

Литература



ермского края

Новые имена

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»

ЛИТЕРАТУРА ПЕРМСКОГО КРАЯ. НОВЫЕ ИМЕНА

Сборник статей

Под редакцией В.Е. Кайгородовой

Пермь
ПГПУ
2012

УДК 821.161.1 (470.53)
ББК Ш5(2=РОС36-4ПЕР=Р)6
Л 642

**Литература Пермского края. Новые имена: сб. ст. / под ред.
Л 642 В.Е. Кайгородовой; Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т. – Пермь, 2012. – 283 с.
ISBN 978-5-85218-621-8**

Сборник включает статьи о молодых литераторах Пермского края.
Для специалистов-филологов, учителей-словесников, аспирантов, студентов,
школьников.

УДК 821.161.1 (470.53)
ББК Ш5(2=РОС36-4ПЕР=Р)6

Редакционная коллегия:

М.П. Абашева – д-р филол. наук, проф. кафедры новейшей русской литературы ПГГПУ
В.Е. Кайгородова – канд. филол. наук, доц. кафедры новейшей русской литературы ПГГПУ
(ответственный редактор)
Е.А. Смердова – аспирант филологического факультета ПГГПУ

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Издано при поддержке проекта №005-П Программы стратегического развития ПГГПУ

ISBN 978-5-85218-621-8

© Коллектив авторов, 2012
© ФГБОУ ВПО «Пермский государственный
гуманитарно-педагогический университет», 2012

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Абашева М.П.</i> Новая пермская азбука. Вместо предисловия.....	5
Александров Александр	
<i>Князева Е.А.</i> Ролевые герои в поэтическом «строю» Александра Александрова.....	14
Бахарев-Чернёнок Антон	
<i>Сидякина А.А.</i> Антон Бахарев-Чернёнок.....	18
Васильева Анастасия	
<i>Подавылова И.</i> Анастасия Васильева. Обзор творчества.....	23
Возженников Валерий	
<i>Воловинская М.В.</i> «Небо начинается с земли» (О поэзии В. Возженникова).....	30
Воронова Галина	
<i>Полякова Н.А.</i> Рифмованная гармония.....	39
Вяткин Валерий	
<i>Леконцева Т.Ю.</i> Вяткин Валерий Викторович. Заветная красота.....	44
Гашева Ксения	
<i>Губин И.А.</i> Ксения Гашева – женское лицо пермской драматургии.....	52
Горшкова Галина	
<i>Петрова Н.А.</i> Приключенческая фантастика от Галины Горшковой	57
Гумерова Наталья	
<i>Арапов А.С.</i> Гумерова Наталия Евгеньевна. «Творит поэт, а это значит – душа поэзии – жива!».....	62
Долгова Елена	
<i>Чацкинов Е.Н.</i> Елена Долгова – пермский феномен.....	67
Касьянов Анатолий	
<i>Зырянова А.И.</i> «В людях просыпается дремавшая до того доброта...».....	76
Козлов Василий	
<i>Козлова Н.</i> Козлов Василий Васильевич. Сберегая традиции.....	84
Козлов Иван	
<i>Серина А.</i> Иван Козлов.....	91
Колобянин Антон	
<i>Шляхова С.С.</i> Путеводитель по Колобянину – человеку дождя.....	96
Колпаков Иван	
<i>Чудова О.И.</i> «Сёрф» Ивана Колпакова.....	118
Коньшина Елена	
<i>Боталова М.И.</i> Поэзия Елены Коньшиной. Проблематика. Поэтика.....	124
Копко Лев	
<i>Ячменёва Т.И.</i> О детских книгах Леонида Николаевича Копко.....	137
Куроптев Юрий	
<i>Евсина Н.А.</i> Заметки о стихах Ю. Куроптева.....	143

Куртог Натали	
<i>Иванова С.М., Попова Е.</i> «Пермские сказки» Н. Куртог: традиции и новизна.....	151
Лукьянов Алексей	
<i>Норина Н.В.</i> Рассказ А. Лукьянова «Старый друг господина Свантессона» как образец фанфического жанра.....	158
Мамонтов Роман	
<i>Киркина Е.Э.</i> «В мелодичном хаосе Перми...» (О прозе Романа Мамонтова).....	167
Нечехина Татьяна	
<i>Постнова Е.А.</i> «Привычка жить» Т. Нечехиной.....	174
Пепеляева Анна	
<i>Селиванова А.</i> Анна Пепеляева.....	181
Подюков В.М.	
<i>Дружинина С.А., Югова Л.Д.</i> Будем знакомы: Владимир Михайлович Подюков из деревни Слетки.....	187
Пьянков Борис	
<i>Ширинкин В.И.</i> «Лесная душа» Бориса Пьянкова.....	192
Роленгоф Ольга	
<i>Кайгородова В.Е.</i> Ольга Роленгоф: «Поэзия – обнаружение себя».....	198
Скирюк Дмитрий	
<i>Смердова Е.А.</i> Актуализация «Пермского мифа» в повести Д. Скирюка «Бабушка надвое».....	207
Сова Наталия	
<i>Даниленко Ю.Ю.</i> <i>Наталия Сова.</i> Вписываясь в пространство города.....	214
Согаян Людмила	
<i>Малова Н.В.</i> «Край нехоженых трав» в лирике Людмилы Согаян.....	222
Тамирова Дарья	
<i>Соловьёва В.Н.</i> Дарья Тамирова. «Тише воды».....	230
Тетерин Сергей	
<i>Катаев Ф.А.</i> Новый дом сознания (Творчество Сергея Тетерина).....	236
Тройнич Яна	
<i>Криницына О.П.</i> Фэнтезийная сказка о девочках и для девочек («Леди Ёлка» Я. Тройнич).....	244
Трясцина Наталья	
<i>Шилова Ю.</i> Трясцина Наталья. «Я благодарна Богу за судьбу...».....	250
Черепанов Алексей	
<i>Васильева Т.</i> Алексей Черепанов: поэтика осколков.....	255
Эст Светлана	
<i>Фоминых Л.С.</i> Знакомьтесь: Светлана Эст.....	261
Юшкова Анастасия	
<i>Черепанова Н.Б.</i> Юшкова Анастасия Александровна: «В глубинах призащторенной души...».....	271
Авторы статей.....	280

НОВАЯ ПЕРМСКАЯ АЗБУКА*

Вместо предисловия

По алфавиту

В этой книжке предпринят опыт описания новой литературы Перми – поистине удивительный. Филологи, историки литературы с легкой руки заведующей кафедрой новейшей русской литературы Веры Евгеньевны Кайгородовой собрали, по возможности полно, не всех, но многих авторов-пермяков, причастных к словесности, невзирая на ранги и мнения. Совершили, то есть, акт архивирования текущего – выбрали новых героев из обстоящей их пермской литературной жизни. Вглядываются исследователи в новые лица очень серьезно, вчитываются в тексты заинтересованно, внимательно. В результате, читая эту книгу подряд, слышишь беспорядочный шум текущего времени (ведь герои этой книжки по преимуществу – начинающие писатели, молодые или не очень), неразборчивый голос пространства (все авторы живут в Пермском крае) и – пытаешься уловить какое-то послание.

В этой книге бок о бок стоят статьи о писателях, известных пермскому читателю, и совсем, кажется, неизвестных, с признаками высокого профессионального мастерства и любителей... Большинство авторов трудятся в школе или университете, в газете или журнале, на заводе, лесопилке или на пасеке, в театре или в издательстве, некоторые еще учатся. Вот, например, Роман Мамонтов, как зорко заметила написавшая о нем Е.Э. Киркина, *знает* «правила испытания санитарно-технических систем и арматуры», «способы установления дефектных мест при испытании трубопроводов», «назначение и правила пользования механизированным инструментом». Натали Куртог вместе с дедом, рассказывают С.М. Иванова и Е. Попова, «чистила ульи,

© Абашева М.П., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №005-П Программы стратегического развития ПГПУ.

качала мед, сажала картошку. <...> Сегодня, помимо стихов, она занимается изготовлением авторских кукол и панно». Словом, здешняя литература погружена в жизнь.

Имена пермских писателей расположились в этом сборнике согласно самому бесхитростному, бесстрастному, бескорыстному принципу – просто по алфавиту. Однако алфавит по природе своей чреват огромным количеством комбинаций. В своей «Вавилонской библиотеке» Борхес надеется на то, что сочетания букв повторятся когда-нибудь «в том же беспорядке, который, будучи повторенным, становится порядком». Каждый читатель этого сборника может установить в книге собственные маршруты: искать общероссийские тенденции, думать о тенденциях пермской поэзии, обнаруживать совсем незнакомые имена...

Выявить собственно «пермскую ноту» поначалу представляется задачей нелегкой: пермские прозаики и поэты живут в большом мире политики, литературы, Интернета, кино, волнуются тем же, чем московские и чем иные российские. Как многие писатели страны и мира сегодня, они пишут изобретательные мистические фэнтези (Дмитрий Скирюк, Елена Долгова), и фэнтези-сказки про принцесс (Яна Тройнич), опыты Сергея Тетерина сродни опытам иных экспериментаторов от Интернет-поэзии, неразличимые персонажи ролевой лирики Александра Александрова заставляют вспомнить книгу «Проза Ивана Сидорова» московского поэта Марии Степановой. Однако в этом литературном бульоне варятся и здешние смыслы. Книгу вполне можно прочесть как портрет, моментальный набросок, срез региональной словесности Пермского края начала нынешнего века, способ ее обнаружения, идентификации.

Гнездо или текст

В литературоведении сложились два основных подхода к описанию региональной литературы, сформированные еще в первой четверти прошлого века. Первый предложен Н.К. Пиксановым и П.Н. Сакулиным: изучать

«литературные гнезда» – литературную жизнь, ее формы, локально-исторические связи писателей, местную традицию. Второй, выработанный И.М. Гревсом и Н.П. Анциферовым, призван выявлять характер историко-культурного ландшафта, во многом и порождающий или детерминирующий литературные произведения, образы места. Эту традицию продолжила в XX веке структурно-семиотическая школа – в работах Ю.М. Лотмана о городе В.Н. Топорова о петербургском тексте. Сложилось представление и о пермском тексте.

Наблюдая за современными писателями, явственно видишь: Пермский край существует как литературное гнездо, ибо в XXI веке выводит птенцов литературной традиции, начатой в XIX-XX, и, отчасти, как пермский текст – поскольку растет в специфическом ландшафте.

Пермские фанфики

Что касается литературной традиции, прежде всего бросается в глаза обилие авторов, пишущих детские книжки: Лев Копко, Светлана Эст, Яна Тройнич... Не пропал, значит, зря опыт пермских детских писателей прошлого столетия – Льва Давыдычева, Льва Кузьмина, Ирины Христюловой. И сколько же сказочников рождает, оказывается, пермская земля! После А.Зеленина, С. Силина, В. Винниченко и других, их современников, пришли Анатолий Касьянов – человек с судьбой трагической, скоро оборвавшейся, Наталия Куртог с «Пермскими сказками», Лев Копко... Это неудивительно в крае, где жили и писали и сказочники, и авторы сказов – П.П. Бажов и Е.И. Пермяк, то и дело напоминающие о себе в современных текстах: в «Пермских сказках» Натали Куртог нет-нет да и мелькнут какие-нибудь бажовские сережки «кошачьи ушки» или похожий на бажовского Слышко дед по имени Старое Время. Впрочем, прикованный к инвалидному креслу Анатолий Касьянов заселял пространство своих пермских сказок персонажами, далекими от здешних мест, андерсеновскими.

Сегодняшняя литературная реальность такое причудливое авторство – жизнь в знакомых литературных декорациях – вполне приветствует: современные сказки легко оборачиваются фанфиками. Фанфики – жанр массовой литературы. Это фанатская проза, как явствует из именованя, предполагающая создание текста поклонниками по мотивам любимого художественного произведения в виде продолжения, предыстории, пародии, «альтернативной вселенной» и т.п. Такие фанфики, по мнению исследовательницы Н.В. Нориной, сочиняет вполне известный (он был лауреатом молодежной премии «Триумф») соликамский писатель Алексей Лукьянов – в рассказе «Старый друг господина Свантессона», по мотивам сказки Астрид Линдгрен о Карлссоне. Порой кажется, что пермские авторы настолько почитают своих предшественников (Бажова или Набокова), что пишут именно фанфики...

Тяга к эклектике поддерживается состоянием сегодняшнего литературного поля, глубоко перепаханного постмодернизмом. Ф.А. Катаев справедливо определяет опыты изучаемого им Сергея Тетерина как «литературные кальки». Стилизация, компиляция, центонность действительно становятся основой тетеринских литературных экспериментов. Изобретенный им «Поэтофон», поэтический телефон, напрямую соединяет с голосами русских футуристов – В.Маяковского, В.Каменского, Д.Бурлюка.

Впрочем, есть в здешнем «литературном гнезде» своя самобытная традиция. Старообрядец Владимир Подюков из деревни Селетки, как рассказали С.А. Дружинина и Л.Д. Югова, пишет бывальщины, часто о собственной жизни: *«Был и в окружении, и во вражеском плену, и в партизанах, и от советского плена – ГУЛАГа не увернулся»*. В «Предисловии» автор признается, что истории о древних временах узнал от своего деда Ильи Даниловича, молитвенника, целителя, способного на чудеса.

В целом провинциальные писатели оказываются верны изначальной природе сказочного жанра. Они пересказывают каноническую сказку,

творчески примысливая свое. Тут как раз недалеко до фанфика, и в этом есть серьезный литературный смысл: как писал еще Ю. Н. Тынянов, любительская словесность во многом движет литературную эволюцию.

Поэтика места

Что говорит новый пермский текст о собственном ландшафте, из которого он произрастает?

В первую очередь, он твердит о своей погруженности в природу.

У Бориса Пьянкова – *«лесная душа»*, знакомая с родственными опытами М. Пришвина, В. Бианки и В. Пескова, но высказывает она себя, по мнению В.И. Ширинкина, главным образом через народно-поэтическую традицию. Прозаик «талантливо переводит традиционное эпическое сознание народа на язык современной лирической прозы и одновременно научно-познавательной, популяризаторской, широко используя народные образы-мифологемы <...>». А.А. Сидякина определяет мир молодого талантливого поэта Антона Бахарева-Черненко через природные координаты: «в его мире есть твердь земли и купол небес, дневной свет и ясная легкость движения», что органично воплощается, по мнению исследовательницы, в классической стиховой традиции: «Формальные очертания, поверхности этого мира образованы пушкинской просодией, классической строфикой и точными рифмами». Т.Ю. Леконцева видит среди страниц книги Валерия Вяткина, как в гербарии, «веточку березы, цветы аптечной ромашки, которая обычно растет по обочинам дорог, простые концелиды, которые редко попадают в букеты. На обложке обыкновенные бабочки-крапивницы, капустницы. Они образуют фигуру, имеющую, несомненно, символическую природу. Это и земной шар, и круг мироздания, и в то же время бабочка под увеличительным стеклом натуралиста». Действие пермских текстов происходит где-то *«там, где восток открывает пробудившееся солнце, а запад прячет его сон; где рыжим ветром бегут белки, а черным ветром догоняют их куницы и соболя; где большие красноголовые дятлы отбивают барабанную дробь, а горластые вороны*

провожают всяк сюда входящего; где хитрые рыси сторожат тайны вечной тайги» (Натали Куртог).

Однако в этом лесном, природном мире не всегда явственен именно уральский ландшафт – с его горами, глубинами, недрами. Скорее, бытийствует природа вообще, в некоем *«краю нехоженных трав»* (так, в частности, называется сборник стихов Людмилы Согоян). А форму задает литературная традиция тихой лирики или деревенской прозы. Как в стихах Валерия Возженникова, в которых главной становится рифма *«изба – судьба»*. Это обнаружила М.В. Воловинская, увидевшая истоки традиции в клюевских *«Избяных песнях»* и стихах Николая Рубцова: *«Сладко в избе коротать одиночества время...»*. Думается, ближе всего здесь есенинская *«золотая бревенчатая изба»*.

Есть, впрочем, уже новая традиция описания новой деревни. У Бахарева-Черненко: *«Как было просто братья мне / Писать деревню, грусть и пьянство – / Там всё с концовкой было ясно, / И с содержанием вполне»*. Или почти детское – Ивана Козлова: *«Деревенская улица, / маленький дом огородом. / Иногда так бывает / – припомнил и чуть не заплакал. (Как назло, ничего не стирают прошедшие годы). / Палисадник с пионами. Кошка с котенком. Собака»*.

Порой пространство вспоминает свою историю словно само по себе – взгляд с холма Романа Мамонтова напоминает панорамы Алексея Иванова: *«Выйди на холм – и увидишь полземли, услышишь ещё не родившиеся песни, глотнешь свежего ветра и будешь долго-долго смотреть вдаль: туда, где ночь высыпает из мешка звёзды; туда, откуда, если раздвинуть напластования времен, летят половецкие стрелы, насквозь дырявя сдавленные кольчужой лёгкие; туда, где наперебой трещат сороки и шумят неоскверненные леса»*.

Кругом возможно Бог

Неоскверненные леса, как правило, одухотворены у пермских авторов религиозным чувством. Название книги Валерия Возженникова в этом смысле

очень характерно: «Черемуха и церковь». М.В. Воловинская особо подчеркивает, что «речь в данном случае идет не о пантеизме, не об обожествлении природы, а о живом ощущении богосотворенности мира, поэтому, как пишет Возженников, *«чуден от Бога и мрак»*. Провинциальный писатель нередко говорит о себе главное с обезоруживающей откровенностью: *«Верую. Выпиваю. Помимо стихов, пишу эссе о всяких вещах: нужных и ненужных»* (Роман Мамонтов). О сборнике Валерия Вяткина, во многом вдохновленном работами о. Павла Флоренского, его исследователь Т.Ю. Леконцева пишет: «В кругу заветной красоты» – книга православного человека. Это сказывается в восприятии времени; многие эпизоды–миниатюры привязаны к православному календарю <...>. Природа, ее явления также нередко воспринимаются в духе народного православия, например, о плакун-траве говорится: *«по народному преданию, трава эта выросла впервые там, где упали на землю слезы Богородицы»*. Старообрядец Владимир Подюков написал книгу «Величие Христа», историческое исследование «Влияние Пресвятой Богородицы на историю русской Семьи», бывальщины «Страстотерпцы» и «Небесная броня». Наталья Трясцина публикует свои стихи и прозу в газете «Православное Осколье» на одной полосе с лауреатом патриаршей литературной премии имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия Олесей Николаевой. Даже совсем молодой поэт Иван Козлов подслушивает разговор Бога с Ионой: *«Але! Иона, прием, это Бог. Слушаешь? Замечательно, слушай»*.

Корни

Еще одной опорой для современного пермяка оказывается память места, запечатленная памятью местных народов. Именно в ней черпает вдохновение Галина Воронова: *«Думаю, искусство чуди, на несколько тысячелетий раньше, породила та же среда, что и в значительной степени сформировала меня. Я словно изнутри ощущаю мощнейшую энергетику древних символов. А главное – гармонию, в которой (я в этом убеждена!) существовали люди – создатели*

этих маленьких шедевров, носители породившего их мироощущения». Коми-пермяцкие корни питают творчество коми-пермяцкого писателя Василия Козлова. Он играет с ребенком в «ладушки» и на русском, и на коми-пермяцком, его потешная Сорока-врунишка летает над коми-пермяцкой землей: «Была я в Карбасе –/Собака к кошке сватается./ Была я в Ильичах – /Заблудился медведь в лесу./Была я в Ананьево – /Дед играет в куклы./ Была я в Шадрино – /Вместо собак волки./ Была я в Осипово –/Пров в навозе застрял./ Была в Косогоре –/Рыба плачет громко».

Даже игровые формы Сергея Тетерина родятся из возвращения древнего мифа. Его книга «Двойняшки – пермский оракул» реинкарнирует магические практики коми в новом качестве.

Эти новые молодые играющие люди чаще, чем в мир внешний, вчувствуются в собственный *«таимый мир истоков и корней»* (Дарья Тамирова), в свои сны: *«Правилу следуй: записывай все, что придется увидеть,/даже во сне, обобщай, зарисовывай лучшие виды»* (Юрий Куроптев), в свои *«слабые мысли»* (Иван Колпаков), полагая, что поэзия есть *«обнаружение себя»* (Ольга Роленгоф). Однако и они оказываются привязаны к месту – к городу – не меньше, чем те, что привязаны к избам. Они взыскуют свободы: *«Город, в котором я/ был счастлив четыре года,/где тихо ушла семья/в песок. И теперь погода - единственная моя/ тюрьма. В остальном – свобода»* (Антон Колобянин). Но как будто бы рады быть именно здесь.

«Город, в котором я...»

В отличие от того темного и дышащего опасностью образа города, что сложился почти у всех поэтов пермского андеграунда 1980–1990-х годов (у Виталия Кальпиди атропиновая Пермь враждебна как «бабка, бросившая внуков»), современные пермские авторы испытывают, кажется, к городу прохладную нежность. Они уже искушены дальними странами – Ольга Роленгоф перебирает в памяти и пробует на язык имена пермских урочищ наравне с названиями американских пригородов: *«В район Большого Ванкувера*

*входят/ Абботсфорд, Алдергров, Барнеби,/ Чиливок, Кловдейл, Коквитлам, Дельта, Ди-ип Коув...» <...> В район города Перми входят городок, Краснокамск, поселки Оверята, Кондратово, Сокол, деревни Песьянка, Большое Савино...». У них уже свой список кораблей, своя повседневность, где пишут блоги, читают с компьютерного экрана Мураками... Они уже проходили это: *«Бурно клялись забыть свои города, / Чтобы вся жизнь была потом возвращеньем, / Перемещеньем из дальних краев сюда»* (Анна Пепеляева). И теперь *«вписываются в пространство города»*, как пишет Наталья Сова, чья героиня живет в однокомнатной бабушкиной квартире на улице Героев Хасана, а герой – на Комсомольском проспекте. И это камский *«мост гудит, как струна»* в ее рассказе о любви, в финале которого герой признается: *«У меня такое ощущение, что я все время был какой-то... бесприютный. А сейчас вот будто бы вернулся домой».**

Хочется, чтобы пермская земля была для писателя домом.

Оказалось, Пермь населена множеством поэтов-невидимок. Эта книга – усилие их отыскать. Так С.С. Шляхова прямо-таки идет по следу неуловимо растворяющегося в пространстве и судьбе Антона Колобянина, отыскивая «лицо, которое нам, возможно, пока не дано увидеть в силу неразвитости наших органов внутреннего зрения».

Что ж, будем учиться.

РОЛЕВЫЕ ГЕРОИ В ПОЭТИЧЕСКОМ «СТРОЮ»

АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВА

Биографическая справка: Александр Александров родился в 1980-м в Перми. Окончил Пермский государственный университет. Является автором двух книг: «Алфавит» (2009) и «Баллада об Иване» (2010), – вышедших в издательстве «Огурчики-Помидорчики». Две другие – «Святослав» (2012) и «Труд» – готовятся к печати. Есть отдельные публикации, например в сборнике «Узнай поэта!» (2011).

Ролевой «репертуар» молодых пермских авторов представлен в стихах, пожалуй, лучше, чем образ лирического героя, который у всякого крупного поэта рано или поздно становится «большой темой». В некоторых случаях это связано с нехваткой личностного содержания, дефицитом жизненных впечатлений и неспособностью нормально функционировать того органа, который отвечает за восприятие мира поэтически. Но есть и другие случаи. Начинаящий автор, подобно личинке насекомого, окружает себя оболочкой культуры, предпочитая *казаться* одним из культурных героев, нежели *быть* «застройщиком» собственной биографии. Редко, когда из кокона появляется красивая бабочка, чаще он служит защитой от мира, в котором так много поэтов, что до обидного тесно. Можно прибегнуть и к другой аналогии. Филипп Катаев пишет про творчество Александра Александрова так: «Александров использует наработки других поэтов как шест для взятия своего собственного барьера, но вместо прыжка он застывает над планкой (под планкой?) в позе косноязычного одиночества» [4:292].

В шеренгу, в хронологическом порядке, Александров выстраивает мертвых поэтов, сообщая об уничтожении их государством из уст Марь Ивановны, героини анекдотов про Вовочку [2:18-21]. Вспоминаются известные строки С. Гандлевского «И с мертвыми поэтами вести / Из года в год ученую

беседу; / И в темноте по комнате бродить / В исподнем, и клевать над книгой носом...» [5] Но только у Александрова вместо одомашненной, интимной беседы в густо-черной ночи звучит обращение к детям на открытом уроке с призывом слушать поэтов и находить сходство между ними, между прочим, далекое от того, что принято называть «традицией»: *«А кто скажет, что общего между поэтом Заболотским и поэтом Ювачёвым? / И тот, и другой был заключенный!»* или *«А что общего между Данишлом Леонидовичем / и поэтом Варлаамом Тихоновичем? / В их именах есть двойная буква «и» и двойная буква «а»* [2:19].

Мартиролог, по-видимому, открыт (как и сам урок), в него попадает имя неполиткорректной Марь Ивановны, которая платит «за честь, честность и умышленное различие рас» [2: 21] собственной жизнью. Попасть в этот список почетно для всех, кто время, данное им на земле, легко меняет на вечность. Можно не состояться как поэт, но, исполнив обязанность гражданина, следуя завету Н. Некрасова, встать рядом с «любимцами Муз».

Кстати, заменяет Марию Ивановну на ее посту успешный педагог – Марк Борисович [2:30-32]. Он поощряет пятеркой Ваню, который придумывает, как «заставить умолкнуть поэта» [2:31] без применения насилия, и совращает ученицу Машу, сделавшую открытие в литературе. Александров будто преподносит свой урок – так поступают с теми, кто хоть что-нибудь понимает.

В поэтической вселенной Александрова предпочтение отдается Ваням или, что реже, Ивановым. Самый известный из них — герой баллады [2:33-34]. В ней рассказывается о том, как он менял имена и страны, но постоянной оставалась привычка лежать на диване и курить. Здесь уже, без сомнения, субъект речи открыто предстает как носитель не авторского социально-бытового и культурно-исторического типа. Иначе говоря, как считал, С.И. Кормилов, он далек от автора-творца и оказывается близок к герою драматическому. Не случайно Б.О. Корман характеризовал ролевые произведения как «двуродовые», имеющие отношение как к лирике, так и к драме.

Любопытно то, что в стихах Александрова драматизма нет, но есть веселое самодеятельное представление, т. е. капустник. Вот «Ваня мечтает», как поедет в детский лагерь (а дальше в духе сочинения «как я проведу лето»)[2:27-28], вот Иван Корнеев, просто так идущий с ухватом, черпаком и обручем [1:23-25], вот охранник Иванов, «не любивший «паханов» [3], «суперкайзер Иван» [2:29]. Ролевая «коллекция» социальных типов напоминает эстрадную лирику 1960-х, в частности, принцип отношения к миру Е. Евтушенко: «Людей неинтересных в мире нет». Лучше всего этот принцип реализуется в стихотворении Александрова «Крест» [3]. *«Жил нас свете Сидоров, / не любивший пидоров <...> / Дворник жил ещё – Петров – / не любивший мусоров».* Характеристика героев диктуется рифмой, но дополнительным средством создания образа является каламбур. Например, дворник убирает мусор, поэтому не любит мусоров (перен.). Также используется речевая автохарактеристика, в которой нередкостью являются окказионализмы: *«Жил альфонс Сергеев, / не любивший геев: / «Ибо станет Родина, / как зима, бесплодна!»* Всех героев объединяет «блуд труда» и желание после работы выпить.

Субъектный эклектизм хорошо выражен и в стихотворении «Образованные друзья» [2; 22]. Их поэт характеризует для того, чтобы показать, «кто аз есмь». Двустихшие строфы строятся одинаково: в первой называется друг и заведение, в котором он учится, во второй дается штрих к портрету, указывающий на отношение к людям: *«Затем — Зоя, взята на языковое отделение за сто тысяч рублей в год. / Поглощает любого ее полиглотический рот».*

Встречаются в поэзии Александрова тексты, в которых выводится герой, формально принадлежащий к определенному социальному типу, но по существу ему не соответствующий. Так, матрос способен «ощущать слова», к примеру, видеть в «со» пастуха с лассо и, вопреки наказанию за разбой, приплыть на «ось земли» [1:33]. Как правило, такие тексты начинаются

с «жил-был» и основываются на занимательной истории: «Раз к обывателям в союз / зайдя, он обомлел...»

Многие стихи Александрова содержат перечни разного рода, начиная с однородного ряда («Имел матрас, / тетрадь, карандаши» [1:33]) и заканчивая перечислением образов («Богач, убогий, богатырь / стояли у сосны» [1:28]). Складывается впечатление, будто их составитель испытывает нужду приютить каждое слово и восстановить между «сиротами» родственные отношения. Поэтому нередко наблюдается паронимазия, имеющая как этимологический, так и псевдоэтимологический эффект. Характерный пример — «Детский сад» [1:36-38]: «Катя катит», «Коля колет», «Вова воеет», «в санях — Саня», «мишура для Миши», «Лене лень» и т. д. Периодически возникают тавтограмматические строки, как и в стихотворении, давшем название книге, — «Алфавит» («Арканзас, аркан, Архангельск, Архаим») [1:7-10]. Сами имена вводятся в текст, в основном, в алфавитном порядке. Стихотворение явно отсылает нас к хрестоматийному «Толя пел, Борис молчал, / Николай ногой качал».

Подводя некоторые итоги нашим наблюдениям, стоит отметить, что Александров в ролевой лирике не прибегает к формулам самоидентификации героя («Я – это...») и формально не разграничивает речь героя и автора (визуальными способами, закавычиванием, сменой размера и т.п.), что было характерно для поэзии XX столетия. Более того, в его стихах мы не обнаружили театрализации, игры с читателем на проверку эрудиции. Языковые эксперименты уже утратили дух эксперимента, это скорее воспринятая от авангардистов прошлого столетия традиция, как, впрочем, и потребность периодически проводить культурную «ревизию», чтобы подтвердить свою причастность к миру культуры.

Литература

1. Александров А. Алфавит: Библиотека Диогена. Пермь: Огурчики-Помидорчики, 2009.

2. Александров А. Баллада об Иване: Библиотека Диогена. Пермь: Огурчики-Помидорчики, 2010.
3. Александров А. Святослав. Рукопись.
4. Антология. Современная уральская поэзия 2004-2011 гг. Челябинск: Издательская группа «Десять тысяч слов», 2011.
5. Гандлевский С. Опыты в стихах. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gandlevskiy.poet-premium.ru/poetry>

Сидякина А.А.

АНТОН БАХАРЕВ-ЧЕРНЁНОК

Биографическая справка

Бахарев-Чернёнок (псевдоним, настоящая фамилия Бахарев) Антон Павлович родился в 1980 г. в городе Губаха Пермской области. Закончил четыре курса Таганрогского пединститута по специальности «Учитель русского языка и литературы». Поэт. Победитель Пермского слэма-2009. Победитель Международного фестиваля поэзии «Синани-Фест-2009» в Ялте. Участник фестиваля СловоNova (2010, 2011). Финалист пермской краевой литературной премии им. Алексея Решетова (2011). Лауреат премии «Иная речь» (2012). Публиковался в журналах «Знамя», «Воздух», «Введенская сторона», «Вещь». Участник 3-го тома Антологии «Современная уральская поэзия» (Челябинск, 2011). Автор книги «Живи сюда» (Пермь, 2011). Редактор пермской поэтической газеты «Свежак». Живёт в Перми.

Филологическая маркировка [1]

Традиции, направления, течения, выраженные в творчестве А. Бахарева-Черненко: реализм, классическая традиция «простоты и ясности», модернизм, «новокрестьянская» поэзия, «тихая» лирика, лагерная баллада, философская лирика.

Основные имена влияния, переключки: А. Пушкин, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, В. Ходасевич, С. Есенин, Н. Заболоцкий, Н. Рубцов, А. Решетов.

Основные формальные приемы, используемые автором: классическая просодия и строфика, прямое лирическое высказывание, повествовательность, визуализация детали, соединение далеких и зачастую противоположных явлений, ирония, иронично сниженный пафос и одновременно лирическая экзальтация.

Сквозные темы, мотивы, образы поэзии А. Бахарева-Черненка: маргинальность (пограничность, провинциальность, окраина); пермский север (географически – Вишера, Соликамск), природный мир, река, детали «укромного мира»; поселковый быт, зона, вписанные в пейзаж герои-персонажи («хмыри», «кореша», «малой», зеки и т.д.), их судьбы – «людские полыньи», сиротство и заброшенность; историческая мгла, земная твердь, небеса (купол небес), дневной свет.

Творческая стратегия в тексте: преодоление постмодернистского хаоса, парадоксальная гармонизация и чувственное соединение враждебных онтологических оппозиций в целостное сферическое единство, в осмысленный и очеловеченный мир – посредством классического «глаголом жечь».

Краткий биографический очерк

Антон Бахарев родился в верхней Губахе – «городе-призраке», по его словам [2]. Второй родиной считает окрестности Вишеры, деревню Бахари, в которой живет его отец. Мама и сестра живут в Таганроге. Стихи начал придумывать в детстве, при этом оставаясь «абсолютно далеким от поэзии». В старших классах увлекся написанием сочинений в стихах – эта форма позволяла наиболее компактно и образно выразить мысль. После школы поступил на филфак Таганрогского пединститута. Научившись играть на гитаре, начал писать тексты для песен в собственном исполнении.

Зрелые стихи стали появляться, по оценке самого поэта, лет через десять после «первых гитарных опытов», примерно году в 2007–2008-м. Тогда в текстах А. Бахарева начал использоваться характерный для него прием оптической фокусировки: сюжетная визуализация детали. «Мне нужна какая-то деталь, от которой всё пойдёт», – размышляет поэт. Необычно звучащее слово.

Или человек, который чем-то «зацепит». *«Эта деталька – слово, событие, картинка – как маленький спусковой крючок /.../ Случается, что мне расскажут историю, и из неё получается стих»* [2].

Первую известность в литературных кругах Антон Бахарев получил, выступая на поэтических чтениях студии «Арт-Модерн» (Пермь). Затем был успешный опыт участия в пермском слэме, победы в поэтических конкурсах, участие в международных фестивалях - СловоNova (Пермь, 2010, 2011), Московская биеннале поэтов (2011). Наряду с публикациями в «толстых» журналах «Знамя», «Воздух», «Вещь», в 2011 г. вышла первая книга А. Бахарева – «Живи сюда», ставшая финалистом краевой литературной премии им. А. Решетова. В этом же году яркая, концептуально выстроенная подборка стихов А. Бахарева появилась в Антологии «Современная уральская поэзия. 2003-2011» (гл. редактор и составитель В. Кальпиди).

В отличие от редакторских подборок, организующих ворох стихов в смыслообразующую композицию, книга «Живи сюда» выстроена ее автором хронологически, вне системных фильтров, и в жанровом отношении является не столько книгой (если под «книгой» подразумевать единицу художественного мышления, композиционно осмысленное мета-поэтическое высказывание), сколько – сборником стихов. Установка на спонтанность, поток, стихийность бытования текста прослеживается и в авторских блоговых публикациях (bacher.livejournal.com), и на страницах издаваемой А. Бахаревым поэтической газеты «Свежак» [3]. «Стихи могут существовать везде, – утверждает поэт. – Неважно, где и как – хоть на заборе, хоть в ЖЖ» [2].

В последние годы Антон Бахарев живет в Перми, бывает в Таганроге. Имена городов звучат в его стихах, но в целом урбанистические мотивы не характерны для творчества поэта. Точнее сказать, городской ландшафт воспринимается им в соединении с природным – в конфликте либо в гармонии. К примеру, о Таганроге: *«Сразу написал «О, бедный, бедный Таганрог». Там в городе есть какая-то проблема. /.../ Таганрог, с выброшенными на берег карасями, где киснет море: мелкое, зелёное, горячее. /.../ Подумать только:*

морской город-курорт, а купаться там запрещено. Это город-инвалид». И о Перми: «Мне нравится в Перми. /.../ [Но] я не нахожу в Перми чего-то проблемного, чтобы о ней писать» [2]. Наверное, поэтому вдохновляет – Урал.

Очерк творчества А. Бахарева-Черненко (основан на подборке стихов в Антологии «Современная уральская поэзия. 2003-2011» [4])

Об Антоне Бахареве есть соблазн сказать: потомок Пушкина по тютчевской линии. Но, во-первых, эти слова уже отданы другому поэту. Во-вторых, с момента их написания прошла лавина времен, полная всего-всего. В-третьих, это попросту нескромно. Хотя, причем тут скромность?

И всё же стихи Бахарева являют собой тот случай, когда поэтическая реальность отменяет иерархические табу и историко-культурные закономерности. В них вопреки постмодернизму и разного рода обстоятельствам действительно живет традиция классической русской поэзии, и именно по тютчевской линии.

Впрочем, в его поэтической ДНК много разных нитей: и Есенин, и Рубцов, и Пастернак, и Решетов, и лагерная баллада. Звучат даже отдельные мотивы из Кальпиди: *«Ходит смерть в запачканном халате, / Наводя везде привычный шмон»* (А.Б.) – *«Смерть – приходящая уборщица в какой-то униформе темной»* (В.К.), хотя явной близости нет. Этим многоголосием озвучено основное место действия стихов Антона Бахарева-Черненко – пермский север, окрестности Вишеры, Соликамска и Губахи.

Хотя, там и своих звуков хватает. Картина маслом: поселковый быт, пьяное ухарство работяг, кругом тайга, а жизнь, как полуоторванная пуговица – на нитке. И ко всему этому – пронзительная жалость, как лезвие ножа пронзительная – к хмырям, корешам, одноногому рыбаку, шпанистому малому, ко всему тщетному и смертному, не то соринкой, не то бревном-топляком заброшенному в укромный мир. К народу, втопанному в грязь, к чёрным людским полыньям. Лирические обобщения Бахарева взвинчиваются в надрыв, до предела, выворачивают душу и жестокой нежностью промывают взгляд. Настолько, что становится зримым «ослепительный детский крик» могильной травы.

Но его жалость не безгранична. И потому спасительна. Она в надрыв, но не навзрыд. Отдельные «рыдания» - скорее фигура речи, дань традиции. Во всяком случае, к себе у Бахарева жалости, похоже, вообще нет. Его герой в этом смысле на редкость мужественен и гармоничен. Он не оплакивает ни мир вокруг себя, ни себя в мире, - при том что рассечённым своим зрением способен видеть и в землю, и в небеса, и в историческую мглу. Его мир парадоксально закончен и завершён. Потому и живуч, что насквозь обитаем – живыми и мертвыми, рыбами и тайгой.

Разумеется, Антону Бахареву известно про тектонические сдвиги и расширяющуюся Вселенную. В жизни он знает слова покруче, чем «амбивалентность» и «фаллоимитатор». Не меньше других искушён зрелищем распада. И все же в его мире есть твердь земли и купол небес, дневной свет и ясная легкость движения. Формальные очертания, поверхности этого мира образованы пушкинской просодией, классической строфикой и точными рифмами. И это не игра, не подражание и не пародия, всё всерьёз. Поэтическая миссия принимается согласно завещанному: глаголом жечь. Видеть и помнить. И до остервенения писать. С горькой иронией сознавая свою ничёмную беспомощность: *«Меня б давно послали к чёрту, / Не будь для них я «сука, Пушкин!»*

Уже далеко не наше всё, но последняя точка, зависшая над словом.

В опоре на неё поэт заново создает свет и тьму. Затем неизбежно стирает между ними границу. Эта «историческая мгла» за порогом условного света – изначально от Тютчева. Сегодня, утрамбованная «силуэтами земли», она печальна, но уже не страшна – все свои, все кем-то когда-то любимые. В беспощадном к себе замороженном единении с миром – защита от разрухи: *«Лежу в земле по всей стране, / По городам и деревушкам»... Потому что в умении не уподобиться, а сродниться - главная сила стихов Антона Бахарева и масштаб его поэтической личности. «А по земле хожу не я – / Идут мои же ногами / Те, о которых говорят: / «Они давно уже не с нами...»*

1. Филологическая маркировка – краткая характеристика творчества поэта, принятая в качестве рабочей методики в Энциклопедии «Уральская поэтическая школа» (1981-2012) / Гл. редактор – В. Кальпиди. Челябинск, 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kulturaperm.ru/>
2. «Стихи – как гробики для отживших срезов души» (интервью с А. Бахаревым, записала М. Пакните) // Вещь: литературный журнал. 2012. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kulturaperm.ru/>
3. Свежак: пермская поэтическая газета. 2012. № 1-2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://senat-perm.livejournal.com/653696.html>
4. Сидякина А. О стихах А. Бахарева // Современная уральская поэзия 2003–2012: Антология. Челябинск, 2011. С. 292. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.kulturaperm.ru/content/Ural's%20Antologia_Final\(1\).pdf](http://www.kulturaperm.ru/content/Ural's%20Antologia_Final(1).pdf)

Подавылова И.

АНАСТАСИЯ ВАСИЛЬЕВА. ОБЗОР ТВОРЧЕСТВА

В 2013 году молодые пермские писатели-непрофессионалы, публикующие свои сочинения на литературных порталах Стихи.ру и Проза.ру, планируют выпустить сборник поэзии и прозы «на бумаге».

Идея этого второго по счету сборника принадлежит Надежде Соколовой, издававшейся ранее под псевдонимом Надежда Медакова. «Рассказы друзей» – предварительное название книги – вполне четко отражает ее концепцию: объединить в одном томе истории различной тематики, написанные друзьями Медаковой. Компания, принимающая участие в воплощении этой идеи, весьма разнородна: от художника и фотографа, до путешественника и полиглота – все люди незаурядные.

Среди них отдельного внимания заслуживает Анастасия Васильева.

«Используй любые проявления жизни, изображай все, что кажется интересным, спорным, даже отталкивающим. Работай над стилем. А композиция, образы, логичность и последовательность письма – все придет само», – таково творческое кредо юного автора, озвученное ею в интервью. «Проба пера» А. Васильевой пришлось на 2005-2008 и тогда же состоялась первая виртуальная выкладка. Материалом для художественной обработки послужили впечатления от путешествий по Африке, в процессе которых не раз возникал вопрос о несовпадении менталитетов тех или иных народов. Желание, да и просто необходимость в поездках взаимодействовать с самыми разными людьми, умноженные на природную искренность, сформировали у начинающего литератора невероятную для ее возраста способность приспосабливаться к собеседнику, делать его центром вселенной – той, где происходит чудо общения и сопереживания. Удивительно легкая, остроумная выдумщица, она умеет сохранить раскованность языка и в своих работах. Узнаваемость ситуаций и образов, кажущаяся простота в их изображении, вызывает ложное чувство, что любой сможет так же.

По признаниям молодой писательницы большое влияние на ее творчество оказал В. Набоков с его эстетикой частного, *«превосходства детали над обобщением»* [2:468], представленного в изысканной литературной форме. Отсюда такое бережное отношение к подробностям частной жизни. Пристрастия Васильевой разноплановы. В стихотворениях В.В. Маяковского ее привлекает их неповторимая форма, поэтизация уродливого, эпатажность, особые ритм и интонация его лирики. Однако также как и С. Довлатову *«похожим быть хочется только на Чехова»* [1:440].

