтика пространства / Н. Башмакофф // История и повествование : сборник статей. – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – С. 576–592.
64. Баянбаева, Ж. А. Локальный текст и его функции (на примере алма-атинского локального текста) / Ж. А. Баянбаева // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. – 2016. – № 2. – С. 77–84.
65. Блажес, В. В. Мифология города Екатеринбурга (XVIII век) / В. В. Блажес // Язык вражды и язык согласия в социокультурном контексте современности. – Екатеринбург, 2006. – С. 414–435.
66. Блажес, В. В. Черты башкирской мифологии X века (по материалам Ибн-Фадлана) / В. В. Блажес // «Урал-батыр» и духовное наследие народов мира : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию записи эпоса «Урал-батыр». – Уфа, 2010. – Ч. 1. – С. 17-20.
67. Брио, В. Поэзия и поэтика города: Wilno-Vilnius / В. Брио. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 264 с.
68. Бурдые, П. Поле литературы / П. Бурдые // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – С. 22–87.
69. Бурдые, П. Социальное пространство: поля и практики / П. Бурдые. – М. : Институт экспериментальной социологии, 2005. – 576 с.
70. Буренина, О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX в. / О. Д. Буренина. – СПб. : Алетей, 2005. – 332 с.
71. Буренина, О. Д. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина / О. Д. Буренина // Абсурд и вокруг : сб. статей ; отв. ред. О. Буренина. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 7–72.
72. Быков, Л. П. Сквозь призму жанра : литературно-художественная критика : учебное пособие / Л. П. Быков. – Екатеринбург, Изд-во Уральского ун-та, 2017. – 262 с.
73. Валгина, Н. С. Знаки препинания как средство выражения смысла в тексте / Н. С. Валгина // Филологические науки. – 2004. – № 1. – С. 16–27.

74. Валиева, Ю. Даниил Хармс: вопросы прагматики / Ю. Валиева // Столетие Даниила Хармса : материалы международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. – СПб. : ИПЦ СПГУТД, 2005. – С. 18–26.

75. Васильев, И. Е. Образ Урала в поэзии 1920-х годов / И. Е. Васильев // Россия между прошлым будущим: исторический опыт национального развития. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 20-летию Института истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург: УрО РАН, 2008. – С. 535–540.

76. Васильев, И. Е. Русский поэтический авангард XX века / И. Е. Васильев. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 144 с.

77. Вериго, В. Город Чердачинск – крыша мира / В. Вериго // МК – Урал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://chel.mk.ru/article/2014/02/26/990410-gorod-cherdachinsk-kryisha-mira.html> (дата обращения : 02.03.2017).

78. Верина, У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. / У. Ю. Верина. – Минск : БГУ, 2017. – 307 с.

79. Волкова, М. В. Карта УПШ / М. В. Волкова // Портал Марины Волковой. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mv74.ru/gul/karta-upsh.html> (дата обращения : 20.11.2016).

80. Волкова, М. В. Пешком с Еленой Меньшениной / М. В. Волкова // Портал Марины Волковой. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mv74.ru/blog/archives/peshkom-s-elenoj-mensheninoj/> (дата обращения : 20.11.2016).

81. Воронцова, К. В. Модели пространства в поэзии Елены Шварц : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / К. В. Воронцова. – Волгоград, 2013. – 213 с.

82. Гаврилина, Л. М. «Калининградский текст» как репрезентация региональной идентичности / Л. М. Гаврилина // Кантовский проект

Просвещения сегодня. Материалы Международной конференции. – Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2014. – С.280–283.

83. Гаврилов, С. Интервью с Янисом Грантсом / С. Гаврилов // Челябинская интернет-газета SLO-VO.ru. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slo-vo.ru/kultura/yanis-grants-ya-hochu-pisat-o-golyh-chuvstvah> (дата обращения : 20.11.2016).

84. Галанина, Е. В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основы современной культуры / Е. В. Галанина. – М. : Изд. дом Академии Естествознания, 2013. – 340 с.

85. Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М. : ЭКСМО, 1996. – 540 с.

86. Гильманов, В. Х. Проблемы региональной литературы: «кенигсбергский текст» как предмет художественного опыта: учебное пособие / В. Х. Гильманов. – Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2010. – 92 с.

87. Гладильщикова, А. Визуализировать поэзию / А. Гладильщикова // Московские новости. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.mn.ru/culture/85687> (дата обращения : 12.05.2016).

88. Глезер, А. Интервью с Генрихом Сапгиром / А. Глезер // Сапгир Г. В. Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Третья волна, 1999. – Т. 2. – С. 5–14.

89. Година, Н. И. Личное дело. Из литературного досье / Н. И. Година. – Челябинск : Цицеро, 2015. – 415 с.

90. Голубков, С. А. Семантика и метафизика города: «городской текст» в русской литературе XX века : учебное пособие / С. А. Голубков. – Самара : Самарский университет, 2010. – 140 с.

91. Грантс, Я. И. Об уральской поэзии / Я. И. Грантс // Челябинская поэзия как явление регионального текста (Н. Ф. Болдырев, Я. Грантс) : выпускная квалификационная НИР магистра филологии / Е. А. Смышляев. – Челябинск, 2014. – 105 с.

92. Давыдов, Д. М. Видеопоэзия как феномен и как разнообразие практик / Д. М. Давыдов // Русский Гулливер. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.gulliverus.ru/gvideon/?article=1843> (дата обращения : 02.04.2017).

93. Давыдов, Д. М. О стихах Е. Туренко / Д. М. Давыдов // Антология современной уральской поэзии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://marginaly.ru/html/Antolog\\_3/avtory/071\\_turenko.html](http://marginaly.ru/html/Antolog_3/avtory/071_turenko.html) (дата обращения : 07.03.2017).

94. Давыдов, Д. М. Поколение vs поэтика: молодая уральская поэзия / Д. М. Давыдов // Литература Урала: история и современность : сборник статей. – Вып. 2. – Екатеринбург : УрО РАН : Союз писателей, 2006. – 408 с.

95. Даниленко, Ю. Ю. Диалог с городом в поэзии молодых пермских авторов / Ю. Ю. Даниленко // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск, 2014. – № 23 (352). – С. 132–138.

96. Двойнишникова, М. П. Система жанров лирики Генриха Сапгира: специфика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. П. Двойнишникова. – Челябинск, 2011. – 199 с.

97. Демидов, И. Все, кого ты любишь, пришли / И. Демидов // Сайт Независимой газеты. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2015-08-20/3\\_demid.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2015-08-20/3_demid.html) (дата обращения : 02.03.2016).