В творческом «арсенале» Васильевой присутствуют не только рассказы, но и стихи, и рецензии на фильмы «артхаус» и небольшие очерки - зарисовки картин повседневности. Какой жанр является приоритетным, определить не берется даже сам автор. В разных литературных (малых) формах А. Васильева пишет о человеческих мыслях и поступках, о взаимоотношении полов, о таинстве любви, о парадоксах судьбы и об ее, порой, жестоких насмешках –

то есть о жизни. Это та проблематика, которая волнует каждого творческого человека.

В личной беседе писательница, иронизируя по поводу своих первых опытов в литературе, а именно - стихов, отметила ограниченность их тематики: о чем же может писать девушка шестнадцати-восемнадцати лет (именно в этом возрасте она впервые испытала себя на поэтическом поприще)? Конечно, о любви. Изначальный посыл текстов Васильевой, конечно, не оригинален. Они вполне могли бы остаться незамеченным среди множества таких же любительских вещей, гуляющих на просторах Интернета. Но справедливо отметим: не все «школьные» стихи, как бы ни были они сходны меланхолической тональностью, мелодраматизмом, стандартной антитезой художественных образов, повторением в разных вариациях одних и тех же мотивов, остаются замкнутыми собственно на описании чувств страдающего «я». Порой юный, начинающий автор легче, чем кто-либо другой, способен выйти за пределы интереса только к собственной персоне, увидеть неожиданные, скрытые от опытного взгляда стороны бытия, почувствовать остроту, «перчинку» жизни.

Любовную лирику А. Васильевой можно назвать и незрелой, но есть в ней и то особое ощущение стремительности и, вместе с тем, статичности времени, широты и многомерности пространства, присущее только молодости. Так, например, в стихах «Время идет», «Научите меня», «Зима замедляет лето...», «Ветер», «Звёзды, луна» [4] осмысление постоянства природных ритмов: цикличности времен года, смены дня и ночи - помогает лирической героине сделать первый шаг на пути к пониманию конечности собственного существования (в 18 лет!) и, в то же время, настраивает на философское «все пройдет».

В связи с другой сквозной темой произведений молодой поэтессы – положением человека относительно пространственных координат, возникают мотивы движения, дороги, расстояния, отправных и конечных пунктов. Эти текстовые «меты» можно трактовать двояко: в физическом и духовном

смысле. (См. стихи «Поезда», «Расстояния», «Выше гор и дальше леса» и проч.) [4].

Совсем другое звучание приобретают написанные в 2009-2012 годах небольшие по объему эссе, объединенные общей темой «жизни как чуда» и рецензии на артхаусное кино (отметим, что композиционно и поэтически выходящие за рамки рецензирования, данные заметки можно также отнести к эссеистике). Интересен выбор режиссеров, чьи фильмы затронули чувства начинающего литератора. Эмир Кустурица, Ким Ки Дук, Анжей Жулавски, Том Форд. Для нее они: *«нестандартно мыслящие люди, восприятие действительности которых порой граничит с помешательством»*. А. Васильева берется за сложнейшую задачу, особенно в наше время «массового» всего на свете, и в первую очередь искусства – понять и объяснить с помощью современного альтернативного кинематографа законы функционирования социальной среды и меру свободы или зависимости индивида. В этих довольно объемных отзывах неизменно присутствует некоторый внутренний рубеж, за которым происходит резкая смена эмоционально-оценочных компонентов. Простое, структурно выверенное повествование сменяется хаотичностью мыслей, усложненностью психологических мотивировок и завершается своеобразным «потокосознания».

Что касается рассказов А. Васильевой, то на сегодняшний день их написано всего семь. *«Создаются они скорее под впечатлением от того, с чем не можешь смириться, что не нравится, раздражает, возмущает в окружающих людях»*. Из этого утверждения молодого автора следует, что актуальные в наши дни «прагматические» отношения между полами вызывают у нее осуждение. По крайней мере, в трех рассказах Васильевой («Домино», «Все пройдет» и «Цветочное ведро») [3] критическому рассмотрению подвергнуты именно такие связи. Первые два имеют скорее контурные очертания: в них еще нет четко выраженной авторской позиции по отношению к описываемому предмету, нет единства смысла и стиля, разорваны

мотивационные связи между элементами сюжета – таким образом, они служат предтечей для возникновения последнего из всей подборки рассказа. Поскольку в рамках небольшой статьи не представляется возможным углубиться в анализ всех произведений начинающего автора, логичным показалось остановиться на одном, наиболее ярком образце.

Рассказ «Цветочное ведерко», действие которого происходит в наши дни, написан в стиле Love story, из тех, что обычно печатают на последних страницах глянцевого журнала. В основе повествования незатейливая история влюбленности преуспевающего бизнесмена в чрезвычайно соблазнительную, но замужнюю девушку. Их знакомство – это отправная точка сюжета, который в общем-то не получает своего развития, а уходит от внешних событий в более тонкую сферу психологии личности и человеческих взаимоотношений.

Композиционным центром выступает образ «обаятельной и симпатичной» Ирочки, изображенный крупно, подробно. Прежде всего, привлекает внимание такие определения главной героини: «удивительная, обворожительная» – именно такой видит ее поклонник. Далее повествователь продолжает логический ряд положительных характеристик Ирочки. Проявляются ее замечательные способности в разных ситуациях. Так, например, «разумная» Ирочка, для того чтобы удержать «непростого» человека, решает «нет-нет, не прочитайте его любимую книгу», а посещает тренинг по «особой методике» укрепления близких отношений. «Она не ленится вставать в шесть утра», чтобы привести себя в состояние «боевой готовности» и наслаждаться ролью «любимой героини» местных сплетниц. Казусы, происходящие с Ирочкой ввиду ее слишком сильной озабоченности внешним видом и малообразованности, не мешают ей «делать правильные выводы». И окружать себя «такими людьми, с которыми всегда можно... чувствовать себя королевой». Единственный, кто нарушает «королевскую» невозмутимость девушки – ...муж, наличие которого совершенно не вписывается в столь блестящее существование.

Не случаен здесь намеренно взятый автором двусмысленный тон. К слову сказать, требует определенного литературного мастерства ведение подобной игры на понижение – велика вероятность допустить стилистическую оплошность и уйти в тривиальность описательства. А. Васильева смогла остановиться у той черты, которая отделяет художественное исследование от изложения кухонных пересудов.

В рассказе также важны персонажи-поклонники Ирочки, собирательно воплощенные в образе кавалера девушки. С одной стороны, фигура безмянного предпринимателя, в духе времени *«настойчивого и привыкшего добиваться своих целей»*, в повествовании выступает второстепенным элементом, который помогает автору расставлять необходимые эмоциональные акценты, указывающие на подлинную сущность главной героини. Казалось бы, изображенные Васильевой современный молодой человек и барышня прогрессивных взглядов, ведущие самую настоящую охоту друг на друга, представляют смысловую пару. С другой стороны, по мере детализации характеристик того и другого, персонаж ухажера оказывается скорее антагонистичным образу девушки. Любовь к русской классической литературе, интерес к биографии Ван Гога, умение сопоставить произношение слов в различных языках и прочие энциклопедические познания, которыми обладает *«состоятельный и состоявшийся»* мужчина, выписанный А. Васильевой с очевидным любованием, не выдерживают конкуренции с Ирочкиными незамысловатыми умствованиями.

При внимательном прочтывании текста, можно обнаружить массу деталей идейно противоречащих друг другу. К примеру, фигура мужа – человека несимпатичного, у которого *«слова клеятся в предложения посредством нелитературных связующих»*, дана для контраста с положительностью воздыхателя. Однако противопоставления не получается из-за отсутствия оснований - слишком уж инертным, безликим вышел образ законного супруга Ирочки. Также сомнителен серьезный интерес поклонника – классического сноба и эгоиста, сосредоточенного целиком на себе, к столь

простенькому и ограниченному существу как центральная героиня (по крайней мере, именно такой ее изображает писательница), при его высоком социальном статусе, круге знакомых и т.п. – всем том, что так усердно доказывает автор. В таком случае, вопрос: насколько типичны интеллектуальные и духовные качества, на основании которых А. Васильева выстраивает оппозицию между современными «рыцарями» и «рафинированными» девушками – оказывается весьма спорным.

Романический поединок в очень модном духе партнерства: «ты – мне, я – тебе» показывает героев существами стереотипными, не способными самостоятельно себя определить. Коллизия рассказа не имеет внутреннего, логического разрешения, а обрывается несколько искусственно, усилием авторской воли. Однако, спокойствие, которое обретает героиня в финале рассказа, кажется убедительным. Несмотря на то, что большая любовь заканчивается для Ирочки первым же свиданием, она не проигрывает. Муж дарит очередные золотые сережки в качестве знака примирения. Главное, что девушка умеет убедить себя – все мужчины у ее ног. Финал связан с названием рассказа. Искажение нравственных категорий подкрепляется семантикой заглавия. «Цветочное ведро» в первоначальном варианте – просто «Ведро» превращается в помойную яму, куда сваливается все положительное, что было или могло бы произойти с героиней. Объект, изначально несущий высокую эстетическую нагрузку – дар в виде цветов – оказывается униженным, так как преподносится в ведре для мусора, пусть и замаскированным под вазу. Действие дарения, само по себе, исключаящее получение какой-либо выгоды, используется мужчиной как средство достижения корыстных целей. В финале рассказа – высокое, эстетически прекрасное (цветы) оказывается под ногами, где всегда и было. Мотив подлога введен здесь для того, чтобы подчеркнуть фальшивость, искусственность Ирочкиной привлекательности. Возможность унижить подлинную красоту позволяет центральным персонажам испытать чувство превосходства над окружающими.

Идея рассказа, конечно, не нова. Но для нас творчество еще очень молодой пермской писательницы А. Васильевой интересно не художественными достоинствами произведений, а, прежде всего, актуальностью вопросов, поднимаемых в них. Понятно стремление молодой писательницы изобразить не просто любопытные ей индивидуальные черты того или иного человека, (тем более, что персонажи ею не выдуманы, а взяты из реальной жизни), а социально обусловленные, обобщающие характеры современных мужчин и женщин.

В заключение отметим, что хотя филолог, изучающий литературный процесс наших дней, обладает большим преимуществом, по сравнению с исследователями литератур прошлого, поскольку может спросить у «живого» автора, что он думает о собственном сочинении и что считает наиболее важным, хороший писатель всегда сохранит какую-нибудь тайну для потомков.

Литература

1. Довлатов С. Ремесло. Записные книжки. СПб., 2005. 608с.
2. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. Искусство литератур и здравый смысл : пер. с англ. / под ред. В.А. Харитонов. М., 2000. 512с.
3. URL: <http://www.proza.ru/avtor/gynny>
4. URL: <http://www.stihi.ru/avtor/natik>

Воловинская М.В.

«НЕБО НАЧИНАЕТСЯ С ЗЕМЛИ...» (О ПОЭЗИИ ВАЛЕРИЯ ВОЗЖЕННИКОВА)*

Имя Валерия Возженникова (1941– 2011) можно отнести к числу «новых» с известной долей условности. Он автор четырех поэтических сборников, первый из которых увидел свет в 1984 году, человек известный и уважаемый

© Воловинская М.В., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №005-П Программы стратегического развития ПГПУ

в писательской среде. В числе тех, кто сочувственно отзывался о его творчестве, не только Алексей Решетов, Михаил Смородинов, Надежда Гашева, Виталий Богомолов, Юрий Беликов, Евгений Евтушенко, но даже Александр Твардовский, сказавший в свое время несколько добрых слов о начинающем авторе. И все-таки, думается, обращение к поэзии Возженникова не покажется неуместным в контексте данного сборника: совсем недавно возникли поводы присмотреться к его творчеству более пристально. Во-первых, это выход в свет в 2011 году итоговой книги поэта «Черемуха и церковь», для многих ставшей открытием, во-вторых, включение нескольких его стихотворений в антологию «Десять веков русской поэзии», составленную Е. Евтушенко. Произведения Возженникова и сама его личность так впечатлили Евтушенко, что он посвятил пермскому поэту стихотворение, а также небольшое эссе, в котором назвал его дарование «редким, родниковым, целомудренно чистым» [1].

Чистота. Это слово стало ключевым для всех воспоминаний о Возженникове и откликов на его стихи, независимо от того, кому эти отклики принадлежат: профессиональным филологам или рядовым читателям. В предисловии к сборнику «Черемуха и церковь» его редактор Н.Н. Гашева приводит характерное читательское письмо: «Спасибо Вам! Я будто поговорила с человеком, близким и дорогим мне, такое впечатление, что я Вас знаю давно-давно, но, что еще удивительнее, – и Вы меня знаете... Чистоты хочется! Задыхаешься! И тут такие стихи ...» [2: 6].

Возженников принадлежит к числу тех авторов, для которых, по словам Жуковского, «жизнь и поэзия - одно», поэтому вехи его биографии пусть и не объяснят его творчество до конца, но скажут о многом.

Поэт родился 22 февраля 1941 в селе Сива в семье партийного работника. Специфика профессиональной деятельности отца была такова, что семья часто меняла место жительства: не только Урал, но и Сахалин (Возженников-старший курировал там рыбную промышленность) стал пространством, где будущий поэт получал свои первые жизненные уроки. Биография Валерия Леонидовича вобрала в себя и работу токарем в верещагинском паровозном депо, и службу

в ракетных войсках в Забайкалье и Приморье, и учебу на истфаке Пермского университета. После получения диплома Возженников около тридцати лет преподавал историю в средней школе деревни Постановги Нытвенского района. Постановги стали его домом, его миром, его судьбой, местом, где его знал и уважал каждый, где он нашел свой последний приют, где в память о нем создали музей и собираются назвать одну из улиц.

Итак, с одной стороны, редкая преданность маленькой уральской деревне (один из коллег по писательскому цеху назвал Возженникова «постаноговским затворником»), с другой – богатый жизненный опыт, придающий поэтическому видению художника масштабность и многомерность.

Возженникова можно отнести к продолжателям есенинско-рубцовой традиции: в его лирике встречаются многие характерные для представителей этого направления темы, образы, мотивы и локусы. Бог, Родина, природа, семья, память о прошлом – это основные ценностные ориентиры в художественном мире поэта и одновременно центральные темы его творчества.

Сближает поэзию Возженникова, особо почитавшегося земляками в качестве первого на деревне гармониста, с его знаменитыми предшественниками и песенная интонация: некоторые тексты он сам перелagal на музыку. Неслучайно в опубликованном в «Новом мире» (№1, 2012) обзоре периодики, где Возженникову уделено несколько строк, он именуется поэтом-гармонистом. «Чужое слово» не так уж часто вплетается в поэтическую ткань возженниковских стихов, в целом не отличающихся реминисцентной насыщенностью, но когда это все-таки происходит, мы слышим отзвуки песен, входящих в традиционный репертуар сельских гармонистов: «Лучина», «Что стоишь, качаясь...», «Осенний сон» и др. (например, *«И живой, не былинный, // Песням всем вопреки, // Обнимался с рябиной // Юный дуб у реки»; «Кружится каждый из нас, // Кружится лист, невесом. // Как называется вальс? // Как называется сон?»; «Звезда погасла, но горит лучина // – Тот избяной, из детства дивный свет»*).

Составить определенные представления о системе поэтических координат Возженникова можно уже на основе заглавий отдельных его стихотворений: «Изба», «Цветы колокольчики», «Лен», «Береза», «Поляна», «Тропинка во ржи», «Собирают пчелы мед», «После бани», «Русская печь» и т.д. Названия сборников («Берег поля», «Земля и сердце», «Белые незабудки», «Черемуха и церковь») тоже достаточно красноречивы.

Как и для других «деревенских» поэтов, для Возженникова деревня становится центром его поэтического мира, воплощением определенной системы ценностей. Но он, в отличие от многих, смотрит на деревню не взглядом блудного сына, который «покинул родимый дом», а изнутри, глазами человека, навсегда связавшего с деревней свою судьбу.

В ряде стихотворений автора деревня предстает как заповедный уголок, благословенный мир, обитель тишины и покоя. Так в поэтическом послании Федору Вострикову «Приглашение в Постановги» Возженников пишет:

*Здесь приливами накатывает рожь,
И дорогу чужаки найдут едва ли.
Приходи на Постановги — и поймёшь,
Что не всё мы в этой жизни потеряли.*

*Сам услышишь, как поют перепела,
Встретишь девушек с пречистыми глазами.
И увидишь ты, какую Русь была
До падения Козельска и Рязани...*

Несмотря на то, что в некоторых стихотворениях Возженникова о деревне можно увидеть черты идиллического хронотопа, автор далек от идеализации деревенской жизни. В «Приглашении в Постановги» причину сохранения гармонии лирический герой видит в отгороженности родной деревеньки от большого мира, «золотом бездорожье» (неожиданное сочетание с оттенком оксюморонности), которое хранит ее от разрушительного вторжения извне («Но пока ещё спасает и хранит // Деревеньку золотое

бездорожье»), но гармония эта хрупка и относительна. В других стихотворениях («Живем не в раю, а под мраком», «В Даниловке») картина деревенской жизни совсем не идиллична.

Сам поэт порой воспринимал замкнутость сельской жизни не только как благо, но и как фактор, сковывающий, обедняющий его существование, делающий его пленником деревни. В письме к другу Ивану Гурину, оставившем о поэте интересные воспоминания, Возженников горько жаловался: «... Видно, на самом деле не надо зарекаться от сумы и тюрьмы. Поля вокруг, небо не в клеточку, а – всё одно тюрьма: никуда не вырвешься, не бросишься, повязан незримо...»[З: 269–270].

Отголоски его размышлений о возможности иной судьбы звучат в стихотворении «Изба». Изба для деревенской поэзии – образ знаковый, заставляющий вспомнить и знаменитое есенинское «все равно остался я поэтом золотой бревенчатой избы», и сборники Н. Клюева «Изба и поле» и «Избяные песни», и рубцовское признание «Сладко в избе коротать одиночества время...» и многое другое. Лирический герой стихотворения Возженникова открывает дверь избы навстречу метели, чтобы «*отозваться на голос // Четырёх непогод*», т.е. уйти в большой мир, но так и остается стоять на пороге. В итоге он преодолевает искушение, символом которого становится «*автобус, опоздавший на год*», и приходит к осознанию того, что без избы (т.е. деревни) его жизнь непредставима. Таким образом, не отличающаяся изысканностью (впрочем, к изысканности Возженников и не стремится), но концептуально важная внутренняя рифма «изба – судьба» приобретает дополнительный смысл:

...И ни в жисть не уехать

От избы и судьбы.

Там кругом ёлки-палки...

Но в избе прижились

И мой бес, и мой ангел.

А без них что за жизнь?

Деревенский мир в стихах Возженникова замкнут и открыт одновременно, слова с семантикой простора (небо, поле, дорога) являются ключевыми в его лирических пейзажах: *«Вновь стоят над рекой небеса, // Эти чистые вышние храмы»; «Перед глазами то же небо // И белый голубь в небесах»; «Родину чую // и сам обретаю себя // Во поле чистом // у русской берёзы в тени».* Эти образы не только отражают конкретные реалии окружающего поэта мира, но и заключают в себе традиционное мифопоэтическое содержание.

Небо и земля образуют в лирике Возженникова нерасторжимое единство, неоднократно закрепляемое в поэтических формулах, иногда приобретающих характер афоризмов: *«Землей небеса пропахли»; «Завари мне в путь-дорогу чаю // Из цветов небесно-полевых»; «У меня есть родина святая – // Полевое небо и цветы»; «Небо начинается с земли, // Небо возвращается к земле»;*

Связь земного и небесного осмысливается поэтом в религиозном ключе, он постоянно чувствует присутствие в мире высшей силы, которая охраняет и одухотворяет его. Поэтические пейзажи Возженникова пронизаны религиозной образностью: сакральный смысл обретает не только небо, традиционно ассоциирующееся с божественным, но и *«поле в окладе берез»,* и *«ландыша божьи звоночки»,* и колокольчики, которые звучат *«над мирами и безднами»,* и осенние березы, которые *«над холмом мерцают вдаль, как главы уцелевшего собора».* Нередко найденные метафоры или сравнения, объединяющие божественное и земное, мистическое и реальное, становятся итогом стихотворения, той завершающей точкой, к которой стремится поэтическая мысль автора. Вот, например, как выглядит финал описания грозы:

*Вновь стоят над рекой небеса –
Эти чистые вышние храмы!
И не видеть бы мне, как в глаза
Блещут копыа господней охраны...*

А обращаясь к березе и тем самым осознанно подключаясь к идущей из глубины веков традиции (как фольклорной, так и литературной), поэт заключает:

*Ты Родине пречистый свет несёшь,
Сияешь и в Отечестве Небесном!*

В свое время Н. Л. Лейдерман сделал тонкое замечание о слиянии природного и религиозного начал в поэзии Н. Рубцова. Он писал: «Метонимическое единство между символами религиозной веры и образами русской природы образует *сакральный центр* создаваемого Рубцовым поэтического мифа» [4: 52].

У Возженникова слияние природного и религиозного становится одной из констант его поэтического мира, нашедшей отражение в названии сборника «Черемуха и церковь». Хочется особо подчеркнуть, что речь в данном случае идет не о пантеизме, не об обожествлении природы, а о живом ощущении богосотворенности мира, поэтому, как пишет Возженников, «*чуден от Бога и мрак*».

Это ощущение не покидает поэта, о чем бы он ни писал: войне, горькой судьбе Родины, тяжелом послевоенном детстве, ушедшей из жизни, но навсегда оставшейся его ангелом-хранителем матери, природе, предстающий в стихах Возженникова во всем многообразии ее проявлений, любви, трудностях своего земного пути. Но есть у него стихотворения, в которых религиозная тема выходит на первый план, где звучат мотивы греха, совести, Высшего Суда, где лирический герой пытается представить, что ждет его «за чертой». Именно эти стихи в первую очередь заставили ценителей поэзии говорить о лирике Возженникова как о явлении, заслуживающем серьезного внимания. Как написал Ю. Беликов, «Валерий до поры писал добротные, но всё-таки отдалённые, как в перевёрнутом бинокле, от *наивысшего* стихи. И вдруг... бинокль вернули в исходное положение, и он стал увеличивать»[5].

Бог для лирического героя Возженникова, мучительно переживающего свое несовершенство, несмотря на то, что ему, вроде бы, не в чем себя винить,

как и для всех людей, живущих по законам христианской этики, является синонимом совести:

*Мне, мой Бог, примнилось не однажды,
Будто бросил Ты меня навек,
Будто я уже не ангел падший,
А совсем пропащий человек.
Если так, то не бывает хуже,
Это уж навечная беда:
Как свечу, задует Демон душу,
Душу, недостойную суда.
Боже, коль не бросил, так не мучай
И прими участие в судьбе:
Дай мне боль какую или случай,
Как-нибудь напомни о себе.*

Справедливо пишет Евтушенко в упомянутом нами в начале статьи эссе: «Вот оно — истинное, на мой взгляд, христианство; это не унижающий, а возвышающий человека страх, когда он не столь страшится Божьего суда, сколь того, что будет этого суда недостоин. Если бы так чувствовали все, то думаю, что достоинства в человечестве прибавилось бы» [6].

Обостренную совестливость Возженникова отмечали все, кто его знал. Именно это качество заставило его в 1995 году покинуть учительское поприще, и, думается, его уход из школы не в меньшей степени характеризует его личность, чем многолетняя подвижническая преподавательская деятельность. И. Гурин приводит в своих воспоминаниях письмо Возженникова, объясняющее причины этого шага: ««В школе я бы ещё поработал, если бы не перетряски программ, учебников... Может, в чём-то я и обманывал учеников невольно, следуя прежним установкам. Но чтобы так обманываться и обманывать!!! Не захотел – и ушёл... Для меня это было тяжелее любого разрыва-развода. Зато теперь совесть – Богородица моя – не так меня сильно упрекает. А историю я любил вести в старших классах» [7: 278–279].

Учитель-историк Возженников не мог не замечать движения времени, несущего перемены, в чем-то закономерные, в чем-то болезненные, но не мог он и ощутить наступившую эпоху своей. «Новое время – новые песни», как сказал Н.А. Некрасов в знаменитой поэме. Поэт-гармонист Возженников слышал в новых песнях чуждые ему ритмы, отсюда его печальное признание :

*Что ни год,
этот свет всё чуждее мне,
А тот свет
с каждым годом родней.*

В этих словах не только мистическое предощущение ухода, о чем писали многие в связи со скоропостижной кончиной поэта накануне его семидесятилетнего юбилея, но и горечь человека старшего поколения, чья система ценностей не вписывается в современную систему координат.

Но все-таки у Возженникова не было оснований вслед за Есениным повторять: «Моя поэзия здесь больше не нужна, // да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен». Участники фольклорной экспедиции нашего вуза, недавно побывавшие в селе Постаногы, рассказывают, как гордятся односельчане своим поэтом. Знакомство с поэзией Возженникова убеждает: гордятся по праву.

Литература

1. Евтушенко Е.А. «Чье имя драки останавливало...» О поэзии Валерия Возженникова [Электронный ресурс] // День и ночь. 2011. №5. URL: (<http://magazines.russ.ru/din/2011/5/ee6.html>).
2. Цит. по: Гашева Н.Н. От редактора // Возженников В.Л. Черемуха и церковь: Стихи. 2-е изд., исправ. и доп. Пермь, 2011.
3. Гурин И. Сдружила Даурия. Эссе о поэте Валерии Возженникове (из книги «Знакомые и близкие») // Там же.
4. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: В 2 т. Т.2. М., 2003.

5. Беликов Ю. По лимиту высших сил. Дикороссы-7 [Электронный ресурс] // Литературная газета. 2012. 21 декабря. URL: (<http://www.lgz.ru/article/17947>)
6. Евтушенко Е.А. Там же.
7. Гурин И. Указ. соч.

Полякова Н.А.

РИФМОВАННАЯ ГАРМОНИЯ

Галина Воронова – наследница известной всему миру династии ученых-биологов. Ее отец – профессор Пермского национального исследовательского университета, Заслуженный эколог Российской Федерации Георгий Воронов. А именем ее прадеда, одного из основателей университета, Александра Генкеля, названа «университетская» улица.

«Я настоящее дитя природы. В городе теряюсь, а в лесу ни разу не заблудилась, – говорит она о себе. – С раннего детства я с родителями колесила по разным экспедициям, вбирая в себя всю силу, красоту и мощь уральской природы. Она-то и оказалась моим главным воспитателем. Родители были фанатично поглощены своей работой, также связанной с нашей природой и ее сохранением». И хотя сама Галина не пошла «по стопам» предков, а окончила Кунгурское художественное училище, связь человека с природой является главной темой ее творчества – и литературного, и художественного.

Талант Г. Вороновой - художницы многогранен: она профессионально занимается живописью, скульптурой, керамикой, прикладным искусством. И при этом ярко проявляет себя в разных жанрах литературного творчества, являясь автором сказок, повестей, стихотворений.

В 2011 году Пермское книжное издательство выпустило книгу стихов «Под знаком Ворона», где поэтесса выступает под псевдонимом «Галкины сказки». Разделы этого сборника олицетворяют главные этапы человеческой жизни: влюбленность, материнство, поиски себя, зрелую мудрость. Человек

в мире людей и в мире природы – так можно обозначить основное направление творческих поисков автора. Сложный комплекс человеческих чувств, таких, как любовь, разочарования, новые духовные обретения – вечные темы поэзии, воплощенные по-новому свежо и индивидуально.

*Символ мудрости и долголетия,
Вечных знаний, промытых временем.
Черный взгляд сквозь лихие столетья
Ляжет на сердце странным бременем.*

*А еще, никому не ведомой,
Тайной нежностью не напоказ.
В чаще леса, в краю заповеданном
Ворон любит один лишь раз.*

(«Под знаком Ворона») [1]

Каждое произведение сборника, как утверждает автор, является для нее программным, связанным с определенным периодом жизни. Эти периоды, этапы духовного пути проходит каждая женщина, так или иначе реализуя себя – в любви, материнстве, творчестве. Именно поэтому любая читательница найдет в этих стихах частичку своего «я»:

*Я – женщина, я все могу себе позволить!
Любить и ненавидеть от души,
Дитя родить и с вечностью поспорить.
Мне чет и нечет равно хороши.
Я в чет нырну, как ветер в глубь лазури.
Я нечет выберу и дальше буду плыть.
Мне ни к чему задерживать дыханье.
Я женщина – могу я просто БЫТЬ. [1]*

Поворот в творческой биографии Г. Вороновой произошел неожиданно, хотя сама она в такие «случайности» не верит. Ей как художнице был сделан заказ на создание глиняных панно с изображением фигур в пермском

«зверином» стиле. Работа завершилась, но открытия продолжались. До этого она, как и большинство пермяков, знала лишь медведя в жертвенной позе – символ Пермского края. Но вплотную занявшись изучением мифологии чуди – древнего народа, населявшего пермские земли, – она была потрясена масштабом его философии и религии. И этот мир уже не отпускал Галину. Теперь ей кажется, что все ее предшествующее творчество было лишь подступами к этой главной для нее теме. Пермское язычество – религия, тесно связанная с природой и уважающая ее законы, созданная представителями таинственного племени Чуди белоглазой... Местные легенды гласят, что «пришли они в здешние дремучие леса неизвестно откуда и ушли неизвестно куда...» [2], не оставив после себя никаких следов, кроме рассыпанных по земле маленьких металлических изображений, что время от времени обнаруживаются то там, то здесь и которые, как предполагают краеведы, служили им для защиты и оберега.

Главным оберегом и предметом поклонения чудских племен была знаменитая «золотая баба». Очевидно, в чудских племенах царил матриархат, и женщина здесь обожествлялась в силу своей природной жизненной энергии, «проводником» которой считались женские косы. Этот образ вдохновил Галину на создание сказочной повести «Золотая баба».

Когда художница погрузилась в эту культуру, ей открылся бесконечный, мудрый, добрый и сильный Космос, полный загадок. С одной стороны, он целиком поглощает, с другой, – творчески питает. «И еще, – говорит Галина, – я почувствовала, что чудская культура при всей ее энергетической мощи и многообразии на удивление миролюбива, готова принять в себя любую другую культуру, И не только христианскую: в ней есть много пересечений с буддизмом и мусульманством. Мы, местные жители, почти совсем не знаем этого мировоззрения, собственных корней, а ведь это наш ландшафт, в том числе и культурный. Наши скалы – это не что иное, как рифы древнего пермского моря».

С этого времени загадочное наследие «чуди белоглазой», этого древнего полумифического народа прочно вошло в творчество поэтессы:

*Чудные чудские чудики чуткие
Чувствами тонкими, вежами точными,
Днями, ночами, слезами и шутками
Ваши следы медью-золотом заточены.*

*Вихрем заверчен с кургана и на гору,
В ельнике темном звездой хороводится,
Прыгнет в огонь не на радость, а на беду.
После в прозрачной воде охолодится.*

*Совьи глаза солнцеликой красавицы
Смотрят века напролет не мигаючи.
Вспять твою кровь обернет – ей так нравится:
Молнию памяти – в сердце! Играючи. [1]*

«Думаю, искусство чуди, на несколько тысячелетий раньше, породила та же среда, что и в значительной степени сформировала меня. Я словно изнутри ощущаю мощнейшую энергетику древних символов. А главное – гармонию, в которой (я в этом убеждена!) существовали люди – создатели этих маленьких шедевров, носители породившего их мироощущения. Принимать мир таким, каков он есть, – великое искусство, недостижимая для современного человека мудрость. Наши предки, несомненно, обладали этим даром. И отчасти передали его нам вместе с ландшафтами, в которых мы существуем. В уральской природе есть все! Нам есть от чего оттолкнуться и куда идти. И путь этот *свой*, и никакой другой. Я так чувствую», – признается Г. Воронова.

Сквозь завесу времени поэтесса пытается проникнуть в то, что осталось безмолвным и скрытым для нас, ведя сокровенный диалог с древними таинственными племенами:

*И не чтя ни законов, ни правил, ни времени,
Песни слыша только в тиши,
Я не знаю, какого я роду и племени,
Доверяю берегу души.*

*Взгляд бросаю я цвета омутов
И пьянею, тебя полоня...
Небо выгнулось диким мороком,
Тетивою разящей звеня. [1]*

Пожалуй, главный «урок», вынесенный Галиной от соприкосновения с культурой древней Пармы – это ощущение гармонии всего живого. Само мироощущение художницы необыкновенно гармонично и жизнерадостно. Многие ее стихи так и искрятся весельем, создавая впечатление выплескиваемой на страницы радости:

*Нам нелегко всегда давалась
Полета радость, радость, радость.
Зато какая в этом сила... и сладость...
Сладость, сладость, сладость! [1]*

Вера в животворящую силу природы и ее вечную мудрую правду наполняет произведения сборника глубоким философским содержанием:

*Разнеженность, разлюбленность, расплата,
Утрата, возрождение, возвраты,
Отпущенность, отверженность, оковы –
Все исчезает... и рождается снова. [1]*

Г. Воронову можно без преувеличения назвать выразительницей уникальной красоты породившего ее талант Пермского края: «Наша предуральская земля является настоящим местом силы. Все мои сказки питались теми же источниками, что и стихи – нашим лесом и простором, и ничем иным» – объясняет природу своего творчества Галина.

Проходит время – и реальные сюжеты превращаются в сказки, переплавляются в звонкие рифмы.

Литература

1. Галкины сказки. Под знаком Ворона. Пермь: Пермское книжное издательство, 2011.
2. Мифологическая энциклопедия: мифологические народы. М.: ЭКСПО, 2005.

Леконцева Т.Ю.

ВЯТКИН ВАЛЕРИЙ ВИКТОРОВИЧ. ЗАВЕТНАЯ КРАСОТА

Биографическая справка

Валерий Викторович Вяткин родился 27 мая 1956 года в Яранске. Закончил среднюю школу №2, экономический факультет Пермского Государственного университета. В порядке самообразования много занимался биологией, особенно орнитологией. Краевед. Член Союза писателей России с 2003 года; автор 9 книг. Ставший символом Перми: Спасо-Преображенский кафедральный собор. – Пермь, 1999; Пермские архипастыри-новомученики. – Пермь, 2000; Путем совершенной любви. От Перми до Шанхая: Светлой памяти игумении Руфины (Кокоревой). – Пермь, 2000; Величие и трагедия Уральского Афона: история Белогорского монастыря. – Пермь, 2000; Христовой церкви цвет благоуханный: жизнеописание преподобномученицы Великой Княгини Елисаветы Федоровны. – М., 2001 В кругу заветной красоты: лирические миниатюры о природе. – Пермь, 2005.

Награжден орденом Преподобного Сергия Радонежского III степени, Медалью преподобного Сергия Радонежского I степени и Медалью св. князя Даниила Московского. (1978). В разные годы работал экономистом, юрисконсультom, учителем, исполнительным секретарем

Межконфессионального консультативного комитета Пермской области.
Кандидат исторических наук.

Книгу лирических миниатюр «В кругу заветной красоты» Валерий Вяткин посвятил «светлой памяти моей матери Александры Алексеевны Вяткиной». В аннотации говорится о том, что это труд пятнадцати лет, *«впечатления от природы, память о долгих часах наблюдений и раздумий, прогулок и поездок по родному Вятскому краю и дорогам Пермской области»*. В период работы миниатюры, в дальнейшем вошедшие в состав книги, публиковались в периодике, в частности, в альманахе писателей Пермского края «Литературная Пермь»[2].

Оформление книги Валерия Вяткина подчеркнуто скромно: она стилизована под текст, читавшийся когда-то на летнем лугу. В таком случае нередко запомнившиеся места отмечаются веточками, цветами, листьями. Засыхая, этот маленький гербарий в дальнейшем напоминает читателю минуты первого восприятия текста, эмоции, испытанные им. Такие закладки делаются обычно на память, как в пушкинском «Цветке»: *«Цветок засохший, безуханный, / Забытый в книге вижу я...»* Среди страниц книги Валерия Вяткина мы видим веточку березы, цветы аптечной ромашки, которая обычно растет по обочинам дорог, простые концелиды, которые редко попадают в букеты. На обложке обыкновенные бабочки-крапивницы, капустницы. Они образуют фигуру, имеющую, несомненно, символическую природу. Это и земной шар, и круг мироздания, и в то же время бабочка под увеличительным стеклом натуралиста. Идея оформления принадлежит Валерию Вяткину, осуществлена учеником художественной школы Александром Новиковым.

Книга состоит из четырех циклов, четырех частей, в самих названиях которых подчеркивается динамика. Можно, наверное, говорить о сонатном построении: четыре части написаны в разной тональности, с разным настроением. Часть первая «И в красоте слышна печаль» может быть охарактеризована как «пиано». Само название второй части подчеркивает ее принципиально иное настроение: «Контрастен мир и полон диссонансов».

По принципу контраста присоединяется третья часть – «Тихий свет надежды». Книга завершается мажорным циклом «Вновь красота, пленяя, торжествует». Близость к музыке, понимание ее видны в неоднократном употреблении Валерием Вяткиным названий музыкальных форм. Это миниатюры «Вальс цветов», «Тема с вариациями». Неоднократно встречается слово песня: «Первая песня синицы», «Песня реполова». Автор передает не столько звучание пения птиц, сколько впечатление слушателя: *«И каждый звонкий слог, выпеваемый этой синицей, падал на мою душу капелькой восторга, подтачивая тогдашнюю грусть, как весной подтачивают снег летящие с крыш капли»* [1:70]. В самих текстах встречаются музыкальные термины, сравнения: *«флейтовый крик иволги»* [1:98], *«патетичная и величественная симфония рожи»* [1:123].

Проза нередко ритмизуется. Ритм текста «Предосеннее настроение» [1:98] создается за счет однородных членов, инверсий, одинаковой длины предложений, размера абзацев. *«С десяток воробьев сыпануло на высокую полынь. Та мигом склонилась, коснувшись вершиной земли, — повалились на землю воробьишки: один, другой, третий... Так падают на землю созревшие яблоки.*

Полновесный август — будто растет в эту пору тяга к земле. Уже не редкость опавшие листья. Клонятся долу тяжелые колосья. Земля поглощает лето, как принимает в себя тепло» [1:98].

Книга начинается миниатюрой «Ритмы осени» и заканчивается картинами августа. Ритмам природы соответствуют ритмы жизни человека. Первой миниатюре предшествует эпитафия П.А. Флоренского «Смерть и рождение сплетаются, переливаются друг в друга».

Искусство давать названия характеризует Валерия Вяткина как мастера прозы. Названия миниатюр, входящих в цикл, говорят о многоплановости, многогранности видения мира. Например, среди них много таких, в которых соединяются два объекта: «Лиственница и дудник», «Стрижи и голуби», «Полынь и повой», «Тополь и шиповник», «Вороны и голуби», «Чечевица и шиповник» и др. Показательно, что эти объекты никогда

не противопоставляются друг другу, они всегда существуют нераздельно. Так, как в миниатюре «Полынь и повой»: *«Ту полынь нельзя было не отличить: крупные белые цветы красовались на ней. Одного беглого взгляда хватило, чтобы определить: обладателем цветов был родственник вьюнка — повой. Это он обвился вокруг полыни и, гордый, зацвел. Как будто и полынь гордилась украшением. Но нелепо смотрелось оно — как балетное платье на цапле...*

Аллюзия становилась все очевиднее: две гордости являли собой растения — полынь и повой. В духовном смысле они смердели. Не лучший из пустырей стал местом их жизни. И хочется верить, что это — символ» [1:24]. Травы, обвиваясь друг с другом, образуют единое целое, которое в глазах автора становятся символом нелепой гордости. Оба растения сорные, ненужные, отсюда и место их пребывания - пустырь. А «Белотал и краснотал» говорит об общности красоты, о том, что единичное явление прекрасного способно умножаться: *«Подле зарослей белотала нашел себе место и красноталовый куст, несколько лоз которого по случаю начала весны были украшены сережками. Голые прутья соседнего с кустом тальника, который выбрасывает свои сережки после распускания листьев, напоминали толпу восхищенных людей, собравшихся посмотреть на воплощенную красоту.*

Спустя некоторое время зацвел и белотал, как будто в этом сообществе растений произошел выраженный Платоном переход от красивого образа к красивой жизни» [1:107].

Валерий Вяткин любит договорить до конца, сформулировать. Идея всеобщего единства выражена у него с наибольшей полнотой в миниатюре «Контрасты и созвучия»: *«Среди множества деревьев на лесной опушке нельзя было не заметить две ели со взаимопроникимыми кронами. Одна из них была мертва, красиво полаяя огненно-рыжей своей хвоей, другая дышала свежестью, и нежная светлая зелень ее была бесподобна. Красота смерти и красота жизни были созвучны друг другу. И смерть питала жизнь, вдохновляя живое»* [1:54].

Иногда внутри циклов отдельные миниатюры соединяются в микроциклы по предмету описания, например, бабочки. «Зорька», «Ленточница», «Перламутровка», «Траурница», «Переливница», «Любуясь бабочками» и итоговая миниатюра называется «Моя необычная коллекция» – это коллекция, которая бережно хранится в памяти автора. В связи с бабочками упоминаются Гарсия Лорка, Пришвин, Пруст, Омар Хайям в связи с бабочками.

Рассуждая о стилистике В. Вяткина, мы говорили о звучании миниатюр, природе эпитетов. Их много по определению, они просто должны быть разнообразными, так как речь идет об описании явления природы и чувств героя. Эпитеты оригинальны: «незабудкового», «фиолетово-синий отлив» [1:118]. С торжественной природой описания связана и ориентация автора на библейские тексты.

Для Валерия Вяткина характерны архаизмы и славянизмы, неожиданные сравнения и метафоры, например, «мошна» – старинное название кошелька, богатства, и в рассказе «О весне» возникает: *«Мошна со сбережениями зимы вдруг прорвалась во многих местах, - и со звоном ринулись во все концы говорливые ручьи»* [1:76]. Прозаик стремится к точности описаний и в то же время к неожиданности их. Явления природы увидены как будто в первый раз: перья скворца отливают *«точно умащенные елеем»* [1:77]. Его оперение *«слепит, как мартовских снег в солнечную погоду»*. Бабочки *«сыпались на благоуханные цветы, как конфетти...»*, их узоры *«сменяют друг друга, как в прекрасном калейдоскопе, вращая который, думаешь, что самые красивые еще впереди»*. *«Молодцевато высятся в траве султаны Иван-чая»*, берег реки будет *«зиять пустыми глазницами, оставленных ласточками гнезд»* [1:18].

Как мы уже говорили, миниатюры Валерия Вяткина разнообразны по настроению, по видению объекта. Они могут быть очень близки к так называемой научно-художественной литературе, т.е. к текстам, в которых дается точное описание природного объекта. Это выражается в точных и конкретных названиях: «Желтая акация», «Зарянка», «У каждого свой след», «Боярышницы». В этих текстах, как правило, дается детальное описание среды

обитания. Особенно это относится к птицам, повадки которых автор знает хорошо. Например: *«Рыжее пятно на груди варакушки северного подвиды во время пения то сужается, то принимает обычные очертания — в такт движениям раскрытого клюва. Пятно это окрашено примерно так же, как полость варакушкиного рта»* [1:112]. Но особенность прозы Валерия Вяткина не только в точности ее описаний. Это проза интеллектуала и философа.

Большинство миниатюр написано от первого лица и напоминает страницы лирического дневника. Изображение изначально мыслится как индивидуальное и субъективное, отсюда в них много самых разных отступлений. Иногда эти размышления вынесены в конец текста.

Валерий Вяткин — филолог, историк, человек, имеющий личные представления о различных явлениях культуры. Читая его миниатюры, мы встречаем не только многочисленные музыкальные образы. Мир литературы представлен здесь широко именами русских и зарубежных авторов. Например, в миниатюре «Любуясь бабочками» герой предлагает читателю целый ряд ассоциаций: *«Однажды я обнаружил, что при внимательном рассматривании некоторых из них начинаю вспоминать творческие портреты и литературные привязанности ряда писателей. Вот несколько таких ассоциаций: черно-красный адмирал — Стендаль, густо-оранжевый червонец огненный — Гарсиа Лорка, многоцветница — Пришвин, павлиний глаз (дневной) с причудливыми переливами цветов — Пруст, махаон с восточным орнаментом на крыльях — Омар Хайям...»* [1:119]. Когда речь идет о «щеглятах-детях», вспоминаются стихи Пабло Неруды [1:94]. Мы встречаем в текстах упоминание писателей, очевидно, близких автору: Н. Лескова, А. Платонова. Цитаты из «Задонщины»-эпиграф к миниатюре «Жаворонки» [2:77]. Неоднократно цитируется «Слово о полку Игореве». Оно возникает в памяти в моменты благоговейного созерцания красоты природы [1:114-115]. Культурная наполненность — одна из знаковых характеристик книги Валерия Вяткина. Размышления о природе и собственное восприятие литературы сливаются с наблюдениями над обычными, казалось бы, явлениями. [1:22] В миниатюре «Секрет воробьиного

царства» речь идет о полевых (деревенских) и домовых (городских) воробьях. Деревенские воробьи переселяются в город одновременно с массовым переездом селян. Это порождает у автора достаточно неожиданную мысль: «Узнав об этой перемене в орнитофауне нашего городка, задаю себе вопрос: не слишком ли я увлекался О. Мандельштамом, который сказал, что *“от нас природа отступила так, как будто мы ей не нужны...?”*».

Известно, что Валерий Вяткин защищал кандидатскую диссертацию как богослов. Естественны в его миниатюрах упоминания идей отца Павла Флоренского [1:117], например, в миниатюре «Зорька»: *«Макрокосм отобразился в бабочке-зорьке — микрокосме и стал ее частью, как природа, по словам о. Павла Флоренского, является частью человека»*.

«В кругу заветной красоты» - книга православного человека. Это сказывается в восприятии времени; многие эпизоды – миниатюры привязаны к православному календарю: *«В канун Сретения установился»* [1:72]; *«На исходе Масленицы нас вволю повеселило солнце»*; *«На третью встречу весны, приходящуюся на день Благовещения (7 апреля по новому стилю), снеготаяние уже в самом разгаре»* [1:76]. Природа, ее явления также нередко воспринимаются в духе народного православия, например, о плакун-траве говорится: *«по народному преданию, трава эта выросла впервые там, где упали на землю слезы Богородицы»*. В книге сразу обращают на себя внимание многочисленные цитаты их Ветхого и Нового заветов. Из книги псалмов – цитата в миниатюре «Вороны и голуби»: *«Во всяком случае, для нас, людей, звучит очень убедительно: "Со избранными избран будешь и со строптивым развратишься" (Пс. 17, 27)»*. [1:60]. Цитируются не только широко известные четыре Евангелия (от Матфея, например, в миниатюрах «Лилия», «О чем напомнил шмель», Луки – «Ищу откровений в природе»), но и Псалтирь: *«Встречая в очередной раз среди строк Псламопевца слова: "Луга отдаются стадами" (Пс. 64, 14), - представляю себе тучные пажити со множеством цветущих барашков»* [1:115].

Естественно появляются библейские образы: с египетской казнью сравниваются черные ночи августа [1:60]; «как из крошечного горчичного зерна вырастет крепкое растение, и как даже малой верой стяжаются большие духовные богатства» [1:68]. Автор рассказывает нам истории о чудесных видениях, о спасении страдающих людей. «... я вспомнил историю об одном городском голубе, которую когда-то мне рассказала моя бабушка. *Послушайте.*

Ее единственный сын тяжело заболел и был вынужден лечь в больницу для сложной операции. Восьмидесятилетняя старушка с больными ногами, позволявшими ей едва-едва передвигаться, с каждым часом все больше тосковала. Конечно, ее мучило и неведение.

В один из таких печальных дней к бабушкиному окну прилетел голубь. Воркуя, он стал внимательно смотреть в ее комнату... Насыпав перед ним хлебных крошек, бабушка взволнованно прочитала тропарь Крещения, находя в поведении сизаря много необычного. А затем рассказала ему о своей скорби. Что-то подсказывало материнскому сердцу: эта птица — вестник...

Впоследствии бабушка узнала: голубь прилетал именно в тот час, когда благополучно разрешилась судьба ее сына» («В ожидании автобуса»)) [1:70].

Миниатюры воспроизводят восприятие окружающего православным человеком. Нередко его мысли приобретают афористическую форму: «*труд и томления духа — как часто они неразлучны*» [1:22]. Этими словами заканчивается наблюдение и размышление о полете шмелей. Рассуждение «*Поговорим о потерях*», которые неизбежны при смене времен года, завершается так: «*Всякое прибавление оборачивается потерей — потерей чего-то другого: таков закон должного мира. Приобретение только в одном — в очищении человеческих душ; истинное благоухание — от очищенной души*» [1:24].

Главной особенностью цикла является слияние индивидуального и всеобщего. Лирический герой даже в самых сокровенных раздумьях выступает выразителем всечеловеческого содержания. В миниатюрах

раскрываются разнообразные грани духа, которому свойственна не только напряженная страсть жизнелюбия, но и мысль, обращенная к универсальному плану бытия.

Осмысление окружающего мира в произведениях идет параллельно с осмыслением предназначения человека, его места в этом мире; в конечном счете, в оптимистическом финале восстанавливается извечная гармония всего живого на земле.

Литература

1. Вяткин Валерий. В кругу заветной красоты. Лирические миниатюры о природе. Пермь: ИПК «Звезда», 2005. 128 с.
2. Вяткин Валерий. Лирические миниатюры // Литературная Пермь. Альманах писателей Пермского края №3. Пермь, 2005. С. 310-312.
3. Луч. №8 (211). Август 2007 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.permnews.ru/stluch.asp?ks=24>

Губин И.А.

КСЕНИЯ ГАШЕВА – ЖЕНСКОЕ ЛИЦО ПЕРМСКОЙ ДРАМАТУРГИИ*

Ксения Борисовна Гашева – коренная пермячка, родилась и выросла в Перми в семье известных пермских поэтов Надежды и Бориса Гашевых. По воспоминаниям Надежды Гашевой, они всячески пытались оградить дочку от литературы и поэтому отдали маленькую Ксюшу в математическую школу, которую она успешно заканчивает в 1984 году. Но дальновиднее всех оказался дед Ксении, который прочел ей в девять лет «Войну и мир» Толстого и всего Диккенса. Еще будучи в школе, Ксения написала свою первую пьесу «Глобус

© Губин И.А., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №039-М Программы стратегического развития ПГПУ.

Луны», которая была поставлена в школьном театре [1]. После школы Гашева поступает на филологический факультет Пермского государственного университета. Окончив университет в 1989 году, пробует себя в разных социальных ролях: учителем в школе, редактором в книжных издательствах, журналистом в пермских газетах и журналах. Однако, где бы ни работала Ксения Борисовна, она не переставала писать. Впервые Гашева громко о себе заявила еще в 1987 году, именно тогда выходит первая подборка ее стихов в альманахе «Поэзия», который был опубликован в Москве. В Перми же первый сборник ее стихов «Переговорный пункт» был опубликован лишь в 1990 году. Как о драматурге о Ксении в Перми узнали еще спустя семь лет: в 1997 на сцене пермского академического театра драмы была поставлена пьеса «Бесконечное путешествие».

Ксения Гашева не может похвастаться обширным списком публикаций. На данный момент лишь две ее пьесы вышли в печать: «Бедному жениться, или паноптикум Бакенбардова» в сборнике «Сюжеты» (М.: СТД, 2000) и «...Или не быть..?» в Московском альманахе «Илья» в 2003 году. Но даже эти публикации можно считать большим прорывом, так как после первого сборника стихов «Переговорный пункт» наступает эпоха «невыхода в свет» вплоть до начала нового, XXI века, когда стрелки часов все обнулили и обновили в нашей жизни.

Именно тогда к Ксении Гашевой приходит успех, который принесли ей ее инсценировки, поставленные в ряде театров России.

Успех начинается с того, что в соавторстве с Михаилом Скомороховым Гашева написала инсценировку по роману В. Войновича «Приключения солдата Ивана Чонкина». Спектакль «Чонкин» и по сей день с большим успехом идет на сцене Пермского ТЮЗа и является своеобразной визитной карточкой театра: с ним театр объехал пол-России и получил не один десяток дипломов различных конкурсов. Удачное сотрудничество с ТЮЗом привело к написанию еще двух инсценировок для этого театра, ими становятся «Охота жить!..» по рассказам В.Шукшина и «Веселый солдат» по мотивам

В.Астафьева. Оба спектакля с большим успехом были приняты публикой и до сих пор идут в театре при аншлагах. Ксения Борисовна является автором инсценировок «Шукшин. Про жизнь» (Новосибирский театр «Глобус»); «Обещание на рассвете. Личное» по роману Р. Гари «Обещание на рассвете» (ТЮЗ им. Брянцева, Санкт-Петербург). Гашева занималась адаптацией текста шекспировского «Короля Лира» для Пермского театра кукол. Сегодня она автор девяти инсценировок, кроме уже названных выше написаны «Петр и Феврония» по одноименной древнерусской повести, «Черный карнавал» (роман А.Камю «Чума») и «Выбираю деревню на жительство» по рассказам В. Шушкина.

Ксения Борисовна Гашева – востребованный автор. Она участвовала в семинарах драматургов в Щельково и Тарусе; в фестивале современной драматургии им. А.Вампилова в Иркутске; два года подряд (2001 и 2002) становилась стипендиатом Союза театральных деятелей России; в 2002 году стала лауреатом премии «Эврика» за пьесу «Бедному жениться, или паноптикум Бакенбардова»; участвовала в проекте «Винтовая лестница» пермского театра «Новая драма» с пьесой «...Или не быть..?»; являлась главным редактором издательского проекта «Пермь как текст»; с 2004 года является членом Союза российских писателей, а с 2007 года – член Союза театральных деятелей России. Список драматических текстов насчитывает восемь названий: «Плывать по морю необходимо»; «Прощание славянки»; «Гости съезжались на дачу»; «Бедному жениться, или Паноптикум Бакенбардова»; «...Или не быть..?»; «Дом, который разрушил век»; «Вечнозеленая»; «Частные хроники 90-х», однако, как уже сказано выше, лишь две из них опубликованы..

Пьеса «...Или не быть..?» – из наиболее ярких примеров драматургии Ксении Гашевой.

Русская литература последних десятилетий изобилует до боли знакомыми названиями классических произведений, их героями и сюжетами. Все чаще современные авторы обращают свой взор в сторону произведений мировой

классики и это уже стало одной из основных тенденций современной литературы. Вспомним названия современных пьес: «На доньшке» И. Шприца, «Гамлет-2» Б. Акунина, «Золушка до и после», «Любовь к трем апельсинам», «Еще раз о голом короле» Л. Филатова, «King IV» Г. Горина, «Вишневый садик» А. Слаповского, «Каренин» В. Сигарева, «Тройкасемеркатуз» Н. Коляды, «Панночка», «Памяти Печерина» Н. Садур «Башмачкин» О. Богаева... Этот список можно продолжить еще не одним десятком названий. Не становится исключением и творчество Ксении Гашевой.

Уже в названии «...Или не быть..?» мы видим отсылку к монологу Гамлета. О любви Ксении Гашевой к творчеству Шекспира пишет, например, мать Надежда Гашева: *«Ксюша (моя дочь) с детских лет была увлечена (или как точнее сказать?) Шекспиром. Еще в 6-м классе она делала доклад о нем в школе. Потом, уже взрослой, составляла сборник монологов из Шекспира («Весь мир - театр», Пермь, 1994). Это были монологи королей, любовников, злодеев, шутов, эльфов... На двух языках, в оригинальном оформлении...»*[2].

Названием диалог с Шекспиром не заканчивается. Текст пьесы будто соткан из различного рода реминисценций, аллюзий и отсылок. Список действующих лиц пьесы о современности: *«Георгий — наследник благородных традиций. Антонида — его королева-мать. Семенов — торговец рыбой. Лика — невеста Георгия. Родион — ее брат и школьный друг Георгия. Тимофеев — психоаналитик. Морильщик крыс. Активно действуют также некие личности в черном, с оружием в руках.»* [3]

Символично соседство классических персонажей с современными: *психоаналитиком Тимофеевым и некими личностями в черном с оружием в руках.*

Текст пьесы написан прозой, но герои, связанные с «Гамлетом», иногда рассуждают рифмованно и ритмизованно. Эти фрагменты написаны в стиле наиболее известного перевода «Гамлета», выполненного М. Лозинским:

Когда он пил, я понимала, что с ним.

Но в этот раз он словно надломился.

*Так что же, доктор, так несовершенно:
Мир вокруг нас, а , может, человек,
Который с ним не в силах примириться? [3]*

или же:

*Рыбак заядлый. Каждую субботу
Он ловит рыбу, а улов
Приносит нам. Он сам ее не ест.
И что-то даже продает как будто.
Когда Георгий вдруг заговорил
О свадьбе, я посмеялась,
Думала, он шутит.
А он свое: «Ты только погляди,
Как наш сосед свои кидает сети.
Немалый опыт чувствуется здесь! [3]*

Как мы узнаем из диалога Антонида с психоаналитиком, отец Георгия – «тень», как и отец Гамлета, сам Георгий, подобно Гамлету, пытается найти правду. Мы увидим и бедного Йорика: из уст Георгия прозвучит фраза «Бедный Йорик. Я помню его» [4].

Но, помимо множественных отсылок к творческому наследию Шекспира, что является одной из основных тенденций современной русской литературы вообще и драматургии, в частности, в творчестве Ксении Гашевой черта, которая дает возможность вписать ее произведения в контекст «новой» русской драмы. Пьесы К. Гашевой, написаны не только для постановки в театре, но и для чтения. Все ее пьесы, в том числе и «...Или не быть..?», можно читать как хорошую прозу. Этот эффект создается при помощи оригинальных развернутых авторских ремарок: «Комната в коммунальной квартире. Самая обычная обстановка, нарушенная только тем, что одна стена полностью занята коллекцией разнообразного оружия от аркебузы до автомата. В одинаковых креслах сидят друг напротив друга Лика и Антонид. Сидят молча и неподвижно, видимо, давно чего-то ждут» [3]; «Меркнет свет

в комнате. Освещенные заревом один за другим появляются стрелки в масках и занимают свои места» [3].

Ксения Гашева – талантливый автор, и многое у нее впереди. И у пьес, написанных и только создающихся, – тоже.

Литература

1. «Дикороссы поэзия проза». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dikoross.ru/Authors/Gasheva.html>
2. Звук неосознанный, как переключка... Два письма. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ilyadom.russ.ru/dit5garden/dit5urozhai/20040110.html>
3. Ксения Гашева ...Или не быть..? (пьеса в двух частях). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ilyadom.russ.ru/dit2holl/dit2mailbox/20040108-gash-medv.html>
4. Уильям Шекспир. Гамлет, принц датский (пер. М.Лозинский). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt>

Петрова Н.А.

ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ФАНТАСТИКА ОТ ГАЛИНЫ ГОРШКОВОЙ

Последние два-три десятилетия развлекательные романы стали писать все – от литературоведа до воспитателя детского сада. Галина Горшкова – юрист, в недалёком прошлом преподаватель кафедры уголовного права и криминалистики, автор научных статей – уже пять лет пишет романы, и не детективные, что можно было бы ожидать, а приключенческие и фантастические. Ее первая трилогия «КДС: лучшие из лучших», объемом чуть не 1500 страниц, представляет собой нечто вроде семейной саги, действие которой происходит в XXIII–XXVI веках.

В первой книге «По краешку судьбы, или Космические приключения Золотого человека» (2009) действие разворачивается на просторах космоса, который давно обжит людьми, но глобальные катастрофы и конфликты лишили человечество многих завоеванных благ. К военным действиям всегда готова империя Хамелеонов. На страже порядка стоит Агентство КСД – Космический союз доверия. Главным действующим лицом этого романа становится девушка со многими именами – Джейн, Сара, Александра Аксер-Деменева – единственная, кто остался в живых после уничтожения космической станции «Парнас». Станция-лаборатория принадлежала злодею-ученому Карлосу ле Кару, который с помощью изобретенных им препаратов выращивал «универсальных солдат» для империи Хамелеонов.

Спасает Джейн космический корабль КДС и ее – не сразу, – но принимают в команду. Обученная побеждать и выживать в любых условиях, она часто выручает своих друзей, а они – ее. Герои романа подвергаются нападениям, терпят крушение на необитаемой планете, угоняют чужой корабль, оказываются в плену, бегут из плена. И все это время Джейн одержима одним стремлением отомстить Карлосу, лишившему ее детства и юности, погубившему 800 девушек-солдат, чтобы сохранить свои опыты в тайне. Разоблаченный Карлос кончает с собой, но роман его гибелью не завершается. Еще будут любовь, ревность, разлука, встреча и долгая счастливая, «как в сказке», жизнь с капитаном спасшего ее корабля Джеком Карно. Жизнь, наполненная заботой о благе людей. Цыганка нагадала Джейн, что она станет «Золотым человеком», который «зажжет в людских сердцах огонь добра» и рассказала ей о восьми фигурках с написанными на них пророчествами, исполнению или предотвращению которых будут способствовать Джейн и Джек.

Герои второй книги «Талисман удачи, или В поисках сокровищ Золотого человека» (2010) – правнуки Джейн Аксер и Джека Карно: тайный агент КДС Ирина, обладательница паранормальных способностей Юля, Александр. Теперь КДС противостоит Союзу правителей, попавшему под власть инопланетян хойеров. Героям романа предстоит найти фамильные сокровища и победить

хойеров. Они тоже попадают на необитаемую планету, в зеркальную тюрьму, в плен, но успешно выполняют свою миссию.

В третьей книге «Творец истории, или В плену Агентства КСД» (2011) дочь Александра Аня, сын Ирины Кирилл и их многочисленные друзья находят и уничтожают страшное оружие – машину, управляющую временем, опасность использования которой была предсказана восьмой фигуркой.

Каждому из своих произведений Г. Горшкова дает определение: приключенческий роман. И это действительно так, неважно, что действие происходит в далеком будущем. Оно могло бы раскручиваться в любом пространстве и в любые времена. Необитаемая планета Соленых озер, где корабль героев совершает вынужденную посадку, – тот же необитаемый остров посреди океана. Как в романе А. Дюма «Граф Монте-Кристо», на планете-острове построен дворец-пещера, где хранятся сокровища. В космосе, как в океане, разбойничают пираты. Злодей-ученый с островом-лабораторией есть в романе Г. Уэллса «Остров доктора Моро». Джейн и Юля сражаются как киношная Никита. Но действие в романах, втягивающее в себя разные приключенческие сюжеты, развивается динамично и напряженно, не позволяя читателю расслабиться.

В аннотации к первой книге Г. Горшковой говорится: «Людская природа одинакова. В жизни всегда есть место героям и негодьям, подвигу и предательству, настоящей дружбе и пустому самодовольству...». Несмотря на космический антураж, персонажи остаются современными нам людьми. Они также дружат и ссорятся, влюбляются и расходятся, пускаются в нелепые авантюры и отстаивают свою честь. Мало того, оказавшись в затруднительном положении, они не забывают вставить в свою речь словечко «блин». Отношения героев между собой оказываются не менее занимательными, чем их приключения.

В последнем романе возникает еще один неожиданный поворот сюжета. Обычно в фантастической литературе пришельцы из космоса приходят к землянам или с добрыми, или дурными намерениями. Здесь добро и зло

оказываются взаимобратимы. Хойеры принесли с собой более высокий уровень технологий. Космические корабли стали не нужны. Их сменили телепорталы, мгновенно переносящие людей на любую планету. Ненужными стали и многие другие механизмы, выработанные человечеством. Земная наука безнадежно отстала, рабочие руки никому не требуются. Достижения, не полученные в результате долгих лет труда, а поднесенные на тарелочке, не способствуют прогрессу, останавливают его. Кроме того, выясняется, что хойеры питаются информацией. Людей они рассматривают как стадо, от которого можно получить питательный продукт. Зеркальная тюрьма – их ферма. В борьбе с хойерами на помощь людям приходят привидения – хранители мыслеграмм.

Путешествия во времени, паранормальные способности, призраки – это явные знаки того, что приключенческая фантастика ступает на иную почву и приближается к фэнтези. Следующий роман Г. Горшковой так и называется «За поворотом времени, или Магия сердца. Мистико-фэнтезийный роман». Мистики в нем немного, но жанр фэнтези для юношества с совмещением разных миров выдержан вполне.

Галина Горшкова – пермская писательница, и ее героиня живет в городе Березники (жаль, что этот мотив только намечен). Потеряв работу и жениха, она волею случая попадает в параллельный мир, населенный магами, магистрами и крестьянами, среди которых много тех, кто был знаком ей по земной жизни. В волшебном мире идет борьба между белыми и черными магами, а также между правителями и работниками. Фантазийный сюжет дополняется детективной интригой и мотивами, характерными для дамского романа, прежде всего, переходом отношений от ненависти к любви, готовой к самопожертвованию, и обязательным хэппи-эндом. Героине приходится учиться терпимости к окружающим, отказываться от резкости и однозначности суждений, понимать, что не все, кто кажется плохими, действительно плохие, а хорошими – хорошие.

Некоторые повороты действия представляются неожиданными и не совсем мотивированными. По магическому, не знающему христианской религии, совершающему языческие обряды миру, героиня путешествует в сопровождении ангела. Христианская направленность нарастает к концу произведения, и самовлюбленный, злой персонаж (Георгина) в качестве наказания превращается в ангела, по определению не должно быть греховным.

Заголовок романа кажется слишком длинным и не очень удачным. Подзаголовок «мистический роман» излишен после «магии сердца» и не оправдан полной обыденностью волшебного мира с его интригами, борьбой за власть и прочими свойствами, характерными для разных сообществ.

Вместе с тем, в этом романе, как и в предыдущих, есть крайне привлекательная черта. Джейн зовется Золотым человеком не потому, что безмерно богата, а потому что помогает людям, несет им добро. Неслучайно агентство называется союзом доверия. Автор романов доверяет человеческой природе. Почти каждому из ее героев случается отклониться от «пути судьбы» по неразумью молодости, вспыльчивости характера или неодолимому страху. Но дружеская поддержка, вера в победу разума и справедливости, чувство ответственности за прошлое и будущее человечества возвращают их на предназначенную им дорогу.

Посыл добра – одна из самых привлекательных черт произведений Г. Горшковой. В последнем романе, осваивающем новый жанр, проповедь добра приобретает излишне назидательный характер.

Каждая новая книга (а сейчас уже вышла пятая – «Контракт на Землю») демонстрирует неистощимость фантазии автора и все большую свободу и уверенность ее письма. Но все же хороший литературный редактор пригодился бы для того, чтобы герои перестали «трясти *своей* головой» и «эмоционально всплескивать руками».

ГУМЕРОВА НАТАЛИЯ ЕВГЕНЬЕВНА. «ТВОРИТ ПОЭТ,
А ЭТО ЗНАЧИТ – ДУША ПОЭЗИИ – ЖИВА!»

«Маленькая звездочка Урала» Наталия Гумерова (родилась 30 января 1972г.) засветилась на небосклоне пермской поэзии в 2006 году, когда Пермское книжное издательство выпустило ее первую книгу «Когда приходит вдохновенье...». Появление книги не случайно. Это, по мнению друзей-читателей, всплеск души и непроизвольное явление о таланте, результат работы над собой и влияние семейного воспитания.

«Жизнь – непрерывное развитие души», – говорит Наталия Гумерова о развитии личности в семье. Именно в семье после общения с бабушкой Александрой Николаевной, ставшей родственной душой, у Наташи появилось желание выражать мысли и чувства в стихах. Бабушка, по признанию внучки, вложила в нее «все самое лучшее». Вместе они прочитали много добрых книг, тогда сочинились первые стихи о природе и соседском мальчишке Алешке.

Дед Фрол Васильевич Васькин, Герой Советского Союза, также привил внучке вкус к красоте и желание трудиться. Часами наблюдала Наташа за работой деда, помогала ему. Они вместе чистили ульи, качали мед, сажали картошку. Дедушка часто работал на столярном станке, делал необыкновенные вещи: солонки, фигурные ножки стола, комоды... Наталия благодарна деду за то, что научил ее все делать своими руками. Сегодня помимо стихов она занимается изготовлением авторских кукол и панно. Сказалось влияние деда. *«Думаю, если Бог дал такой дар, надо его развивать, ведь жизнь – это непрерывное развитие души...»* – считает Наталия Гумерова. Дедушка и бабушка оказались ближе родителей. Годы детства, проведенные у них в Левшино, были, по мнению поэта, золотым временем.

Потом школа №76 в Перми, первые обиды, первая любовь, непонимание сверстников, ощущение себя «белой вороной» в классе.

Пришли стихи. В них Наталия выражала все то, что не могла высказать вслух. Учеба всегда давалась легко. После школы поступила в Пермский государственный технический университет, после окончания которого работает инженером-проектировщиком в фирме «Уралгазсервис».

С каждым годом Наталия Гумерова становилась взрослей, вместе с ней «взрослели» и стихи. Этому способствовало пребывание в литературном объединении «Тропа», общение с поэтом-педагогом Ф.С.Востриковым. Книги «Я нарисую бесконечность...» и «Души моей земное воплощение...» написаны под влиянием творческих установок «Тропы». Поэтому совсем не случайно в 2007–2008 году Наталия стала дипломантом IV и V открытых поэтических конкурсов «Отечества священная палитра», проводимых в городе Лысьве. Участник Первых (2011) и Вторых(2012) Спешиловских чтений. Наталия Гумерова – лауреат XI краевого фестиваля-конкурса литературного творчества «Прикамье читает Решетова».

Гумерова печаталась в газетах «Голубой огонек», «Пермский писатель», сборнике стихов участников III и IV открытого поэтического конкурса «Отечества священная палитра», публиковалась в альманахах «Времена перемен» (Пермь, 2009), «Солдаты Великой Победы» (Москва, 2010), «Не жила Россия без талантов...» (Пермь, 2011), «Тропа» («Маматов», 2008; Санкт-Петербург, 2011).

В 2012 году в издательстве «Алекс – Пресс» вышел сборник произведений Наталии Гумеровой «Души моей земное воплощение», в который вошли как уже полюбившиеся читателям, так и новые лирические стихотворения поэта. Наталия продолжает писать, выступать со стихами по краевому радио, в библиотеках и клубах, в Союзе писателей, публиковаться в газетах и коллективных сборниках. Читатели ждут четвертый сборник стихов Наталии Гумеровой.

Стихи уже из первой книги Наталии Евгеньевны Гумеровой «Когда приходит вдохновенье...» привлекли внимание не только искренностью чувств,

добротой, состраданием к людям, глубокой душевностью, но и внешней простотой, традиционностью формы, четкостью рифм, музыкальностью.

С годами, по словам наставника Ф. Вострикова, «стихи стали уверенней, емче, крепче, глубже». Для манеры Н. Гумеровой характерна естественность, желание делиться с читателем своими мыслями и чувствами. Стихи о разном, частном и общем. Это гражданская лирика: поэт переживает за судьбу России и родного Урала в тяжелые времена, гордится достижениями предков и современников, восхищается, негодует, печалится, волнуется. Проникновенно написано о любви, природе, людях... Такое можно сказать о многих стихах Наталии Гумеровой: «Мой город – Пермь», «Россия», «У памятника Пушкину», «Художнику», «Я родом с Урала...», «Возьму я радужные краски...», «Юным поэтам», «Мать-и-мачеха», «Обида», «Сестре», «Полосатая жизнь», «Троллейбус».

Оригинальна третья книга стихов Н. Гумеровой «Души моей земное воплощение...». Расширилась и углубилась тематика, выявились наиболее близкие поэту мотивы. Во многих стихотворениях речь идет о природе художественного творчества, их героями становятся живописцы, скульпторы, мастера слова. Традиционно включены в новый сборник произведения о людях старшего поколения: участниках Великой Отечественной войны, ветеранах труда. Появились стихи для детей – свидетельство зрелости автора, его стремления научить, передать свои представления о мире самым маленьким читателям.

Палитра художественных средств Наталии Гумеровой богата. Можно говорить о предпочитаемых ею приемах. Эпитет – важное средство в создании художественного образа, в характеристике предметов и явлений. Эпитеты Гумеровой эмоциональны, выражают сопричастность поэта тому, что происходит на его глазах. У Перми «неземная красота», спешит навстречу «родимый перрон», «усталый вагон» везет героев. Природа, для описания которой автор предпочитает «радужные краски», смотрит «бархатным глазком» цветка, отдает дань «ветреной мечте», в ней кружит «златокудрая Осень», есть «желторотый одуванчик», «похудевшие деревья», смущенные «белокурые ромашки» и жасмина «сладкое цветенье».

Приведем пример стихотворения, где основным средством выражения чувств является эпитет. Уже в названии «Полосатая жизнь» многозначное определение: и бытовое-приземленное, и содержащее элемент угрозы, и даже в чем-то детское. Все это развивается в тексте:

*Ах, какая штука сложная –
Жизнь... Порой невозможная,
Многотрудная, разнобойная,
То голодная, то застольная,
То серьезная, то беспечная,
То сердитая, то сердечная,
Полосатая – черно-белая,
То бесстрашная, то несмелая,
То невзрачная, то красавица,
То молоденька, то состарится...
Век живи, познавая важное –
Жизни счастье многоэтажное.*

Невозможно представить образный мир произведений Н. Гумеровой без метафор и олицетворений. Они в значительной мере позволяют «души глубины распахнуть...» и показать гармонию природы, растворение поэтессы в родной природе, народе: «в колыбели курносое счастье», «дорога-плутовка меня поторопит с работы домой», «я в облако поэзии взлетаю», «рассыпала осень монеты», «опускаются «конверты» в почтовый ящик у крыльца», «в глаженной рубашке... нежилась невинная ромашка», «тикают часики жизни набат», «дни заливая слезой дождевой», «осень тоскливо смотрит на меня», «колдует морозная сказка».

Создавать яркие, глубокие образцы помогают Н. Гумеровой сравнения разных видов. Есть ряд стихотворений, где сравнения являются ведущим тропом, одно из них – «Под холодной, не спящей луною...»:

*Под холодной, не спящей луною
Мои чувства, как будто вода:*

*То нахлынут гигантской волною,
То плывут, словно сны, вникуда.
Ниткой бисера катятся слезы,
Растворяясь на теплой щеке.
И, все ярче далекие звезды,
И луна, что снежок на руке.
Я не сплю, я по звездам гадаю.
Что-то там ...за границей небес?
Беспричинно, по-детски, рыдаю,
Словно сердца дотронулся бес.
Я люблю... и душа наизнанку,
Скачет сердце, как теннисный мяч.
Все пройдет, все пройдет спозаранку.
Станет счастьем черта неудач.*

Поэзия Наталии Гумеровой привлекает читателей любого возраста. В художественной ткани стиха гармонично сочетаются разные пласты лексики, давая возможность всесторонне и просто нарисовать любой образ, идущий от конкретного, земного, реального. Идет постоянный поиск точного слова. Поэт любит, например, находить свежие оттенки звучания и значения, используя приставки, особенно в глаголах: «зарумяненным, охристым, бурым, / Апельсиновым красит листву»; «заснежило»; «понавьюжило», «заметелило», «зафевралоило за окном», «закудрявится от солнца черемух свежая струя»...

Для стихотворений Наталии Гумеровой характерны лиричность, напевность, что уже привлекает пермских композиторов. Ряд произведений уже положен на музыку, в том числе известным на Урале композитором Аркадием Трухиным.

Тиражи книг Наталии Евгеньевны Гумеровой невелики, но уже сформировался и расширяется круг ее постоянных читателей, которых привлекает следование традициям, ясность гражданской позиции, стремление сохранить и утвердить принципы народной этики и морали.

ЕЛЕНА ДОЛГОВА – ПЕРМСКИЙ ФЕНОМЕН*

Пермский фантаст Елена Долгова, лауреат фестиваля «Женщины Перми – год 2007» (номинация «Феномен»), не так давно взявшаяся за перо, еще не успела прочно обосноваться на современной литературной карте Перми. Имя Долговой на данный момент известно, пожалуй, лишь в кругах любителей фантастики. Об этом свидетельствует как отсутствие критических работ, выявляющих особенности её творчества, так и небольшое количество упоминаний автора в научных трудах по современной литературе. Здесь стоит отметить лишь две рецензии на дебютный роман «Сфера Маальфаса» (2001) Дмитрия Скирюка [11:53-54] и Марии Лукашиной [10:54-55], а также заметка Веры Шуваевой [14] о самом авторе.

Между тем, Елена Долгова является участником международного фестиваля «Звездный мост» в Донецке: в 2001 году номинирована на соискание премии в номинации «Дебютные книги» (роман «Сфера Маальфаса» (2001)), в 2002 году – в номинации «Крупная форма» (роман «Маги и мошенники»(2002)), в 2003 году – номинация «Циклы, сериалы и романы с продолжениями» (романы «Центурион» (2002) и «Мастер миража. Центурион-2» (2003)), также в 2002 году номинирована на соискание премии «Интерпресскон-2002» в номинации Дебют за роман «Сфера Маальфаса» (2001).

Елена Владимировна Долгова родилась в 1964 году в городе Соликамске Пермской области. Окончила электротехнический факультет ПГТУ, после чего занималась исследованиями в области технической кибернетики и искусственного интеллекта. В настоящее время – доктор технических наук, профессор кафедры ИТАС Пермского государственного национального исследовательского политехнического университета [1:270].

© Чащинов Е.Н., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №005-П Программы стратегического развития ПГПУ

Несмотря на то, что Е.В. Долгова – успешный ученый, занимающийся развитием искусственного интеллекта, на протяжении одиннадцати лет она занимается писательским творчеством. Такой необычный симбиоз Долгова объясняет просто: «В тонусе должны быть оба полушария! Как левое, отвечающее за логическое мышление, так и правое, дающее возможность мечтать и фантазировать» [14]. Литературный дебют автора датирован 2001 годом, когда вышел в свет её роман «Сфера Маальфаса» (2001, серия «Знак единорога») [7]: «Это прежде всего – дебютная книга, и как дебют она более чем удалась» [11:53-54], - отмечает Дмитрий Скирюк. Второе произведение Долговой не заставило читателя долго ждать, и уже в следующем году вышел роман-продолжение – «Маги и мошенники» (2002, серия «Магические письма») [3]. В течение последующих нескольких лет Е. Долгова опубликовала десяток рассказов и выпустила несколько книг — «Центурион» (2002) [8], «Мастер Миража» [4] (2003, обе – серии «Абсолютное оружие»), «Генератор участи» (2007) [2], написанный в соавторстве с Александром Михайловым роман «Камень ацтеков» (2010) [1:270], а также «Отступник» (2011) – роман проекта «S.T.A.L.K.E.R.» [6] Рассказы Долговой опубликованы в журналах «Порог», «Если», «Vit&fit», «Imperia», в сборнике «Антитеррор 2020» [12:430442].

Первый роман Долговой – «Сфера Маальфаса» (2001) – историческое фэнтези со средневековым антуражем. Сказать о том, что он стал новаторским, было бы не точным. Он, скорее, органично вписался в череду подобного рода произведений, однако есть в нем и свои отличительные особенности: «Книга Елены Долговой определённо хороша. Хороша уверенным и откровенным слогом, хороша масштабностью и широтой повествования, открытыми и искренними чувствами героев, хороша раскованным, живым, литературным русским языком» [11:53-54] – даже не смотря на некоторые иронические игры, типа «замок Ништякштайн» и «Парадамус Нострацельс».

Действие разворачивается в конце 6999 года от Сотворения Мира в некоей Церенской Империи: *«Законы и обычаи Церенской Империи стары»*

[7:7]. Империю населяют монахи, которые по старинному обычаю, кидая жребий, забирают себе на служение по одной девушке, рыцари, сражающиеся во имя Империи, инквизиторы, выполняющие здесь больше роль наблюдателей за священным таинством, пираты, совершающие набеги на прибрежные города, в лесах орудующие разбойники. Средневековая Империя живет своей обычной жизнью. Но, помимо верхнего мира, существует мир подземный – обиталище альвисов: *«А альвисы в бога не верят.../ У них вместо бога дьявол! Говорят, они трупы своих жрут! / Нет, они нас жрут!»* [7:68] Подземная жизнь – это замкнутое пространство, лишенное естественных природных процессов, это ситуация отрешения от мира «сверху»: *«В пещерах нет ни дня, ни ночи. Время суток сменяется под распахнутым небом, оставляя подземелью вечные сумерки. Не приходи сюда люди – была бы вечная ночь»* [7:74]. Люди, ушедшие под землю, оживили слепое пространство, однако, техническое обустройство мира «внутри» соответствует представлениям жителей «наружного» мира: *«Пещеры казались ей [Норе] удивительными. Десятки коридоров, сотни комнат, иногда залы с высокими сводами, иногда узкие лазы, в которые едва можно протиснуться, обдирая плечи. Под ногами то скользкий, увлажненный водой камень, то неровные изломы доломита, порой – сухой известняковый пол прохода, пробитого рукой человека. Закоулки-комнаты, едкий дым изредка горящего очага лениво стелется вокруг, прежде чем уйти в пробитое в потолке отверстие»* [7:74]. В описании пещер ощущается семантика узкого пространства, ущемления, утеснения, но наравне с этим мы видим и масштаб гигантских залов. Пещеры в романе имеют амбивалентную природу: узость-простор, сырость-высушенность, свет-тьма, прямые коридоры – лабиринт ходов. Подземная организация – это, по сути, та же Империя.

Характерная для фэнтези особенность – наличие параллельных миров – обыграна в романе с точки зрения пространственной организации: два мира (верхний и нижний) располагаются в параллельных плоскостях (на земле и под землей), связью двух миров служит ущелье, пещера, нора. Не зря одной из героинь, Алиеноре, пленивший её альвис дает новое имя – Нора. Стоит

заметить, что Алиенора – баронесса, представитель «верхнего» мира, попадает в плен в мир «подземный» и служит своеобразным порталом между двумя мирами. Впоследствии они влюбляются друг в друга, но эта любовь обречена на гибель, так как альвис ощущает свою неспособность к жизни «на земле».

Помимо этих миров, достаточно прорисованных автором, в романе героями ощущается еще и мир небесный: *«Нет справедливости на земле, место ей на небе, среди святых праведников. Зато на земле есть благо Церена»*, [7:72] – провозглашает Гизельгер – император Церены. Небо в данном случае понимается традиционно возвышенно. Такая трехуровневая модель (ад-чистилище-рай) имеет религиозно-мифологическую основу.

Люди подземелья с помощью магических ритуалов и различного рода психотропных средств входят в состояние транса и общаются с тем, в кого верят и кому поклоняются, т.е. с дьяволом. Роман переполнен магией волшебством, ритуалами, сражениями и поисками веры.

Между тем в романе идет извечная борьба добра со злом. Эти категории довольно относительны: *«Абсолютного зла нет, но есть абсолютное добро – на небесах, конечно. Зло же земное лишь в отклонении от естественного порядка вещей. Зло в неправильных поступках человека»* [7:34]. Нельзя сказать, что люди «снизу» – последователи дьявола – не желают видеть и творить добро, что люди «сверху» – носители абсолютного добра. Эти понятия раскрываются только в поступках людей: *«В тот день, когда найдется человек, что скажет: «Моя воля, мои желания и моя земля превыше интересов Церена» и будет иметь силы поступать так, как задумает, – в тот день мы увидим большое зло, и я молю Бога, чтобы ни я, ни ты, ни наши потомки никогда не встретили утро такого дня»* [7:34].

Роман завершается экзистенциальными риторическими вопросами, над которыми задумываются герои: *«Дозволено ли использовать дар великого Зла в борьбе со злом обыкновенным, земным? Не платой ли, взимаемой талисманом демона, стали постигшие их беды? А может быть, они правы*

и худший из грехов все-таки – бездействие?» [7:447] Философский финал произведения, таким образом, остается открытым.

Сфера Маальфаса – артефакт, способный останавливать армии и опустошать города. Это талисман дьявола, способный творить невероятные по силе дела. Сфера – это способ управления миром. Её можно использовать и в мирных целях, защищая города от набегов, но применение она находит лишь при захватах городов: *«Сфера задрожала синим огнем, лепесток-щупальце отделилось от сердцевины мерцания и потянулось туда, где стоял Гаген»* [7:125]. Управлять Сферой – это дар, это умение оставаться человеком, несмотря на неограниченную власть и искушение, поэтому становится важным, в чьих руках она находится.

В целом роман Елены Долговой привлекает читателя острым сюжетом и разнообразностью линий, однако такое обилие в романе приводит к некоторой их недоработке. Причины тому, по-видимому, связаны с желанием охватить все: *«Совершенно не получает развития идея «молящихся» - кучки избранных, насильно отданных храму; что с ними случилось после истребления подземного народа, так и остаётся непонятным»*, [11:53-54] – отмечает Скирюк.

Роман «Маги и мошенники» (2002) продолжает повествование о Церенской Империи, охваченной бунтами, войнами и смертями. В центре романа – история и человек, который может писать и переписывать историю.

В следующих своих романах Долгова меняет угол зрения и переносит читателя из средневековой империи на далекую и неизвестную планету, но дух Средневековья, несмотря на это, продолжает проступать в ткани произведения.

Действие романа «Центурион» (2002) разворачивается на планете Геония – своеобразном прообразе Земли. На Геонии происходят те же политические процессы, что и на Земле: передел территории, борьба за власть, расовая и межэтническая нетерпимость; сильные угнетают слабых и тех, кто «не такой, как все». Как и в Средние века инквизиторы «карают» иных. Иными считаются люди с Даром – псионики – их так же сжигают на кострах инквизиции, истребляют, пытаются «подравнять под остальных». Расовая и классовая

нетерпимость обоснована глубокими внутренними проблемами человечества: *«Сенс-дар – лишь предлог для нетерпимости и жестокостей. Должно быть, подобная возможность заложена в природе человека, псионика или нет – неважно»* [8:335].