98. Джеймисон, Ф. Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон // Логос. – 2000. – № 4. – С. 63–77.

99. Житенев, А. А. Поэзия неомодернизма : монография / А. А. Житенев. – СПб. : ИНА-ПРЕСС, 2012. – 481 с.

100. Загидуллина, М. В. Жизнь поэзии в информационном пространстве как диалог: от УПШ 1.0 к УПД 3.0 / М. В. Загидуллина // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск, 2014. – № 23 (352). – С. 139–145.

101. Загидуллина, М. В. Орфей спускается в Ад: повседневность, поэзия и цель искусства в сборнике А. Самойлова «Маршрут 91» / М. В. Загидуллина // Сборник материалов VIII Всероссийской научной конференции с международным участием «Литература в контексте современности: Жанровые трансформации в литературе и фольклоре» под ред. Т. Н. Марковой. – Челябинск, 2015. – С. 166–171.

102. Загидуллина, М. В. Философско-поэтическое и религиозно-поэтическое мышление на основе практики 3-х поколений поэтов УПШ / М. В. Загидуллина // Энциклопедия. Уральская поэтическая школа / под ред. В. О. Кальпиди. – Екатеринбург : Десять тысяч слов, 2013. – 607 с.

103. Зайцев, В. А. Русская поэзия XX в. : 1940 – 1990-е годы : учебное пособие / В. А. Зайцев. – М. : МГУ, 2001. – 264 с.

104. Замятин, Д. Н. Локальные мифы: модерн и географическое воображение / Д. Н. Замятин // Обсерватория культуры. – 2009. – № 1. – С. 13–26.

105. Замятин, Д. Н. Метагеография: пространство образов и образы пространства / Д. Н. Замятин. – М. : Аграф, 2004. – 512 с.

106. Зубова, Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка / Л. В. Зубова. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 431 с.

107. Зубова, Л. В. Языки современной поэзии / Л. В. Зубова. – М. : НЛЮ, 2010. – 380 с.

108. Зукин, Ш. Культуры городов / Ш. Зукин ; пер. с англ. Д. Симановского. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 424 с.

109. Зырянов, О. В. Уральская литература конца XVIII–XIX века: Учеб. пособие / О. В. Зырянов, Е. К. Созина, Г. К. Щенников, Л. П. Щенникова. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 2006. – 256 с.

110. Иванов, Н. Н. Мифотворчество русских писателей (М. Горький, А. Н. Толстой) : учебное пособие / Н. Н. Иванов. – Ярославль : ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 1997. – 145 с.

111. История литературы Урала. Конец XIV-XVIII в. / под ред.: В. В. Блажес, Е. К. Созина. – М. : Языки славянской культуры, 2012. – 608 с.
112. Казарин, Ю. В. 75 + 2 = 1 : Об антологии В. О. Кальпиди («Современная уральская поэзия 2004–2011 гг.») / Ю. В. Казарин. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ural/2012/9/k13.html> (дата обращения : 26.11.2015).
113. Казарин, Ю. В. Поэзия и литература : книга о поэзии / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 168 с.
114. Казарин, Ю. В. Поэты Урала / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2011. – 484 с.
115. Казарина, Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда / Т. В. Казарина. – Самара : Изд-во СГУ, 2004. – 620 с.
116. Кальпиди, В. О. Провинция как феномен культурного сепаратизма / В. О. Кальпиди // Уральская новь. – 2000. – № 6. – С. 160–173.
117. Кальпиди, В. О. Склонившись над городом Ч / В. О. Кальпиди. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.mediazavod.ru/articles/110052> (дата обращения : 15.04.2013).
118. Кальпиди, В. О. Чертеж ангела / В. О. Кальпиди. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nlobooks.ru/node/4840#sthash.IiGaxEiY.dpuf> (дата обращения : 11.12.2016).
119. Кальпиди, В. О. Энциклопедия. Уральская поэтическая школа / В. О. Кальпиди. – Челябинск : Десять тысяч слов, 2013. – 607 с.
120. Касавин, И. Т. «Человек мигрирующий»: онтология пути и местности / И. Т. Касавин // Вопросы философии. – 1997. – № 7. – С. 74–85.
121. Комадей, Р. М. Пейзажи, природные компоненты и категория природы в лирике В. Кальпиди / Р. М. Комадей, Ю. С. Подлубнова // Филологический класс. – 2014. – № 2 (37). – С. 106–109.
122. Комаров, К. М. Жить можно. Свердловск-Екатеринбург: город и поэты / К. М. Комаров. [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

<http://magazines.russ.ru/voplit/2017/4/zhit-mozhno.html> (дата обращения : 14.01.2018).

123. Кондратьев, Б. С. Сны в художественной системе Ф. М. Достоевского. Мифологический аспект / Б. С. Кондратьев. – М. : Арзамас : АГПИ, 2001. – 268 с.

124. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. – М. : Прогресс, 2000. – С. 427–457.

125. Крохин, А. Седьмой акробат летучего цирка / Аркадий Крохин // Сетевое издание «Челябинск Сегодня» ; Учредитель : ООО ИД «Граната Пресс». [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://m.cheltoday.ru/articles/podrobnosti/sedmoy\\_akrobat\\_letuchego\\_tsirka](http://m.cheltoday.ru/articles/podrobnosti/sedmoy_akrobat_letuchego_tsirka) (дата обращения : 05.02.2014).

126. Кузьмин, Д. Русская поэзия в начале XXI века / Д. Кузьмин. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-review/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-review/view_print/) (дата обращения : 04.06.2017).

127. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка : монография / Н. А. Кузьмина. – Омск : Изд-во Омского государственного университета, 1999. – 268 с.

128. Кукулин, И. Заметки о русской поэзии 2000-х / И. Кукулин // Журнальный зал Русского Журнала : Новый мир – 2010. – № 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2010/1/ku11.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html) (дата обращения : 05.03.2017).

129. Купина, Н. А. Человек – текст – культура : коллектив. моногр. / под ред. Н. А. Купина, Г. В. Битенская. – Екатеринбург, 2004. – 215 с.

130. Лавренева, О. Новые направления культурной географии / О. Лавренева // Культурная география ; науч. ред. Ю. А. Веденин, Р. Ф. Туровский. – М. : Ин-т наследия, 2001. – 280 с.

131. Леви-Стросс, К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс ; пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.

132. Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра : монография / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 256 с.
133. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература : 1950 –1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Т. 2. –1968 – 1990. – М. : Академия, 2003. – 688 с.
134. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950 –1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Т. 1. –1953 – 1990. – М. : Академия, 2003. – 413 с.
135. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УГПУ, 2010. – 904 с.
136. Линч, К. Образ города / К. Линч. – М. : Стройиздат, 1982. – 430 с.
137. Липовецкий, М. Концептуализм и необарокко. Биполярная модель русского постмодернизма / М. Липовецкий. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://exlibris.ng.ru/kafedra/2000-09-07/3\\_postmodern.html](http://exlibris.ng.ru/kafedra/2000-09-07/3_postmodern.html) (дата обращения : 21.11.2016).
138. Лосев, А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 482 с.
139. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха : пособие для студентов / Ю. М. Лотман. – СПб. : Просвещение, 1972. – 280 с.
140. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – М., 1996. – 456 с.
141. Лотман, Ю. М. Избранные статьи / Ю. М. Лотман. – Таллинн, 1993. – 841 с.
142. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М., 1992. – 530 с.

143. Лотман, Ю. М. Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира : энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – С. 220–226.
144. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста : учебник / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1996. – 846 с.
145. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – 285 с.
146. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. – 1984. – Вып. 664. – 129 с.
147. Лошаков, А. Г. Еще раз о Северном тексте русской литературы как сверхтексте / А. Г. Лошаков // Северный текст русской литературы. – 2013. – Вып. 3. – С. 4–15.
148. Лысков, Л. И. Мистерия / Л. И. Лысков // Литературная энциклопедия : словарь литературных терминов : в 2 т. – СПб. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1995. – Т. 1. – А–П. – Стб. 445–453.
149. Люсый, А. П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Александр Павлович Люсый ; Российский Институт Культурологии. – М., 2003. – 267 с.
150. Люсый, А. П. Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры / А. П. Люсый. – М. : Вече, 2013. – 320 с.
151. Мангейм К. Проблема поколений / К. Мангейм // Новое литературное обозрение. – 1998. – №2 (30). – С.7–47.
152. Матвеев, А. К. Географические названия Урала : краткий топонимический словарь / А. К. Матвеев. – Свердловск : Сред.-Ур. кн. изд-во, 1987 – 206 с.
153. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе / Н. Е. Меднис. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (дата обращения : 10.04.14).

154. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.

155. Мильков, Д. Э. Русский литературный авангард: поэтика жеста (символизм–футуризм–ОБЭРИУ) : автореф. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Д. Э. Мильков. – СПб. : Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов, 2009. – 20 с.

156. Милюкова, Е. В. Около железа и огня: картина мира в текстах самодеятельной поэзии Южного Урала / Е. В. Милюкова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.nnre.ru/kulturologija/georpanorama\\_russkoi\\_kultury\\_provincija\\_i\\_ee\\_lokalnye\\_teksty/p3.php#metkadoc29](http://www.nnre.ru/kulturologija/georpanorama_russkoi_kultury_provincija_i_ee_lokalnye_teksty/p3.php#metkadoc29) (дата обращения : 12.09.2016).

157. Муратова, Е. Ю. Интертекстуальность как фактор смыслопорождения в поэтическом тексте / Е. Ю. Муратова // Вестник Волгоградского государственного ун-та. Сер. 2. Языкознание. – 2012. – № 2(1). – С. 29–33.

158. Мурзин, Л. Н. Язык, текст и культура / Л. Н. Мурзин // Человек–текст– культура : коллективная монография. – Екатеринбург, 1994. – С. 160–169.

159. Нилогов, А. С. Текстологическая концепция русской культуры: интервью с А. П. Люсым / А. С. Нилогов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://old.drugie.ru/page/1/5457/4288/section/publ/> (дата обращения : 06.04.2017).

160. Орлицкий, Ю. Б. Цветы чужого сада / Ю. Б. Орлицкий // Журнальный зал Русского Журнала : Арион. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/arion/1998/2/orl.html> (дата обращения : 12.10.2016).

161. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 685 с.

162. Орлицкий, Ю. Б. Стратегии выживания литературы: Евгений Кропивницкий / Ю. Б. Орлицкий // Кропивницкий, Е. Избранное : 736 стихотворений + другие материалы. – М., 2004. – С. 5–16.

163. Парщиков, А. Треугольник Урала / А. Парщиков // Персональный сайт поэта. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://parshchikov.ru/nulevaya-stepen-morali/treugolnik-urala> (дата обращения : 07.05.2017).

164. Подлубнова, Ю. С. Неузнаваемый воздух. Книга о современной уральской поэзии / Ю. С. Подлубнова. – Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2017. – 139 с.

165. Подлубнова, Ю. С. УПШ : мифы и реальность / Ю. С. Подлубнова // Энциклопедия. Уральская поэтическая школа / под ред. В. О. Кальпиди. – Екатеринбург : Десять тысяч слов, 2013. – С. 8–17.

166. Поэзия и проза Урала начала XX века / сост. В. Романико. – Челябинск : СП России, 2006. – 298 с.

167. Прошин, Е. Нижегородская волна / Е. Прошин, С. Радостина, Е. Сулова, А. Филатов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://magazines.russ.ru/homo\\_legens/2014/3/nizhegorodskaya-volna.html](http://magazines.russ.ru/homo_legens/2014/3/nizhegorodskaya-volna.html) (дата обращения : 20.12.2017).

168. Путилов, Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б. Н. Путилов // Наследие Александра Веселовского : исследования и материалы. – СПб., 1992. – С. 84.

169. Пятигорский, А. М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала / А. М. Пятигорский // Структурно-типологические исследования. – М., 1962. – С. 145.

170. Ревзин, И. Семиотический эксперимент на сцене: нарушение постулата нормального общения как драматический прием / И. Ревзин // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1971. – С. 232–254.

171. Ревякина, Т. Л. Интертекстуальность поэтического слова в семантическом пространстве «Московских стихов» О. Э. Мандельштама :

дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. Л. Ревякина. – Воронеж, 2004. – 155 с.

172. Рикер, П. Время и рассказ / П. Рикер ; пер. Т. В. Славко. – М. : СПб. – 461 с.

173. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.

174. Русская проза конца XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. В. Агеносов, Т. М. Колядич, Л. А. Трубина и др. ; под ред. Т. М. Колядич. – М. : Академия, 2005. – 424 с.