Так же, одним из основных мотивов романа является антиномия свободы и власти. Как и на далекой Земле, жители Геонии стремятся обрести свободу: *«Наше общество, Монти, яростно жаждет свободы. Стремление к свободе у нас, каленусийцев, в крови»* [8:4]. По мнению архитектора-модерниста Финни, построившего символ свободы, – башню-пирамиду, сужающуюся к верху (несомненная аллюзия на Вавилонскую мифологию), магия власти в том, что «она лишает свободы не угнетаемого, но властителя. Носитель власти лишен возможности радоваться естественному ходу вещей, становясь материалом поддержания этой естественности» [8:4]. Свобода понимается им как возможность отречения от власти: *«Чем выше власть, тем меньше способных к истинному самоотречению. Отказавшийся от власти – свободен...»* [8:4] архитектор делает для себя выводы, к которым уже давно пришло человечество Земли: *«Больше власти – меньше свободы. Чем меньше облеченных реальной властью, тем больше свободных»* [8:4]. Наличие в обществе свободы ведет к увеличению способностей «иных» людей, наделенных Даром: *«Только в свободном обществе таланты сенсов находят наилучшее применение!»* [8:9]

Но власть в романе понимается не сугубо политически. Это еще и высшая, божественная власть. Не случайны постоянные сравнения и отсылки к христианской теологии и мировой мифологии. Так, в эпилоге романа действие разворачивается в Лимбе, представляющем собой «широкое, просторное поле у подножия скалы» [8:357]. В католической традиции лимб – «некий край ада, где нет мучений, но и нет наслаждения присутствием Бога» [9]. В литературной традиции представления о Лимбе сложились благодаря «Божественной комедии» Данте, где Лимб понимается как место пребывания некрещеных младенцев и является первым кругом ада. В «Центурионе» (2002) Долговой мы видим Лимб местом, в котором решаются судьбы, местом,

дающим энергию системе: *«В седло, Сентимус! Крутите педали, наша новая система отчаянно нуждается в питании»* [8:358]. Пространство Лимба хаотично и беспорядочно: горизонтальные параллели облачного неба, состоящего из «лоскутьев изодранной пелены тумана», и неприбранного поля, захламленного обломками различных средневековых статуй, кусками мрамора, пылью и песком, зрительно ограничивая пространство, сгущают краски и придают картине жуткие тона. В этом пространственном вакууме, однако, предпринимается попытка изменения жизненного хода, в котором умирает Белочка (героиня романа), и история возвращается в ту самую точку бифуркации, в которой все еще можно изменить. Таким образом, романный Лимб место двойственное по своей природе и назначению: с одной стороны, это место грешников, первый круг ада, а с другой – обиталище своеобразных богов: *«Призрак Аналитика пошарил под каталкой, наполнил из пузатой бутылки крошечный, граненого хрусталя стаканчик, с наслаждением отпил маленький глоток золотой жидкости, потом посмотрел на обломки портиков и статуй, на обвалившуюся скалу, на облака и дымку призрачного, не знающего ни рассвета, ни заката неба Лимба»* [8:359]. В Лимбе царит безвременно, там нет ни солнца, ни луны – только обломки и пыль. Такая ситуация опустошенного, отрешенного пространства – частотный прием Долговой (вспомним пещеры, где живут альвисы). Однако, четкой прорисованности обитателей Лимба, как богов, в Эпилоге мы не видим, есть только намеки и наметки авторской задумки.

В целом, можно отметить, что роман, как полноценный представитель жанра фантастической антиутопии, иллюстрирует историю человечества и пытается органично совместить в себе религию, мифологию, фантастическую гиперреальность и власть технического прогресса. И главным выводом на фоне всех раскрывающихся проблем становится идея развития человечества по спиралевидной модели – не зря в основу сюжета положена средневековая ситуация инквизиций, переосмысленная здесь с точки зрения глобального скачка технического развития: *«С тех пор, как Разум с огромными потерями*

отыграл-таки последний раунд у Оркуса, имидж Лимба подозрительно изменился <...> И горестно мне в Лимбе самом видеть технический разврат и всяческое непотребство!» [8:358]

Фантастическая антиутопия «Мастер миража» (2003) [5:389], ставшая своеобразным продолжением романа «Центурион» (подзаголовок: «Центурион-2»), повествует о смертельном противостоянии обитателей планеты Геонии. Человечество исчерпало себя, цивилизация подошла к «трагическому финалу»: люди, наделенные Даром – псионики – безжалостно истребляются реабилитаторами за то, что они не такие, как все:

«Семнадцать лет – предел для псионика. Антидот, реабилитация – и мы получаем нормального гражданина, без ментального дефекта.

– Ты хочешь сказать – без таланта?

– Талант может быть равен дефекту, все дело в точке зрения.

– Эффект или дефект – под корень его, и дело с концом. Уравняем всех в посредственности и долготелии...» [5:14]

Мастер Миража Цертус пытается создать новую, совершенную во всем расу. Но герои не могут дать однозначного ответа на вопрос: то ли получилось, чего хотел Цертус. В своеобразном мире Порт-Калинуса у героев нет четкого понимания, кто такой Цертус. В финале он признает свою гибель, свое поражение герою-королю и оказывается его совестью: *«Привилегии рано или поздно кончаются, Королям придется привыкать к равенству» [5:389].* Важным мотивом романа остается поиск себя, своего предназначения, своей индивидуальности, того «нечто», которое «выталкивает» тебя за рамки категории «все»: *«Для начала я должен отыскать самого себя» [5:387]* – провозглашает в финале романа Воробьиный король.

Рассматривая творчество Елены Долговой, стоит отметить, что все персонажи психологически глубоки, их переживания и чувства детально прорисованы. Вечные вопросы и проблемы, решаемые героями Долговой, возможно, не всегда по-новому переосмыслены, однако в них видится

авторская мысль и позиция. Стоит так же отметить в основном чистый и правильный язык.

Отмечая особенности романа Долговой «Сфера Маальфаса» с позиций литературной преемственности, Дмитрий Скирюк говорит: «Роман не имеет ничего общего с творениями Николая Перумова, хотя их начали сравнивать сразу же по выходе. “Сфера Маальфаса” в отличие от книг питерского мэтра, исповедующего непрерывный action, отличается некоей “размытостью форм”, глубоким психологизмом в описании героев и очень достоверной напряжённостью внутренних драм <...> Свобода выбора всякий раз оказывается сведённой к дилемме “или – или”, и это сближает книгу с трудами, скорее, Марины и Сергея Дяченко» [11:53-54].

Творчество Елены Долговой открыто для доступа в сети. Тексты можно найти на персональном сайте писателя [13].

Литература

1. Долгова Е.В. / Персоналии // Если. Фантастика. 2011. №5. С. 270.
2. Долгова Е.В. Генератор участи. Пермь: ИД «Пресстайм», 2007. 546 с.
3. Долгова Е.В. Маги и мошенники. М.: Вече, 2002. 416 с.
4. Долгова Е.В. Мастер Миража. М.: Эксмо, 2003. 512 с.
5. Долгова Е.В. Мастер Миража: Фантастический роман. М.: Эксмо, 2003. 389 с.
6. Долгова Е.В. Отступник. М.: АСТ, 2011. 352 с.
7. Долгова Е.В. Сфера Маальфаса. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 448 с.
8. Долгова Е.В. Центурион. М.: Эксмо, 2002.
9. Древо. Открытая православная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: <http://drevo-info.ru/articles/2705.html>
10. Лукашина Мария. [Рец. на Н.: Долгова Е. Сфера Маальфаса] // Лавка фантастики. 2001. № 1.
11. Скирюк Д. [Рец. на Н.: Долгова Е. Сфера Маальфаса] // Лавка фантастики. 2001. № 1. С. 53-54.; Скирюк Д. Долгова Елена. «Сфера Маальфаса».

- [Электронный ресурс] // История Фэндома. Русская фантастика. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/skir yuk_11.htm
12. Долгова Е.В. Шестой лишний // Если. Фантастика. 2011. №5. С.189-207; Долгова Е. Семь дней Струса // Порог. 2000. №12; Долгова Е. Хранитель талисмана // Порог. 2003. №5; Долгова Е.В. Стальные нервы // Антитеррор 2020. М.: Эксмо, 2011.
13. Фантастика Елены Долговой [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dolgova.info/>
14. Шуваева В. Женщина-феномен [Электронный ресурс] // Пермские новости. 07 марта 2008г. Электрон. версия печат. публ. URL: <http://миры-фэнтези.рф/author/id735/>

Зырянова А.И.

«В ЛЮДЯХ ПРОСЫПАЕТСЯ ДРЕМАВШАЯ ДО ТОГО ДОБРОТА».

О «ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ» А. КАСЬЯНОВА*

*Мне так хочется ласки чуть-чуть,
И чуть-чуть вдохновенья...
И дожить – полной грудью вдохнуть.
Дай же, Бог, мне стремленье! [3]*

Эти строки принадлежат молодому пермскому писателю Анатолию Касьянову (1975–2009), которого уже, к нашему прискорбию, нет в живых. Творчество же его не оставляет равнодушным ни одного читателя.

Анатолий Касьянов страдал ДЦП. Передвигался в инвалидной коляске. Имел дефект речи. Учился. Не сдавался. Работал журналистом. Защитил

© Зырянова А.И., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №039-М Программы стратегического развития ПГПУ.

кандидатскую диссертацию о Достоевском. Писал сказки. Жизненные трудности не сломили в нем желание жить полной жизнью: трудиться, верить, любить и творить. В 2004 году Анатолий Касьянов успешно закончил филологический факультет Пермского государственного педагогического университета. С 1998-го являлся штатным корреспондентом газеты «Здравствуй!» В 1999 году стал лауреатом областного поэтического конкурса «Пилигрим» и победителем конкурса начинающих авторов памяти пермского журналиста Валерия Дементьева в номинации «Проза». В 2000 году были изданы книги с его участием: литературно-художественный сборник «Свет и тень» (издательство «Курсив», г. Пермь) и брошюра «Детский церебральный паралич» (РИЦ «Здравствуй», г. Пермь), в 2001 — справочно-публицистическое издание для инвалидов и тех, кто рядом с ними, — «Права, оплаченные страданием» (РИЦ «Здравствуй», г. Пермь).

«...ДЦП не болезнь, – паралич нельзя просто «лечить»! Человек в инвалидном кресле, прежде всего, ЧЕЛОВЕК, а не инвалид, не «больной»!» [5:23], – говорил Анатолий Касьянов о своем недуге. «Пять лет назад в своём дневнике я записал следующую фразу: “...ДЦП не является недугом, это скорее форма жизни с ограниченными возможностями, за счет которых духовный потенциал человека неумолимо возрастает”. Да, наверно, так и есть, более того форма жизни, при которой человек либо самосовершенствуется, либо потихонечку деградирует. Говорят, человеку даётся одно и не даётся другое. Так и мне природа дала интеллект, но не дала физических возможностей. И ещё Господь наделил огромным интересом к жизни как таковой. Не знаю хорошо это или плохо, но я всю жизнь боялся признаться себе в том, что я - инвалид. Боюсь и сейчас. Всё моё существование было направлено на то, чтобы доказать всем и, прежде всего самому себе(!), что я ничем не отличаюсь от «здоровых». Такое воспитание дало свои результаты: общеобразовательная школа, теперь университет и журналистика, стремление во всём быть самостоятельным и даже независимым» [6:5], – пишет Анатолий в одной из своих статей.

В 2006 был издан сборник сказок Анатолия Касьянова «Волшебные сказки». Написано о книге немного, небольшая публикация В.Е. Кайгородовой «Сказки филолога, умные и трогательные» [2], раздел статьи Т.Д. Долгих «Современная пермская детская литература»[1].

В.Е. Кайгоронова пишет: «Анатолий Касьянов еще очень молод, но у него есть свой голос. Его сказки не похожи, например, на созданное в этой форме земляками-писателями: мастером лингвистических игр Владимиром Зелениным; знатоком быличек Ольгой Арматынской; парадоксалистом, автором «сказочных детективов» Сергеем Силиным. Это сказки филолога, книжника, много читавшего и по-новому осмыслившего известные сюжеты» [2:61].

Презентация книги Анатолия Касьянова проходила в Союзе художников, там же размещалась первая персональная выставка Марии Харузиной – иллюстратора «Сказок». Она прочитала сказки Анатолия Касьянова в интернете и предложила автору сотрудничество. Иллюстрации получились необычными: художница работала пастелью. Артистизм, динамика штрихов создают иллюзию незавершенности, эскизности, чего-то естественного, «рукотворного», напоминающего подростковый рисунок цветными карандашами. Стилистика художника соответствует динамичности и эмоциональности текстов.

Самое характерное, создающее атмосферу текста «Сказок», связано, конечно же, с образами романтических сказок: феи и музыканты, рассуждающие коты и ожившие куклы. Это напоминает о классике: Андерсене, Гримах, Гофмане. История с последним золотым, отданным бедному горшечнику страдающим героем, напоминает один из главных эпизодов сказки «Мальчик-Звезда». Стучится в окно обреченного на смерть в тридцать лет Скрипача Черный Ворон, пришедший из баллады Эдгара По.

Но в то же время есть в сказках Касьянова и похищение детей злыми силами, и невероятные превращения, и чудесные предметы. Это дает возможность провести параллели с волшебными русскими сказками. Функции

и характеристику действующих лиц сказок охарактеризованы, как известно, в книге В.Я. Проппа «Морфология сказки» [7]. Возьмём сказку Касьянова «Новое приключение Ивана Царевича». Можно отметить традиционный зачин: *«Жил да был в некотором царстве, в некотором государстве Иван Царевич...»* [4]. Привычное имя главного героя сразу также задаёт атмосферу событий. Характерна отсылка к ситуации волшебной народной сказки: один из членов семьи отлучается из дома. *«Когда исполнилось Ивану семь лет, матушка и батюшка отдали сына в первый класс царской школы... Ясным осенним денёчком дети на большой перемене гуляли во дворе школы, играли в салочки, горелки и в лапту...»* [4:5]. Тут, как и положено, вступает в действие новое лицо, «вредитель». В сказке Касьянова это Баба Яга: *«Вдруг сильный-пресильный ветер задул, лазурное небо свинцовыми тучами покрылось, и с оглушительным свистом Баба Яга в ступе пронеслась. И унесла с собой Ивана сына царского»* [4:6]. Задаётся завязка сказки. Яга пытается уничтожить героя. *«Бросили Баба Яга с Кощею Бессмертным Ивана в замок свой и радуются; ждут, не дождутся, когда же отрок славный состарится и погибнет, чтобы кровь его честную выпить, а тело его богатырское стервятникам, прислужникам своим верным отдать»* [4:8]. Герой получает помощника. Здесь это Алёнушка, «девица прекрасная». Она помогает Ивану, рассказывая тайну Кощея и Яги, герой узнаёт способ победить врагов, он вступает в борьбу и побеждает. *«Тридцать три дня и тридцать три ночи сказки рассказывал и песни пел, всё-всё вспомнил, чему его добрая учительница учила. Тем и победил силу вражью, ненавистную»* [4:9]. После чего возвращается домой, вступает в брак: *«Вернулся Иван Царевич в отчий дом, да Алёнушку с собой привёл. Полюбил он её, красну девицу, на всю жизнь. Ох, и радости было у Царя батюшки с Царицей матушкой. На всю Русь крещёную пир создали, три дня пировали»* [4:9].

Помимо функций действующих лиц, в сказке используются традиционные приемы: число три (*«...тридцать три дня и тридцать три ночи*

сказки рассказывал»); сказочные топосы («...унесла Ивана за тридевять земель, за тридевять морей, в место гиблое, во мрак погружённое» [4:6]).

Близость к народной можно увидеть и в сказке «Ганц и фея». Здесь, правда, вместо царевича – художник, а вместо царевны – просто красавица. Развитие событий идет по схеме волшебной сказки. Герой обращается к помощнику: «...он никак не мог набраться смелости и попросить руки и сердца у красавицы Сезанны. Это обстоятельство так удручало художника, что он даже решился обратиться за помощью к колдунье Борбосе» [4:36]. Помощник даёт указания: «Что ж, помогу я тебе, Ганц. Знаю, художник ты, нарисуй же мой портрет, и Сезанна тотчас станет твоей» [4:37]. ведьме Борбосе услугу, о которой онапопросила. «Нетрудно догадаться, что эта была худшая из картин Ганца, ведь колдунья была безобразна. Но Борбоса осталась очень довольна своим портретом». Герой получает то, что так хотел заполучить. «Ганц был счастлив, и жили они с Сезанной в достатке, распродавая написанные до свадьбы картины» [4:39]. Случается непредвиденная беда, и, как в волшебной сказке, появляется даритель. «Как-то раз, бродя по городу, наткнулся Ганц на старого-старого бедняка, продававшего глиняные горшки. Бедняк просил купить у него хотя бы один горшок» [4:41]. Художнику предлагают волшебное средство. «Но бедняк стоял на своём. Говорил, что горшки его счастье приносят, что научился он ремеслу гончарному у искусного мастера, когда был совсем ещё ребёнком, и что с тех пор с гончарным кругом ни дня не расставался» [4:41]. Герой применяет волшебное средство и снимает заклятие: «...Слёзы, пролитые Ганцом, собрались в горшочек и превратились в краски. Они были так прекрасны, что Ганц от удивления даже плакать перестал...и нарисовал он девушку невиданной красоты. В тот же миг спало проклятие с колдуньи Борбосы, и превратилась она в прекрасную Фею. А бессердечная Сезанна, когда-то украшавшая облик той самой Феи, стала такой уродливой и злой, что не только люди, но и звери боялись её» [4:42]. Вредитель наказывается. Герой вступает в брак. «Так любовь и слёзы Ганца разрушили проклятие Сезанны, бывшее на

Фее, и перестала она быть безобразной Борбосой. С той поры Ганц и Фея никогда больше не разлучались» [4:43].

Некоторые сказки Анатолия Касьянова необычно построены. Сказка «Туман и Тарас» напоминает простой рассказ о двух домашних животных! *«У нас дома живут старый охотничий пёс Туман и молодой кот Тарас. Это реальные существа, друзья автора, и пишется о них с любовью: «... Остаётся добавить, что оба наших животных рыжей масти. Я очень люблю своих Тумана и Тараса!» [4:44-45].*

О «братьях меньших» написаны и другие сказки, в том числе «Чёрный кот» Это котик популярной песенки шестидесятых годов в ритме шейка о том, как «не везет, если черный кот дорогу перейдет», и реминисценция напоминает об этом взрослому читателю. Но он и Кот в сапогах из сказки Перро, что понятно каждому ребенку: *«на шее у него был повязан алый бант, на лапках надеты красные блестящие сапожки, а на голове красовалась высокая цилиндрическая шляпа». [2:62]*

Жанровая специфика сказки «Санта Клаус спешит на помощь, или Рождественская сказка» указана в названии. Это святочная история о том, как Санта Клаус спасает бездомного мальчика-сироту, который чуть не замерз на помойке. Санта Клаус сжалился над ним, накормил и повел к доброй женщине, у которой нет ни детей, ни мужа. *«По дороге они купили большущий пакет мандаринов и шоколадных конфет в блестящих обертках» [4:57].*

В сказке «Вислоухий» автор рассказывает об игрушке своей восьмилетней сестры, маленьком розовом пёсике с голубыми висячими ушами. Однажды его сестрёнка оставила его в другой комнате, а пёсик заскучал без хозяйки. *«Сиротка горемычный на полу сидел, и глазёнки чёрные грустно тарачил. Жалко стало мне розового пёсика, поднял на колени, прижал к груди. Бедняжка уцепился мне лапками за шею, задремал; мяконецкий такой, пушистый, но отчего-то холодный-холодный, и согреть невозможно» [4:60].* Трогательная история бедной игрушечной собачки, превратившейся вдруг в живую, напоминает финал классического «Путешествия «Голубой стрелы» Джанни Родари.

Сказки Анатолия Касьянова добрые. В них зло можно победить невниманием к нему, сосредоточенностью на хорошем. Наградой за доброту становится возвращение таланта, утраченного по ошибке либо вследствие заблуждения: Virtuоз, не устранившись смерти, снимает золотую кольчугу, и его игра снова становится исцеляющей; отдает несчастному последнее художник Ганц, и добрая фея «возвратила ему некогда отнятый талант рисовать» [2:64].

Но где есть доброта, там и зло. Там и слезы героев. Горькие слезы.

Надо отметить, что плачут в «Сказках» нередко: принцесса Грация над больной матерью («Сердце Virtuоза»); маленькая Оленька над историей фарфоровой балерины, «полной слез и страданий»; художник Ганц, вспоминающий счастливое прошлое («Ганц и фея»). Плачет сирота холодной ночью, и Санта Клаус плачет над его судьбой («Санта Клаус спешит на помощь»). Герои не стыдятся слез, не сдерживают их. Финал, почти всегда счастливый, оттеняет эмоциональность переживаний.

Чувствительность отдельных сцен и однозначность характеров персонажей автор иногда умело корректирует улыбкой: имя ведуньи Борбоса напоминает и Барбароссу, и барбоса; красавица Сезанна – имена великого художника и лукавой служанки из пьесы Бомарше.

Касьянов умеет несколькими словами создать образ, пробуждающий воображение (вот описание принцессы: *«Она была так мила и прелестна, так хрупка и изящна, что никакими словами передать невозможно. Ее красоту разве только с музыкой можно было сравнить»* [1:231]); соединяет в изображении волшебное и бытовое (*«Оля зашвырнула куклу под кровать. Балерина сильно ударилась о дальний угол и очутилась на большой груди кем-то спрятанных и давно забытых фантиков. Словно недовольная кошка, она начала громко чихать и фыркать, потом распрямила согнутую ножку, опустила ручки и поспешила выбраться из столь неприятного места»* [4:25]. Наконец, сказка, как ей и полагается, заключает в себе «добрым молодцам урок» (Иван сын царский «одолевает орду черную, силу нечистую разумение своим»).

«Сказки» Касьянова написаны в лучших традициях русских народных сказок, где большую роль играют элементы русских народных и волшебных сказок, такие как: сказочный зачин, волшебные герои, оживающие предметы. А еще это сказки, где добро в результате всегда побеждает зло. Волшебная музыка скрипача способно разбудить любое каменное сердце, Иван-царевич великолепно фехтует, а балерина находит свою любовь.

Но в то же время сказки Касьянова являются литературными, так как в них чувствуется игровая атмосфера. Автор зовет нас в волшебный мир, где оживают куклы, Баба-яга крадет Ивана Царевича. Но откуда? Со школьного двора! Где мы сами когда-то бегали и играли. А Санта Клаус будто пришел в Рождественскую ночь в наш город, где так много бездомных несчастных детей, которые мечтают о куске хлеба в подарок. Герои Касьянова будто наши с вами соседи, которых мы очень хорошо знаем.

Литература

1. Долгих Т.Д. Современная пермская детская литература // В измерении детства: Сборник статей по материалам Международного научного семинара: «Русская детская литература: Национальное и региональное». Пермь, 2009.
2. Кайгородова В.Е. Сказки филолога, умные и трогательные. (А.Касьянов. «Сказки») // Гуманитарная культура: сборник статей. Пермь, 2007.
3. Касьянов А.В. Вечернее раздумье. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://believe.net.ua/texts/tvor/akas21.html>
4. Касьянов А.В. Волшебные сказки. Пермь, 2006.
5. Касьянов А.В. ДЦП - болезнь или форма жизни? (Взгляд на болезнь) // Здравствуй! 1999. №5.
6. Касьянов А.В. ДЦП для дэцэпэшника // Вестник благотворительности. 2000. №11.
7. Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. М.: Лабиринт, (б./г.)

СБЕРЕГАЯ ТРАДИЦИИ

В предисловии редактора к сборнику «Тоскую я по диву...», изданному в Осе в 2006 году, об авторе, Василии Васильевиче Козлове, сказано: родился в 1969 году в деревне Ильичи Кудымкарского района. Учился в Карбасовской начальной, Белоевской средней школе. Два года работал в колхозе «Карбасовский». Окончил филологический и психологический факультеты Пермского педуниверситета. С 1992 года учительствовал в Осинском районе. С 2010 года работает в Кудымкаре. Педагог. Актер народного театра «Дар». Стихи пишет с детства на русском и коми-пермяцком языках. Автор перевода «Слова о полку Игореве» на коми-пермяцкий язык. Тексты В.Козлова положены на музыку Н.Пахоруковым. Лауреат окружной Литературной премии за 1992 год, районного фестиваля-конкурса «Люблю тебя, мой край родной!». Член международного университета переводчиков финно-угорских народов памяти А.Ванеева (2006). Печатался в газетах: «Осинский край», «Осинское Прикамье», «Косинские вести» и «Коми-пермяцкие вести», «Иньвенский край»; в окружной газете «Парма»; в журналах «Иньва» и «Бичирок (Искорка)»; в «Осинском ежегоднике»; в коллективном сборнике «Беспокойной души откровения» (один из составителей; г.Оса, 2004); в журнале «Войвыв кодзув (Северная звезда)» (Сыктывкар), в региональном краеведческом сборнике «Русановские чтения». Выступал в эфире кудымкарского, осинского и сыктывкарского радио. Автор сборников «Журавли с любовью улетят» (Оса, 2002), «Шаги времени» (Кудымкар, 2002), «Тоскую я по диву» (Оса, 2007), поэтических сборников для детей «Ветер озорной» (Оса, 2006), «Придет весна» («Локтас тулыс») (Кудымкар, 2008), «Орсам, велалам, зоралам» («Растем, учимся, играем») (Кудымкар, 2008).

Лирика Василия Козлова адресна: это стихи о любви, обращенные к сверстникам, духовная лирика, предназначенная, в первую очередь, человеку

верующему, трогательные стихи для детей. Тема любви здесь органично соединяется с мотивами родной природы. Чувствам героя созвучен пейзаж, на фоне которого они высказываются. Природа в стихотворениях узнаваема: это родные для поэта и его читателей места

Автор стихов – филолог, хорошо знающий русскую литературу. Естественно возникают в стихах связанные как с есенинской традицией, так и с непосредственным влиянием народного творчества, сравнения любящих людей с цветами, деревьями, птицами: С представлением о любви связаны мотивы юности, свежести, начала жизни. В молодые годы естественно переплетение чувств любви и верной дружбы, памяти об общем прошлом, связанном со школой, родным домом, прощанием с ними:

*Поговори со мной, поговори.
Скажи хоть что-нибудь мне на прощанье.
Курлычут в небе синем журавли,
Тревожа о любви воспоминания ...
Поэтому, прошу, поговори.
Скажи хотя б два слова о ... погоде,
Что после журавлей пойдут дожди...
Но ты молчишь. И поезд твой подходит.*

Выразительны антитезы: «свет дневной и сумрак ночи»; люди – журавли, монолог лирического героя – молчание адресата; безудержное стремление птиц жить, любить – равнодушие любимого человека; семья птиц – одиночество лирического героя; двойная антитеза лето – осень, осень – весна.

Девичье осознание грешности плотской любви, искреннее желание прощения греха, таинство ночной молитвы в заброшенной церкви – все это в стихотворении «И было темно. И вдруг чиркнула спичка». И в то же время – радость, счастье любви («счастливый укор»):

*И было темно. И вдруг чиркнула спичка.
И скоро зажглась пред иконой свеча.
И ты преклонилась на холод кирпичный,*

*Святую молитву шепча и шепча. ...
Сквозь слезы я видел свечи лишь мерцанье
Да Матери Божьей прощающий взор.
Да слышал молитвы девичьей дыханье,
И чудился в нем мне счастливый укор.*

Вечная тема любовного треугольника раскрывается в одноименном цикле, героя которого соотносится с образом Светланы из баллады Жуковского.

Поэт хорошо знаком с традицией русской духовной лирики. Более того, имеет в ней собственные пристрастия: в 2009 году он стал составителем книги «Живите, люди добрые! Сборник православных стихотворений» (Оса, 2009. 117 с.). Наряду с Державиным, Лермонтовым, Пушкиным, Буниным, Есениным, Мережковским, Василий Козлов включает в сборник и произведения авторов ныне почти или совсем забытых. Это лирика К. Фофанова (название его стихотворения «Живите, люди добрые!» стало названием сборника). Это, например, «Призыв» С.С.Бехтеева, «Ангел света – небожитель» С.С.Смирнова, «Детство» С.Фруг и др.

Из собственных произведений Василий Козлов включил в состав сборника очень значимый для него «Покаянный стих перед образом Пресвятой Богородицы» из сборника «Тоскую я по диву»:

*Прости нас, Богородица Мария,
Нас, самых грешных и предавших тя,
Нас, разрушавших купола святые,
Нас, жегших образа в огне костра.*

Читателю этого стихотворения, а также и его автору, филологу Василию Козлову вспоминается чрезвычайно популярное стихотворение А. Жигулина «Из российской истории»(1976). Покаянная молитва Василия Козлова совершается и от имени поэта, и от всего поколения, всего народа, отвергшего Бога, поругавшего Его. Показательно, что в православной традиции грешник

обращается к Богоматери, почитаемой как милостивая защитница заблудших. Именно она, Мария, может просить своего Сына о помиловании.

Василий Козлов уже много лет пишет для детей, что необычно для автора молодого: обычно к литературе для маленьких обращаются люди зрелого возраста. Скорее всего, в данном случае сказывается многолетний опыт работы в школе, организаторская деятельность педагога-словесника.

Уже ряд лет стихи Василия Козлова постоянно печатаются в специальных разделах газет, в журнале «Силькан». Вышли в свет сборники «Локтас тулыс. Придет весна» (2008), «Ветер озорной»(2006), «Играем, учимся, растем. Из коми-пермяцкого фольклора. Перевод Василия Козлова» (2008).

Уже название книги «Ветер озорной» говорит о том, какое большое внимание уделяет автор теме родной природы. Примером пейзажной лирики является стихотворение «Осень красит листья...»: *«Берег листьями усеян, / Желтыми и красными. / И по форме эти листья / Очень-очень разные».*

Сравнения форм листьев вызывают в памяти ребенка знакомые предметы, стимулируют внимательнее смотреть на знакомое явление природы.

Ребенок в стихах Василия Козлова естественно чувствует себя в кругу природных явлений. Он, например, способен вступить в диалог с ветром («Ветер озорной») с божьей коровкой («Божья коровка»), сосной («Сосна»).

В «Ветре озорном» в диалоге возникает картина вечного движения природы: *«- Скажи мне, ветер, не спеши, / Остановись на время! / Куда несешь ты, озорной, / Травы осенней семя. // Я ветер-сеятель, дружок, / Несу я семя в дали, / Чтобы веселою весной / Там травы выростали».*

В «Божьей коровке» в разговоре с одним из любимых детьми насекомых ему предлагается не «полететь на небо», а навестить детский сад. Дети живут в антропоморфном мире, на равных воспринимают все вокруг. Особенно, конечно, домашних животных. «Ваня и теленок» – забавный диалог двух друзей, из которых теленок разумнее, «дисциплинированнее». На предложение «в речке окунуться» благоразумный теленок говорит неосторожному,

непослушному мальчику: «... *Мне с тобой идти не лень / Хоть куда на целый день. / Я послушный просто. / Не иду без спроса.*

Сказочные мечты о богатырском коне («Жеребёнок») превращаются у современного мальчика в конкретное желание: «... *скорее вырастай, / Чтоб смогли с тобой объехать / Весь родной уральский край.*

Внимание ко всему существу в природе проявляется в стихах о временах года. Они воспринимаются конкретно, по-детски. «Зима», например, это праздник детства для всех читателей, ведь поэт в предисловии советовал маленьким читателям предложить книгу родителям: «... *Подойди, прошу, к окошку, / В белый этот мир взглядишь. / Отвлекись от дел немножко, / Вспомнив детство, улыбнись.*

Поэту–педагогу хочется научить ребенка многому. Пробудить в нем фантазию, умение видеть мир во всей его красоте. Можно назвать это воспитанием художника. Стихотворение, в котором ребенку предлагается по-новому увидеть привычные облака на небе, так и называется «Ветер-художник»: «*Поглядите-ка, ребята:/Скачут в небе жеребята,/Парус белый вдаль плывет/И верблюдица идет.*

Фантазии маленького человека воспроизводятся в стихотворении «Всадник Петя», где «*палка – конь, а это значит:/Петя сами ржет, и скачет.*

Стремление к жанровому разнообразию характерно для детских стихов Василия Козлова, что проявилось, например, в двуязычном сборнике «Локтас тулыс. Придет весна». В нем широко используются традиционные формы детского фольклора, особенно заклички. Это «Весенние заклички», «Позовем лето», «Радуга».

В форме загадки написано стихотворение «Подарки», где ребенок спрашивает маму, например, о том, «*кто мне подарил солнечно зайчика?*». Оно перекликается с циклом загадок для маленьких «Тöd жö, тöd». Столь же традиционна форма знакомства детей с числами и цифрами в «Велöтам цифаез». Классическая азбука «Чожабаитаннэз» дополняет тексты, предназначенные для подготовки ребенка к школе.

У Василя Козлова слово часто предоставляется ребенку. Это может быть «коллективное» высказывание, как в «Мы трудились»: *«Дали сена мы корове,/Лошадям. Козлёнку./Курам дали проса вдоволь,/Молока - телёнку».*

В духе назидательных стихотворений С.Маршака о труде звучит «Кого мы разводим». Стихотворение – также своеобразная энциклопедия домашних животных для маленьких читателей: «мычит корова», «поросенок бегаёт», «наседка», «барбос», «серая кошка» и др.

В антропоморфном мире ребенка звучат голоса природы. В диалог с маленьким человеком вступают ручеек («Ручеек») и желтый лист. Рассказывает о себе подснежник: *«У весны средь первоцветов/ Я – игрушка белая. /Лымдорчача – мое имя,/Лымдорчача белая.//И живу я так недолго – /Лишь деньки весенние./Вы подснежники не рвите./Вам наш дар – цветение».*

Среди стихотворений Василя Козлова нередки юмористические зарисовки: *«Это кто, задравши хвост,/Скачет с нетерпеньем?/ Это кто играет так/Со своею тенью?/Кто несется за овцой/И свинью бодает?/Наш теленок в первый раз/На лугу гуляет».*

Особенно, без сомнения, интересно детям, живущим в Коми Округе, стихотворение «Сорока-врунишка». Любимая детской аудиторией форма перевертыша используется и для знакомства читателей с топонимикой Коми края. В подстрочном переводе это выглядит так: *«- Сорока, быстро ты летаешь!/Летишь сегодня ты куда?/Где была? Что слыхала?/И ещё что видела?// - Я летала далеко,/Много всякого видела./Была я в Карбасе –/Собака к кошке сватается./Была я в Ильичах – /Заблудился медведь в лесу./Была я в Ананьево – /Дед играет в куклы./Была я в Шадрино – /Вместо собак волки./Была я в Осипово –/Пров в навозе застрял./Была в Косогоре –/Рыба плачет громко»* и др.

Печатание текстов на двух языках традиционно для детской коми-пермяцкой литературы. Оно позволяет познакомить с родным языком людей, не говорящих на нем, дает материал для сравнений и наблюдений коми-пермякам, равно владеющим русским и родным языками.

Среди произведений Василия Козлова есть пример подобной работы – «Орсам, велалам, зоралам. Коми-пермяцкӧй фольклорись» («Играем, учимся, растем. Из коми-пермяцкого фольклора»). Книга очень интересна точной передачей не только «духа», но и форм детского фольклора.

Например, кага онмӧсьтаннэз (колыбельные), в которых мы видим, как по-разному звучат традиционные для этого жанра повторы:

<i>Кага, баб, кага, баб –</i>	<i>Баю, дитяtko, бай-бай,</i>
<i>Бокат – каб, бокат – каб.</i>	<i>Ваню, кааб, оберегай.</i>
<i>Кага, узь, кага, узь –</i>	<i>Будет совушка летать,</i>
<i>Локтас сюзь, локтас сюзь.</i>	<i>Будет Ваня сладко спать.</i>
<i>Кага, узь, кага, узь –</i>	<i>Спи, дитеночек, усни –</i>
<i>Локтас сюзь, локтас сюзь.</i>	<i>К нам сова прилетит,</i>
<i>Тэ пондан повны,</i>	<i>Испугаешься ее –</i>
<i>Сылӧ пондан ковны,</i>	<i>Нас с собою заберет.</i>
<i>Сия пондас уксыны,</i>	<i>Если ты не будешь спать,</i>
<i>А тэ пондан буксыны.</i>	<i>Станет совушка пугать.</i>

Василий Козлов меняет при переводе немногое: вводит, например, имя собственное ребенка Ваня. Интересно, что главным действующим лицом в колыбельных является ночная птица сова, а не кот, зайка или волчок, как в русских колыбельных. Сова – более выразительна, она хозяйка ночи, таинственное существо, которое нельзя увидеть днем.

В пестушках - койкыв сувтӧтаннэз мы встречаем перевод, точно воспроизводящий действие ребенка. С коми-пермяцкого пестушка точно переводится так: «Ударим в ладошки,/ «Тачи-гыг» скажем:/ Тачи-гыг, тачи-гыг,/ Тачи-гыг, тачи-гыг... Похожим русским вариантом являются ладушки.

<i>Оча гыги вачкыштан,</i>	<i>Ладушки, ладушки,</i>
<i>«Тачи-гыг» висьталам:</i>	<i>Поиграем в ладушки:</i>
<i>Тачи-гыг, тачи-гыг,</i>	<i>Хлопали-похлопали,</i>
<i>Тачи-гыг, тачи-гыг...</i>	<i>Поиграли в ладушки.</i>

Сернитаннэз (прибаутки-приговорки) практически совпадают. И русские и коми-пермяцкие дети одинаково представляют себе, как заготавливают дрова, как топится печь и что такое блины и парёночки (паренича):

Кöзö, кöзö, мый сулалан?

Ме эд тэнö пöрöта,

Ме эд тэнö пöрöта да пес керала,

Пес керала да гор лонта,

Горын лонта да кыз öгырö уськöта,

Кыз öгырö уськöта да блин пöжсала

Да сё паренича пöжса.

Ёлочка, ёлочка, что стоишь?

Я тебя, ёлочка, срублю;

Срублю и дров напилю;

Дров напилю да печь истоплю;

Жарко печь истоплю

Да блинов напеку,

Блинов напеку,

Парёночки напарю.

Переводческая деятельность – важная составляющая трудов Василия Козлова. Им переведены на коми-пермяцкий стихи А.С.Пушкина, А.Кольцова, М.Исаковского, В.Бокова, а также поэтов других национальностей: Б.Ходжи, О.Вацетиса, Ю.Марцинкявичуса, У.Шекспира. Это, как и все, что делает молодой литератор, служит взаимному обогащению культур народов.

Серина А.

ИВАН КОЗЛОВ*

Яркий представитель нового поколения пермских поэтов. Родился в Перми, но детство и большую часть юности прожил в деревне недалеко от Кунгура. Сменил две школы, две специальности. В настоящее время студент кафедры журналистики филологического факультета Пермского государственного университета. За свои двадцать три года успел поработать грузчиком, дворником, музейным смотрителем, фотографом и журналистом [1:318-319]. Сам Козлов комментирует это иронически: «Сейчас учусь

© Серина А., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №039-М Программы стратегического развития ПГПУ

на журналистике, хотя летом собирался менять третий институт и учиться на хирурга. К счастью, это желание прошло ещё до того, как я успел понять, откуда оно взялось» [2]. Работал обозревателем в газете «Соль». Публиковался в журналах «Воздух», «Знамя», «Вещь» и в некоторых сетевых изданиях. Вошел в третью антологию уральской поэзии под редакцией В.О.Кальпиди. Участвовал в фестивалях «СловоNova», «Живая Пермь». На конкурсе «Узнай поэта» Ивану Козлову было присуждено первое место в номинации «Гражданская поэзия». И на следующий год его имя было названо в числе первых.

Поэт признается, что к литературной тусовке приобрелся только в 2007 году, на фестивале «А-Libitum», куда пришел по объявлению. В рамках мероприятия было необходимо участие в четырех различных мастер-классах: одним нужно было читать стихи, другим – демонстрировать декламацию и так далее. Но в силу ряда причин посетил только один из четырех. Но его запомнили даже по одному этапу. Здесь он и познакомился с «Сибирским трактом», а именно с Андреем Пермяковым, Арсением Ли и Алексеем Евстратовым. Сначала выступал вне объединения, затем весной 2009 года вошел в товарищество поэтов «Сибирский тракт» [3]. «Чаще писать от этого не стал, но всё равно доволен» [2] - шутит поэт по этому поводу.

Тема жизни и смерти в лирике Ивана Козлова нередко получают свое развитие вкупе с образами детства. В стихотворении «Деревенская улица, маленький дом с огородом...» автор погружает нас в мир всего того, что ему дорого. Это тот утопический микромир, где каждый образ, каждая деталь – это частицы счастья, и это тот мир, который безвозвратно утерян. И герой не скрывает боль, в которую он погрузился, погрузившись в память, в особое время, которое даже пунктирно датировано – до две тысячи пятого года. Это то, что поэт и критик Лев Оборин называет «обновлением сентиментальности» [1:319].

Деревенская улица, маленький дом с огородом.

Иногда так бывает – припомнил и чуть не заплакал.

(Как назло, ничего не стирают прошедшие годы).

Палисадник с тионами. Кошка с котенком. Собака.

Все по-детски любимо, все живо и все интересно.

Добродушная бабушка, дед терпеливый и строгий.

По ночам за окном – упоительно черная бездна.

Только синий фонарь – вдалеке у железной дороги.

Пироги к Рождеству. А на елке – игрушки из ваты.

Космонавт и снегирь, что глядят из-под согнутых веток,

Полюбились до слез. Все пропало в две тысячи пятом,

Но не надо об этом.

Серьезно.

Не надо об этом [1:148].

Образы бабушки и дедушки возникают так же и в стихотворении «Бабушка приводила в нашу квартиру армии невидимок». Бабушка для героя становится проводником в потусторонний мир, мир, о чьем существовании юный герой лишь догадывается. Теперь ирреальный мир расслаивается. Это не только мир мертвых, но и мир фантазии, и фантастический мир будущего:

*...С тех пор, как в астральной бойне в две тысячи тридцать шестом
Специально обученный звездный ОМОН для зачистки мембран небесных
Уложил бедолагу из лазерных пушек, осененным святым крестом.*

*Тогда я не верил ее болтовне, а теперь до сих пор жалею
Все, что можно представить – реально. До того как тот мир замолчал,
Умершая кошка и правда любила лежать на бабушкиных коленях,
А мой дед для своей несчастной вдовы читал стихи по ночам.*

Возникает философский вопрос о жизни и смерти. Общение с миром тонких материй для поэта и странно и понятно одновременно. Но вместе с опытным проводником из реальности ушло все то, чего герой понять не успевает. И от этой неопределенности он спешит избавиться в своей памяти.

Эта мысль присутствует и в другом стихотворении Ивана Козлова «Детство. Раннее утро субботы. Станция Пермь Вторая...». Герой одинок в своем взрослении, а мир, который его окружает, мрачный и пугающий. Этот страх перед миром взрослых достигает особой силы в образах старух,

спешащих на свои участки. И повзрослев, герой понимает, что он боялся не этих старух, а ту пустоту, которой наполнены их рюкзаки.

Что же характеризует этого поэта как пермского? Безусловно, образ города в его поэзии. Пермь в лирике Ивана Козлова приобретает оттенки чего-то нездорового, отвратительного, inferнального. Эта тенденция существует у множества пермских поэтов, как современных, так и андеграундных, начиная с конца семидесятых годов. В некоторых стихотворениях существуют прямые ссылки к пермским реалиям:

*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...
...Но все равно колесо моих бесконечных перерождений
Вряд ли раскрутится за пределы Красавинского моста...*

[1:148-151]

Картина города явно противопоставляется изображению того деревенского домика. Там было все живо, интересно, любимо. Здесь же жизнь похожа на то самое болото «неподалеку от улицы Малкова». Рядом с ним проводят время люди, к которым автор испытывает явное отвращение. Ни доли сочувствия или жалости к ним он не испытывает. Город ясен для героя: он весь состоит из снега, кирпича и картона, и больше решительно ничего в нем нет. Похожую пустоту ощущает и герой. Но пустота героя тотальна, и вечные отношения донора – реципиента – лишь видимость какого-то движения. Оказавшись здесь, он уже вступил в это болото. И он один в этой пустоте и безысходности.

Эти чувства лирический герой Ивана Козлова испытывает по мере своего становления. И взрослея физически, он выходит на новый уровень размышлений. Отсюда частое обращение к библейским героям («С тех пор, как помер, Иуда – не произнес ни слова...»), « - Боже, ответь, это ад твой Иона, если помнишь такого...»). Эти стихотворения открывают давно известных нам персонажей с неожиданной стороны. Так Иуда, оказавшись в ловушке

одинокости, держит исповедь перед смоляным чучелком (Богом? Дьяволом? самим собой?). Но исход фатален, и мир погружается в молчание.

... Отвечает Иуде чучелко смоляное:

«Ты крепко шит, да, похоже, неладно скроен.

Так что, пойми, судьба у тебя такая».

Сказавши это, чучелко замолкает. [1:148-151]

История пророка Ионы также приобретает необычное звучание. Помимо того, что герои перенесены в современную нам реальность, мы наблюдаем их online, то есть, практически подслушиваем диалог Бога с Ионой. И слышим альтернативный библейский сюжет, где Иона оказывается проглоченным не одной рыбой, а двумя, а Бог, не ожидавший такого поворота событий, становится в один ряд с каким-нибудь начальником, который пытается объяснить подчиненному, почему ему необходимо остаться дежурить в ночную смену. И эта модель демонстрирует общее положение дел: мы все внутри большой рыбы, и ни расчеты, ни Бог не предугадают волю судьбы.

...Исходя из расчетов, я давно уже должен был быть на суше,

И не понимаю, почему этот кит меня до сих пор таскает.

- Але! Иона, прием, это Бог. Слушаешь? Замечательно, слушай;

У нас тут возник ряд проблем. Ситуация, вкратце, такая...

...И нам от этой тенденции стало довольно жутко.

У нас вот вселенная, расширяясь, на днях наткнулась на что-то

И... в общем, наши спецы полагают, что это стенки желудка.

[1:148-151]

Поэзия Ивана Козлова проникнута вечными философскими смыслами. Возможно, часть из них покажутся читателю излишне поверхностными, но говорить просто о сложном – талант редкий. За сравнительно небольшой срок Козлов сумел зарекомендовать себя как яркого и интересного молодого представителя уральской поэтической школы. Его действительно сложно не запомнить, увидев однажды, и сложно не почувствовать в его стихах искренность и объективность.

1. Антология. Современная уральская поэзия 2004–2011 / Ред. В.О. Кальпиди; Изд.группа «Десять тысяч слов». Челябинск, 2011.
2. Евразийский журнальный портал «Мегалит» [Электронный ресурс] Режим доступа: [<http://www.promegalit.ru/autor.php?id=448>]
3. Интервью с Иваном Козловым от 20 января 2010г. [Электронный ресурс] Режим доступа: [<http://59.ru/text/person/258217.html>]

Шляхова С.С.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО КОЛОБЯНИНУ – ЧЕЛОВЕКУ ДОЖДЯ*

*Мне не увидеть в профиль фейс дождя.
Ведь, в принципе, я вижу дождь в разрезе.*

Антон Колобянин

Мне кажется, что человеку с такой уютной фамилией – Колобянин – ни имя, ни отчество не нужны. Просто Колобянин. Так звучит теплее, чем Антон Валерьевич Колобянин. И совсем он не «новые имена», хотя это имя вряд ли известно широкому читателю. Иногда встречаются люди, которым Бог дал талант, но не сказал – какой. Видимо, Колобянин из тех бедолаг, которые маются-маются своим талантом да не знают, что с ним и делать. Так осень мучается дождями...

Колобянин – человек-тень, человек-облако, человек-туман, человек-невидимка, неуловимый Джо, ускользающий объект, как в поэзии, так и в жизни... Колобянин, как Гарри Гудини, исчезает неизвестно куда и появляется неизвестно откуда. Может, кому он нужен, этот Джо? О Колобянине знают все и не знает никто, пишут и говорят все и – никто.

© Шляхова С.С., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №005-П Программы стратегического развития ПГПУ

Он есть везде, и его нет нигде. Кое-кто считает, что он – гений, кто-то говорит, что Колобянин – графоман, оборотень, поэт-монстр, *Enfant_terrible* современной поэзии. Ни то, ни другое, ни третье. Он просто ПОЭТ. И, конечно, не *Enfant_terrible*, и, конечно, не монстр. Он – поэт дождя, в природе и в душе.

Но жизнь моя интересна,

увы, кому - неизвестно.

Мне нужно немного места

и женщину в стиле - дождь.

Немного дождя на руки,

чтоб взял меня на поруки.

На волосы - дождь, на брюки

и в землю сырую - дождь.

Он живет в Перми, но всегда «абонент не отвечает или находится вне зоны доступа». Говорят, что он уже лет 10-12 не пишет стихи и не читает их.

В архивах Салона Золотой Библиотеки нашла запись Ширли: Вторник, 1 мая 2001 23:14:12 *«Вы знаете, живет в городе Перми один поэт, бестолочь такая. Все у него неладно, все какие-то проблемы, ни образования, ни работы, одни планы на светлое будущее... Одним словом, настоящий поэт . Ему уже 30 и зовут его Антон Колобянин. Я дружу с ним около 10 лет. И считаю его очень (очень!) талантливым»* <http://v1.anekdot.ru/salon/sb01051.html>

В 2008 г. Сергей Стаканов (друг Колобянина) в своем блоге сообщил, что Колобянин *«уже который год работает менеджером (или грузчиком) на книжном складе и новые стихи показывать отказывается»*. Похоже, и правда, поэт. Остальные пермские поэты все уже либо пристроились, либо ушли... Блога у Колобянина нет, в социальных сетях он, кажется, тоже отсутствует.

Наверное, можно найти этого ускользающего Колобянина и допросить его с пристрастием, но... Я бы не хотела пить чай с поэтом, мне это мешает. Например, заляпал поэт свое лицо вареньем, а я потом не могу его «высокое» читать. Я же читатель. Дайте мне поэзию в чистом виде. Посему Колобянина искать я не буду, а «вычислю» его из текстов – его текстов и текстов о нем.

Оказалось, что Колобянин – совсем не прост. Писать о поэте Колобянине можно много и глубоко – рамки статьи оказываются малы. Но – вот парадокс – все, что написано о поэте Колобянине, умещается в рамки одной статьи. Представим текстовые хроники Колобянина (появление Колобянина в текстах), о котором «как о специальном предмете исследования» пока никто не пишет. Надеюсь, что пока...

1971 – В Перми родился Антон Колобянин.

80-е – Потом Колобянин из текстов исчез (где-то учился, гонял в футбол) и появился только в самом конце 80-х на филфаке пермского университета (обучение на котором благополучно и не закончил) в полу-андеграундной художественной тусовке. Персональное упоминание – в списках участников одекальского проекта «Тотальная поэтизация». Автор-составитель – идеолог ОДЕКАЛа Сергей Дадаграф, он же Сергей Сигерсон (в миру С.В.Панин). URL: <http://absurdum.blogrus.ru/gallery/1493/topo2.doc>

«ДРИНК РЭТ или ДЕКРЕТ О ТОТАЛЬНОЙ ПОЭТИЗАЦИИ»

«ХЭЛП ЗАЛП или СВЕДЕНЬ В МИНИЭНЦИКЛОПЕДЕНЬ

СОАВТОРОВ»

+антон колобянин. Пермь. Гитарист драматург композитор певец поэт репортер. Участник большая дорога баш вэй дети стронция лапшь митьки скотство трезор фокс бэнд. Автор статей и интервью с одекалами часть которых газетно печатана. Присутствовал в зачатых одекалами музыкальных и поэтических группах а также в общих с ними музыкальных группах и молодежных движениях. Действующее лицо одекальских опыта автоматического иллюстрирования звука посредством имажинизирования метаметафорики опыта заполнения ничем авангардного вакуума и открытия направления по препарированию материального с идеальным опыта рассредоточения живительной жидкости и буйных новоселов для удобрения необжитой территории. Соавтор одекала по четырём текстам в копилке. Ныне активно выступающий и печатаемый поэт (орфография и пунктуация автора)

Ван Вэй – это псевдоним Колобянина, на недолгое время. А Ван Вэй – китайский поэт, живописец, каллиграф, музыкант эпохи Тан – имеет ли отношение к Колобянину? Или это взрыв песни «One way ticket» английской группы «Eruption» на дискотеке 80-х?

ОдеКаЛ – «литературно-художественная группа Актёров Жизни, созданная в начале 90-х гг. XX века в Перми поэтами, художниками и рок-музыкантами местного панк-андерграунда». Про ОдеКаЛ написано много и интересно:

Сигерсон С. «Одекал» и другие. URL: http://www.gif.ru/texts/odekal/city_5621/fah_5630/; Неопознанные эстетические объекты Журнал пермских абсурдистов и абсурдо-символистов - участников общества ОДЕКАЛ URL: <http://absurdum.blogrus.ru/>; Тетерин С. ОДЕКАЛ – последний литературный авангард эпохи СССР. URL: <http://teterin.livejournal.com/515384.html>; Сидякина А.А. Маргиналы: Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы. Челябинск: Фонд «Галерея», 2004. Дадаграф (С. В. Панин) В людях мои университеты (заметки по памяти) // Вестник пермского университета. 2011. Вып.3(17). URL: <http://www.histvestnik.psu.ru/PDF/20113/22.pdf>; Архив рубрики «Одекал». URL: <http://teterin.raid.ru/category/teterin-news/noname/odekal/>

Группа имеет, на мой взгляд, весьма невнятную художественную платформу, что, впрочем, сами одекаловцы и не отрицают: «Наткнувшийся на одекаловский творческий след зритель-читатель-слушатель не всегда натывается на смысл. Ибо в обычном понимании он начисто и недвусмысленно отсутствует. Под потолком разорённой позднее штаб-квартиры этих анархистов весело краснела надпись: «ЦЕЛЬ НИЧЕГО ДВИЖЕНИЕ ВСЁ» URL: <http://teterin.raid.ru/category/teterin-news/noname/odekal/>. То ли дурака валяют, то ли Новое искусство со-творяют?

«Постоянная смена вывесок у ничевсёков в 1991 г. уступает внедрению одной – ОДЕКАЛ. С варьирующей расшифровкой по виду деятельности. Это устраивает не всех. Тихонников увлекается Д.Хуаном (К.Кастанедой) и

В.Сорокиным (К.Калоедой), кооперируется как идеолог с неопитами-концептуалистами М.Сурковым (Пермским) и С.Глушенко (Трезором) для более актуального поп-проекта Нехудожники (Е-Галерея). Белёвский, Бояршин, Канеттянин, Тупов, Чичерин, А.Колобянин (В.Вэй), Стаканов, Далматов, Н.Лемми (Митрофанова), А.Ямайкин (Имайкин) и прочие были привлечены для массовой при инсценировке сорокинских Пельменей и для перерисовки классики Дада (дюшанские портреты, малевичные квадраты)» URL: <http://www.histvestnik.psu.ru/PDF/20113/22.pdf>

Поэт Колобянин в категории «и прочие».

1990 – В литературном приложении к газете «Молодая гвардия» “*Дети Стронция*” (выходило с 1989 по 1991 гг.), № 5 (1 апреля) выходят стихи Колобянина *Слоны, Телефониада, ДООРЗ*. Среди материалов номера – стихи Е.Ройзмана, проза Н.Горлановой, В.Курицына и др. Слоны. Исполнение автора. Слушать здесь URL: <http://www.litkarta.ru/russia/perm/persons/kolobyanin-a/>

1993 – Колобянин и Стаканов (поэт, прозаик, художник, музыкант URL: <http://stakanov.blog.ru/?year=2008>) образуют группу «Фокс-бэнд» – альтернативный то ли рок, то ли треш. Члены группы: Антон Колобянин, Сергей Стаканов, Алексей Поломских, Александр Имайкин, Семен Соснин и др. Еще, кажется, была группа ККК (Крюков (Стаканов)-Колобянин-Кузьминов).

Избранная магнитография: «Два дрозда» (1993) «Сэкси-мэкси» (1993) «Такси Би-Би» (1993) «Рок-миссия» (1994) «Снежная Москва» (1994) «Карты» (1994) «История „Фокс-бэнда“, архив. Том третий» (1994) «Седьмой альбом» (1994) «Пушкин» (1994) «Супергномия» (1995) «Рыбный мюзикл» (1996) «Пушкин. Рок-миссия (Stakanov..s mix)» (1998) «Избранное» (1999) «Фокс-бэнд 2000: Стаканов и К°» (2000). URL: http://www.realmusic.ru/fox_band/info «Мы собирались в гараже...» (слушать здесь URL: <http://youtu.be/SAmDK5Nf-bU>). «Мариночка» (музыка Колобянина, слова Стаканова. Слушать здесь URL: http://youtu.be/b_DTKnCwwiY). «Площадь привокзальная» (слушать здесь URL: <http://youtu.be/udmhZs7XHfM>).

Поют в разной стилистике. «Мы собирались в гараже...» – так называемый русский блюз. «Мариночка» – стилизация под блатняк, который сейчас называется русским шансоном. Но рефрен «я пьяный в доску» музыкально выбивается из блатных песен, гармония более тонкая. «Площадь привокзальная» – даже не блатняк, а просто дворовые «три аккорда» с характерным боем. Почему-то мне вспоминается Олег Даль в роли Зилова – жесткий, пошлый и циничный бесконечно одинокий и ранимый человек.

1993 – В пермской газете «Местное время» (11 марта) публикуется интервью А.Колобянина с С.Тетериным «Пермь. 1993. Путь руркамана». Пермская «секта руркаманов» (артгруппа поэтов, художников и музыкантов) существовала с 1992 по 1993 гг.

1993 – В экспозиции выставки «Искусство как преступление» состоялся концерт группы «Фокс-Бэнд» в составе С.Стаканова и А.Колобянина.

1996 – В журнале «Октябрь», № 12 в подборке «Стихи уральских поэтов» (вступление Виталия Кальпиди) опубликовано стихотворение *Я живу с алкоголем в крови...* URL: <http://magazines.russ.ru/october/1996/12/poet.html>

1996 – Выходит 1 том «Антологии современной уральской поэзии» («Фонд Галерея», Челябинск, 1996), где публикуются стихотворения 1989-1995 гг.:

О девочке глупой ни слова..., Слоны, Я живу с алкоголем в крови..., От гипсовой Вселенной..., Полный риздес, Ностальгия по будущей, Восемь лет спустя, Любимая раздвигает влажные ноги..., Никто не хотел умирать..., Я поклонюсь костям святых..., Пирамида, Без ответа, Трактат о фотографии, Я помню тёмный класс..., Ночью у реки, Из кабака, Свет, Смерть поэта. URL: http://marginaly.ru/html/Antologia_1/013_kolobjanin.html

1996 – В рецензии В.Зюьскина (журнал «Веси», № 9) стихи Колобянина приводятся как пример вульгарной и вычурной поэзии.

«Стихи этой, с позволения сказать, антологии, за очень редким исключением вульгарны, манерны, вычурны, предвзяты. Вот как пишет о любви Антон Колобянин:

..... Светает.

Солнце целует в жопу. <...>

Алую плоть пронзают

Копья, ножи, трезубцы.

Губы, как плоскогубцы,

Щиплют соски, терзают. <...>

Милая отлетает

Мертвая капитально.

Эти стихи о любви, напоминающие гестаповские застенки, предлагаются как новое слово в поэзии. Писать вот так в 15-20 лет – это, говоря языком данных авторов, может быть, и «стопудово». Из таких ерников, «приколистов» нередко выходят стоящие поэты – когда талант перебродит. Да и весь этот клокочущий поток авангардизма понятен: протест, вызов скудоумной советской поэзии, которая в своем славословии доходила до абсурда. Но бросаться из одной крайности в другую – перехлест, который, как известно, не сулит пророчеств. К тому же Колобянину в год выхода антологии было уже 35 лет, а Владимиру Болотову, скрывшемуся за псевдонимом Антип Одов, – 43 годика. Несколько запоздалое развитие. <...> В книге есть явные художественные находки, но в целом она излучает разрушающую энергетику».

URL: <http://www.ukbki.ru/index.php?page=ob-antologiyah-uralskoj-poezii-chast-2>

1997 – Выходит пока единственная книга поэта «Центр дождя» (Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1997). Вдохновители и инициаторы издания – профессора В.В.Абашев и М.П.Абашева (Фонд «Юрятин»), которые и явили Колобянина миру как ПОЭТА.

1998 – В журнале «Знамя» №2 опубликована рецензия Лизы Новиковой *Поэтом можно и побыть* (Г.Данской. Зимний футбол; А.Колобянин. Центр дождя; С.Стаканов. Граница дня). URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/2/>

«Антон Колобянин ближе других к земле, именно в его произведениях находим приметы молодежного быта: водка, сигареты, анаша, винил, песни Б. Г., жаргонные словечки: “От гипсовой Вселенной // я лишнее откалывал. //

Я плакал просветленно, // а думали — прикалывал". Честно говоря, иногда кажется, что Колобянин действительно "прикалывает". Так, он подозрительно часто употребляет нецензурные выражения и описывает свои эротические переживания. Объяснение находим на обложке: оказывается, это были "очередные "пощечины общественному вкусу". А мы и не почувствовали. В наше время нужно иметь руку еще потяжелее, чем у футуристов, а то читатель больше не подставит другую щеку. Один из ориентиров поэта — Владимир Высоцкий. Колобянин в своей надрывности силится подражать барду, но нерв стиха натянут недостаточно:

И у меня есть песня под рукой.

Там хриплый крик работает киркой.

И он твердит, что верит в чистоту

снегов и слов. И эту простоту,

как ни бесись, я усложнить не в силах.

Я с текстом на ножах и сам с собой на вилах».

1999 – В журнале «Арион», № 4 в разделе «ойкумена» опубликованы стихи пермских поэтов: Д.Банников, А.Кузьмин, Ю.Беликов, Н.Горланова, В.Котельников, С.Стаканов, В.Абанькин, А.Колобянин, К.Гашева, Ю.Власенко, Г.Данской, В.Раков. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1999/4/>. Предваряет публикацию статья В.В.Абашева «Пермская нота». После этой публикации за стихотворение *Слоны* Колобянин попадет, по типологии Г.Фрумкера, во вторую категорию графоманов.

«Так вот, о самой многочисленной армии графоманов. Большинство – люди, имеющие среднее и высшее техническое образование. Они читают. Слушают. Повторяют, в большинстве своем, стереотипные высказывания о поэзии и прозе. "Пушкин – гений". "Лермонтов – гений". "Пастернак – гений". И отдают дань моде. К примеру, моден Пелевин – значит, обожают Пелевина. Моден Акунин – ах, как это тонко. Веллер, ну, как же. Веллер – это почти Довлатов. Ну, а имя Бродского можно употреблять только стоя. <...>

И они пишут. Но пишут не вспомогательную техническую литературу, которую знают хорошо. Нет. Они пишут стихи. И зуд сочинительства у них не меньше, чем у первой категории. А то и намного сильнее. В силу приобретенных "полузнаний".<...> Они страшно агрессивны и амбициозны. Так и рождаются литературные "шедевры" <...> Пример следующий. Здесь нет неясных слов. Стихотворение называется "Слоны".

*...Слоны идут, как злые животные,
Как ягодицы добрые идут...*

Это выдержка. А заканчивается это творенье так:

*...Слоны идут, как грипп по февралю.
Как ледоход. Как кость под мышцей рваной.
Как зубы в сокращающемся рту.
Как белое полотнище экрана.*

Антон Колобянин. Журнал поэзии "Арион", 1999 год.

Специально даю ссылку, чтобы вы не подумали на меня. Мне так не написать – фантазии не хватит». URL: <http://www.frumker.com/hp2.htm>

1999 – На сайте «Современная русская литература с Вячеславом Курицыным» в разделе КУРИЦЫНweekly (вып. 29. 15.07.99): фраза «Сайт отличного пермского поэта Антона Колобянина» + стихотворение *Ты любишь фотографии...* URL: <http://www.guelman.ru/slava/archive/15-07-99.htm>

1999 – В Перми в рамках фестиваля "Культурные герои 21 века" в Арт-кафе свои произведения читают Л.Соколовский, С.Стаканов, А.Колобянин, С.Тетерин. URL: <http://www.guelman.ru/21/gorod/perm.htm>

«Что всё вместе, по веселому предположению куратора литературных встреч Анны Сидякиной, должно было стать чем-то вроде виртуальной презентации виртуального журнала (здесь важно заметить, что печатного органа в литературной Перми нет, а зато имеется Интернет-журнал «Река литературная» – авторами которого (под редакцией Сергея Стаканова) все вышеперечисленные себя наконец-то ощутили в реальности. Вступительное слово Сергея Стаканова содержало тезис о близости авторского и

компьютерного творчества (типа я декламирую свои стихи, но компьютер сделал бы это не хуже), что послужило поводом для плодотворной дискуссии: а может ли умная машина заменить человеческую душу, сквозящую в авторских голосовых модуляциях? В результате обсуждения было решено: нет, не может – что и подтвердилось дальнейшим выступлением Антона Колобянина, который, слегка поломавшись, прочел несколько классных текстов так, что стало понятно – ПОЭТ, а компьютер – это хорошо конечно, но».

2000 – В журнале «Уральская новь», № 3 опубликована подборка стихов «?Тебя сгибает шум воды...» URL: <http://magazines.russ.ru/urnov/2000/3/kolob.html>:

Город, в котором я..., Ты слишком тонкое стекло..., Намек, Поиграй со мной, огонь..., Слово - не воробей..., Выходим на перрон..., Пастернак, Когда-нибудь, когда окаменеет... Остались две жизни..., Ты любишь фотографии..

2000 – Опубликован сборник стихов «Поэт-монстр» в интернет-журнале «Река литературная» и журнале ЛИМБ №10 (июнь 2000). URL: <http://limb.dat.ru/jun00/anton.html#18>

Ты любишь фотографии..., Остались две жизни..., Когда-нибудь..., Моргая крыльями, оса..., Пастернак, Неделю мне снились их лица..., центру дождя, Над нами небеса..., Слово - не воробей..., Санный полоз..., Поиграй со мной, огонь..., Озябла? Так иди ко мне..., Долматов, Ты можешь пить и между прочим..., Не верь кометам..., Следи за дверью, не впускай творца..., Можно поймать его в чаще..., Сильнейший медиум..., Осень + осень + осень + осень..., Снег, Двигаясь через пустыню..., Камень в реке блестит..., Как чувство нуждается в жесте..., Ты, в общем, сухая ветка..., Бег, Зимой квадрат окна..., Хочется верить, что смерть далека..., Он - тополиный пух..., О если б я только мог..., К тебе..., Ослик, С пламенем нянчась...

2000 – Сборник «Поэт-монстр» входит в шорт-лист Конкурса русской сетевой литературы ТЕНЕТА-РИНЕТ'2000 в категории "Сборники стихотворений и поэмы". Номинатор: Журнал современной поэзии "Лимб", К.С. Фарай.

2000 – Режиссер Д.Дубровских (Пермь) снял фильм «Места для поэзии» (16 мин.). В своеобразной манере поэты Колобянин, Стаканов и др. читают свои стихи на заброшенной танцплощадке, зрителей нет.

2000 – В журнале "Октябрь", №8 в рубрике «Русское поле», посвященной литературе российских регионов, – рецензия П.Басинского.

«После того как журнал сообщил об открытии рубрики, в редакцию стали приходиться самые разнообразные книги, изданные вне столиц. Все присланные книги непременно будут упомянуты. В этом выпуске разговор о стихах. Стихах, которые по разным причинам не попадают в центральные издания. Но их порой читать гораздо. *Антон КОЛОБЯНИН. ЦЕНТР ДОЖДЯ. 1997. 300 экз.*

О девочке глупой ни слова...

... Как лошадь иди далеко.

Вот ласточки даль эту снова

раскосым затянут трико.

Отличное начало. И девочка, и лошадь, и ласточки — всё на своих местах. А вот в конце...

Та девочка глупая — муза,

повешена прямо в носках.

Зачем же ее так-то?». URL: <http://infoart.udm.ru/magazine/october/n8-20/basinsk.htm>

2001 – Во Втором курицынском сборнике (М.; Екатеринбург. 2001) выходит статья М.Абашевой «Пермь как полигон графоманских стратегий (литературная ситуация второй половины 90-х годов)» (доклад 1997 г.).

«Надо прямо признать, что альтернативные художественные практики, на которых возлагались большие надежды в начале 90-х годов, в этой ситуации оказались отодвинутыми на периферию. Лидеры 80-х (В.Дрожжих, Ю.Беликов) и дебютанты 90-х (А.Колобянин, С.Стаканов), не получившие устойчивого признания и поддержки, не посягают на свою территорию и почти не создают собственных институций ("Монарх" – скорее продолжение

личности организатора, Ю.Беликова, чем собственно литературная группа). У нас нет салонов и клубов, а если есть ("Пилигрим"), то нерегулярные и неспециализированные по направленности. В результате - нет среды». URL: <http://www.guelman.ru/slava/kursb2/8.htm>

2001 – «Регион-Информ-Пермь» сообщает: Более 150 авторов из 34 регионов России примут участие в семинаре молодых писателей 15 октября в Москве. Из Перми отправятся победители отборочного конкурса: поэты А.Колобянин и Ю.Куроптев, поэт и прозаик А.Лукиянов и, пишущие в жанре фэнтези, Д.Скирюк и Н.Сова. URL: NR2.ru: http://www.nr2.ru/14_31236.html

2001 – В антологии "Нестолличная литература" (М.: НЛО, 2001) опубликованы стихотворения *Осклизлым ртом и жидким языком...*, *Бег, Моргая крыльями, оса...* В антологию вошли тексты 163 авторов из 50 городов. Пермь представляют Ю.Власенко, Г.Данской и А.Колобянин. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/nestolitsa/texts/content/kolobyenin/>

2001 – 22 сентября в Центральном выставочном зале проходит литературно-художественная акция «Дима Долматов. 10 лет памяти».

Среди участников акции памяти – поэты, музыканты, художники: А.Колобянин, С.Стаканов, В.Дрожжих, В.Жук и «Песельная артель», Ю.Асланьян, Е.Матвеев, А.Субботин, Д.Банников, Б.Ихлов, Фонд «Юрятин» и др. – друзья Д.Долматова и все те, кто хранит в памяти обаяние его личности «Регион-Информ-Пермь» URL: NR2.ru: http://www.nr2.ru/perm/14_31409.html

2001 – Защищена диссертация А.А.Сидякиной «Литературная жизнь Перми 1970-80-х гг.: История поэтического андеграунда» (Екатеринбург), которая легла в основу книги «Маргиналы: Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы» (Челябинск: Издательский дом «Фонд Галерея», 2004). Колобянин – «материал исследования», в ряду других поэтов.

«Преобладание личностного фактора в пермской литературной динамике 1970-80-х подтверждается и тем, что по прошествии времени, лишившись, с переездом В. Кальпиди в Челябинск, энергетической «подпитки», Пермь начала терять в поэзии свои лидирующие, по состоянию 70-80-х гг., позиции.

Тем не менее, инициатива, исходившая из Перми, создала в литературной жизни города прецедент поэтической «школы», свою принадлежность к которой осознали на рубеже 80-90-х несколько молодых поэтов, среди них – Дмитрий Долматов (1970-1991) и Антон Колобянин».

2002 – Фильм Д.Дубровских «Места для поэзии» с успехом демонстрируется на Международном фестивале документального кино «Флаэртиана 2002» (Пермь).

2002 – Режиссер Д.Дубровских снял видеоклип по мотивам стихотворения А.Колобянина «Фотограф» (30 сек.). Лицо поэта, читающего текст, постепенно проявляется на листке фотобумаги, плавающей в реактиве. В роли поэта – А.Колобянин, в роли фотографа – музыкант А.Имайкин.

2002 – В рамках проекта "Тайны города Перми" выходит фильм "Пермь масонская" (40 мин.). Колобянин сыграл купца и горнозаводчика Григория Походяшина, который, как утверждают создатели фильма, своей жертвенностью родине превосходит знаменитых Мамонтова и Морозова.

«Фильм "Пермь масонская" снят с использованием приемов исторической реконструкции на основе документального расследования подполковника милиции С.Артемова (г.Пермь). Автор, продюсер и сценарист фильма: В.Кальпиди. Саундтрек к фильму – В.Чиганов (группа "Враг Врага"). Роли в фильме исполняют культовые для Перми личности: историк и поэт В.Раков, писатель Р.Белов, поэт А.Колобянин, скульптор А.Залазаев, журналист Д.Горюнов, актер театра "У моста" М.Юрченко. ИАА "Регион-Информ-Пермь".
Скачать фильм здесь URL: <http://tfile.org/video/159471/details/>

2002 – Публикация в интернет-журнале «Пролог» стихотворений *Город, в котором я...*, *Летняя ночь. Гроза...* URL: <http://www.ijp.ru/razd/at.php?failn=00036>

2003 – Выходит 2 том «Антологии современной уральской поэзии» («Фонд Галерея», Челябинск, 2003), куда включены стихотворения, датированные 1999 г. URL: http://marginally.ru/html/Antologia_2/027_kolobjanin.html

2003 – В журнале «Урал», № 7 публикуются стихотворения *Город, в котором я..., Впотьмах вода мычит..., Не дай нам бог сойти..., Луч света в темном царстве...* URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2003/7/poez.html>

2003 – В журнале «Уральская новь», № 16 – большая подборка стихотворений URL: <http://magazines.russ.ru/urnov/2003/16/kol.html>

2003 – В журнале «НЛО», №59 в статье Д.Кузьмина «План работ по исследованию внутрисловного переноса» приводятся две цитаты из Колобянина в качестве примера URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/dmkuz.html>

2004 – На Первом Международном телекинофестивале документальной мелодрамы «Саратовские страдания» (30 ноября – 4 декабря 2004 г.) в группе «Любительские и экспериментальные фильмы» фильм Д.Дубровских «Фотограф» по мотивам одноименного стихотворения Колобянина получает приз в номинации «За способность не убить «технологией красоту».

2004 – В статье А.А.Сидякиной «Пермский литературно-художественный андерграунд 1980-х: места действия» (Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. URL: <http://lib.rus.ec/b/181573/read>) А.Колобянин упоминается среди других.

«С конца 1970-х творческая жизнь пошла в Мотовилихе, районе, пользующемся репутацией окраинного и опасного. Именно сюда, однако, в окрестности Дома печати, стянулись в значительной своей части силы пермского андерграунда. Человеку, связанному с искусством, жить здесь было психологически комфортно, поскольку практически каждый дом и двор включен в сферу жизни творческого сообщества. Здесь на протяжении 1980-1990-х годов размещались мастерские художников В.Смирнова, В.Хана (Мацумаро), В.Остапенко, киностудия П.Печенкина «Новый курс», квартиры, в которых жили поэты В.Кальпиди, Д.Долматов, А.Колобянин, прозаик М.Крашенинникова, кинорежиссер П.Печенкин, фотографы Ю.Чернышев, А.Филимонов, А.Долматов, В.Бороздин, А.Зернин, композитор В.Грунер, музыкант И.Копницев».

2004 – В Литературном салоне на сайте Поэзия.ру опубликовано эссе «Заметки о стихах Антона Колобянина» Alexandr Ivashnev. Цитирую пространно, потому что о Колобянине впервые 1) отдельно и 2) хорошо. URL: <http://www.poezia.ru/salon.php?sid=11111>

«Слава богу, Колобянину уже за 30 и он еще жив:-) Антон бросил пить, но и стихи почти не пишет с 99 года. Сборник 98 года вышел итоговым и совсем не предназначался для Тенет. Случайно отмыленный Сергеем Стакановым в адрес ЛИМБа, он был номинирован г-ном Фараем и оказался начисто лишен номинаторской поддержки. Вдобавок, вспомните историю про то, "как отключили ЛИМБ" – станет ясно, почему Колобянин не получил достойного внимания в конкурсе 2000 года. Еще одна причина – отсутствие самого Антона в Сети:-) Не секрет, что на Урале сформировалась сильнейшая поэтическая школа (Дрожащих, Беликов, Санников, Тягунов, уехавший в Челябинск Кальпиди (да и всем известный Курицын оттуда:-), из которой и вышел поэт Антон Колобянин. <...> Уральские мастера – монстры стихосложения, в конце 90-х смогли насыпать гору из, казалось бы, рассыпающегося грунта русской поэзии. (М.б. поэтому, Антон не возражал против названия своей публикации "Поэт-монстр.") <...> Почему стихи Колобянина хорошие? Да потому, что владея красивой поэтической техникой, поэт выбирает сложные "взрослые" темы, и дает возможность читателю заметить это. Поэт так выстраивает семантический ряд, что смысл не удастся спрятаться от читателя, он не темнит, хотя повсюду мы встречаем сложные метафоры и целые конструкции, разрывающие прямые высказывания...

<...> Видно, что поэт старается анализировать образ жизни своего поколения, бесшабашный, радостный, но в эпилоге – гибельный. И понимая это, ищет выход, а он находится сам (не без некоторых усилий, о которых – выше), вместе с другой, "взрослой" жизнью. И о любви уже говорится с нежностью, бережно... <...> Вера-Надежда-Любовь – у Колобянина неперенные спутники одиночества, но как синонимы Жизни – нужно еще выстроить так судьбу, чтобы верить, надеяться, любить – т.е. обрести это право

в награду за желание Жить=Быть свободным человеком, несущим ответственность за собственную судьбу. Мне лично импонируют именно такие стихи. Обретение свободы у Колобянина – пока лишь только путь, который нужно пройти и ему, как поэту, и читателю, к кому обращены стихи <...>».

2005 – В статье А.В.Штраус «Лица пермской поэзии» поэзия А.Колобянина рассматривается в сопоставлении с поэзией Ю.Беликова.

«Пермский поэт и рок-музыкант Антон Колобянин <...> тоже стремится обрести свое, отличное от всех лицо: *Необщим выражением лица – расстроил мать и прогневил отца.* Поэт приходит к размыванию всяких определенных черт:

*Тут лицо я к тебе оберну
Не свое, а шакалье.
Нет, пугать я тебя не берусь.
Может, Богом к тебе обернусь...
Или боком... [Колобянин: 23]*

Лирический герой Колобянина – оборотень. И омофоны Бог и бок здесь не просто языковая игра, но и две стороны человеческой сущности: звериной и божественной. Эта двойственность близка поэзии Беликова, его "волку с человеческими глазами". Для лирических героев обоих поэтов характерна демиургическая сущность, которая открыто декларируется (ср., например, "Сотворение нимбов" Беликова, цитируемое выше, и "Я живу с алкоголем в крови" Колобянина). Общим для этих поэтов является и стремление к преобразовательной активности, которое в стихах Колобянина напрямую связано с лицом:

*Я подхожу к окну и лбом горячим гну
Упругое стекло, так, чтоб проистекло
Сошествие небес в окна открытый лес... [Колобянин: 7]*

Человек может сам гнуть и творить пространство, иначе оно неистинно. Эта творческая сила уравнивает в стихах Колобянина природу и человека: "бицепс Камы" разбивает лицо героя <...> Струящееся лицо дождя обретает

сходство с человеком: оно так же не определено и может обернуться Богом или боком. <...> Подобная размытость облика напоминает беликовский мотив "лица, хорошо удерживающего дождь", так же лишенного определенности <...> И все же обретение лица, прояснение и определение его важно для А.Колобянина. Его лирический герой может завершить и определить только лицо Другого и собственное лицо обретается героем через взгляд со стороны».

URL: http://oldwww.pspu.ru/sci_liter2005_shtraus.shtml

2006 – выступление Колобянина в пермском клубе ТОЧКА. Во время сешшена Колобянин спел песню группы Fox-band «Мы собирались в гараже».

2006 – В заметке «Столица контрастов» («МК в Перми» 10.09) С.Крюков сообщает URL: http://mediacompas.ru/archives/mkvpermi/details_4719.html#:

«Песню про Кейта Ричардса из группы “Роллинг Стоунз”, который свалился с пальмы, написал пермский поэт Антон Колобянин. Колобянин уже выступал в рок-н-рольном клубе “Точка” со своими стихотворно-музыкальными творениями и, видимо, скоро опять даст там дрозда. История с Ричардсом имеет реальную подоплеку: будучи на отдыхе, музыкант полез на дерево за кокосом, но сорвался и получил сотрясение мозга. Готовьтесь слушать в тяжелой ротации хит а-ля песня Владимира Семеновича “За что аборигены съели Кука?” Тема только немного другая – “Почто, Кейт Ричардс, ты не съел кокос?”».

2008 – Сергей Стаканов в посте «Союз бывших писателей»: от Перми до самых до...» в своем блоге сообщает URL: <http://stakanov.blog.ru/?year=2008>:

«11 декабря 2008 03:28. Написал сам, дай написать другому! Таков меседж памятки бывшему писателю. 10 декабря в пермском ресторане «Заправка» прошел творческий вечер неформального сообщества «Союз бывших писателей». Организаторы мероприятия – художник Сергей Стаканов и кинооператор Семен Соснин, в недалеком прошлом грешившие сочинительством, решили модернизировать этот этап своей жизни в формате нового художественного бренда – СБП. К ним не преминул присоединиться ряд известных пермских журналистов, проявивших симпатию к идее создания СБП.

Действующие же литераторы, в частности, пермский поэт Антон Колобянин, вступать в союз отказались. Г-н Колобянин, зарабатывающий на жизнь менеджерством в одной книжной конторе, сообщил, что трудится в настоящее время над романом и бывшим писателем считаться никак не может».

2009 – На сайте «Современная русская поэзия» – Антон Колобянин. Стихи 99 года: URL: <http://modernpoetry.ru/ural/anton-kolobyenin-stihi-99-goda>

Намек, Не дай нам бог сойти..., Закончим повесть..., Поверь, что стала ты теперь..., Юное жидкое тело сквозь дырочки джинс..., Прогулка по кладбищу в зимнюю ночь..., Дотянешь до пятидесяти лет..., Я включил твоё небо..., Американский поэт, Незнакомец, Портрет, Мне женщин обходить..., Ты слишком тонкое стекло..., Кофе напьюсь..., Ты - пыль в пробирке солнечного света..., Город, в котором я..., Тебе к лицу - любая тень..., Ко мне приходит мышь..., Солнышком из-за тучи..., Я верю в дождь..., Летняя ночь..., Осклизлым ртом..., Дождь – это повесть..., Тень, Дуэль, Впотьмах вода мычит...

2009 – Публикация пародий С.Хатина на стихи Колобянина на сайте Стихи. ру. URL: <http://www.stihi.ru/2009/03/19/6662>. Среди пародируемых – И.Бродский, М.Окунь, А.Санников, Е.Бачурин, В.Раков, Л.Рубальская, Ю.Ким, Г.Скляревская, Д.Быков, А.Кушнер, Г.Горбовский, О.Щуров и др. Колобянин в отличной компании.

*Луч света в тёмном царстве ходит вдоль
и поперёк – стола, серванта, стульев.*

*Пусть на столе мерцает алкоголь,
как мёд внутри зеленоватых ульев.*

Антон Колобянин

Мы все учились...

Светильник разума мерцает

Зелёным светом на столе.

Надменные потомки хают,

*Что было прежде на земле.
Мой дядя самых честных правил
Здоров и в шутку, и всерьёз.
Мой клён опавший всё ж растаял –
Опять под зиму, под мороз.
В штанах широких можно спрятать
И ныне кучу паспортов,
На прищур модный мордой прянуть
И заорать: «Всегда готов!»*

С.Хатин

2010 – В литературном журнале «Вещь» (Пермь: Издательство «Сенатор», 2010/2) опубликована подборка стихов «Не стирай меня с листа»
URL: [http://culturaperm.ru/content/Veshi_preview\(3\).pdf](http://culturaperm.ru/content/Veshi_preview(3).pdf):

*Любовь, обрати меня вновь..., Проданные книги, Я прилег в пустой
контуре..., Медузы выжили тоску..., Ты знаешь, я скоро умру..., Вчера была
весна..., Итак, если ты поцелуешь..., Сердце — лимонная корка..., О, мой
вылающий за левой грудью город..., Тихонько наберешь Любовь..., Ты встала и
ночь отворила..., А снег лежит..., Жаркие летние ночки..., Я не думал, что это
конец..., Нет у дождя границ..., Эхо, Хотелось плыть, Рецепт, Я о себе
напоминаю..., Сиреневый ветер смерти..., Не стирай меня с листа...*

2010 – В интернет-журнале [senat_perm](http://senat_perm.ru) опубликованы:

*Впотьмах вода мычит..., Трактат о фотографии, Летняя ночь. Гроза...,
Город, в котором я..., Я живу с алкоголем в крови..., Он вышел из игры...,
Подросток, Песнь о Кайсыне, Ностальгия по будущей, Восемь лет спустя,
Любимая раздвигает влажные ноги..., Прощай, тотальная жажда...,
Финифть, Ты любишь фотографии..., Остались две жизни..., Когда-нибудь,
когда окаменеет поэзия..., Моргая крыльями, оса..., Пастернак, Неделю мне
снились их лица..., Центру дождя, Слово – не воробей..., Саннный полоз
оставляет..., Поиграй со мной, огонь..., Мне двадцать пять..., Озябла? Так
иди ко мне..., Долматов, Ты можешь пить..., Не верь кометам..., Следи*

за дверью..., Можно поймать его в чаще..., Сильнейший медиум..., Осень + осень + осень..., Снег, Двигаясь через пустыню..., Камень в реке блестит..., Как чувство нуждается в жесте..., Ты, в общем, сухая ветка..., Бег, Зимой квадрат окна..., Хочется верить, что смерть далека..., Он – тополиный пух..., О если б я только мог..., К тебе я могу допурхать..., Ослик, С пламенем нянчась... URL: <http://senat-perm.livejournal.com/231128.html>

2010 – В статье Ю.Беликова «Скамейка запасных» А.Колобянин упоминается как игрок, сидящий на скамейке запасных, на фоне «пермских легионеров», которые играют в высшей лиге.