175. Рябкова, О. В. Искусство отчуждения в поэзии Д. Хармса и И. Бродского : дис. ... канд. филол. наук / И. А. Смирнова. – М., 2006. – 239 с.

176. Сахно, И. М. О формах экспрессии и экспрессионизме в поэзии русского авангарда / И. М. Сахно // Русский авангард 1910–1920-х гг. и проблема экспрессионизма ; отв. ред. Г. Ф. Коваленко. – М. : Наука, 2003. – С. 340–351.

177. Сваровский, Ф. Несколько слов о “новом эпосе” / Ф. Сваровский // РЕЦ. – 2007. – № 44. – С. 3–6.

178. Семьян, Т. Ф. Челябинская поэзия как часть УПД / Т. Ф. Семьян, Е. А. Смышляев // Вестник ЮУрГУ, Серия «Лингвистика». – 2015. – Т. 12. – №2. – С. 28–32.

179. Семьян, Т. Ф. Челябинская поэзия как «локальный текст» / Т. Ф. Семьян // Наука ЮУрГУ : материалы 66 научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук. – Челябинск : Изд. центр ЮУрГУ, 2014. – С. 408–413.

180. Сидякина, А. А. Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы / А. А. Сидякина. – Челябинск : Галерея, 2004. – 313 с.

181. Скалой, Н. Р. Путешествие по старому маршруту (трамвай в русской поэзии 20–30-х гг. XX в. / Н. Р. Скалой // Филологический дискурс : Вестник филологического факультета ТюмГУ. – Вып. 2. Филологические прогулки по городу. – Тюмень : Изд-во ТГУ, 2001. – С. 137–144.

182. Скворцов, А. Э. Без поколения / А. Э. Скворцов // Журнальный зал Русского Журнала : Арион. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/arion/2015/3/18s.html> (дата обращения : 20.11.2017).

183. Скоринов, С. Н. Знакомьтесь – миф. Миф и мифотворчество в западноевропейской художественной культуре XVII–XVIII вв. : монография / С. Н. Скоринов. – Комсомольск-на-Амуре : КГПИ, 1998. – 92 с.

184. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие для вузов / И. С. Скоропанова. – М. : Флинта : Наука, 1999. – 608 с.

185. Смирнов, И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – СПб. : Алетейя, 1995. – 215 с.

186. Смышляев, Е. А. Челябинская поэзия как часть уральского поэтического движения / Е. А. Смышляев, Т. Ф. Семьян // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2015. – Т. 12, № 2. – С. 28–32.

187. Снигирева, Т. А. Поводырь глагола. Юрий Казарин в диалогах и книгах : монография / Т. А. Снигирева. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 153 с.

188. Созина, Е. К. «Екатеринбургский текст» Натальи Смирновой / Е. К. Созина // Журнальный зал Русского Журнала: Урал. – 2005. – №4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2005/4/soz16.html> (дата обращения : 09.10. 2017).

189. Созина, Е. К. Уральский текст в литературе региона 1800–1820 гг. / Е. К. Созина // Литература Урала : история и современность : сб. ст. – Екатеринбург, 2008. – Вып. 4. – С. 53–69.

190. Степанюк, Е. Челябинский поэт ищет спасение от городского хаоса в маршрутках / Е. Степанюк // АиФ-Челябинск. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.chel.aif.ru/culture/book/chelyabinskiy\\_poet\\_ishchet\\_spasenie\\_ot\\_gorodskogo\\_haosa\\_v\\_marshrutkah](http://www.chel.aif.ru/culture/book/chelyabinskiy_poet_ishchet_spasenie_ot_gorodskogo_haosa_v_marshrutkah) (дата обращения : 23.01.2017).

191. Субботин, М. М. Гипертекст : новая форма письменной коммуникации / М. М. Субботин // ВИНТИ. Сер. «Информатика». – 1994. – Т. 18. – С. 22–36.
192. Суховой, Д. А. Графика современной русской поэзии : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Д. А. Суховой. – СПб., 2008. – 220 с.
193. Тагильцев, А. В. «Я обошел все парки. где мог когда-либо побывать»: садово-парковый комплекс Свердловска Екатеринбурга в поэзии Бориса Рыжего // Литературный квартал, № 2 (15) / Журнал объединенного музея писателей Урала. – Екатеринбург, 2010. – С. 59–60.
194. Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 2. : Бройтман, С. Н. Историческая поэтика – М. : Академия, 2004. – 321 с.
195. Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1. Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М. : Академия, 2004. – 512 с.
196. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
197. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
198. Топоров, В. Н. Петербургский текст / В. Н. Топоров. – М. : Наука, 2009. – 820 с.
199. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы : избранные труды / В. Н. Топоров. – СПб. : Искусство СПб, 2003. – 616 с.
200. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.
201. Туровский, Р. Ф. Региональные особенности русского национального самосознания / Р. Ф. Туровский // Гуманитарная география :

науч. и культ-просвет. альманах. – М. : Институт наследия, 2006. – С. 305–309.

202. Тюпа, В. И. Литература как род деятельности: теория художественного дискурса / В. И. Тюпа // Теория литературы : учебное пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. ; под ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Академия, 2004. – Т. 1. – С. 16–140.

203. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.

204. Фатеева, Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56. – № 5. – С. 25–38.

205. Фокин, П. Мой серый рай, дождливый город К. Пристрастный очерк калининградской поэзии конца XX века (2005 г.) / П. Фокин. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ergojournal.ru/?p=974> (дата обращения : 11. 06. 2017).

206. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник. / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.

207. Хейзинга, Й. Homo Ludens : статьи по истории культуры / Й. Хейзинга ; пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова. – М. : Прогресс-Традиция, 1997. – 416 с.

208. Чернорицкая, О. Л. Карнавал и декарнавализация / О. Л. Чернорицкая. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://samlib.ru/c/chernorickaaja\\_o\\_l/karnaval.shtml](http://samlib.ru/c/chernorickaaja_o_l/karnaval.shtml) (дата обращения : 22.03.2016).

209. Чернорицкая, О. Л. Поэтика абсурда / О. Л. Чернорицкая. – Вологда, 2001. – 298 с.

210. Чернорицкая, О. Л. Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии / О. Л. Чернорицкая. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://samlib.ru/c/chernorickaaja\\_o\\_l/abs.shtml](http://samlib.ru/c/chernorickaaja_o_l/abs.shtml) (дата обращения : 8.04.16).