«Но кроме «несоюзных» есть ещё следующие принципу: известность – подруга таланта, но талант ей не друг. Те вообще творят вне пресловутой «федеральной известности», как поэты Александр Кузьмин и Антон Колобянин. Помните завет Пушкина? «Ты – царь: живи один...». Просто у каждого свой читатель и слушатель. У кого-то – Чубайс, у кого-то – Леонард Постников. Читателей не выбирают. Ими становятся. Писателями – тоже, только кто-то из них выбирает рыночную модель поведения, а кто-то – традиционный для русского литератора крестный ход». URL: <http://gazetazvezda.livejournal.com/21979.html>

2010 – В интервью А.Пермякова с О.Дозморовым в журнале «Волга», №11-12. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2010/11/za11.html>

2010 – Пародия Е.Серова на стихотворение *Любимая раздвигает ноги...*
URL: <http://www.egorserov.ru/?p=251>

*Любимая раздвигает
влажные ноги. Тает
снег на полях. Светает.
Солнце целует в жопу.*

Антон Колобянин

Любимая раздвигает
влажные ноги. Тает
снег на полях. Светает.

Солнце целует в жопу.

В жопу... В жопу! В жопу-у-у-у!!!

Е.Серов

2011 – На сайте Проза.ру опубликована статья Я.Кунтура «Грифоны» и подборка стихов: *Город, в котором я..., Ты знаешь, я скоро умру..., Остались две жизни..., Центру дождя.* URL: <http://www.proza.ru/2011/05/13/1157>

«Да, войн вокруг нас не было, но потери поколения, даже в одной локальной точке – в Перми – ощутимы, потому что время стёрло тех, кто смог бы реально повлиять на ход литературного процесса... Дмитрий Долматов... сложно сказать, как этот человек вообще смог бы жить в 90-е годы... Дмитрий Банников... он всегда казался таким успешным, любящим жизнь во всех ее проявлениях, гурманом, эпикурейцем, излучавшим добрую энергию и юмор... Других наших время привело пусть не к реальному полному исчезновению, но к самоубийству себя как творца. Кто-то пришел к этому осознано, желая защитить панцирем жеста свою мягкую сердцевину, как Антон Колобянин. Кто-то, неспособный на такой жёсткий шаг, еще более ранимый, поддался слабости заглушить болезненные ощущения через алкоголь, причем насовсем... как Александр Кузьмин – душевный, способный жить, кажется, только по законам музыки...».

2011 – В театре «Сцена-Молот» состоялась премьера спектакля «Про Пермь» на стихи В.Кальпиди, В.Лаврентьева, В.Ракова, А.Колобянина, И.Богданова.

Сценарий: Э.Бояков при участии М.Абашевой и В.Абашева. Фотографии: А.Безукладников, А.Гушин. Видео: Студия видеогграфии «Видеома». Музыка: Юрим, Кид Локо. Копродукция: театр «Сцена-Молот», поэтический фестиваль «СловоNova».

2012 – 3 октября в кафе «Абырвалг» состоялся премьерный показ документального фильма режиссера К.Шитова «Вежливый отказ» (52 мин.). Главный герой фильма – Антон Колобянин.

15 октября, 14.30 в киноцентре «Премьер» на фестивале Международного документального кино “Флаэртиана” в рамках программы «Худсовет» прошла премьера фильма «Вежливый отказ». Из синопсиса: “В прошлом Антон Колобянин был известным поэтом. Сейчас он отказывается писать стихи и читать написанные прежде. Так может ли стать бывшим настоящим поэт?”.

2012 – в статье Ю.Беликова «Тупик свободы» (Звезда, 07 сентября) анализируется «Поэтический путеводитель по городам «Культурного альянса».

«Идея его создания принадлежит Марату Гельману. Составляли этот увесистый сборник Вячеслав Курицын и Андрей Родионов. Поэтому одно из двух: или составители «Путеводителя» таковых поэтов не знают, либо в своей работе применили избирательно-селекционный метод, не особо, кстати, затруднительный. Скорее, последнее. В этом смысле показателен пермский раздел сборника.

Его представляют Антон Бахарев-Чернёнок, Катерина Гашева, Вячеслав (вообще-то он Владислав) Дрожжих, Иван Козлов, сам Андрей Родионов, Дарья Тамирова и Вячеслав Хахалкин (он же Сява). «И это весь „Поэтический путеводитель“ Перми?!» — удивится читатель, хотя бы понаслышке ведающий о живущих в нашем городе поэтах. И действительно: где Анатолий Гребнев, Семён Ваксман, Игорь Тюленев, Юрий Асланьян, Валентина Телегина, Юрий Калашников, Александр Кузмин, Григорий Данской, Елена Медведева, Анатолий Субботин и Антон Колобянин? (Я оглашаю сейчас самые разные и часто полярные имена и, само собой, не весь список). Понятно, что предложи этим авторам участвовать в гельмановском проекте, кто-то из них наверняка бы отказался. Даже — с чувством омерзения. Но это уже дело переговорщиков. И, возможно бы, «пермская палитра» была бы иной — более разнообразной и по стилю, и по внутренней полноте. А пока читателю приходится довольствоваться вот такими вторяками а-ля разбавленный Шевчук от Сявы...»

URL: <http://zvezda.perm.ru/addon/lukomorje/?pub=52>

Итоги. Стоп-кадр литературной жизни Перми почти никогда не берет Колобянина крупным планом. Крупным планом – только его поэзия... Колобянин всегда в массовке, на вторых ролях, в категории «и примкнувший к ним Колобянин». А зря, у него не просто свое лицо, а лицо, которое нам, возможно, пока не дано увидеть в силу неразвитости наших органов внутреннего зрения. Пожалуй, пока никто даже не пытался рассмотреть ПОЭТА КОЛОБЯНИНА, а не еще одного участника провинциального литературного процесса, который стоит в ряду многих или около «великих».

До написания этих хроник я не слышала «пермской ноты» в современной поэзии. Любила только Кальпиди. (Да, еще дочь мая в семилетнем возрасте очень любила стихи поэта Тюленева.) Для этого сборника поэт Антон Колобянин достался мне по принципу «других уже разобрали». Спасибо вам, дорогие коллеги, что вы «не разобрали» Колобянина. Поэт все время уходит от нас в дождь, в туман, на склад, как в поэзии, так и в жизни. Думаю, что нам всем стоит найти этого ускользающего Колобянина – человека дождя... И настоятельно прошу литературоведов сделать Колобянина «специальным предметом исследования» в научной работе. А, может, про него уже есть серьезное исследование? Человека, который, как Колобянин, живет в тени других – успешных, продвинутых, спозиционированных и распиаренных?

Чудова О.И.

«СЁРФ» ИВАНА КОЛПАКОВА

Иван Колпаков известен в Перми и за ее пределами, прежде всего, как журналист, редактор периодических изданий, телеведущий. Литературная деятельность Колпакова на сегодняшний день не получила должного освещения. На наш взгляд, художественные тексты писателя заслуживают внимания как литературных критиков и литературоведов, так и учителей-словесников.

Иван Сергеевич Колпаков родился в 1983 году в Перми. В 2005 году окончил историко-политологический факультет Пермского государственного университета. Работал в музее истории ПГУ, планировал продолжить обучение в аспирантуре и начал работу над кандидатской диссертацией, посвященной американскому мультикультурализму.

С 2001-го занимается журналистикой. С 2001 по 2003 гг. Колпаков работает на телеканале «Ветта» сначала корреспондентом, а потом выпускающим редактором новостей. В 2003-2004 гг. становится корреспондентом газеты «Пермский обозреватель», затем журналистом еженедельной деловой газеты «Business Class». В разное время является редактором различных изданий: ежемесячного приложения «BUILDING b.c. Строительство. Недвижимость. Архитектура» (редактор), газеты «Новый Компаньон» (заместитель редактора), журнала «Компаньон magazine» (главный редактор), интернет-газеты «Соль» (главный редактор). Кроме того, Колпаков выступает в роли ведущего телевизионных программ «Лобби-Холл с Иваном Колпаковым» и «Живой журнал с Иваном Колпаковым». В настоящее время Колпаков – руководитель отдела новых медиа московской интернет-газеты «Lenta.Ru» (подразделение компании «Афиша-Рамблер»).

Иван Колпаков – автор культурологических исследований, эссе, стихов, повестей и рассказов. В 2003 году он выпускает книгу для детей «Путешествия воды». В 2004 увидел свет сборник стихов «Версии». В 2006 выходит написанная в соавторстве с А. Стабровским книга «Утро исторической легенды». В 2007 появляется авторизованная биография ректора, в настоящее время президента пермского классического университета В. Маланина, названная «Universum Владимира Маланина», а также «Сёрф» – книга, которой и будет посвящена настоящая статья. В аннотации «Сёрф» характеризуется как «первый большой опыт» автора в художественной литературе. В книгу вошли две повести: «Сёрф» (2007) и «Слабые мысли» (2005-2007).

Попытка в «Сёрфе» «свести свой писательский дебет с кредитом» приводит автора к следующим оценкам собственных произведений. «Путешествия воды», «детскую научно-популярную книгу о воде и месте ее в жизни человека», автор советует «не давать детям», поскольку «они и так разберутся, как устроена канализация» [2:86-87]. «Версии» названы «полусамиздатовским сборником стихов, от которых тошнит как от ведра с жареным луком» [2:87]. «Утро исторической легенды» автор относит к разряду книг, которые «хороши в подарок» и рекомендует «поставить на полку», чтобы «любоваться» работой переплетчиков [2:87]. Не так критично оценивает Колпаков «Universum Владимира Маланина» – «хорошо получилось, ровно». «Но, – продолжает писатель, – опять не то. Не то. Четвертая книга не о том» [2:87].

Постоянное переосмысление и даже частичное отрицание ранее созданного представляется автору «Сёрфа» источником собственного развития и совершенствования: *«Я перечитываю свои письма, свои черновики, записки какие-то, статьи, недавние и многолетней, десятилетней, например, давности – и вижу, как я бегу от себя, как быстро я от себя бегу. От себя – того, к себе – нынешнему. Точнее, к себе – завтрашнему. Я вижу, отчетливо вижу, как я смотрю на себя в зеркало, тогда, много лет назад, и хочу скорее быть другим, в другом месте, и, оказываясь в другом месте, вновь хочу быть другим и в другом месте; и я бегу, и мне это удается»* [2:45-46].

Свое мнение (также весьма критичное) о книге «Сёрф» Колпаков высказывает в интервью А.Трифоновой: «Некоторые куски мне нравятся, но, в целом, у меня ужасное послевкусие. Наверное, отчасти потому, что я достаточно искусленный читатель, чтобы адекватно и спокойно относиться к тому, что сам пишу. В том виде, в котором книга получилась, она мне не нравится. Есть несколько эпизодов, удачных стилистически, есть несколько неплохих сюжетных поворотов, но мне кажется, что я управлял процессом создания книги не по максимуму» [1].

Литературные критики, напротив, высоко оценивают «Сёрф», считают его «культурным событием в жизни города» (А.Трифонов). В.Раков полагает, что проза Колпакова «начинает нечто нетривиальное» [3:140]. С. Федотова ставит «Сёрф» в один ряд с «Уединенным» Василия Розанова и «Записками у изголовья» Сэй-Сёнагон.

В.Раков назвал прозу Колпакова «экспериментальной», что вызвало несогласие автора. Современный писатель убежден, что «после XX века», «после той ревизии, которую произвел в культуре постмодернизм», эксперимент в литературе невозможен. Колпаков склонен рассматривать свое творчество в контексте так называемой «инди-литературы». Стоит отметить, что писатель дает своим повестям весьма противоречивые определения. С одной стороны, он считает «Сёрф» произведением вполне традиционным, с другой – относит его к «постмодернистскому неосентиментализму» [1].

В рассматриваемых повестях сильно автобиографическое начало. В основе сюжета обоих текстов лежат воспоминания автора о значимых событиях собственной жизни: в «Сёрфе» это смерть отца, в «Слабых мыслях» – расставание с возлюбленной. По словам Колпакова, в «Сёрфе» он намеренно «перепутал автора с героем», «создал собственную литературную копию» [1]. Автобиографизм прозы Колпакова был отмечен и литературными критиками: он «работает на пленэре, в живом пространстве собственной жизни» (В.Раков), пишет «беспощадно» о том, что было в его жизни (С.Федотова).

Повести Колпакова насыщены разного рода реминисценциями и экфрасисами. Одна из глав, которую сам автор называет «ключевой», посвящена песням группы «Radiohead». Предметом осмысления и переосмысления главного героя становится рассказы Роберта Шекли, «Поселок» Кира Булычева, «Жизнь, искусство, время» Александра Дейнеки, сборник интервью Квентина Тарантино, «Возможность острова» Мишеля Уэльбека и др.

Оценки тех или иных произведений подчеркнуто субъективны, тесно связаны с воспоминаниями и настроениями героя: «"Поселок" – мой, родной.

Я как увидал этот коричневый твердый переплет, этот плохо прорисованный тушью диск корабля в горах на рисунке обложки, эту надпись "Кир Булычев" в тройной рамочке – чуть не прослезился. <...> "Поселок" был всегда моим, приватным, никто и никогда из моих сверстников его не читал <...>» [2:43].

В «Сёрфе» обнаруживаются черты мемуарного жанра. Сам Колпаков сравнивает повесть с «романом-воспоминанием», признается, что хотел «написать о прошлом, прежде всего, о памяти» [1]. «Произведения /«Серф» и «Слабые мысли» – О.Ч./ связаны одной темой, или даже одной героиней – человеческой памятью. Осколочные, как ранения, воспоминания – основная движущая сила повествования», – говорится в аннотации к книге.

Неудивительно, что в тексте неоднократно повторяется поразившее автора название статьи из сборника «Наш мехмат» – «Ретроспектива как источник перспективы», и вполне ожидаемым кажется один из выводов, к которым приходит автор «Сёрфа»: «*Прошлое – надежно вишитая под кожу торпеда, контролирующая будущее*» [2:78].

Однако попытка написать мемуары соседствует у Колпакова с очередной литературной игрой, которая проявляется в его стремлении «перепутать» повествовательное время с временем реальным. Подобного рода приемы Колпаков называет «смысловыми анаграммами» [1].

На наш взгляд, применительно к повести «Сёрф» можно говорить о влиянии жанра дневника. Отдельные главы повести отражают события определенных дней; автор пишет о том, что произошло «сегодня» («*Сегодня я был в пивбаре «Гвоздь*» [2:9], «*Сегодня четвертый день тепла в Перми*» [2:46]), главы повести не датированы, но автор постоянно обозначает время действия (год, месяца и даже иногда числа), фрагменты выстроены в строгой хронологической последовательности. Названные выше особенности роднят этот художественный текст с дневниковой литературой.

Кроме того, соотносённость повествовательного и реального времени, а также фрагментарность текста и обусловленность каждого фрагмента тем или иным событием, характерные в большей мере для повести «Сёрф», нежели для

«Слабых мыслей», позволяют литературным критикам говорить о прямом воздействии на текст эстетики сетевого блога.

«Сёрф» может быть рассмотрен и как часть пермского текста. Места действия в повестях узнаваемы и, как правило, прямо названы автором. «Я, сонный, замерший, иду дворами от улицы Дружбы к улице Тургенева» [2:28]; «Сегодня вечером ездил в рабочий поселок» [2:77], «Улица, на которой в последние пермские годы жил отец, – Хрустальная» [2, 103]. Описания и характеристики, данные автором «Сёрфа» родному городу, отличаются образностью и метафоричностью: «Пермь – наша сладостная тюрьма» [2:53]. *«В четыре-тридцать утра Пермь великолепна. <...> пуста, прекрасна, раздета, возбуждена, молода. Уже к девяти утра Пермь покрывается морщинами, проборожденными автомобилями и людьми...»* [2:56].

Пермь воспринимается, с одной стороны, как родной, близкий, понятный город, с которым человек тесно связан (*«Заранее ноет под ложечкой детская, кровная топография, сердце превентивно бьется по возвращении»* [2:89]), с другой – оценивается как духовная тюрьма (*«Местное лагерное прошлое все отчетливее, выразительнее витает в воздухе, исторический контекст подталкивает к пошлым смысловым пунктирам. Известно все наперед и даже внутри прожито <...>»*), представляется пространством, где время навсегда остановилось (*«Пройдет десять лет и здесь все будет так же, и сегодня я спиной почувствовал, как застывает время»* [2:77]).

На наш взгляд, выбор «Сёрфа» в качестве текста для анализа на уроках литературы имеет несомненные преимущества. Повести Колпакова могут привлечь внимание школьников и затронутой в повести проблематикой, и эстетикой, ориентированной на сетевой блог. Обращение к названным текстам позволит учителю познакомить учащихся (либо углубить имеющиеся знания) с такими литературоведческими понятиями как «автобиографическая проза», «мемуарная литература», «дневниковая литература», «пермский текст» и др. (в зависимости от выбранного аспекта изучения).

1. Колпаков И. Интервью А. Трифионовой. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://afisha.prm.ru/persons/kolpakov>
2. Колпаков И. Сёрф. Пермь, 2007. 144 с.
3. Раков В. Есть обещания, которые исполняются // Колпаков И. Сёрф. Пермь, 2007. С. 140-142.

Боталова М.И.

ПОЭЗИЯ ЕЛЕНЫ КОНЬШИНОЙ. ПРОБЛЕМАТИКА. ПОЭТИКА

Елена Ивановна Коньшина родом из деревни Митино Кочевского района Юксеевского сельсовета. На свет появилась 22 февраля 1970 года. Закончила школу. В 1987 году поступила в Пермский педагогический университет на филологический факультет. По словам поэта, в 1992 году началась новая взрослая жизнь, уже с новыми радостями и печальями, тогда и раскрылась божья искра – начала писать стихи. Путь первой книги длинен – целых десять лет. После университета Елена Коньшина много ездила по Округу, работая журналистом ГТРК «Коми-пермяцкая». Сегодня она главный редактор газеты «Иньвенский край».

«Асывся шыэз» – первая книга Елены Коньшиной. Состав сборника изначально предполагает продуманность его композиции: это итог нескольких лет работы; здесь отразились изменения художественной системы поэта. Стихотворения написаны на коми-пермяцком и русском языках; тематика их разнообразна, как и формы текстов.

Стихов на коми-пермяцком в несколько раз больше, они представлены как целое, объединяющее несколько циклов. Уже в их названиях, мы видим, просматривается целостный сюжет: «Олан вылӧ дзарньӧв» («Взгляд на жизнь»); «Кайез – годдэз» («Годы-птицы»); «Козин» («Подарок»); Сьӧлӧмын – гожум и ар («В сердце – лето и осень»); «Дженыт шуд» («Короткое счастье»). Все это – сама жизнь в ее движении. Первый цикл посвящен поискам души,

он начинается молитвой поэта, в последнем стихотворении «Кын төлісьлөн дзарньов» («Взгляд холодного месяца») автор вопрошает: «Тэныт колё оланыслён шепыс...» («Тебе нужен колос жизни?») и отвечает, что им достигнута полнота жизни, в которой нет места личному чувству. Холодный месяц отделяет человека от всего и в том числе от любимого:

Кын төлісьлөн дзарньов.

Тэныт колё оланыслён шепыс,

Меным тырмас и заыс.

Тэ надейтчан, что кок вылат крепыт,

Меным Еныс отсалё.

Мунам кыкён, а торья оськёлыс,

Отік следас ог төрө.

Кын төлісьлөн съёкыт дзарньёлыс

Сё коласаным дзөрө.

В последующих частях книги картина мира конкретизируется, наполняется красками природы. Центральный цикл, нам представляется, «Козин» («Подарок»): здесь соединяются жизнь человека и природы, память о детстве, родных, сегодняшняя любовь, обращением к друзьям. «Подарок» – это сама поэзия, песня, которая дана поэту и которую он несет людям.

Ме тэныт съыланкыв козьнала,

Оланын дона морт.

Быд шогтё отлаын пантала,

Кыдз верма, донта горт.

Кывбуррезын тэнё съылёта,

Кыдз верма, донта поз.

Ключ ваён коккетё миссьёта

Тэ только ордчён ло.

Усиливается фольклорно-мифологическое начало. Это проявлено и в названии второго цикла «Годдэз – кайез» («Годы-птицы»). Здесь жизнь женщины-поэта уподоблена пению «Коліс сьывны – ме сьылі...» («Надо было петь – я пела...»). Темное начало соотносится с традиционным образом воронья «Сьёд рака пö шудсö нöбөтöм...» («Будто бы черная ворона счастье унесла...»). В четверостишии «Кык шаг» («Два шага») соединению влюбленных препятствует предчувствие героини, понимающей лживую природу мужчины.

Чувства поэта становятся более емкими, неоднозначными, как и его взаимоотношения с любимым. В них есть гармония «Тулыс. Чорзьöм лым гөгöры.» («Весна. Везде подмерзший наст»).

В снежном мире двое абсолютно счастливы. В стихотворении «Миянöс öтлаöтис ар...» («Нас соединила осень») – иное, хотя природа по-прежнему прекрасна. Настроение влюбленной героини уподоблено картине осеннего леса, где все в движении, все мимолетно.

*Миянöс öтлаöтис ар,
Көдö тэрмөти да вайöти.
Но сьлөн рөмыс, дзик пожар,
Сьөлөмам төдтөмө вөрзьөтис.
И дынас корö бытшöм рас,
Веж рөмөн думазз гажөтö.
Листок бергалö арся вальс,
Миянöс тэкöt öтлаөтö.*

Музыкальность этого стихотворения усиливается мотивом вальса, звучащего в душе при виде кружащихся осенних листьев.

Разнообразна тематика коми-пермяцкой части сборника. В ней есть стихотворения о вере, именно они открывают книгу: «Святöй чужöм» («Святой образ»), «Быдыслөн аслас крест...» («У каждого свой крест»).

*Святöй чужöм, тэнат дзарньлөн ола.
Саясьö тырöм уджжезён олан.*

*Вились отсõt ме тэнчит, дона, кора,
Вились сьёлъмõс тэныт осьта ван.*

*Чужõм вылат синва котõрті сола.
Торйтõча шогõн, лолõ мед эз сам,
Быд грех понда прощеннõ, Енõй, кора,
Мед локтан кадыс меным вõлі рам.*

Это молитва, совершающаяся перед иконой. Женщина, погруженная в мирскую суету, просит помощи. В слезах она открывает Богу свое сердце. Типична (и в русских стихах Коньшиной тоже) особо личная интонация обращений. Бог для поэта – старший, который может понять и простить. Жизнь человека сложна. Стихотворение «У каждого свой крест» основано на сравнении малости человека и величия космоса. Человек стремится к небу, но гез («веревка»), по которой он пытается взобраться, обрывается на полпути.

Сугубо современная тема рассматривается как вариант вечной: сегодняшние проводы в солдаты такие же, какими были всегда:

*Солдаттэзõ мунõны воннэз.
Солдаттэзõ мунõны ёрттэз.
И норõн уннялõны поннэз,
И локтõны гажтõм юõррез.*

(«В солдаты идут братья./ В солдаты идут друзья./ Воют собаки./ Приходят нерадостные вести.»)

Общее качество поэтики сборника, обеих его частей – обилие повторений, прежде всего анафор. Они есть во множестве как коми-пермяцких, так и русских стихотворений.

Выразительны повторы в четверостишии «Веж дзоридзез» («Желтые цветы»):

*Веж дзоридзез, дзик гажтõ шызэз.
Веж дзоридзез, дзик кусõм синнэз.
Веж дзоридзез, дзик кõдзыт кизэз.*

(«Желтые цветы словно печальная музыка./ Желтые цветы словно погасшие глаза./Желтые цветы словно холодные руки./ Желтые цветы словно заледенелые окна»). Повторяются три первых слова каждой строки, а также конструкция предложения. Анафора – наверное, самая точная примета музыкальности стихов Елены Коньшиной. Показательно, что первое сравнение «несчастливых» желтых цветов – печальная музыка.

Важно, что четверостиший больше всего в цикле «Годдэз – кайез», где речь часто идет о вечных сюжетах человеческой жизни.

Принципиально для поэта стремление к афористичности, емкости и краткости высказывания. Это мы видим в том же «Веж дзоридззез»: каждая строка представляет собой законченное предложение, универсально содержание каждого высказывания.

Четверостишие – любимая форма Елены Коньшиной. В интервью она рассказала, что именно с четверостиший началось ее поэтическое творчество: «Стихи взрослые я начала писать обучаясь в институте на втором курсе. Летом в лесу, гуляя с подругой (я была у неё в гостях – это деревня Мижуёв Ёгвинское поселение), меня заворожила природа: я вдруг почувствовала её дыхание каждой своей клеточкой. Внутри себя появилось такое загадочное состояние как вдохновение. Стих родился сам и на коми-пермяцком языке. Это было четверостишие:

Вода ме турунас, синнэз куня

И вунõта умлõбыслись рõм.

Юрõ пырõ только бытшõм дума:

Гажа бур олõм да любитõм.

Русскоязычная часть сборника относительно невелика. Она лишь дополняет стихи, написанные на родном языке. В интервью Елена Коньшина так говорит об этом: «На русском я начала писать позже. Стихов немного, думаю, что мне ближе свой родной язык и он и останется, и на русском писать

стихи в дальнейшем не планирую. Это было просто мгновение, очень короткий в жизни период, но также значимый для меня. Не бывает в жизни просто так».

Этой части дано общее для всей книги название «Утренние звуки». Стихотворения отобраны по принципу «избранного»: тематика и поэтика едины для всей книги. Как и в части первой анафоры усиливают эмоциональное восприятие текста:

Об этом на бумаге не напишешь.

Об этом не расскажешь и словами.

Об этом только птицы, птицы слышат,

Которые парят под небесами.

Об этом шепчут ласковые губы,

И сердце от нее одной искрится.

И чьи-то руки ищут чьи-то руки.

Чтоб это знать, вам следует влюбиться. («О любви»)

Градация в первых трех строках передает напряжение чувств героини: состояние влюбленности нельзя передать обычными приемами поэзии, на это способна только песня. Как и в коми-пермяцких стихотворениях, акт творчества уподоблен пению птиц.

Сквозной образ стихотворений – осень. Это пейзажи, в которых выделяются выразительные детали, среди которых стоит отметить оригинальное видение тени птицы в зеркале неподвижного, уже замерзающего осеннего ручья:

Природа разом поменяла лик.

Клик журавлиный к облаку стремится.

В душе печальный и печальный крик

С осенним днем безжалостно томится...

И в вальсе кружит пожелтевший лист.

У лета истрепались все страницы.

Ручей журчащий – холоден и чист,

Как в зеркале, в нем тень летящей птицы.

Романтическая природа ряда стихотворений сказывается и в повторяющемся образе звезды. К ней обращаются в тяжелые минуты: «Не жаль о нас, звездочка в ночи...» («Крест земной»). В стихах появляются романсовые интонации: «Где ты, звезда моя, ясная, нежная?/ Тропкой нехоженной где-то блуждаешь./ Жизнь моя - горькая, жизнь моя –грешная / Без твоего огонька угасает».

Среди любимых приемов поэта – параллелизм: житейские ситуации и состояния уподобляются явлениям природы. Это помогает наглядно, в зримых картинах, чаще всего пейзажных, воплотить близкое народному сознанию представление об эмоциональном единстве человека с окружающим его миром. Иногда параллелизм выражается уже в заглавии: указывается объект сравнения: «Две сосны», «Сгоревшие свечи». Взаимоотношения мужчины и женщины вспоминаются при взгляде на материальный объект, как правило, одушевляющийся, метафоризирующийся:

*Две сосны, обнявшись, на пригорке встали,
Нет у них разлуки, нет у них печали.
Есть любовь и верность вечная друг другу.
Две сосны не знают, что такое скука.*

Стихотворение заканчивается размышлением поэта: «Есть любовь и радость, места нет печали,/Если б только люди это понимали».

Известна символика сгоревшей свечи как завершенной человеческой истории, угасшего чувства. Неожиданное сравнение скатерти, на которую пролился воск, с заметенным снегом полем рождает трагическую ассоциацию с замерзшими в снегу путниками. Здесь же возникает и мысль о том, что из мертвого, холодного воска утраченного чувства уже ничего не возникнет. Лишь из теплого, живого может возродиться любовь:

*Умчались страстные порывы.
Любовь нам незачем лепить.
На снежной скатерти остыло
Что обещало долго жить.*

В некоторых стихотворениях, особенно когда речь идет о любимом времени года – сени, создаются выразительные картины – метафоры, выражающие эмоциональное состояние поэта:

*Кошкой сердитою желтая осень
В сердце горячем когтями скребется.*

Или:

*Слезы осени бьются за блеклым стеклом,
Заливая бетонный асфальт.*

Естественное ощущение природного мира, себя как его части создает особое пространство лирики Коньшиной. Природа – мир, в котором царит гармония. Это светлое детство:

*Родное мое, беззаботное детство,
Ты в детях моих продолжаешь кружить,
И, глядя на них, вспоминается лето,
Когда с моим детством могла я дружить.*

(« Босоное детство»)

Сюжеты любовной лирики чаще всего развиваются среди знакомых пейзажей:

*Огнем души твоей мой мир согрет.
О жизни и любви поет природа.*

Здесь все исполнено сочувствием и пониманием, особенно если героиня в нем нуждается:

*Весенний дождь, желанный дождь
Мне сердце раненное лечит*

Или:

*От страхов нас окутали туманы,
От зависти укрыла нас листва.
Мы встретились не поздно и не рано.
Для нас цветет красавица-весна.*

Стихотворения о любви нередко завершаются утверждением ее неизбежности для человека, вечности чувства, без которого жизнь теряет смысл:

От любви невозможно уйти,

От любви жизнь теряет покой.

«Ты скажи только, милый, скажи...»)

Иногда это прямое обращение к читательницам-подругам: «И сказать бы вам, женщины, нет, не влюбляйтесь./ Только как, если сердцу подвластно любить?»).

Как и в стихах на коми-пермяцком, в части «Утренние звуки» есть стихотворения в форме молитвы. Это и традиционные выражения благодарности Всевышнему за дарованную жизнь, счастье и муки любви, красоту окружающего мира. По-прежнему сохраняется особая личная интонация: стихотворение называется «Благодарю» – так можно обращаться и к человеку. Кольцевая композиция, начинающаяся и завершающаяся выражением благодарности, подчеркивает цельность высказывания поэта.

Благодарю тебя, Всевышний,

За унижения и боль,

Что ты меня в молитвах слышишь,

За безответную любовь.

Благодарю за испытания,

За трепет в сердце, благодать,

За тайну звезд и их сияние,

За то, что можем мы мечтать.

Благодарю тебя, Всевышний!

Обращение к Господу имеет характерные для автора интонации восхищения природой, родными просторами. Ее гармония воспринимается как высшее выражение замысла Творца. Как и в предыдущем тексте, кольцевая композиция создается обращением к Богу, с которым поэт хочет разделить свое изумление миром.

*О Господи, какое это чудо –
Встать с зарей с постели не спеша,
Пройтись звенящим серебристым лугом,
Лесными ароматами дыша.
О господи, какое это чудо –
Смотреть небес заоблачную даль.
И думать: «Может, там вершатся судьбы».
Быть в радости, что ничего не жаль.
О Господи, какое это чудо!*

У Елены Коньшиной есть дети: дочка и сын. Естественно, что на каком-либо этапе своего творческого развития, она начала писать стихи, обращенные к младшему поколению. В интервью 2009 года Е. Коньшина рассказала: «Есть у меня и детские стихи. Надеюсь, что в дальнейшем порадуя ими детей. Когда это будет – не знаю, планируется с переводом на русский язык. Переводчик Александр Шадрин». Эта работа уже началась: в нашем распоряжении есть перевод «Катя мян, учёт ныв...» (Катя, Катенька – малышка...). Перевод точный, хорошо передающий особенности детского характера, выразительный портрет: платье девочки выглядит частью природы, его бантики, цветы на ткани – как цветы на лугу.

В том же интервью поэт рассказала, что постоянно встречается с юными читателями: «Со своими читателями я встречаюсь в школах – это дети. Вопросы задают разные: просят рассказать о жизни, о себе, о работе»

Ряд «взрослых» стихов Коньшиной также интересен детям, потому что, по ее словам, она часто пишет «автобиографические произведения – стихи о доме детства, о старой бабушке».

Еленой Коньшиной написаны стихи, предназначенные для организации деятельности ребенка: их часто пишут детские поэты. Например, всем известно: «Раз-два, три-четыре! Руки – выше, ноги – шире...». «Зарядка» Елены

Коньшиной ритмична, в ней указываются действия (движения), которые должен совершать ребенок:

Одна из немногих публикаций на сегодня - в сборнике «Дона пельёсоккез» (Родные уголки). – Кудымкар, 2005 – С.33. Это стихотворения «Кайёй, кайиньёй, кайёк...» (Птичка моя, птиченька, птичка...), «Менам эм кань Мурка...» (У меня есть кошка Мурка...), «Ёкта ме цветоккез...» (Соберу я цветы...).

Стихи для детей на данный момент в большинстве своем не изданы, читаются во время встреч в школах, библиотеках. С ними знакомы друзья поэта. Нам Е. Коньшина предоставила рукописи стихотворений. Тематика стихов Коньшиной для детей традиционна. Это стихи о природе. Опубликованные в сборнике «Родные уголки», они составляют своеобразный цикл, где в первом стихотворении речь идет о птичке, во втором о кошке. Все эти предметы – из мира, который хорошо знаком ребенку.

В стихотворении, обращенном к птичке, рисуется ее точный портрет:

Сьёд бордока, кузь бёжока,

Учёт, вёснит голяока

Звуки, которые птичка издает: «Сьыв жё, сьыв тэ быднёж лад; // Сет тэ мортлё ыджыт рад» (Пой же, пой на всякий лад, // Дай же человеку большое счастье). Не называя породы птички Елена Коньшина рисует узнаваемого ребенком жаворонка. В целом стихотворение радостное, весеннее. Все: взрослые, дети, цветы, деревья, жаворонок – радуются: «Быдыс гожумсё видзчисьё, //Турун шондёлань лэбтисьё. // Ыджыт морт и челядёк // Кывзё кайлисьё голосок» (Каждый ждет лета, // Трава к солнцу тянется, // Взрослые и дети // Слушают птичий голосок).

Стихотворение о Мурке написано от имени ребенка. Точно описана кошка. «Менам эм кань Мурка, // Ся вексё мурзьё, // Сказкаэз висьтасьё, // Мекёт бы окасё» (У меня есть кошка Мурка, // Она постоянно мурлычет, // Сказки рассказывает, // Со мной хочет целоваться).

Забавный сюжет: ребенок пытается угостить любимую кошку сладкой ягодкой, но кошка почему-то, не хочет ее есть.

*Сійö пыр ме кывза,
Ягöдоккез шырзя,
Муркасö кытсала,
Ягöдок козьнала.*

*Ее всегда я слушаю,
Ягодки ей собираю,
Мурку призываю,
Ягодку ей даю.*

*Но мылякö Мурка
Оз сёй ягöд тусьсö.
Мый сійö сувтöтö?
Ме вылö видзöтö.*

*Но почему-то Мурка
Не ест эти ягодки
Что ее останавливает?
Смотрит на меня.*

Такие истории нередко рассказываются в стихах для детей. Например, в «Игрушках» Агнии Барто.

*Öкта ме цветоккез,
Ыбись лöz синоккез,
Муркалö козьнала,
Бытиöм кыв козьнала.*

*Соберу я цветы
С поля васильки,
Мурке подарю,
Доброе слово-скажу.*

Мурка снова отказывается от подарка. В конце стихотворения мама объясняет маленькому ребенку:

*Сэк висьталіс мамö:
Йöв пö сет пö каньлö,
Йöв сія любитö –
Пыр сійö примитö.*

*И сказала мама:
Дай ей молока,
Она любит молоко –
Всегда ее примет.*

Мама в стихотворении «Эта – кань, а эта – пон...» (Эта – кошка, это – собака) объясняет ребенку мир вокруг, показывая ему букварь. Стихотворение заканчивается мотивом колыбельной:

*Вөр шöрöт котöртö шор,
Пу дын кай лэбалö.
Только кад öтöрын сёр.
Ойыс юр малалö.*

*В лесу течет речка,
Возле дерева птичка летает.
Только на улице уже поздно.
Ночь голову гладит.*

Лирическое начало дарования Елены Коньшиной сказывается в том, что она сама переводит на русский язык колыбельную «Узь, кага узь, ягд тусь...» (Спи ребенок, спи моя ягодка...). Приводим текст и его авторский перевод:

Узь, кага узь, ягд тусь.

Спи ребенок, спи, моя ягодка

Небоын уна звездазз мыччисисö.

Множеством звездочек небо украшено,

Узь, кага менам, тз узь.

Спи, мой ребеночек, спи. (Тихо шепчу я слова)

Учöт каёккезсы позö дзевбсисисö.

Птички и те в свои гнездышки спрятались,

Ойнас оз узь только сюзь.

Ночью не спит лишь сова.

Гор увтын, кылö, сверчеккезсы сьылöны,

Где-то под речкой сверчки собираются,

Песняыс бытшöм да кузь.

Что-то поют нам они.

Кагаыс менам лунтырöн сидз мыдзöма.

Маленький мальчик – так сегодня намаялся.

Узь, дона, узь, ягд тусь.

Спи, моя радость, усни.

Сказказз вöтöн мед тэ дынö локтöны.

Пусть тебе в снах твои сказки встречаются,

Пом нылöн лоас мед бур.

Гонят с души твоей тень.

Вын тэныт, узикö, дона, мед содтöны.

Пусть твои силы, родной, прибавляются.

Ашын вöлись локтас лун.

Завтра придет новый день.

При всей точности перевода стихотворение на родном языке выразительнее. Об этом говорит примечание во второй строке первого четверостишия, поэт подчеркивает, что слова матери шепчутся, шелестят. По-русски сочетание «мой ребеночек» не «шепчется». В остальном, это типичная колыбельная, в которой речь идет о том, что весь мир спит, мама любит ребенка и завтра будет новый, хороший день. Мама навивает ребенку сказочные светлые сны.

Надеемся, что стихи Елены Коньшини для детей и ее «взрослая» лирика будут множиться и активно публиковаться в «Силькане», в новых книгах талантливого литератора.

О ДЕТСКИХ КНИГАХ ЛЕОНИДА НИКОЛАЕВИЧА КОПКО

Сведений о биографии Леонида Николаевича Копко очень мало: «Пермяк. По образованию экономист. Сейчас работает председателем профсоюза «Уралсибспецстрой». Художественным творчеством увлекся в 1983 году: сначала стихи, фельетоны, позже—рассказы, повести, роман». (Из Интернета).

Л.Копко—автор трех сказочных повестей для детей—«Как Петя Белочкин и кот Дымка Вселенную спасли», «Крах секретного плана дона М.», «Олигарх из 8Б»-- и повести для взрослых «На руинах мечты».

В предисловии к повести-сказке «Крах секретного плана дона М» о писателе сказано: *«Он человек давно взрослый, у него очень серьезная профессия и очень ответственная работа. И многие взрослые на его месте никак не могут найти время и место поговорить с детьми об очень важных вещах. Им некогда!...»*

А Леонид Копко человек неравнодушный, изобретательный и любопытный. Как мальчишка. И поэтому мир мальчишек—ну и девчонок, конечно, --ему тоже интересен. А поскольку он, как человек взрослый, много читает, за многим наблюдает и многое понимает, то его очень тревожат беды и опасности, которые подстерегают молодых людей от младшего до старшего школьного возраста» [2:3]

Известно, что в 2011 году Л.Копко был выбран членом Пермского Союза писателей России. Претендентов тогда было трое, Л.Копко победил с большим отрывом от своих «соперников».

Почему человек, далекий от литературы, взялся за это нелегкое дело? А если учесть, что Копко пишет для детей, то дважды нелегкое. Видимо, его действительно, как и большинство родителей, беспокоит забота о том, как уберечь наших детей от опасностей, которые несет с собой 21 век. Создавая свои

сказки, в которых герои--ровесники и современники нынешних подростков, писатель говорит об очень важном—об умении говорить соблазну «нет».

Повесть-сказка «Как Петя Белочкин и ком Дымка Вселенную спасли» напечатана в 2003 году пермским издательством «Пушка». Ее герои—младшие школьники 102 школы.

В их городе появились киоски «КомВИ», в которых веселые рыжие клоуны продавали игровые диски. Диски шли нарасхват. На переменах только и разговоров было о компьютерных играх:

«-- Это полный отпад! Я мчусь такой на «мустанге», а он такой сверху на вертолете. Я, значит, вправо—он за мной, я влево—он опять за мной, я бах-бах—он шмяк, я, значит, вжик через него, а тут другой выскакивает. Я чпок ему по кумполу, он с катушек, а у меня призовая игра!» [1:20]

Петя Белочкин, который проболел несколько дней ангиной, вернувшись в школу, не узнал своих одноклассников: «...отличник Витя Карпов получил две двойки и нимало этому не огорчился. Веня Кустов—одну двойку и тоже казался веселым...Старшеклассники отнимали у малышей деньги на обеды, первоклашки бросали камнями в голубей, кто-то из ребят за один вечер исписал заднюю стену школы нехорошими словами» [1:26].

Оказывается, популярные у ребят диски «КомВИ» учат их быть жестокими, грубыми, безжалостными.

Петя решил выяснить, откуда взялись и клоуны, и диски, и что значит это «КомВИ».

Впереди у мальчика было много приключений, он даже попал в виртуальный мир, где боролся с космическим маньяком--Компьютерным Вирусом. А когда он попал в совершенно безвыходное положение, ему помог его кот Дымка.

Сказка о Пете и его коте Дымке может сыграть большую воспитательную роль, особенно если читать ее вместе родителям и детям. Вообще книги Копко—книги для семейного чтения. Взрослым они покажут -- вдруг забыли!--

насколько сложен мир детства, сколько в нем соблазнов и опасностей и как им трудно противостоять. А дети получают опыт этого противостояния.

Читая другую книгу Л.Копко – «Крах секретного плана дона М.», дети получают возможность примерить на себя разные линии поведения в сложной ситуации выбора, связанной с наркотиками, могут увидеть и конечный пункт той дороги, по которой идут соблазнившиеся.

Сюжет сказки таков. Некто скрывающийся под именем дон М. (Морфий) собрал в Мюнхене *«господ мафиози, бандитов, пиратов, лихоимцев, проходимцев и прочих уголовников»* [2:36] с много говорящими именами: колумбийский барон Хуан Га-Шиш, его дочь Мария Хуана, повар с пиратского корабля—кок Каин, английский рок-певец Гарри План, русский бандит Барыга, африканский плут Буту-Мабуту, афганский разбойник Дурман. Именно из них, по замыслу дона М., будет состоять Комитет будущего мирового господства.

Ближайший помощник дона М., герр О Ин, доложил собравшейся компании о создании уникального химического психотропного средства в виде белых колесиков—властелина. После четвертой такой таблетки человек становится биологическим роботом.

«--Четыре таблетки-чека! Всего четыре, и они уже не смогут без нас. Они будут ежедневно в нас НУЖДАТЬСЯ! Они не смогут ездить к морю, ходить в походы. Они забудут о спокойном отдыхе. Каждый свой шаг они будут сверять с нами, потому что через каждые четыре часа им нужна будет НАША помощь! И пульт управления ими будет в НАШИХ РУКАХ!» [2:46]

Тем, кто отказывается принимать властин, комитет объявлял войну.