211. Шкловский, В. Б. Искусство как прием : учебное пособие / В. Б. Шкловский. – М. : Сов. писатель, 1990. – 342 с.
212. Штраус, А. В. Проблема лирического героя в современной поэзии : новые тенденции 1990-х – 2000-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. В. Штраус. – Пермь, 2009. – 132 с.
213. Эволюция жанров в литературе Урала XVII – XX вв. в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др.; отв. ред. ак. В. В. Алексеев. – Екатеринбург: УрО РАН, 2010. – 552 с.
214. Эйхенбаум, Б. Проблемы киностилистики / Б. Эйхенбаум // Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино». – СПб., 2001. – С. 17–28.
215. Элиаде, М. Аспекты Мифа / М. Элиаде ; пер. с франц. В. П. Большаков. – М. : Академический Проект, 2000. – 222 с.
216. Элиаде, М. Космос и история : избранные работы / М. Элиаде. – М. : Прогресс, 1988. – 678 с.
217. Эпштейн, М. Н. Архетип и кенотип / М. Н. Эпштейн. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.emory.edu/INTELNET/es\\_kenotype.html](http://www.emory.edu/INTELNET/es_kenotype.html) (дата обращения : 22.11.2016).
218. Эпштейн, М. Н. Вера и образ: религиозное бессознательное в русской культуре XX века / М. Н. Эпштейн. – М. : Tenafly, 1994. – С. 83.
219. Эпштейн, М. Н. Парадоксы новизны / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1988. – 412 с.
220. Эпштейн, М. Н. Постмодерн в русской литературе : учеб. пособие / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 2005. – 495 с.
221. Эпштейн, М. Н. Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров / М. Н. Эпштейн. – М. : Азбука, 2016. – 480 с.
222. Эпштейн, М. Н. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 304 с.
223. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг. – М. : Харвест, 1997. – 770 с.

224. Freud, S. Das Unheimliche Gesammelte Werke / S. Freud. – Frankfurt a. M. Fischer. – 1966. – Bd. 12. – S. 229–268.

225. Kac, E. Introduction / E. Kac // Media Poetry : An International Antology. – Chicago : Intellect Books : The University of Chicago Press, 2007. – P. 7.

226. Melo e Castro, E. M. Videopoetry / E. M. Melo e Castro // Media Poetry : An International Antology. – Chicago : Intellect Books : The University of Chicago Press, 2007. – P. 175–184.

227. Polukhina, V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. / V. Polukhina. – Cambridge ; N.Y. ; Port-Chester, Melbourne ; Sydney, 1989. – 267 p.

228. Vos, E. Media Poetry – Theories and Strategies / E. Vos // Media Poetry : An International Antology. – Chicago : Intellect Books : The University of Chicago Press, 2007. – P. 201–210.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### АНКЕТИРОВАНИЕ ПОЭТОВ ЧЕЛЯБИНСКА

#### Старшее поколение

##### Аноним 1

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Банкэй, Исса, Басё, Рильке, Гёльдерлин, Бродский, Андрей Тавров.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Тютчев, Артюр Рембо, Райнер Мария Рильке, Блок, Ахматова, Бродский.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Нет.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Участвовал во всех трех томах Антологии современной уральской поэзии и в Энциклопедии уральской поэзии.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Не думаю, чтобы физиономия поэзии зависела от территориально-административной составляющей.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Челябинск характерен отсутствием индивидуальности. Он не запоминается. Впрочем, крупный русский поэт Алексей Парщиков нашел одну его уникальную черту. Проведя как-то у нас пару дней, он в прощальном разговоре сказал: «Я объехал всю страну и многие страны мира, но более грязного города, чем Челябинск не встречал». И посмотрел на меня с состраданием.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Челябинск – это место моей (кармической) ссылки, я здесь отбываю срок.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- – анонимно (только как информацию для аналитики)

## Аноним 2

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Р-М Рильке (перевожу), Осип Мандельштам, М. Волошин, Трахль, Пастернак, М. Никулина, Заболоцкий, Лёша Кубрик, Гандельсман, Катя Капович, Дана Сидерос, Гандлевский, Олеся Николаева, Дмитрий Веденяпин, Вера Павлова.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Анненский, Тютчев, Бодлер, Элюар, Марина Цветаева, Пастернак, Юнна Мориц.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

А. Застырец, М. Никулина, К. Рубинский, С. Ивкин, И. Домрачева, А. Петрушкин, Н. Санникова, Д. Курская.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Участвую во всех предлагаемых культурных проектах – не только в «поэтических чтениях», но и на площадках музеев, библиотек, открытых и закрытых сценах; провожу презентации собственных книг и сборников своих студийцев (моя мастерская Музыка + Поэзия известна среди других студий города); совместно с Н. Санниковой учредила открытый поэтический конкурс NotНет на базе ЮУрГИИ им. Чайковского; и т. д.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Полагаю, что у поэзии есть один адрес: мир. Всяческие деления на региональные школы искусственны и нежизненны.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Как бы ни хотелось представлять родной город чем-то особенным, по Челябинску это не удается; а любить его – это уже удел – данный.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Говорю же – наш удел! По возможности украшать свой город и радоваться его позитивным черточкам.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- – анонимно (только как информацию для аналитики)

## Аргутина Ирина Марковна

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Навскидку, Цветков, Алейников, Гандлевский, Кабанов, Новиков, Влодов... Без закономерности. Уральских назову отдельно – в других вопросах. К тому же, поскольку раз в 2 месяца вычитываю по 10 поэтических подборок современных поэтов, известных и не очень, некоторыми зачитываюсь. Кроме того, не выходят из круга моего чтения (т. е. входят и сегодня) Мандельштам, Бродский, Тарковский и, как ни странно, Левитанский.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Маяковский – ритмикой, а особенно – своей системой образов и метафор. Остальные, даже любимые, уже вряд ли на что-то повлияли.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Безусловно, входят. Назову – не по степени важности, а по алфавиту и географии – тех, кто интересен: В. Балабан, Я. Грантс, В. Кальпиди, А. Поповский, П. Потапова, А. Самойлов, И. Домрачева, А. Застырец, Е. Изварина, С. Ивкин, Ю. Казарин, Н. Санникова, С. Слепухин...

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Постоянно пересекаемся – и на фестивалях, и в проектах, в поездках, на всевозможных чтениях, «салонах», «каменоломнях», литературных кафе... Вот насчет совместного творчества – это вряд ли, по крайней мере, для меня.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Пожалуй, подпитка, переключки и тесные контакты делают свое дело – есть какая-то сквозная метафорика и общие приемы. Челябинская поэзия, мне кажется, более «земная» и жесткая.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Боюсь, обладает. На сегодня это запущенный, очень неряшливый (это относится ко всем сферам!) город с неразвитым вкусом и деревенским менталитетом. Даже та доля процента, что ходит в театры, на концерты, выставки и т.п., может аплодировать стоя откровенной халтуре. Мне кажется, так было не всегда. Ощущение, что за последние лет 15–20 город обескровлен. Если же он чем-то позитивно и выделяется среди, скажем, крупных уральских городов, то тем, что досталось от архитекторов 30–50х годов: широкие улицы, «сталинский ампир» в центре, остатки озеленения – например, от Энгельса до Лесопарковой.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Город, где я родилась и прожила всю жизнь? Где похоронен муж и живут мои очень немолодые родители? Я, увы, люблю его и страдаю от этого. Ведь если кто-то родной и очень близкий тяжело болен и из-за этого раздражителен, несносен или даже начинает терять рассудок – держись до последнего, пытаешься лечить... А он медленно и верно отбирает у меня здоровье.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Аргутина Ирина Марковна

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

○ – персонифицировано (публиковать под Вашим именем)

## Кальпиди Виталий Олегович

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Все интересны одинаково по-разному (последние месяца три): Аркатова, Вавилов, Веденяпин, Золотарев, Казарин, Кабанова, Каневский, Карпичева, Романова, Санников, Соловьев, Тавров, Шварцман... Точнее сказать так: примерно 30 поэтов каждый месяц заинтересовывают меня своей актуальной практикой, некоторые имена повторяются периодически. За год цифра достигает 100–120 авторов.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Константин Бальмонт, Агния Барто, Борис Пастернак, Константин Симонов, Борис Смоленский, Николай Майоров, Павел Коган, Николай Заболоцкий, Огдан Нэш, Иосиф Бродский, Гаврила Державин, Александр Блок

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Практически все актуальные поэты Челябинска мне известны, то есть в той или иной мере прочитаны. Важны: Янис Грантс, Наталья Карпичева (Магнитогорск), Вадим Балабан (Троицк), слежу за Маниченко, жду новую книгу Наталии Санниковой, разочаровываюсь Александром Самойловым, но делаю это постоянно.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Работаю над издательскими проектами, в которые привлекаю и челябинских авторов. Но это – виртуальное общение.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Таковых черт не вижу.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Челябинск очень банален в своей банальности: некрасивый, грязный, вороватый, туповатый и дико провинциальный. Ему предстоит, прежде чем обрести свою индивидуальность, сделать для начала свою банальность ну хоть в какой-то степени оригинальной.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Эта моя родина. Я никуда отсюда не уеду.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Кальпиди Виталий Олегович

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- Можно использовать (персонифицировано).

## Среднее поколение

### Аноним 3

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Несколько десятков современных поэтов, пишущих на русском языке. По возможности читаю новые книги, журнальные публикации и т.д. В общем, слежу за процессом, насколько хватает времени. «Классиков» и переводную поэзию читаю не систематически, по мере возникновения необходимости.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Скажем, И. Бродский, С. Гандлевский, К. Медведев, С. Львовский, Л. Горалик, В. Чепелев и поэты круга Е. Туренко. Так или иначе, влияют очень многие в реальном времени.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Как сказано выше, это В. Чепелев, поэты круга Е. Туренко. Но вообще, я стараюсь читать все, что пишут уральские поэты, в том числе, молодые и даже начинающие.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Общие проекты, да. Конкурсом два года занималась, организацией фестиваля второй год. Все это коллективная работа, очень осмысленная, на мой взгляд. Принимаю участие в чтениях, пытаюсь читать лекции в разных пространствах, придумываю какие-то издательские штуки, но пока все в работе.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Вряд ли я вижу отличительные черты. Некоторый консерватизм, отставание от общего процесса очевидны, но это синдроматика, не связанная собственно с поэзией.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Единственная индивидуальная черта Челябинска – присутствие в нем В. Кальпиди и М. Волковой, благодаря которым город за его пределами ассоциируется с крупными издательскими проектами. Впрочем, есть вторая, связанная с первой – ориентация на читателя, на просветительскую работу. Но последний проект направлен уже на профессиональное сообщество – это меня очень радует.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Затрудняюсь ответить. Новый город, новые возможности, новые прекрасные люди – что-то такое.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- анонимно

## Янис Грантс

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Сейчас на моём столе новая книга (со старыми, конечно, стихами) Виктора Кривулина «Воскресные облака», толстый том Виктора Сосноры (все-все поэтические тексты, написанные им за всё-всё время сочинительства), книга Леонида Губанова «Серый конь» (кажется), «Песня слов» Константина Вагинова и «Домашние спектакли» Дмитрия Веденяпина. А ещё я заглядываю в новую книгу поляка Романа Хонета в переводах Сергея Морейно. Невероятные стихи!

Но из всех перечисленных я влюблён только в тексты Виктора Кривулина и Романа Хонета (я даже думаю почему-то, что Морейно там больше, чем Хонета). Вот Губанов показался мне вздорным и напыщенным. А у Веденяпина я читал лишь отдельные (волшебные, надо сказать) тексты. Но вот в объёме книги этот поэт воспринят мною как крепкий середнячок (зато как он переводит Майкла Каннингема!).

Значимые для меня имена: Даниил Хармс, Олег Григорьев, Дмитрий Александрович Пригов, Ярослав Могутин, Валерий Нугатов, Андрей Санников, Виталий Кальпиди, Евгения Изварина.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Думаю, что Даниил Хармс; Виталий Кальпиди (невероятно отточенный рисунок, совершенно неподражаемая реализация замысла); Ярослав Могутин (социальное бесстрашие).

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

К названным Кальпиди, Извариной и Санникову я добавлю Александра Самойлова, Евгения Туренко и Евгения Горбачева.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т. д. )

Это всё так. Плотно, на мой взгляд. Но у меня есть даже прямо-таки прямая и конкретная реализация пункта «совместное творчество»: мы с Еленой Сыч написали совместно несколько детских стихотворений.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

—

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Мне кажется, что здесь всё происходит достаточно инертно – креативные идеи держатся на отдельных людях (ну, это, вероятно, везде так), но, допустим, эти люди замолкают – и культурное пространство тоже превращается в пустыню. То есть нет преемственности. Вот про поэзию, например: я хорошо помню, что Кальпиди (после выхода второго тома антологии) молчал несколько лет. Пропал – и всё тут. Что-то тут происходило, но – камерного масштаба. А когда Кальпиди проснулся, один за другим «занялись» проекты: Антология, Энциклопедия, ГУЛ, РПР – 2016. Ещё здесь даже культурный прорыв могут обойти вниманием. Проекты Насти Богомоловой демонстрируются в Москве, Мехико и по всему миру, но кто об этом знает, кроме нескольких кураторов выставок?