География распространения белых колесиков обширна. Она представлена в содержании как названия глав книги: Колумбия, Афганистан, Зимбабве, Германия, Лондон, Амстердам, Россия. Конечно, в центре внимания автора события, происходящие в России. В одном из российских городов «компашка» из трех шпанистых парней — третьеклассника Черняшки и восьмиклассников Винта и Белого, которые в школу не ходили, а только там числились, с утра до ночи *«бродили, куролесили, жизнь, короче, прожигали»* [2:50],--попали в поле

зрения фирмы «Белое счастье». Там генеральный менеджер, Мария Хуана, предложила им расслабиться пивом — бесплатно! - и пригласила приходить еще и приводить своих одноклассников. А за это им было обещано путешествие в Страну грез.

Попасть в Страну грез хотели не только школьники, многие взрослые мечтали о ней. Первый шаг туда – белые таблетки. Сначала бесплатно, потом по большой цене – квартира, машина, все ценное, что имеешь. И люди отдавали, потому что жить без белых колесиков, которые назывались по-разному – «ластишка», «подарочек», уже не могли.

А Страна грез оказалась обыкновенной свалкой мусора. *«Огромная, сколько видит глаз, свалка мусора. Жалкие хибары из сложенных как попало досок, коробок, картона. Рваный полиэтилен на окнах треплется под ветром.*

Возле хибар бродят оборванные грязные люди с давно нечесаными лохмами. Их рваные ботинки, стоптанные туфли разъезжаются в жидкой грязи. Некоторые ссорятся, отнимают друг у друга куски плесневелого хлеба. Зеленые мухи летают над свалкой, в кучах мусора пищат толстые крысы»

[2:144] Однако одурманенные наркотическими таблетками люди этого не замечали.

Замечательно, что нашлись ребята, сбить которых с толку ООО «Белое счастье» не удалось. Это Веня Кустов и Леша Меньшиков, одноклассники Черныша. Именно они подняли тревогу, и взрослые —« и врачи, и пожарные, и страховщики, и милиция, ОМОН»[2:244]—бросились спасать несчастных людей.

Как все сказки, история Л.Копко должна иметь счастливый конец. Но это было бы неправильно и совершенно против правды. Поэтому, когда в зале суда члены комитета мирового господства начинают кто гореть, кто тлеть и от них остается от кого трава сухая, от кого капля морфия, от кого белый порошок, Копко пишет: *« И радоваться можно было бы уже вместе со всеми, но беспокоит автора одно обстоятельство: ходит где-то среди людей герр О Ин, мрачный злодей. Как бы новой беды он не наделал. Но, как говорили*

древние, кто предупрежден, тот вооружен. Так что будьте, люди, бдительны!»[2:268]

В 2006 году вышла еще одна повесть-сказка писателя – «Олигарх из 8б». В предисловии сказано: *«Зачем читать подрастающему поколению долгие нотации и разъяснять, что такое хорошо и что такое плохо? Гораздо интереснее рассказать ему сказку»* [3:3]

Герои этой повести постарше тех, что были в предыдущих сказках. И началось все с ...любви. Восьмиклассник Сева влюбился в свою одноклассницу Юлю, но, увы, безответно. Как быть? Поразить ее умом? Или своими спортивными достижениями? Но Севе нужен способ быстрый и безотказный. Увлеченный программированием, он был в курсе, что ученые занимаются имплантацией чипов человеку. Выход найден: надо накопить денег и имплантировать искусственный чип, который будет настроен на Юлину волну. И на счастье, сосед Севиного друга Витька работал в Академии наук. К нему и отправились. Да оказалось, не один Сева в «скорой» помощи нуждается. К Александру Сергеевичу— так зовут молодого ученого—пришел бывший одноклассник, теперь бизнесмен: у него тоже проблемы, правда, не любовные. Уговорили они сообща Александра Сергеевича поставить им микропроцессоры, которые помогут решить их проблемы, каждому свои. Но впопыхах ученый чипы перепутал: предприниматель получил любовный чип, Сева – чип преуспевающего бизнесмена.

И началась совсем другая жизнь. После уроков по дороге домой Сева думал о дисконтных схемах при реализации векселей, о процентных ставках Центробанка, о колебаниях валют на финансовом рынке. В конце концов, он создал акционерное общество «Народная нефть», которое продавало на заправке дешевый бензин. Бизнес Севы процветал, причем это был действительно народный бизнес. Однако Севе предстояло пройти испытание большими деньгами. Это трудное испытание Севастьян Прошкин не выдержал. Добрый и отзывчивый парень превратился в человека с завышенным самомнением, лишённого чувства реальности и какой-либо меры. Когда

наступил конец действия чипа, Александр Сергеевич не захотел продолжить этот эксперимент.

Удивительная история! Обыкновенный школьник, ставший настоящим олигархом. Тем, кто думает, что быть олигархом легко и просто, сказка дает возможность о многом задуматься и в первую очередь о том, как сохранить в себе добрые качества, уберечь их от эрозии под влиянием денег-денег-денег. Говорить об этом и думать об этом надо именно в возрасте Севы. Потом и некогда, и поздновато. Так что и эта повесть имеет большой воспитательный потенциал.

С книгами Л.Копко я прежде всего знакоблю родителей. И, что называется, нарасхват.

Конечно, подкупает злободневность сказок, доступность содержания, хотя речь ведь идет об очень непростых вопросах, которые родители и дети в одиночку иногда не могут решить. А тут такой помощник! И, конечно, особенно приятно, что писатель Леонид Николаевич Копко – наш земляк и его книги представляют нашу пермскую литературу.

Литература

1. Копко Л.Н. Как Петя Белочкин и кот Дымка Вселенную спасли. Пермь: Издательство «Пушка», 2003.
2. Копко Л.Н. Крах секретного плана донна М. : повесть-сказка. Пермь: Издательство «Пушка», 2004.
3. Копко Л.Н. Олигарх из 8 «Б» : повесть-сказка. Пермь: Издательство «Пушка», 2006.

ЗАМЕТКИ О СТИХАХ Ю. КУРОПТЕВА

Юрий Владимирович Куроптев, поэт, эссеист, журналист, родился 26 февраля 1976 г. в Ирбите Свердловской области. В 1999 г. окончил Пермскую государственную медицинскую академию, в 2005–2006 гг. учился в Санкт-Петербургском фонде культуры и искусства «Институт ”ПРО АРТЕ”» по специальности арт-критика. Был участником поэтической студии Владислава Дрожших [1, 251]. Лауреат областных поэтических фестивалей «Земляки» (2001, 2002), участник Форума молодых писателей России (Москва – Липки, 2001), фестиваля «Современная уральская поэзия» (2003). В рамках проекта «Пермь – культурная столица Поволжья – 2006» был отмечен среди лучших журналистов и получил звание «Звезда культурной столицы» за цикл материалов, посвященных этому событию [1: 251].

Ю. Куроптев сменил немало профессий. Работал уборщиком, санитаром, медбратом, продавцом в книжном магазине, арт-диллером, редактором [6], культурным обозревателем в газете «Деловое Прикамье», арт-критиком в журнале «Шпиль». В настоящее время является арт-критиком, редактором литературного журнала «Вещь», а также пресс-атташе Паблик-арт программы Музея современного искусства PERMM [6].

Стихи и эссе Ю. Куроптева опубликованы в сборниках «Антология тишины» (Пермь, 2002), «Анатомия ангела» (Москва, 2002), «Антология современной уральской поэзии (1997–2003)» (Челябинск, 2003), «Литературная Пермь» (Пермь, 2004), «Братская колыбель: Литературная премия “Дебют”: поэзия» (Москва, 2004), «Живая Пермь» (Пермь, 2009), «Время перемен» (Пермь, 2009) [6].

Отличительной особенностью лирики Ю. Куроптева является литературоцентричность. Стихи поэта изобилуют отсылками к мировой художественной литературе – от античности до современности, от Гомера

до Бродского. В своем современнике автор может увидеть Одиссея («Словно, как тот, ты вернулся в родную, ну, скажем, Итаку» [4: 122]), и не только использовать отсылающий к гомеровским поэмам гекзаметр, но и заметить при этом: «Скажешь – и сбудется всё до мельчайших подробностей – точно! – / здесь шестистопная поступь строки завершается точкой» [там же].

Важнейшей приметой лирики Ю. Куроптева является автометаописание. Предметом поэтической рефлексии оказывается процесс создания стихотворения, его написания. Стихотворения рождаются «как бы» на наших глазах, в постоянном диалоге с читателем (а также с другими произведениями и авторами). Поэт весьма свободно обращается с формой: в его стихах нередки отступления, данные в скобках, ссылки, ремарки («читай: слюняйство», «ненужное вычеркни»), незаполненные пробелы, недоопределенность некоторых слов, дающая возможность выбора прочтения («достаточно г(л)адко», «преграждая п[р]оход к лабиринту», «точкой [от]личной»).

Отсюда повышенный интерес Ю. Куроптева к темам слова, письма, шире – творчества. В художественном мире поэта слово – единственная истинная реальность; ей противостоят явь и сон, неразрывно связанные друг с другом:

*ты, открывая глаза, попадаешь на дно
собственных снов, из которых уже не вернуться* [2: 128].

Сон – «другая плоскость настоящего», созданная из ничего, осыпающаяся «мертворожденная явь» [2: 126]. Во сне утрачивается последняя иллюзия наполненности, пропадает цвет, форма, остается только пустота:

*... в черно-белых
снах, где всякая вещь принимает изгибы тела,
становясь пустотой* [2: 125].

В этой пустоте, где все «мерцает» и «мерещится», невозможно обрести то, что передается через слово, причем слово именно написанное, ибо устная речь «резче фальши коробит слух» [там же]. Значение письма велико, но еще более важным оказывается для поэта ненаписанное, то, что читается между

строк, невыраженное, позволяющее «угадать» человека, который сейчас «за тридевять черствых земель или чуть дальше»:

*Узнать тебя, услышать, пусть в полслуха,
по этим линиям, написанным с наклоном
вправо, чуть неразборчивых, по стуку
запятых и точек, в витиеватом слоге
узнать твои черты, услышать голос,
мерцающий в строке вне слога,
вне междометий... [2: 125]*

Письмо, его особенности способны выразить человеческую уникальность, неповторимость. В противоположность письму пространство сна связано с немотой:

*Из ничего проступают, твердея, черты
нецелокупного сна недоступного дольше,
приоткрываются губы, и от немоты
освобождается голос... [2: 127]*

Во сне невозможна сама попытка сказать, потому что «отлетают в неправду слова, речь превращая в непереводимую кашу» [2: 128].

Немоте в художественном мире поэта противостоит молчание как наполненная немота, беззвучное звучание. Описывая, например, наступление зимы, он замечает, что во время снегопада звук утрачивает только внешнюю оболочку:

*Когда падает снег, только внешне
звук теряет способность звучать,
остается не тяжесть, а нежность,
наделенная свойством молчать [2: 133].*

Мотив наполненного молчания сопряжен с нежностью и страстью, когда возникает «легкая тяжесть», «невесомость тверди», когда «не стыд, а нежность над телами проплывает» [2: 141]:

... где трепет наделяет звук,

*не разжимая горловые связки,
оскоминой стыда, пронзая слух,
беззвучно приближая их к развязке* [2: 140].

В лирике Ю. Куроптева нежность и страсть возникают не только между людьми, они связывают человека с природным универсумом. Нерасторжимое единство человека и мира – сквозная тема многих стихотворений поэта.

Различая молчание как плен немоты и молчание как свободу от слов, автор соотносит данные мотивы с темами памяти, бессмертия. Память, получающая в слове дополнительное закрепление, сильнее, чем горе, она способна превозмочь «проклятие боли» [2: 127].

Тема бессмертия оказывается ключевой, например, в стихотворении «Ты пойман временем и зреньем», посвященном творчеству. В процессе письма все внешнее, временное, что окружает автора, растворяется, «как влага, когда течет стихотворенье сквозь клетку меловой бумаги» [4: 121]. А он сам получает возможность властвовать над смертью:

*ты умираешь, обрывая
смерть никотиновым свечением* [там же].

Обращает на себя внимание художественное решение в лирике Ю. Куроптева темы имени. Имя здесь – это торжество речи. Оно не только «чутьем ребячьим приближает твои черты» [2: 125], но оно также способно передавать то сокровенное, что недоступно даже прямой речи:

*Я забыл твой голос, имя, где между гласных,
как заноза вонзилась «з», придавая властность
ни осанке, ни жестам, но тому, что речью прямою,
передать невозможно, что помнишь, сравнив с немотой
зазеркалья...* [там же]

Имя становится точкой пересечения между людьми, даже если они оказываются «двумя расходящимися прямыми» [2: 126]. Стихотворение «Имя» посвящено не столько именам, сколько самому процессу именованию вещей.

Вещь, по мнению автора, изначально в своем безмолвии содержит слова, которые рвутся на волю, «спешат пересказать себя», но пока еще:

*воздух разделен
на множество частиц,
что сияются сраться [2: 137].*

Автор приводит далее известную апорию Зенона, согласно которой летящая стрела на самом деле неподвижна, поскольку в каждый отдельный момент времени в каждой точке пространства она находится в состоянии покоя, следовательно, она покоится во все моменты времени. В стихотворении Ю. Куроптева стрела начинает свой полет, «соединив одно из множества число, изъятые из снов» и, тем самым, «даруя имена» [2: 138]. Имя же, по словам автора, «развыпрямляет ткань вещей» [там же], на них нисходит свет. А когда он исчезает, то безмолвие, совершив своеобразное «круговращение» снова заполняет «вещество вещей», однако имя остается:

*но имя – есть язык,
которым говорит
вещь, чей безмолвный лик –
есть речи торжество [2: 139].*

Характеризуя образный строй лирики Ю. Куроптева, следует подчеркнуть доминирование водной стихии. Об этом прямо заявляет сам автор в стихотворении «Стихи, сочиненные во время и после дождя в июле 2002 года»: «(Вода – здесь сквозная – вы поняли? – тема)» [4: 123]. Вода появляется в виде дождя («Стихи, сочиненные во время и после дождя в июле 2002 года», «Распад дождя»), снега («После снега», «Ты умрешь так, как всё умирает»), пара («Стыд и трепет», «Ты умрешь так, как всё умирает»), льда («За границами льда»). Возникают образы моря («Затмение»), реки Камы («На пришествие осени»):

*Долго ли будет длиться эта недолгая кома
возле воды, что себя величает Красавица Кама?
рвутся мышцы волны, ударяясь с размаха
о прибрежные камни [4: 123].*

Вода в творчестве Куроптева является своеобразным связующим звеном между землей и небом:

*... небо ложится дождями на ухо
тугоухой земли, что внимает рождению дождей...
Дождь вступает в надмирную область, в которую ляжет
после смерти... [2: 132]*

Она объединяет человека с окружающим миром:

*Капает дождь на рукав. Ты ушел с головой,
скажем, в пейзаж, что скрывает слюнявую осень [2: 128].*

и с другими людьми:

*Когда исхожена телами страсть,
похожая на согнутые спины
дождей, что источают страх упасть,
не дав себе упасть наполовину [2: 140].*

Вода является амбивалентным символом. Возникая в стихотворениях, так или иначе связанных с темой бессмертия, образ воды (в разных ее состояниях) связан и со смертью. В частности, дождь называется «убийцей, отпущенным на волю из потного гетто», непрозрачное небо «бомбит» «скопление легких мишеней», вода идет «на мокрое дело»:

*Смотри: над травой беспризорная стая
шмелей погибает в дожде в рукопашной
(смерть пахнет пыльцой и хитиновым тальком),
затем что родились в мохнатой рубашке [2: 123].*

Ю. Куроптев живет и работает в Перми, однако пермские реалии в его стихах немногочисленны. Стихотворение «Трамвай» (2001) – исключение: в нем их несколько. Рассмотрим их в последовательности текста.

*Из Мотовилихи трамвай,
как насекомое под гору,
въезжает в опустевший город,
где похоронен Первомай.*

*И мимо театра, где сто лет
на сцене прыгает Щелкунчик,
Кармен поет, что ей наскучил
поручик – маленький атлет,
тебя несет по воле рельс
его разбег уже тяжелый
туда, где возглас протяженный
свернулся в сирую свирель.
Прикинись зрителем, страдай...
...не останавливай трамвай [5].*

Сюжет данного стихотворения строится как смена городских пейзажей, открывающихся взору из окна трамвая, спускающегося «из Мотовилихи». Низинное положение исторического центра города, куда «въезжает» трамвай, актуализирует кладбищенскую образность («опустевший город», «где похоронен Первомай»). В этот образный ряд вписывается и одна из главных пермских достопримечательностей – театр оперы и балета, на сцене которого все тот же «прыгает Щелкунчик» и все та же «Кармен поет, что ей наскучил / поручик – маленький атлет». Кармен, являющаяся символом любви-страсти, в рассматриваемом стихотворении поет о скуке нелюбви, а герой хореографической рождественской сказки остается «прыгающей» куклой, так и не превращающейся в прекрасного принца. Трамвайные пути уходят «туда, где возглас протяженный / свернулся в сирую свирель» – где громкое звучание трансформируется в звуки пастушеского рожка. Это пространство маркировано словом «свирель». Пастушеский атрибут указывает на его пасторально-идиллическую природу. Однако свирель здесь – «сырая» – одинокая, бедная, убогая. Трамвай, разогнавшись, несется отнюдь не в райский уголок.

С неизменным на протяжении «ста лет» театральным репертуаром ассоциируются представления о заданности, запрограммированности. Сюжетно данная тема «подхватывается» образом рельс, предопределяющих траекторию движения трамвая, его маршрут. В рассматриваемом стихотворении трамвай

проносится «мимо театра» «по воле рельс». Очевидное противопоставление трамвая театру снимается в концовке стихотворения – в обращении автора к сидящему в трамвае («ты»): «Прикинься зрителем, страдай...». Трамвайному пассажиру предлагается роль театрального зрителя, сопереживающего тому «действию», что разворачивается вдоль трамвайных путей, на уличных «театральных подмостках». Трамвай уподобляется театральному залу, он оказывается своего рода театром на колесах.

Сближение с театром превращает трамвай в универсальный символ: трамвай – театр – мир людей-марионеток, людей-автоматов с заданной программой. Заключительная строка звучит как предостережение. Остановка механизма чревата гибелью, поэтому: «...не останавливай трамвай».

Художественное решение трамвайной темы связывает рассмотренное стихотворение с русской поэтической традицией (Н. Гумилев, А. Ахматова, В. Маяковский), а также с пермским текстом, в частности, с актуализацией хтонических аспектов пермской мифологии (В. Абашев).

Литература

1. Живая Пермь: книга: [искусство, литература, музыка, театр, неформат: сб., приуроч. к фестивалю «Живая Пермь», 29–31 мая 2009 г. / гл. ред. Иван Колпаков]. Пермь: [б. и.], 2009. 287 с.
2. Куроптев Ю. В. Стихотворения // Антология тишины. Новая поэзия Прикамья. Пермь: ИД «Типография купца Тарасова», 2002. С. 124–146.
3. Куроптев Ю. В. Стихотворения // Литературная Пермь: альманах писателей Пермского края. № 2. Пермь: Звезда, 2004. С. 197–200.
4. Куроптев Ю. В. Стихотворения // Современная уральская поэзия 1997–2003 гг.: Антология. Челябинск: ИД «Фонд Галерея», 2003. С. 121–124.
5. Куроптев Ю. В. Стихотворения [Электронный ресурс] // Уральская новь. 2003. № 16. URL: <http://magazines.russ.ru:8080/urnov/2003/16/kurot.html>
6. Юрий Куроптев. Биография [Электронный ресурс]. URL: http://permbookfair.ru/?page_id=445

«ПЕРМСКИЕ СКАЗКИ» Н. КУРТОГ: ТРАДИЦИИ И НОВИЗНА

Литературная сказка – распространенный жанр мировой литературы. Пермский край дал русской литературе великолепных сказочников: это П.П. Бажов и Е.И. Пермяк (сочинявшие сказы – жанр, близкий сказке), С. Володина, И. Христолюбова, Л. Кузьмин, С. Силин, А. Зеленин, М. Алексеева, В. Винниченко, М. Колегов, Л. Копко, А. Курляндский, Э. Матвеев. Как видим, сказка – разработанный жанр в литературе Прикамья, она активно создается и в наши дни.

Во множестве сказок, созданных в пермской литературе, сказки Натали Куртог выделяются мастерством и связью с реалиями Пермского края.

Наталья Андреевна Тогулева – пермская детская писательница. Натали Куртог – её псевдоним, образован от девичьей фамилии Кураева и фамилии мужа Тогулева. Родилась она 4 февраля 1964 г. в городе Перми. Первые ее публикации появились в 1982 году в Пермской областной газете «Молодая гвардия», где после окончания школы репортёров Н. Куртог работала внештатным корреспондентом. После окончания филологического факультета Пермского государственного университета им. А. М. Горького в 1989 году вместе с семьёй переехала в Подмосковьё, в город Верею, а сейчас живет в Москве. С февраля 1997 г. стала выпускать собственную рекламно-информационную газету «Верейский вестник». В 2008 году Н. Куртог стала членом Союза писателей России, ею были созданы многие книги: «Сказка старой мыши», «Подушкины сказки» (3 книги), «Подарочные сказки», «Тайна каменного города», «Веселые соседи», «Праздник Пылелупов», «Сказка про Метлу и Веник», «Подарок балерины», «Сладкая мечта», «Лошадкина мечта», «Пермские сказки». Все изданные книги оформлены и проиллюстрированы автором, хотя последующие издания иллюстрируют и другие художники.

Книги Наталии Андреевны переведены на английский, арабский, французский, коми-пермяцкий и другие языки. Её сказки издаются и читаются не только в России, но и по всему миру. Натали Куртог награждена медалью им. Шолохова. Она – участник многих зарубежных конференций сказочников, много ездит по миру, пропагандируя чтение и изучение сказки.

Сказки Н. Куртог изучаются в нашей гимназии, потому что они очень интересны, поучительны, познавательны и являются интересным объектом для исследования. Натали Куртог прилетала к нам на встречу с гимназистами, ребята переписываются с ней. Она оказалась очень мудрым собеседником, чрезвычайно интересным в общении с детьми.

Книга «Пермские сказки» состоит из трех сказок: «Потапка», «Грунька-игрунька» и «Девичий каприз». Они связаны еще рассказом о сказочницах, создавших эти сказки. В глухой пермской тайге раз в год встречаются три женщины: престарелая Кунгурка (впоследствии читатель узнает, что ей не менее 200 лет), столетняя Марфа, которая выглядит просто как зрелая женщина, и молодая Наталка. Цель их встречи – рассказать созданные ими в течение года сказки. (А выглядят они моложе своих лет потому, что, как заметила Марфа, сказочники не стареют). Их подслушивает еще один герой книги – туча (дело происходит поздней осенью, поэтому появление тучи естественно), которая разносит сказки по всему свету, рассказывая их другим тучам и выплакивая дождем. Осенний дождь долгий, и сказки длинные. Читатель слушает и читает их не отрываясь, взахлеб – настолько они интересны. Разгадать секрет обаяния сказок Н. Куртог – очень интересная задача.

Когда мы читаем книгу «Пермские сказки», на память приходят многие произведения русской или мировой литературы, факты истории и культуры.

В сказке «Потапка» путеводителями героя стали яблоко и березовый листочек. В русских народных сказок такими путеводителями являются клубочек ниток, пряжи и яблочко, катящиеся по дороге.

В этой же сказке куница-королева дает задание Потапке найти Кошечку – золотые сережечки. Такой персонаж есть в сказе П.П. Бажова «Кошачьи уши».

«Только вдруг два синеньких огня вспыхнуло. Ни дать ни взять – кошачьи уши. Снизу пошире, кверху на нет сошли... Подбежала – точно, два огня горят, а между ними – горка маленькая, вроде кошачьей головы» [9:163]. Кошка в сказке Н. Куртог иная: *Потапка видит не только уши, но и всю кошечку: «Четыре четыреки, две растопырки, один вертун да два яхонта»* [9:23]. Портрет кошечки дан в форме загадки. Земляная кошка в сказе П.П. Бажова помогает героине сказа Дуняше выжить во времена пугачевского восстания, а потом – бороться с угнетателями народа. Кошечка в сказке Н. Куртог не только помогает Потапке, но и становится его судьбой.

В сказке «Потапка» герой Старое Время загадывает герою загадки. Так же поступают многие герои сказок, вспоминается и знаменитый сфинкс, охранявший пирамиды Гиза и загадывающий путникам загадку: «Кто ходит утром на четырех, днем на двух, а вечером на трех». Потапка разгадал загадку Старого Времени и получил от него награду.

Наградой этой стала позолоченная вица – тонкий прутик, который все, к чему он прикасается, превращается в драгоценный камень или золото: *«И дотронулася до камня заметного. Он золотым стал... Прикоснулся парень концом вицы к тропке. А по ней золотая жила побежала»*. [9:31-32]. Такие золотые жилы появляются перед героями в сказах П.П. Бажова, например, в сказе «Про великого полоза».

В сказке «Грунька-игрунька» зеркало превращает королеву в старуху, а принца заключает в камешек. Зеркало, приносящее людям зло, действует в сказке Г.Х. Андерсена «Снежная королева». Его осколки, попав в сердце человека, делают его злым и бессердечным. Зеркало, «переводящее» человека в иную реальность, действует в сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес».

В этой же сказке героиня «переезжает» из своей деревни в заморскую страну в малахитовой вазе, которую злая волшебница, превратившаяся в королеву, приготовила в подарок королю. Изделия из малахита и целая малахитовая палата изображены в сказе П.П. Бажова «Малахитовая шкатулка».

В сказке «Грунька-игрунька» героине помогает конь Воробышек. Сначала это погибающий от голода брошенный кем-то или потерянный жеребенок. Грунька ухаживает за ним, ворожея кормит и поит волшебными травами и водой, и жеребенок превращается в великолепного коня: *«Красивый, статный, сильный стал, не конь, а загляденье. Стоит, копытами от радости перебирает»*. [9: 44]. К тому же Воробышек научился говорить по-человечьи. За коня начинается борьба, его отбирают у Груньки. Но Воробышек верен своей спасительнице, его не соблазняют королевские конюшни. Конь помогает Груньке, как помогают во многих русских сказках героям их кони, как помогает конек-горбунок в сказке П. Ершова.

В сказке «Девичий каприз» герой Старое Время ходит по воде: *«Вдруг слышит (Васютка): будто кто по воде босыми ногами шлепает: шлеп-шлеп. Смотрит и глазам не верит: прямо по реке идет к нему старик»*. [9:69]. Мы сразу вспоминаем, как по воде ходил Иисус Христос. Человек по воде не ходит, такое доступно только волшебникам и богам. И действительно, старик оказался волшебным героем Старое Время.

В этой сказке героям Васютке и Веснушке помогают гуси, они громко гогочут и не дают заснуть молодым людям в страшный момент, предупреждают их об опасности. Точно так же разбудили гуси жителей Рима, когда к городу приближались враги. Вспомним, что в древней Португалии такую же роль сыграли петухи, поэтому стали символом страны.

В сказке «Девичий каприз» злая волшебница Сонница заколдовывает Веснушку: *«...глядь, а там, в гроте, на камне Веснушка лежит. Инеем покрылась. Не шевелится... Она ледяная вся»* [9:81-82]. Веснушку разбудили слезы отца Старого Времени. Сосулька, в которую превратились его слезы, стали таять, упали на Веснушку, и она ожила. В сказке А.С. Пушкина «Сказка о мертвой царевне» царевну, спящую мертвым сном, разбудил поцелуй королевича Елисея. В обоих случаях героинь возвращает к жизни самый любящий человек.

Таким образом, сказки Н. Куртог заставляют читателя вспомнить многие литературные произведения, факты истории или культуры. Сказочница создает своеобразный **сверхтекст**. Эти сказки больше, чем только прочитанный нами текст.

Сказки Натали Куртог обладают всеми чертами волшебной сказки (всегда интересной ребенку). В ее сказках действуют волшебные существа (Старое Время, Туча, Кошечка – золотые сережечки, Сонница, Покой и др., активно «работают» волшебные предметы (яблоко, березовый лист, камешек с заключенным в нем принцем, зеркало, сосулька, мост-обманка), волшебные превращения, олицетворены животные. Художественное пространство сказок организуют троекратные повторы.

Интересно то, что герои всех сказок – дети, но в рамках сказок они волшебным образом вырастают на несколько лет, становятся юношами и девушками. Может, в этих сказках воплощена мечта детей как можно быстрее стать взрослыми?

Когда погружаешься в мир «Пермских сказок» Н. Куртог, сразу ощущаешь себя в родном краю. Во-первых, это природа нашего края. «Там, где восток открывает пробудившееся солнце, а запад прячет его сон; где рыжим ветром бегут белки, а черным ветром догоняют их куницы и соболя; где большие красноголовые дятлы отбивают барабанную дробь, а горластые вороны провожают всяк сюда входящего; где хитрые рыси сторожат тайны вечной тайги; где время то летит, то стоит на месте; там, где несметные сокровища и богатства земли русской прячут глазастые горы и красная земля, есть топучее болото, в котором много воды, потому что среди тонких осин и хрупких берез живет туча». В таких лесах живут звери Прикамья: куницы, белки, мыши, ежики, зайцы, медведь. Таких удивительных – реалистических и в то же время волшебных картин в книге обилие.

Во-вторых, это наша погода: «Туча постоянно плачет холодными слезами и жалуется вечным дождем на наше одиночество». «Дождик накрапывал все

сильнее». «Туча... улыбла слушать шум камышей и ловить пузыри, которые всплывали и громко лопались от ровного дыхания болота».

В-третьих, это быт Пермского края: сказочницы пекут шаньги (а не ватрушки), плетут коврики и кружева (как Н. Куртог плетет ткань своих сказок), в тайге стоит охотничий домик, такой же, какие ставят охотники в пермской тайге. Герои сказок, как и жители нашего края, угощаются малиной, земляникой, смородиной, грибами, медом, квашеной капустой, мороженой клюквой. Они носят на голове венок из ромашек, рябиновых веток и кленовых листьев, в руках у них букет из подснежников, они носят шубу, тулуп и валенки. Герои сказок разводят гусей, плавают на лодках, ездят на санках, не боятся зимы, холода.

Ярче всех других признаков – самоцветы, драгоценные камни, золото в наших горах и действие в горе, в пещере.

«Прикоснулся парень концом вицы к тропке. А по ней золотая жила побежала». «А в тех местах, позже токма, люди стали жилки золотые встречать, а то и камешки-самородки находить». «Снег падает и покрывает самородки разные, камни драгоценные величиной с кулак, золотые жилки, да широкие!» «Перед ними выросла гора... Гора раскрылась. Гуси влетели туда вместе с саночками». «А камней разных еще больше стало: изумруды, алмазы, самородки разные».

Герои сказок носят имена Пермского края. Ярче других имен – это имя сказочницы Кунгурки. А еще – Марфа, Васятка, Потапка, Грунька.

Яркой реалией нашего края является язык сказок. В нем много диалектных слов и форм слов, разговорной лексики, характерной для нашего края: вица (хворостинка, прут, розга, хлыст, длинная ветка); шаньги (русское блюдо, круглые открытые пирожки); червычок (червяк); размухлынился (расхрабрился, стал смелым); всклокочил (взъерошил, растрепал); одёжа (одежда); трескать (в значении кушать, есть); ухорез (лихой, отчаянный человек, сорвиголова); забоялся (испугался); зашаркал (здесь: начал спотыкаться); топучий (топкий); таскать (тащить, приносить); ухи (уши),

вичовка (маленькая лодочка); уважается (угощается); медведь-шатун (проснулся во время зимней спячки); ворожейка (колдунья, целительница); ведуны (люди, одаренные сверхъестественной мудростью); мыться-плескаться (купаться); шлёп-шлёп (звукоподражание шлёпанию); жись (жизнь); текеть-текеть (течёт); половичок (коврик); вражина (враг).

Бытуют в языке сказок и усеченные глаголы, характерные для Пермского края: опаздыват, заступашься, влеташь, втягиват, издеватся, покумекат, спрашиват, надумашь, знат, поспеват, вилят, заманиват, бегат, заглядыват, размахиват, подпрыгиват, улыбатся, переживат, протягиват, вишь (видишь).

Есть в сказках и усеченные прилагательные и местоимения, также характерные для языка нашего края: муравьина, тёмна, радые, така, троюродна, маленьку, бела, искриста, морожена, квашена, старша, стара, скока (сколько), зимня.

Разговорная лексика характеризует язык сказок как типично пермский говор: чё, оттудова, откудова, токма, на ём, туды, сюды, дак, к ей, тоды, ихняя.

Таким образом, книга Н. Куртог «Пермские сказки» не зря названа именно так: в ней обилие реалий нашего края, она написана человеком, который хорошо знает природу, погоду края, быт и язык его жителей.

Сказки Н. Куртог чрезвычайно интересны, поучительны и достойны чтения и изучения. Не случайно каждая новая книга писательницы становится дефицитом, а в библиотеках за ними всегда очередь.

Литература

1. Алексеева М. Хочешь в сказку? Или Волшебные приключения Тимы и его друзей. Пермь, 2007. 191с.
2. Бажов П.П. Малахитовая шкатулка. М., 1987. 302с.
3. Володина С. Сказки Древней Чердыни. Березники, 2008. 151с.
4. Винниченко В. Ваше мурлычество и все аномальчики. Сказки смешанного леса. Пермь, 2001. 159с.

5. Десять сказочников под одной крышей. Сказки писателей Прикамья. Пермь, 1974. 117с.
6. Зеленин А. Сказки. Екатеринбург, 2003. 159с.
7. Копко Л. Крах секретного плана дона М. Пермь, 2004. 271с.
8. Круглов Ю. Русские народные сказки // Библиотека русского фольклора. М., 1988. С. 3-52.
9. Кузьмин Л. Повести-сказки. Пермь, 1978. 128с.
10. Курляндский А. Ну, погодите! или Двое на одного. М., 2000. 128с.
11. Куртог Натали. Пермские сказки. М., 2010. 95с.
12. Матвеев Э. Лесная биржа. Пермь, 2011. 306с.
13. Пермяк Е. Рассказы и сказки. М., 1986. 239с.
14. Силин С. Алик против терминатора. М., 2002. 79с.
15. Силин С. Торт на колесиках. М., 2001. 79с.
16. Христолюбова И. Топало. Пермь, 1996. 255с.

Норина Н.В.

РАССКАЗ А. ЛУКЪЯНОВА «СТАРЫЙ ДРУГ ГОСПОДИНА
СВАНТЕССОНА» КАК ОБРАЗЕЦ ФАНФИЧЕСКОГО ЖАНРА

Биографическая справка

Алексей Лукьянов – член Союза писателей России с 2006 г. Первая публикация состоялась в 2000 году в журнале «Уральская новь». Регулярно публикуется в журналах «Октябрь» (Москва), «Полдень. XXI век» (Санкт-Петербург). Лауреат Новой Пушкинской премии 2006 года за повесть «Спаситель Петрограда» в номинации «За новаторское развитие отечественных культурных традиций», «Бронзовая улитка» 2009 года за повесть «Глубокое бурение».

В последние годы в массовой литературе всё более отчетливой становится следующая тенденция: «жанровые поиски современной массовой

литературы оказались в значительной степени связанными с игровым использованием классического наследия. Литература обнаруживает склонность к созданию вторичных произведений (дайджесты, адаптированные пересказы, комиксы по классическим текстам); заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения» [1:336].

Рассказ соликамского писателя Алексея Лукьянова «Старый друг господина Свантессона» (2005 г.) – фантастическое продолжение истории Астрид Линдгрэн «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше». Не случайно рассказ имеет посвящение: «Светлой памяти Астрид Линдгрэн». Обыгрываемая автором история, вернее, её вольное продолжение, пишется им, по его же собственным словам, в духе *«плохих американских боевиков, где главный герой теряет память, и должен вспомнить всё, пока его не уколошили секретные спецслужбы»* [2]. Малыш (Сванте Свантессон) в рассказе А. Лукьянова вырос, превратился в господина Свантессона, отныне его друг детства становится действующим лицом истории, придуманной уже взрослым человеком. В жанровом отношении перед нами произведение, напоминающее современный юмористический фанфик¹ с элементами экшена (динамично развивающийся сюжет), с легко узнаваемыми персонажами исходного литературного произведения.

В современной массовой литературе исходным мотивом написания фанфиков зачастую «является не столько создание серьезной альтернативы происходящему в исходном тексте или на экране, сколько интерпретация деталей и заполнение сюжетных пустот, по той или иной причине оставленных авторами канона. В этом плане наиболее распространенный приём – не дерзкое

¹ Фанфик (также фэнфик; от англ. fan «поклонник» и fiction «художественная литература») – жанр массовой литературы, создаваемой по мотивам художественного произведения его поклонниками. Фанфик основывается на каком-либо оригинальном произведении и использует его идеи сюжета и/или персонажей. Фанфик может представлять собой продолжение, предысторию, пародию, «альтернативную вселенную», кроссовер («переплетение» нескольких произведений) и так далее. В ряду известных писателей-фантастов, обращавшихся к данному жанру, можно назвать имена Ника Перумова, Сергея Лукьяненко, Кирилла Еськова, Сергея Сухинова, Натальи Васильевой и Наталии Некрасовой. [Электронный ресурс] / Материал из Википедии – свободной энциклопедии. – <http://ru.wikipedia.org/wiki/>

и своевольное изменение тех или иных значимых деталей, но отыскивание подтекстов происходящего и выведение этих подтекстов на первый план» [3].

Одним из таких подтекстов в рассказе А. Лукьянова оказывается мотив болезни, относящейся к периоду детства героя. Начало повествования, фиксирующее завязку его детективного сюжета, весьма неожиданно: *«Кто бы мог подумать, что в детстве господин Свантессон болел аутизмом?»* Очевидно, что словосочетание «старый друг» в заглавии рассказа призвано подчеркнуть постоянство, неизлечимость «заболевания».

Аутизм, классифицирующийся как заболевание нервной системы, является расстройством, возникающим вследствие нарушения развития головного мозга, и характеризуется выраженным и всесторонним дефицитом социального взаимодействия и общения. Название этого заболевания происходит от латинского слова *autos* – «сам» (аутизм – погружение в себя). Среди аутистов, добившихся успеха в самостоятельной жизни, бытует мнение, что аутизм – это «особое», альтернативное состояние, а не болезнь. Индивидуальные проявления аутизма охватывают широкий спектр, от лиц с тяжёлыми нарушениями до социально активных высокофункциональных аутистов, расстройство которых проявляется в странностях при общении.

В рассказе А. Лукьянова юмористическая интерпретация чрезмерной склонности к воображению у Малыша, трактуемой как аутизм, включает оговорку повествователя: *«Однако у Сванте была легкая форма этой страшной болезни, при которой человек живет целиком в себе и не реагирует на окружающий мир. Очень легкая, почти незаметная»* (выделение наше. – Н.Н.). Возможно, речь в действительности не идёт о заболевании как таковом, но об «особом» альтернативном состоянии ребенка, непохожего на других, с ярко выраженной индивидуальностью. Мир взрослых изначально стремится подавить свободу проявления этой индивидуальности, искусственно приписывая ребёнку наличие пусть даже *«легкой формы этой страшной болезни»*. Ирония автора в адрес «взрослого мира», не знающего даже причин данного заболевания, не говоря уже о методах его лечения, усиливается

констатацией того, что «после лечения Малыш ничуть не изменился, продолжал жить, как и жил».

На протяжении повествования мы наблюдаем динамику имени главного персонажа: господин Свантессон – Сванте – Малыш. Последнее из всех именовании – выводящих нас на литературный первоисточник, рассказывающий историю с детства знакомого всем нам персонажа Астрид Линдгрэн – указывает на истинную сущность героя. Под внешней оболочкой господина Свантессона он остаётся всё тем же Малышом, каким и был в далеком детстве.

Период взросления Малыша и превращения его в господина Свантессона автору не интересен. Тем более что в этот период благодаря усилиям врачей, ликвидировавших «скрытую угрозу» здоровью ребёнка, многое стерлось из памяти героя, связанное со «старым другом». В настоящем автор придумывает альтернативную (с юмористическим оттенком) историю повзрослевших героев Линдгрэн: «Боссе (старший брат Малыша. – Прим. Н.Н.) уже давно женился во второй раз (...) Первая жена Боссе не выдержала спортивного ритма², в котором он жил, и ушла к другому, более размеренному типу». Бетан – старшая сестра Малыша – «училась на этнографа, и присылала родителям интересные фотографии и письма. Марки доставались Сванте». Как известно, в литературном первоисточнике марки – одна из драгоценных вещей Малыша. Прошло много лет и, несмотря на то, что Малышу-Сванте уже «исполнилось тридцать» и он стал мужем и отцом семейства, его пристрастия остаются прежними: «Он часто сидел у окна, наглухо закрытого зимой и распахнутого настежь летом, чесал за ухом старичка Бимбо, и либо читал, либо писал за своим большим письменным столом, который купил сам за те деньги, которые заработал как-то летом у бабушки в деревне, под Эскильстуной, на сборе яблок».

Жизнь, отмеченная рядом бытовых деталей, шла своим чередом, «ничего не предвещало непредвиденных событий, как в одно совершенно обычное

² В произведении А. Линдгрэн Боссе – постоянный поклонник «футбольного матча».

майское утро эти события *внезапно влетели в открытое окно кабинета господина Свантессона*. Приём метонимии, оформляющий фантастическое появление летающего человечка, придаёт остроту моменту неожиданного возвращения героя в детство. Однако уже в следующем предложении автор ненавязчиво мотивирует фантастический элемент в развитии сюжета особым вдохновенным состоянием профессора Сванте, пишущего у *«открытого»* окна, способствующего максимальной «продуктивности» мысли героя: *«Окно было, как всегда, распахнуто... странно, но самый продуктивный период работы у профессора Свантессона был именно с мая по август месяц, пока окно оставалось открытым... и Сванте писал вдохновенно очередное исследование, на этот раз о кобольдах, как вдруг послышался звук плохо работающего вентилятора, и в комнату ворвалось нечто несурзное»*. Фантастический элемент, как можно судить по неоднократному появлению в тексте мотива открытого окна, обусловлен изменённым состоянием сознания персонажа. При этом распахнутое окно символизирует открытость сознания, отсутствие сдерживающих полёт фантазии рамок. Это окно в иной мир, мир воображения и вымысла.

В портрете летающего человечка (известного по произведению А. Линдгрена под именем Карлсон) появляются новые неожиданные черты: в интерпретации А. Лукьянова это *«толстый карлик, босой, в страшно изжеванной фланелевой синей рубе. Лицом был пухл, веснушчат, голова обрита наголо»*. Всем своим обликом лукавский Карлсон напоминает беглого преступника, недоверчиво смотрящего на окружающих: *«он недобро оглядывался по сторонам»*. Так известный читателю литературный сюжет подвергается под пером А. Лукьянова трудно интерпретируемой с точки зрения смысла ревизии: обрастает зачем-то мотивами детективного повествования, погружая нас в атмосферу то ли современных «боевиков», то ли современных комиксов.