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Это мой дом. Я его люблю, а вот уезжать из него – нет. Думаю даже, что это лучший город на земле. Во всяком случае, меня отсюда не сдвинуть.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Янис Илмарович Грантс.

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- – персонифицировано (публиковать под Вашим именем)

## Александр Петрушкин

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Иван Жданов, Андрей Тавров, Андрей Поляков, Алексей Парщиков, Константин Латыфич, Леонид Аронзон, Аркадий Драгомощенко, Евгений Туренко, Андрей Санников, Роман Тягунов и ввиду основной моей деятельности как куратора портала «Мегалит» многие другие.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Евгений Туренко, Андрей Санников, Роман Тягунов, Иван Жданов, Андрей Тавров, Андрей Поляков, Алексей Парщиков, Леонид Аронзон, Осип Мандельштам, Григор Нарекацци.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Евгений Туренко, Андрей Санников, Роман Тягунов.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами? (Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д.)

Фестивальные площадки, книгоиздательская деятельность, работа над контентом евразийского журнального портала «Мегалит» и другое. Взаимодействую, но с ноября 2016 года только в городе – на челябинские поездки временно ввел мораторий.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Сложно сказать. Вероятнее всего с развитием виртуального пространства сейчас отличий нет. До 2000 года можно было бы сказать о наследовании частью того, что сейчас принято называть уральской поэтической школой линии метафоризма в изводе Парщиков-Жданов-Ерёменко.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Можно было бы назвать в качестве отличия (не знаю плюсового или отрицательного) – наличие «все/всё-заслоняющей фигуры Виталия Кальпиди).

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Часть жизни прожитой в Челябинске – и некоторое количество коллег/друзей проживающих здесь.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Петрушкин Александр Александрович

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?  
персонифицировано (публиковать под Вашим именем)

## Константин Рубинский

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

А. Кушнер, Ю. Левитанский, О. Чухонцев, И. Бродский, Б. Рыжий, В. Павлова, Л. Горалик, В. Гандельсман, М. Айзенберг, Т. Кибиров, Ю. Казарин, Д. Веденяпин, Г. Каневский, Д. Сидерос, В. Пуханов, Д. Данилов, Б. Херсонский, Г. Кружков, Е. Симонова, Д. Быков, Б. Херсонский, С. Пагын...

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Б. Пастернак, Н. Заболоцкий, О. Мандельштам, М. Цветаева, Д. Самойлов, И. Бродский, А. Кушнер, Р. Фрост, Д. Быков.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Ю. Казарин, М. Никулина, Е. Симонова, Б. Рыжий.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Достаточно плотно. Реализовали совместно огромное количество проектов. Из последних – реализация и участие в проектах: фестиваль «Инверсия» (соорганизатор), просветительский цикл «Подрамник» (соорганизатор), «Стихи о...» (участник), «Собаки и бабабы» (участник).

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Уральская поэзия отличается от остальной русской поэзии именно тем, что некоторые её апологеты, теоретики и «продвиганты» усиленно эти «уральские» отличия ищут и тщательно подчёркивают☺

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Если речь не о «литературной» индивидуальности, то главное и печальное отличие сегодня – это челябинская экологическая ситуация.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Это город, в котором я родился, город, очень важный и очень тёплый для меня. Хотя, признаться, немного больше я люблю и ценю южноуральскую природу (т. е., то, что Челябинск непосредственно окружает), чем сам город.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Рубинский Константин Сергеевич

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- персонифицировано (публиковать под Вашим именем)

## Александр Самойлов

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Чтение мое очень нерегулярное. Что попадет под руку, то и читаю. Ничего не попадет — ничего не читаю. В принципе, все пишут одинаково хорошо, видимо, стихосложение окончательно превратилось в технологию по производству самого себя.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Наибольшее впечатление на меня произвел Виталий Олегович Кальпиди, когда в девяносто каком-то году посоветовал мне зарабатывать не столько, сколько я тогда зарабатывал, а в десять раз больше. Под этим впечатлением я нахожусь до сих пор.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Да, уральские входят. Имена я называть не буду.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

В последнее время все плотнее и плотнее. Но взаимодействие это не творческое. Я просто продаю их книги.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Не знаю. Наверное, есть. Наверное, их даже можно найти.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Не знаю. Говорят, дороги у нас хорошие.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Я здесь родился и живу.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Самойлов Александр Анатольевич

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- персонифицировано (публиковать под Вашим именем)

## Младшее поколение

### Аноним 4

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

В последнее время слежу (не систематически, а по возможности) за творчеством таких современных поэтов, как Евгения Изварина, Екатерина Перченкова, Алена Рычкова-Закоблукская, Алексей Мишуков, Андрей Пермьяков, Вадим Балабан... и других. На самом деле таких поэтов больше. Но это – те, кто сразу пришли на ум.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Не уверена, что оказали влияние, но в разное время на меня произвели сильное эмоциональное воздействие *Цветаева, Маяковский, Хармс, Чёрный, Заболоцкий (поздний), Пригов, Павлова, Кадикова...* Это не все, а наиболее «маркерные» имена.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Во-первых, перечисленные выше – Изварина, Пермьяков, Балабан. Они очень разные, но каждый из них мне интересен, по-своему. Во-вторых (не в смысле места в моей иерархии предпочтений, а в качестве тех, кто именно входит/входил в круг чтения) – Кальпиди, Санников, Рыжий, Банников, Петрушкин... И – опять же , другие. Одни из этих имен пересекаются в своих поэтических реальностях, другие – идут рядом, но есть и те, кто творят абсолютно разные миры. Но это мне не мешает проявлять интерес и к тем, и к другим, и к третьим.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Когда зовут на конкурсы, или фестивали, или презентации уральской поэзии в библиотеках и т.д. – хожу, по возможности. Периодически хожу в качестве слушателя на творческие вечера/встречи других поэтов (в последние примерно полгода, правда, никуда не выходила).

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

У меня давно есть подозрение, ощущение (никакого исследования на эту тему я не проводила, есть только некоторые наблюдения), что уральский и, в частности, челябинский климат (возможно, для некоторых других регионов – северных – это тоже актуально) вкупе с уральской – промышленной – энергетикой/менталитетом оказывают определенное влияние на поэтическое самосознание. В уральской поэзии, как мне кажется, преобладают либо упаднические, деструктивные настроения (+чувство отчуждения, неприятия действительности...), либо настроения «зимние» (перманентное ощущение внутреннего холода, «несогретости» в стихах – не обязательно передаваемые буквально, с помощью «говорящих» (о зиме) художественных средств и приемов, а нередко именно по общему, формально-содержательному настроению стихов).

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Ну, вот, то, о чем я написала в пункте выше, Челябинску, как мне кажется, свойственно особенно. Здесь уже на поэзии сказывается (опять же – по моим ощущениям, я могу заблуждаться) не только климат (в Питере, например, в этом смысле ещё тоскливее, но зато какая там культурная атмосфера!), но и рабоче-заводская, промышленная энергетика и «культура», которая витает в воздухе и, фигурально выражаясь, давит на грудь. И на мозг.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Сложные у меня отношения с Челябинском...  
См. пункт 6.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- – анонимно (только как информацию для аналитики)

## Александр Маниченко

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Олег Юрьев, Наталья Азарова, Полина Барскова, Екатерина Соколова, Иван Соколов, Арсений Ровинский, Леонид Шваб, Линор Горалик, Нина Искренко, Данила Давыдов, Андрей Поляков, Александра Петрова, Елена Фанайлова, Станислав Львовский, Василий Чепелев, Екатерина Симонова, Елена Баянгулова, Евгений Туренко, Евгений Процин (Егор Кирсанов), Геннадий Каневский, Ольга Мартынова, Арсений Ровинский, Федор Сваровский и т.д.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Елена Фанайлова, Евгений Туренко, Екатерина Симонова, Ольга Седакова, Василий Чепелев и т.д.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Евгений Туренко, Василий Чепелев, Екатерина Симонова, Елена Баянгулова, Наталия Санникова, Римма Аглиуллина, Ангелина Сабитова, Ульяна Чиняева, Егана Джаббарова, к примеру.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Да.

И фестиваль «Дебаркадер» с поэтической программой «InВерсии», и совместные проекты («Стихи о...» и «Повод:...»), и много чего ещё.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

На мой взгляд, это вредная иллюзия. Иллюзия потому, что кажущееся сходство обусловлено глупой самоизоляцией и нежеланием читать и включаться в общий русскоязычный литературный процесс, а не реальными эстетическими/культурными факторами. Вредная потому, что способствует этой самоизоляции. Порочный круг.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

В отличие от Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода и Екатеринбурга, которые уже какое-то время являются активными культурными/поэтическими центрами, Челябинск только-только начал просыпаться. Это старт, зарождение того, что может вырасти в значимую точку на литературной карте.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Я тут живу и меня всё устраивает. Тепло, и мухи не кусают.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Маниченко Александр Андреевич

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

○ – персонифицировано (публиковать под Вашим именем)

## Елена Оболикшта

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Читаю больше массивы текстов, выбранных по тому или иному редакторскому принципу, т.е. не книги стихов отдельных авторов, а сборники, антологии и пр.

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Андрей Санников, Виталий Кальпиди, Екатерина Гришаева, Марина Чешева, Евгения Изварина, Янис Грантс, Александр Петрушкин, Анна Карпа, Пауль Целан (в переводе Ольги Седаковой), Николай Заболоцкий.

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения?

Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

В ответе на предыдущий вопрос уже привела имена.

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Поскольку я практикую не только написание стихов, но и песни на стихи других поэтов, то достаточно плотно – выступление на авторских вечерах, с некоторыми поэтами есть проекты разной степени разработанности.

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Челябинская поэзия встроена в уральскую (УПШ), но у челябинцев есть, на мой слух и взгляд, свой голос, я это еще лет 8 назад заметила. Не знаю точно, в лексике ли дело, но у челябинцев слова из разных стилей языка легко и играючи уживаются друг с другом, довольно большой стилистический диапазон словаря. Минимум трагического, больше игры, фарса, трагифарса, комедии, если и есть литературные поэмы, то поэмерство

в них стремится к нулю, скорее, мы можем приблизиться к аутентичной природе самого автора. Открытость миру, почти что детская непосредственность.

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Думаю, что обладает, как и любой город. Свой гений места, свое лицо, микроклимат, энергетические вибрации. Позитивные черты (субъективно для меня они являются таковыми): после Екатеринбурга Челябинск оставляет ощущение гораздо большего душевного здоровья и равновесия, более цельные люди и характеры, некое психоэнергетическое благополучие (относительное, конечно). Негативные черты: экология, засилье гопоты, низкий уровень культуры.

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Я переехала сюда, чтобы создать семью, здесь у меня родился сын. Думаю, что в любом другом городе это было бы невозможно. Для себя в некотором смысле трактую этот город как место силы.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Оболикшта Елена Сергеевна

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?

- – персонифицировано (публиковать под Вашим именем)

## Роман Япишин

1. Какие поэты на сегодняшний день входят в Ваш круг чтения? Назовите несколько наиболее значимых для Вас имён:

Кальпиди, Янис Грантс, Лорка

2. Назовите, пожалуйста, несколько имён поэтов, оказавших на Вас наибольшее влияние (если таковые имеются):

Бродский, Кальпиди

3. Входят ли уральские поэты в ваш круг чтения? Если да – приведите несколько наиболее важных для Вас имён:

Грантс, Кальпиди, Комаров, Бахарев, Чешева, Чиняева (хоть я на неё и зол)

4. Насколько плотно Вы взаимодействуете с местными (челябинскими) поэтами?

(Общие фестивальные площадки, конкурсы, совместная реализация различных культурных проектов, совместное творчество и т.д. )

Очень плотно, всё, кроме совместного творчества

5. Как Вы считаете, есть ли у уральской (в частности Челябинской) поэзии отличительные черты? Если есть, то какие?

Тяга к верлибру и поэзии клипов (как постмодернистскому приёму).

6. По Вашему мнению, обладает ли Челябинск индивидуальными чертами (позитивными или негативными), выделяющими его на фоне остальных региональных центров? Если да, то какими?

Широкие, но ужасные дороги

7. Какое значение Челябинск имеет лично для Вас?

Это моё болото.

8. Пожалуйста, укажите Ваши ФИО

Япишин Р.С.

9. Как можно использовать данные заполненной Вами анкеты?  
– персонифицировано (публиковать под Вашим именем)