Сванте (Малыш) не узнавая своего давнего знакомого, обращает внимание на необычную деталь в его костюме: на торчащий *«за спиной*

странного карлика» «небольшой пропеллер с широкими лопастями». Незнакомец, в свою очередь, тоже не сразу узнаёт Малыша. На вопрос Сванте: «Вы – беглый преступник» – гость отвечает многозначительно: «Если летать – это преступление, то пожалуй».

Способность *летать* объединяет героев. Благодаря ей они и находят друг друга, преследуемые за своё «преступление» взрослым миром. Ведь Карлсон есть не что иное, как персонифицированное воплощение или же зеркальное отображение способности Малыша *летать* в своём воображении, сидя у распахнутого окна. Последнее в восприятии приземлённого большинства трезво мыслящих людей квалифицируется как *аутизм*. Карлсон узнаёт в профессоре Свантессоне Малыша («Малыш? Это ты, несносный мальчишка?!»), а тот, в свою очередь, с удивлением смотрит на «Карлсона, который живёт на крыше», но не может его вспомнить.

Совершенно неожиданный оборот события приобретают с появлением некоего лечащего врача Малыша-Сванте Альфреда Петерса, тридцать лет назад якобы лечившего его от аутизма. Этот странный (не по погоде одетый) доктор пытается вернуть героя к реальности: «Тридцать лет назад была опробована методика ранней диагностики аутизма, и вы чисто случайно оказались одним из наших потенциальных клиентов. И у вас аутизм не был развит, и пребывал в каком-то странном полуактивном состоянии. Это была реакция на отсутствие должного внимания со стороны родных, вы стали выдумывать себе мнимых друзей... словом, стали уходить в свой внутренний мир. Но двадцать четыре дня стационара не дали вам порвать контакт с окружающим миром». Автор, придумывая фантастическое продолжение знаменитой книги, словно бы фиксирует момент внутреннего раздвоения профессора на детское его Я в образе мнимого друга Карлсона и взрослую реакцию на выдумки в образе лечащего от аутизма доктора Петерса (*болезнь / больница по принципу действие / противодействие*).

С одной стороны, создаётся впечатление, что детское стремление «выдумывать себе мнимых друзей» осознаётся повзрослевшим героем на

бессознательном уровне как болезнь, которую надо лечить. С другой же стороны, в процессе создания взрослой альтернативы детским приключениям Малыша и Карлсона в исходном тексте, автор намеренно ведёт читателя по заведомо ложному пути в раскрытии тайны аутизма исключительно с игровой целью, акцентируя детективный характер сюжета. Профессор долго не мог понять *«откуда вдруг вывалился этот странный доктор и... карлик!»*. *«В том, что они (визиты. – Прим. Н.Н.) взаимосвязаны, господин Свантессон не сомневался, но вот какова их подоплека?»*. С уходом доктора Петерса исчезает и Карлсон: *«Взволнованный, Сванте вбежал в свою комнату, но там никого уже не обнаружил. Лишь в компьютере бегущая строка говорила: "Привет, Малыш!"»*.

Семейный врач Густав Хакиннен убеждает профессора в фиктивности тревожащей его болезни: *«аутизм либо есть, либо нет, нельзя быть немножко беременной или слегка умершим. А уж о лечении и речи быть не может. Больные аутизмом не психи, но и не от мира сего. С ними можно наладить какой-то контакт, но это будет односторонняя связь, точнее, сам аутик на контакт не идёт никогда. Только какие-то реакции на уровне условного рефлекса»*. Звонок отцу в два часа ночи не проясняет ситуацию, но ещё больше запутывает её. Сванте искренне признаётся отцу в реальности своего видения: *«Некто доктор Петерс навестил меня»*. И хотя о посещении Карлсона господин Свантессон предпочел умолчать, тем не менее, дальше диалог с отцом (знающим о склонности сына к фантазированию, а, возможно, и ещё о чём-то...) приобретает характер игры, что подтверждает, в частности, фраза: *«Сванте слушал папу, и его никак не оставляло ощущение, словно папа говорит всё это не для Сванте, а для кого-то постороннего. Как будто их подслушивают»*. И далее: *« – Да ладно, папа, я ведь только спросил, я просто не мог вспомнить, что было что-то подобное, – принял Сванте навязанную папой игру. – Извини, что поздно позвонил»*.

Интересно, что в процессе диалога отец называет Сванте Малышом: *«– Малыш, ты вел себя странно, когда мы вернулись с мамой из путешествия»*.

Тетя Хильда и дядя Юлиус замечали, что ты слишком часто проводишь время уединенно в своей комнате, у открытого окна, а по ночам разговариваешь сам с собой. Мы не могли рисковать, ты был всеобщим любимцем, – папа старался говорить мягко, но голос его звенел, как клинок. – Нам сказали, что у тебя аутизм, нам ничего не оставалось делать, как поверить, что это лечится. И это действительно прошло, разве что любовь к раскрытому окну так и не удалось изжить». Мотив открытого окна не даёт покоя герою, смотрящему в «небо над Стокгольмом»: «И почему окно? Что такого было в окне? И почему папа посоветовал его закрыть?».

Финал рассказа анекдотичен. Господин Свантессон вдруг оказывается свидетелем операции «по захвату опасного преступника» Карлсона – беглого «спутника-шпиона», много лет томившегося «в секретных лабораториях»: «Входные двери Свантессонов упали внутрь квартиры вместе с дверным блоком, черный ход на кухне тоже взорвался. (...) Комната мгновенно наполнилась здоровыми парнями в военной форме, вооруженных короткоствольными автоматами. Все они были в масках. Один маску снял, и теперь Сванте окончательно убедился, что командует парадом Петерс». «Однако выполнить приказ крепкие парни не смогли», ибо вертолёт, пожарные sireны и появившиеся откуда-то и окружившие их журналисты (приглашенные хитрым Карлсоном) сорвали операцию. Сцена являет собой вольную переделку страниц оригинала, повествующих о поимке в доме Свантессонов грабителей Филле и Рулле.

В интерпретации А. Лукьянова, только лишь найдя доказательства «реальности» существования летающего «незнакомца» чуть ли не в масштабах всего мира, взрослый герой наконец-то узнаёт в нём своего «старого друга»: «Их снимок был помещен на обложках всех журналов, на первых полосах всех газет мира». Представляется, что домысливание А. Лукьяновым классического детского сюжета о «самом лучшем в мире» Карлсоне основывается на буквальном прочтении саморепрезентирующих слов героя Линдгрена. Фанфик А. Лукьянова, таким образом, укрупняет масштаб событий и придаёт им

оттенок пародийности, превращая Карлсона в бритоголового беглого арестанта, преследуемого за свою способность летать подобно «спутнику-шпиону». При таком подходе канонический персонаж упрощается, превращается чуть ли не в персонаж детского фольклора. По большому счету, несмотря на искреннее стремление вдумчивого читателя понять ценностно-смысловое наполнение образов в рассказе, тем не менее, после его прочтения не может не ощущаться момент некоторой недосказанности: зачем же всё-таки понадобилось автору воскрешать героев известного текста детской мировой литературы и ставить их в ситуацию столь длительного узнавания друг друга? Неужели затем, чтобы в форме комикса продемонстрировать, как буквальная вера ребёнка в чудесное у взрослого человека сменяется стремлением к пародированию этого чудесного?

По поводу маргинализации современной культуры Б.Дубин пишет: «Этикетная или ностальгическая поза внешнего почтения (либо столь же карикатурного, «школярского» непочтения) перед образцом ещё как будто есть, а самостоятельного, осознанного и ответственного к нему отношения, собственного поведения уже явно нет» [1:337].

Литература

1. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб.пособие. М.: Флинта: Наука, 2007. 432 с.
2. Лукьянов А. Старый друг господина Свантессона // Полдень, XXI век. 2005. №1 [Электронный ресурс]. URL: <http://bookre.org/reader?file=360914>. Далее в тексте статьи все цитаты из рассказа приводятся по данному источнику.
3. Фанфик [Электронный ресурс] URL: <http://letopisi.ru/index.php/Фанфик>

«В МЕЛОДИЧНОМ ХАОСЕ ПЕРМИ...»

(О ПРОЗЕ РОМАНА МАМОНТОВА)

Вот еще один «молодой» автор, «новое имя» в пермской литературе: Роман Мамонтов. Родился в 1971 году, как уточняет сам автор, «осенью», когда на дворе «стояла дождливая погода». Ясли, сад, общеобразовательная школа, армия, Политех - как у многих. В студенческие годы интересовала музыка: играл в рок-группе «Музыка Народов Нагорья», «этакий уральский фолк с азийским размахом». Писательское дело сочетает с инженерным, или – наоборот. Судя по повести «Лесопильня. Ру», Роман Мамонтов - не только мастер портретов, диалогов и трагикомических сюжетов, но, в отличие от его героя слесаря Санька, *знает* «правила испытания санитарно-технических систем и арматуры», «способы установления дефектных мест при испытании трубопроводов», «назначение и правила пользования механизированным инструментом». Будучи патриотом, женился на чувовлянке. О своих пристрастиях пишет так: «Верую. Выпиваю. Помимо стихов, пишу эссе о всяких вещах: нужных и ненужных. Из авторов чаще всего обращаюсь к В.Астафьеву, Н. Гоголю, П.Васильеву, Н.Рубцову и Г. Маркесу» [1].

Вышедшие из-под пера Мамонтова стихи и проза опубликованы в красноярском журнале «День и Ночь», московской газете «Трибуна», альманахах «Илья», «Литературная Пермь», в международном журнале «Дети Ра». В 2004 году стал членом Союза российских писателей. Наконец, в 2011 году появилась книга прозы Романа Мамонтова «Фоторамка на забытой стене» [6].

«Фоторамка» становится необычным оптическим прибором, наводя который, рассказчик выхватывает из прошлого и настоящего небольшие эпизоды и медленно, вдумчиво их изучает, будто ищет ответ на какой-то давно мучающий его вопрос.

Вот школьное детство: восьмидесятые. *«Начало сентября. По сухим грядкам разбросана картофельная ботва. Бабушка Нина стоит у раскрытого*

мешка картошки, что-то говорит. Пыльная телогрейка сливается с полем. Бабушка говорит и улыбается мне. Её волосы крепко схвачены на затылке гребнем, но она то и дело приглаживает их ладонью. В лучах солнца мелко пульсирует лес. Верхушки елей и желтых осин замирают на миг, потом вздрагивают. В лесу, наверное, много грибов, но нам не до них – мы на «картошке» [2]. Прозрачный осенний день овеян детской любовью ко всем и всему: к другу Сашке, воруящему картошку; к его брату Сереге, ловко сплевывающему через зубы; к ворчащему дяде; к бабушке, шлепающей за опрокинутое ведро картошки. «Какое-то неясное и радостное чувство охватывает нас, и нет тому объяснения. Просто хорошо, и все» [2]. Но рассказчик знает, что этот солнечный день детства не способен остановить надвигающуюся катастрофу в стране («а впереди ещё будет перестройка, дирижерская палочка Бориса Ельцина и позорная чеченская кампания»), неизбежность несложившихся жизней его друзей («это потом Серёга сохнет. В тридцать лет он умрет – точнее, его убьют»). Возможно, вопрос, который мучает автора, состоит в том, как в прошлом «прорастает» будущее, в чем залог наших удач-неудач, как мы делаем шаги навстречу своей судьбе. Именно поэтому сюжет рассказа-эссе напоминает осеннюю паутину: легкий и невесомый, но сложный в сопряжении времен и пространств. Одна подробность отзывается эхом нескольких судеб, историй. Например, место, где «сейчас» герой «на картошке», называется аэропорт Бахаревка. Это имя «Ба-харев-ка» - деревянное зеленое здание с особым запахом; бетонка плюс несколько грунтовых дорожек; кустарник антенн, мачт, проводов; смешные «кукурузники». А еще – пирожки с рисом и мясом (тетя Мотя: «Не ядите их. Оне из остатков каши рисовой и котлет»). И еще это – уроки физкультуры с вечно кричащим и требующим рекордов физруком Бобом. «Мне стукнет тридцать шесть лет, и рядом с тем местом, где, будто крышка секундомера, сверкала лысина Боба, упадет пассажирский самолет «Боинг - 77», прямо в ложбину, вспахав шпалы и рельсы. Место крушения оцепит ОМОН, останки пассажиров увезут к патологоанатомам, откатают панихиду по убившимся

и в память о трагедии установят часовню с мемориалом». «Все лучшее впереди?» [2]

А вот «фоторамка» выхватывает юношескую картинку: «Я завариваю чай. Запах мяты и смородины ползет по столу. Он разогревает наши мечты, подкидывает общий настрой до самых верхних нот. Все пути наши, все будет хорошо, ведь это первое лето после окончания средней школы, и мы молоды, и уверены в себе и друзьях. «А жизнь, вещь такая...» - философствует Эдик. Нас трое – Макс, я и Эдик. Июль. За нами школа. Как рюкзак для будущих походов» [2]. Да, кажется, все лучшее, действительно, впереди...

Студенческие «снимки» не всегда «причесаны» и «выбриты», иногда от них дурно пахнет, но, как говорится, «слова из песни не выкинешь». Типичные атрибуты студенческо-музыкальной тусовки: «затёртый паркет и глухие удары ветра о карниз», «в углу под навесной полкой - стол: пустая бутылка дешёвого вина, белые фарфоровые кружки с надписью «Общепит», остатки плавленого сыра и шоколад». «Здание общежития медицинского института служило не только местом обитания юной поросли врачей, но и сплотило под своей крышей активистов профкома, редакцию местной газеты и студенческий театр, который состоял из одной большой комнаты, поделённой на части различными занавесками, тканями и шторами. Стены театра-комнаты были размалёваны красками в несколько примитивном стиле, припудрены всяческой мишурой и блёстками» [5]. Тут идут философско-музыкальные разговоры:

«– Ну, вот скажи мне, Розовый, чем отличается текст русский от нерусского?»

– Наверное, языком, – съязвил Розовый. Хек пропустил это мимо ушей и продолжил:

– А различие большое... Прежде всего, наш рок текстуален, затем политизирован, социален, почти не сексуален и в целом замкнут на себе. Так сказать, долгое влияние андеграунда с последующей инерцией.

– Мудак ты, – сверкнул глазами Розовый.

– А ты?.. Ты сам-то веришь словам своим?.. Если и пошло что-то от фольклора и достигло высокого пика, так это творчество Башлака, но заметь – Башлачёв, он вроде бы весь в рок-н-ролле, вроде жил и дышал им, да только... — Хек замолчал, как бы взвешивая – стоит говорить или нет, и уверенно добавил, – только это, браток, на первый взгляд.

– А у тебя есть и второй? – скривился в пьяной улыбке Розовый. Хек уставился в угол, словно там находился ответ на вопрос.

– Есть, браток! Саш Баш благословил закат русского рока и понял, что самая интересная часть этой самобытной культуры, которую ты сейчас пытаешься привести в систему, не востребована пиплом». [5]

В мрачно-зимних пермских пейзажах, в грубых столкновениях с милицией, в вонючих «Распивочных» и «Пельменных», в музыке и спорах они искали себя. «Ритм-секция зазвучала холодно и прозрачно. Акустическая гитара отозвалась неторопливым осенним эхо. Несколько аккордов — и фортепьяно заискрилось арпеджио, вернее, первыми пушистыми хлопьями снега. Их подхватила балалайка, подбросила вверх и рассыпала по тяжёлым ладам бас-гитары. Столкнувшиеся звуки накатили звонкой волной. В ту же секунду флейта взметнулась над стойкой микрофона, как подраненная птица. Флажолеты всколыхнули снег, и птица взвилась септаккордом. Ритм-секция на миг умолкла, будто услышала хруст крыльев птицы, и торжественно выстрелила в пустоту театра-комнаты. Консоль микшера погрузилась в звук... Теперь они играли не рок-н-ролл — они играли себя» [5].

И снова рассказчик-автор внимательно вглядывается, вслушивается в пространство и время: «..девяностые. Девяностые годы! Бурное и слепое время. Затяжной глоток свободы, ощущение причастности к вырвавшимся на поверхность подземным водам. Девяностые... Луч солнца, резанувший поперёк здание прифабричной коммуналки. Промельк, мгновение». И снова вопросы, вопросы, вопросы: где теперь авторы нашумевших книг? где герои рок-н-рольных тусовок? где демократы? «Читатели сделали писателями, диссиденты — консерваторами, баррикады превратились в особняки, а рэкет

— в истеблишмент. Короче, всем — на ресепшн! Да здравствуют отели, хостелы и гестхаусы... Не фиг расслабляться. Вперёд, страна!» [5] Как-то уже с трудом верится, что все лучшее впереди.

И правда, модель новой жизни: ЛЕСОПИЛЬНЯ.RU (то есть бизнес по-русски). Жанр обозначен автором как «маленькая повесть о счастливых людях». В чем же их счастье? «Распиловка древесины, распиловка породы – хвойной или человеческой. Инь, янь – визг полотна; пил, пьянь – обратный ход каретки. Срез готов. Раз пил – всю жизнь опохмеляйся. Рас-пи-лов-ка. День изо дня, в стружке, в телогрейках, с почерневшими пальцами, сбитыми ногтями и загорелыми лицами. Маленький островок, затерянное Гуляй-Поле. Летом – по уши в мазуте и смоле, зимой – со снегом за воротником. Свист ленточной пилы, ругань стропалей и запах вареной картошки в мундирах...» [4] Населяет эту лесопильню чумазый народ в телогрейках: Санек, человек без судьбы, веры и документов, в скверных делах не участвует и на все смотрит философски («Санька часто посещают идея, он мыслит категорично и в дебри не лезет. К примеру: «Америка – зло, Китай - будущее»»); Серега – хлыщ со своими земляками Хомяком и Лехой Чудовым из дальней деревни, «где ягель растет на каждом шагу, да зайцы в огородах шатаются»; сварщик Васька Баблак, который любит замечать по поводу и без: «В конце тоннеля забрезжит свет»; семейные пары: сварщик Паленый и жена его Шатура (в честь модного бренда мебели), Димон и Альпина (в честь бензопилы) – то ли горьковские обитатели ночлежки, то ли шукшинские чудики. Все они прибились на этой лесопилке, выброшенные разрушительным ветром перестроек и перемен из маленьких городков и деревень, где «народ злой ходит, однако спирт не переводится; из угара – в гроб, и плевать людям, что домовина не по росту». И вот теперь здесь, на ЛЕСОПИЛЬНЕ, они познают законы новой жизни, в которой есть хозяева и работники, товар-деньги-товар, бизнес-партнеры. Нелегко, со скрипом поворачивает Россия свои оглобли в сторону цивилизованного бизнеса. Чудят мужики, то запьют-загуляют, то воровать примутся, то философствовать начнут. Восстановление капиталистической

справедливости происходит тоже в азиатском духе. После обнаружения кражи Управляющий лесопилки «направился к своему знакомому Черпаку, управляющему сетью бань «Дары». Через час они объявились на лесопильне. Два управляющих — это взрывоопасная смесь, гремучий отвар из сатанинских грибов... первым рухнул в снег Леха Чудов, закрыл лицо руками и свернулся калачиком, больше по давней привычке, нежели из чувства самосохранения. Хомяк отскочил в сторону и прокричал: «Где доказательства?» «Сейчас предъявлю,»- рывкнул зловеще Черпак и двинул ему в глаз. Тот взвыл. Черпак отпускал удар за ударом, в каком-то самозабвении повторяя: «Не укради! Не укради! Не приступай клятвы своей!» Друзья-Управляющие рассмеялись и в обнимку пошли к внедорожнику, где на заднем сиденье царственно покоилась бутылка армянского коньяка» [4].

А «новая жизнь» - она рядом. «От «Столицы» до Лесопильни рукой подать, тем более на трамвае, где можно купить счастливый билет. И проглотить. «Счастье есть, его не может не быть», - объявит вагоновожатая». Но этот потребительский рай не для Санька и его приятелей, да и рассказчику он чужд. Нет там жизни, нашей, русской, с матерком да водочным перегарчиком. «... те, кто собираются в «Столицу», едят и моют посуду, а те, кто уже в «Столице», сменяют их, вернувшись домой с полными пакетами продуктов. И все повторится заново. Круговорот вещей – это круговорот торговых марок: Mexx,

Lacoste, Sela, Naf Naf, Zara, Sisley (я даже выписал на бумажку). Плиточный пол вылизан, отражается в стекле. Надо улыбаться, чтобы верить самому себе. Ты аксессуар с надписью «Счастье есть, его не может не быть». Это твой «stile life» (тоже выписал на бумажку)» [4]. Самое живое в этом «столичном» блеске – это ее утроба из труб, бойлеров, насосов, которые и обслуживают сантехники 6-го разряда, как наш рассказчик. Обслуживают и ненавидят мертвящую красоту потребительского рая: «реклама – это жопа, только в лосинах, без целлюлита и прыщей, а эскалаторы – вход в эту рафинированную задницу»; «по эскалатору, сквозь рекламу – к слабоумию»;

«Столица» как попкорн: сначала перекачивается в пакетике, а дай жару – затрещит, распухнет».

Поэтому неслучайно волна «пермского мелодичного хаоса» выносит рассказчика на величественный берег реки, чтобы глотнуть незараженного воздуха, чтобы увидеть вечное, чтобы понять, в конце концов, «кто мы и куда идем». *«Выйди на холм – и увидишь полземли, услышишь ещё не родившиеся песни, глотнешь свежего ветра и будешь долго-долго смотреть вдаль: туда, где ночь высыпает из мешка звёзды; туда, откуда, если раздвинуть напластования времен, летят половецкие стрелы, насквозь дырявя сдавленные кольчужой лёгкие; туда, где наперебой трещат сороки и шумят неоскверненные леса. Как молния отрезвляет небо, так и взгляд высвечивает пространство, запоминает крик. Утолить бы жажду, забыть хоть на миг о веке своем»* [3].

Литература

1. Мамонтов Р. Биография. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://liter.perm.ru/pisotdel.htm>, http://liter.perm.ru/reg_mamon.htm
2. Мамонтов Р. Все лучшее впереди. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=4841>
3. Мамонтов Р. Идти, идти, идти... [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=4841>
4. Мамонтов Р. Лесопильня. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=4841>
5. Мамонтов Р. Суки-буги-дэнс. Варевое рок-н-рольного времени // День и ночь. 2008. №3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/>
6. Мамонтов Р. Фоторамка на забытой стене. М.: Вест-Консалтинг, 2011. 204с.

«ПРИВЫЧКА ЖИТЬ» ТАТЬЯНЫ НЕЧЕУХИНОЙ

Татьяна Ивановна Нечехина – художник, творчество которого знают и любят ценители живописи. Татьяна родилась в 1962 году в Кургане. В 1985 году окончила Калининское художественное училище им. А. Г. Венецианова, а в 1998 – Уральский филиал Российской академии живописи, ваяния и зодчества по специальности «живопись». С 1998 года Татьяна Нечехина – член Союза художников России. Сегодня живет и работает в Перми, заведует кафедрой живописи в Уральском филиале академии живописи, ваяния и зодчества.

О творчестве художницы неоднократно высказывались искусствоведы, галеристы, среди которых Ростислав Шабалин. В частности, он пишет, что «во все времена существовало два типа художников: художники-профессионалы, которые, работая для общества, не могут в него не вписываться, и другие, вольные стрелки, свободные от всяких обязательств, а, следовательно, от всяких оков <...>» [2].

«Привычка жить» - так называется персональная выставка Татьяны Нечехиной. Помимо безусловных достоинств, которыми обладают произведения художницы, выставка интересна ещё и тем, что в диалог вступают живописный и литературный тексты, созданные Татьяной. Это её первый писательский опыт. Литературные зарисовки были опубликованы в формате постеров и представлены Пермскому зрителю вместе с живописными полотнами. Примечательно, что внутренний монолог художницы чередуется с размышлениями Ростислава Шабалина об общем процессе глобализации культуры, о творческой индивидуальности художницы: «Серия работ Татьяны Нечехиной, представленная на этой выставке – это, прежде всего, познание самой себя, исследование своей собственной жизни, а, следовательно, это абсолютно искреннее и правдивое высказывание, что для сегодняшнего зрителя в эпоху всеобщего «псевдо и суррогата» является

мощным эмоциональным испытанием» [2]. Галерист замечает, что «эмоциональная сила и психологическая глубина захватывают зрителя целиком, чем обеспечивают интимность контакта с произведением». По его мнению, «то, что казалось абсолютно исторгнутым из режима существования современной образности – созерцание, вчувствование – благодаря таким художникам, как Татьяна Нечухина, вновь возвращается в выставочные залы».

Согласимся с автором высказывания, что работы художницы – это «исследование». В этой связи безусловный интерес представляют и литературные зарисовки, которые интерпретируют и дополняют их.

Что представляют собой эти размышления, каковы особенности их стилистики и поэтики, можно выяснить, обратившись к работам М. Эпштейна. В частности, в книге «Парадоксы новизны» он пишет, что «художественно-баллетристические и понятийно-логические формы оказываются чересчур тесными для творческого сознания XX века, которое ищет реализации в сочинительстве как таковом, во внежанровом мыслительстве-писательстве, первоначально развитом в эссе» [4:374]. М. Эпштейн подчеркивает синкретическую природу эссе, способность данной жанровой формы «быть всем сразу». Со ссылкой на литературную энциклопедию заметим, что в современном литературоведении под эссе понимается «прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета» [1]. Вполне возможно, что вышеупомянутые аргументы могут свидетельствовать в пользу эссеистической природы рассматриваемых литературных произведений Татьяны Нечухиной.

Обратимся непосредственно к тексту.

- Мы живем во времена глобальных изменений в мировом климате и целой кучи других фундаментальных перемен, которые, так или иначе, затрагивают каждого. Нам об этом твердят постоянно по радио, суют в нос с экранов телевизоров, пытаются удержать нас как можно ближе ко всем этим

делам, к ощущению края пропасти. Вот там уже случилось..., всё движется туда..., скоро, возможно, и где-то у нас...

- Мы просыпаемся с этим ощущением ритма, общего со всеми биения одного большого куска мышцы под названием – сердце, засыпаем с ужасом обладания тайнами жизни и бесполезностью очередного прожитого дня, молимся в надежде обрести внутреннюю гармонию с так называемой действительностью, непонятой, не принятой или напиваемся, чтобы пообщаться со всем миром враз, не только высказав, но и показав «на деле», как нам начхать на движущиеся глобальные изменения ...

- Сплошная бегущая строка, с потоком нужной и не очень информации, делающая меня причастным к глобальным переменам климата, к изменению курса доллара, к смерти ливийского лидера, и славе топ-модели по-американски...

- Что толку в этом потоке информации, лишаящем меня времени на соучастие, соболезнование или тем более осмыслению всего этого дерьма. Всё это болтовня, привычка включать телевизор каждый день, чистить зубы, пить кофе, лететь сломя голову на встречу, с кем-то очень важным или не очень, к концу дня подсчитывая количество того, что успел и чего не успел ...

- Боже! Какое счастье, когда кошка запрыгнула тебе на шею и начала перебирать когтями, как на подушке дивана, когда маленькая Ева просит подогреть уже остывший в ее тарелке суп, когда за окном собака забралась на твоё любимое кресло и выгрызла кусок поролона из его спинки, когда из старой жестяной банки пахнет лежащими когда-то в ней деньгами, когда сбрасываешь снег с крыши и топшишь баню одновременно, когда соседка зашла выпить рюмочку и принесла обмазанные куриным пометом яйца на закуску. Привычка жить – парадоксальная привлекательность бытия... Привычка жить...

Выполненные мной работы – способ найти общий язык с миром окружающим меня непосредственно и действительностью, существующей где-то не рядом, но являющей собой некую реальность каждого дня. Эта реальность заключается в происходящем в этот день или накануне события,

в готовящихся или случайных моментах, короче говоря, в том, о чем я узнаю с утра, включив по привычке телевизор, чтобы не пропустить чего-нибудь «важного» в жизни... Этот поток информации в конце концов станет нашей общей современной историей. «Я так жила!» - воскликну я, глядя с небес на землю однажды, и обнаружу, что это вовсе не моя жизнь и нет там любимого стула с тыквой и родного дома с верандой. Моя история имеет совершенно другой цвет и запах, ритм и темп течения. Это череда повторяющихся изо дня в день вещей, действий, набора лиц и предметов. Случайные звонки, запланированные встречи и неродной диван утром – это из разряда событий, также имеющих свойство повторяться. Всё как у мамышки природы – зима, весна, лето, осень и снова зима... И никак по-другому. Я фиксирую на формате холста очень простые, обыденные вещи, то, что живет рядом со мной, существует вместе или параллельно со мной и является моей историей, моей привычкой жить, делающей меня защищенной от той тяжести «участия» в истории современного мира, которую прём на своём горбу с улыбкой каждого дня и чувством плеча соседа.

Мои картины – важные для меня исследования самой себя, но не более важные, чем война со снегопадом или вой собаки в ночи. Это попытка взглянуть на свои привычки со стороны, очередной раз влюбиться в размеренность и непрерывность течения времени. Я запечатлеваю жизнь, которой питаюсь, обыденные вещи, например, дочь в белом, не по размеру большом для нее платье. Моё окружение сильно влияет на меня как на художника. Мои работы связаны с моими привычками и местом обитания. Это позволяет хранить себя в наивности моих мыслей и образов, так как любые путешествия во вне делают меня информированной и менее наивной. Мир моих переживаний и раздумий – важная составляющая моей истории, не менее важная, чем выборы президента или авария на Фукусиме ...

Обратим внимание, что в каждой из частей присутствует экфрасис, который содержит информацию о художественном объекте, стиле и т.п. Напомним, что под экфрасисом мы понимаем не только описание картины, но и

её интерпретацию: не «пересказ» визуального образа, но его восприятие и толкование, включающее разнообразную информацию, аранжировка которой зависит от параметров экфрастического описания и его роли в литературном произведении.

В основе рассматриваемых экфрастических описаний лежит антитеза: действительность, «не моя жизнь» и мир, окружающий художницу непосредственно, который становится объектом творческого воплощения и является «привычкой». Эту привычку автор поднимает в живописных полотнах на высоту обобщений, описывая действительность «символами и образами».

В литературной же части экспозиции художница, напротив, использует частные детали, заземляя свои же собственные обобщения. Так, глядя на полотно «Ева в красном», в последнюю очередь задумываешься о тарелке, которая находится в правой части холста, хотя она является важным композиционным элементом. Однако, экфрасис, отсылающий нас непосредственно к данному произведению, делает мысль художницы «наглядной», «зримой».

Другое полотно, «Ева в белом»: *«Я запечатлеваю жизнь, <...> обыденные вещи, например, дочь в белом, не по размеру большом для нее платье»*. Образ девочки в белом платье заслуживает особого внимания, так как в тексте присутствует экфрасис, уточняющий детали. Платье помимо белого цвета, который содержит все соответствующие символике «белого» коннотации, имеет какой-то особый крой. Это платье со шлейфом, которое всей фигуре придает торжественность, парадность, стройность, даже величественность. Однако в экфрастическом описании своей работы автор намеренно объясняет свою трактовку лишь тем, что платье *«не по размеру»*. Выступающий из темноты царственный силуэт девочки никак не соответствует авторскому комментарию – *«я запечатлеваю <...> обыденные вещи»*. Обобщения, достигнутые в живописном полотне, в экфрастическом описании «заземляются».

Девочка, погруженная в себя, оказывается, лишь ждет, когда ей разогреют тарелку супа; соседка, которая на полотне вписана в некое подобие театрального задника, фона со своим внутренним сюжетом, «изображением в изображении», лишь зашла выпить рюмочку. Повод для «созерцания и вчувствования» в работе «Сумерки» – это веранда родного дома.

Размышления автора связаны с проблемой отношения искусства к жизни. Согласно логике данных описаний, перед нами процесс рождения художественного образа, возникающего порой из бытовых, даже неожиданных деталей, подсмотренных художником: *«соседка зашла выпить рюмочку и принесла обмазанные куриным пометом яйца на закуску»*, *«<...> кошка запрыгнула тебе на шею и начала перебирать когтями, как на подушке дивана»*. Таким образом, можно предположить, что автор текста намеренно показывает момент зарождения замысла в таком приземленном ракурсе, подчеркивая, что это *«является моей историей, моей привычкой жить»*. Здесь кроется проблема несовпадения искусства и действительности, человека и творца. Художник, повинаясь непреложным законам искусства, интуитивно движется к обобщению, символу. В доказательство приведем высказывание П. Флоренского: *«Художественным образам приличествует наибольшая степень воплощенности, конкретности, жизненной правдивости, но мудрый художник наибольшие усилия приложит, быть может, именно к тому, чтобы, преступив грани символа, эти образы не соскочили с пьедестала эстетической изолированности и не вмешались в жизнь как однородные с нею части её»* [3:177].

Представляет интерес и «структурная общность» живописных полотен и литературных зарисовок Татьяны Нечухиной. Б.А Успенский в «Семиотике искусства» говорит об особенно большом значении, которое приобретает проблема «рамок» в живописи. «Именно «рамки» - будь то непосредственно обозначенные границы картины (в частности, её рама) или специальные

композиционные формы – организуют изображение, и собственно говоря, делают его изображением, т.е. придают ему семиотический характер» [3:177].

Согласно Успенскому, «<...> если живописное произведение строится с точки зрения постороннего наблюдателя, как «вид через окно», - то функция «рамок» сводится к обозначению границ изображения» [3:179]. Думается, этим теоретическим высказываниям близка мысль из эссе Татьяны Нечухиной о том, что её живопись, *«это попытка взглянуть на свои привычки со стороны»*.

Представляется, то бегущая строка на переднем плане живописной работы – это также своего рода граница между повседневным миром и миром знаковым. Эту границу можно соотнести с границей в театральном действии, где “рамки” выражаются, в частности, в виде рампы, просцениума и т.п.

Нельзя не заметить, что литературный текст Нечухиной также уподобляется в ряде случаев бегущей строке. *«Вот там уже случилось..., всё движется туда..., скоро, возможно, и где-то у нас...»*. Экфрасис, следующий далее, описывает полотно «Философы». Меняется ритм монолога: он замедляется, давая возможность осмыслить, как *«обрести внутреннюю гармонию с так называемой действительностью, непонятой, не принятой»*... Вслед за этим описанием вновь следует чрезвычайно динамичный текст, который также играет роль границы (внешний мир соотносится с бегущей строкой, внутренний мир – описание самого полотна).

В живописном произведении бегущая строка является «открытым» текстом. Она не имеет границ, начинается и заканчивается за рамками полотна. Содержание мы, зрители, домысливаем, и благодаря этому создается иллюзия движения. Тем ярче, контрастнее мы чувствуем *«размеренность и непрерывность течения времени»* внутри холста.

Подводя итог, скажем, что живопись и литература в работах Татьяны Нечухиной вступают в «диалог». Экфрасис служит средством актуализации проблемы существования художника во внешнем мире, проблемы, которую так остро и искренне обозначает автор.

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 1247–1248.
2. Нечеухина Т., Шабалин Р. Привычка жить [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://afisha59.ru>
3. Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995.
4. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. – М.: Советский писатель, 1988.

Селиванова А.

АННА ПЕПЕЛЯЕВА. «Я ПЕРМСКИЙ АВТОР»*

Биографическая справка: Анна Пепеляева – поэт, журналист, литературный редактор. Родилась Анна 8 февраля 1987 года в Перми. Училась в Дягилевской гимназии. Окончила филологический факультет ПГУ по специальности «Журналистика». Получает второе высшее образование в Литературном институте им. Горького (семинар поэзии Андрея Василевского). Трижды лауреат Всероссийских поэтических конкурсов, многократно занимала первые места в региональных, областных и городских конкурсах. Награждена медалью им. Святослава Рериха. В сентябре 2004 года участвовала в Слёте молодых писателей России "Дети солнца" (г. Москва). В 2007 году стала дипломантом VIII Всероссийского пушкинского фестиваля искусств "С веком наравне". Публиковалась в журналах «Культура и время», «Уральский следопыт», «Московский вестник», «Российский колокол», альманахах «Литературная Пермь» и «Чаша круговая», сборнике

© Селиванова А., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №039-М Программы стратегического развития ПГПУ

«Современники». Автор книг стихотворений «Лирика», «Снежности», «Обстоятельства места» [7].

О себе, как о поэте, о своем творчестве Анна рассказала в интервью, опубликованном в литературном журнале «Вещь»: «Безусловно, я пермский автор. В последнее время ловлю себя на том, что где бы я ни была и как бы ни старалась расширить свои поэтические горизонты, они все равно воспринимаются мной в рамках «пермской» темы, с позиции жителя Перми». [5]

Известно, что поэзией Анна занималась с детства – лет с четырех. «Ее стихи – в основном, случаи из жизни» - пишет Кристина Бондарь, добавляя, что свою первую книгу «Лирика» Анна почти не воспринимает всерьез: в ней собраны самые первые стихотворения, написанные еще в детстве. "Снежности"(2007) – название второго сборника Анны Пепеляевой. В нем, как считает сама поэтесса, нашли философское отражение проблемы, свойственные каждому молодому человеку [6].

Важным этапом в начале творческого пути Анны была поэтическая школа Федора Вострикова «Тропа», в которой Аня занималась с семи лет. «Если б не школа поэзии, - говорит она, - я бы писала, конечно же, но совсем не на таком уровне. Может, это пафосно звучит, но "Тропа" для меня как семья» [6].

Начинается поэтическое творчество Анны с самоопределения, как и у многих поэтов: *«Где наши корни? Где наши истоки? / Разноголосое, гордое «я», / Что ускользает в безумном потоке / Серой толпы в пустоту бытия?»* - здесь, видно стремление поэта к осознанию нет, не вселенского, но национального сознания: *«Нет нам строжайших заветов Мессии. / Сами себе и судья, и указ. / Вот почему отовсюду Россия С тихим укором взирает на нас»* [1].

Правда, это редкий случай в творчестве Пепеляевой. Все-таки найтись, определиться, найти смысл существования, бытия прежде всего пытается лирический герой: *«И убегают лунные квадраты / В чужие коридоры буквой зю, / А я ищу одну свою стезю, / Ведь я одной стезе была бы рада»* [1] *«ставит чайник, роняет спичку, глядит в окно / (как бы ни была боль бела для усталых*

*глаз) / и, курая в занавеску, думает, где ж оно - / то, зачем он пришел на землю в сто первый раз// в батареях бежит вода, и урчит кошак, / у соседей ребенок делает первый шаг. / не вживайся корнями в землю, тянись, мой друг, / до стола, до шкафа, до света, до Божьих рук» [8]. Отсюда и жажда в самоутверждении в получение самостоятельного жизненно важного опыта: «и от теперь-то я понимаю *qui pro quo*, / когда каша съедена, шапка сброшена да Имя стерто – / чтобы любить, не нужно в сущности никого: / ни чужих мальчиков, ни своих, ни мертвых.»; «а с утра, не целуя в лоб, не будя углей, / ходи и давно отжитого не жалея» [8]*

Естественное неразрывное отношение лирической героини с пространством объясняет частое обращение в стихах к Перми, все что происходит с героиней случается именно в городе, и ее мысли обращены к нему: лирическая героиня Пепеляевой думает о Перми, об ее истории, о ее будущем: «Как туманное время грядущее / На твоём отразится лице?». Многократно подчеркивается, что Пермь древняя, повидавшая много историй. Город для лирической героини – место становления и обретения себя, место ее мечтаний, место, что она видит по-особенному, как никто, даже несколько идеализируя его изображение: «В июльской духоте застроенных кварталов / Живёт моя мечта — безумная мечта.»; «Древний город живет, незаметный вульгарному глазу, / И дрожит, и звучит, неподвластный вульгарному слуху.»; «Пермь не Питер, не Рим. Но ведь суть, без сомнения, та же: / Бесконечная сеть из ячеек от верху до низу, / Те же нежные сны оседают пылью на карнизах, /И прокуренный дым романтических пятиэтажек» [3] Стихи эти постоянно наполняются духом романтизма: ночь с ее бледной луной, одинокая героиня, жаждущая вырваться из оков.

На вопрос насколько ее поэзия инспирирована местом, в котором живет автор, Анна отвечает: «Мое творчество, по сути, и есть результат ощущения себя как пермского автора. В силу определенных обстоятельств моя жизнь в последние пару лет представляет собой постоянное метание между Пермью и Москвой – провинцией и столицей. Эти постоянные и резкие контрасты,

с одной стороны, дают широкий простор для творчества, а с другой – только подогревают болезненный комплекс «провинциальности», который, как мне кажется, ощутим во всех моих стихах этого периода» [5]

Примеры такого комплекса «провинциальности» и в самом деле находятся в текстах Пепеляевой: *«Но прозрачным воскресным утром встает один, / пробирается меж бутылок и сонных тел. / он хотел не такой живот, не таких седин / и такую, наверно, родину не хотел»; «Позже и мы без памяти, без смущенья / Бурно клялись забыть свои города, / Чтобы вся жизнь была потом возвращеньем, / Перемещеньем из дальних краев сюда»* [4].

Из увлечения романтизмом, характерной чертой для подростковой поэзии вытекают излюбленные темы любви и одиночества, во многих стихах Пепеляевой сопрягающиеся с мотивами ночи, смерти: *«Слишком много себя на квадратные пять. / Не раздать, не разбить, да и с кем поделиться? / И нет смысла на улице, если опять / Наблюдать их холодные лунные лица.»; «Сгинь же ты, разорванное рубище! / Видишь, я одна, совсем одна! / Колочу в стекло: «Ты любишь? Любишь ли?» / Мне смеётся лысая луна.»; «Падали звёзды да поздние яблоки / Мимо карманов в прибрежную твердь. / Мне от друзей присылают кораблики, / Может, на память, но видно на смерть.// Выбывших нет, но и нет победителей. / Так же и я: ни наверх, ни ко дну. / К чёрным камням прихожу, как к родителям – / Камни, как прежде, хранят тишину»* [3]

Частотен в поэзии Пепеляевой и мотив опоздания, приравнивающийся к концу: *«В эту белую ночь я усну в ослепительно белом, / Но светлее не стать, ведь светлеть, без сомнения, поздно...»* [3]

Вспоминание ушедшего в этих стихах – неволя, но безысходности в этом нет, лишь смирение: *«Так и надо, так и устроено, / Ты же бабочка, моя хорошая. / Ты порхаешь – плетёмся строим мы, / Ты свободна – мы помним прошлое.»* Смирение со своей земной натурой *«Мне – месить ботинками месиво, / Разгребать февральское крошево. / Я не в розовом, мне не весело, / Я земная, моя хорошая...»;* *«Но теперь без пути: хоть под землю, хоть в небо ли, / Ведь в подушку не спрятать бесстыдного пыла. / Закрываю глаза: это,*

может быть, не было, / Открываю глаза: это, кажется, было» [3] «вспомни все: и чужие росписи в дневниках, / и коленки острые в зеленке и синяках, как в колодец ахнешь: мамочка, помоги! а в ответ — только тина черная и круги» [8]

Еще один сквозной мотив пепеляевский текстов - мотив снега, еще раз подчеркивающий незыблемое стремление всего к концу: «сколько прожили смутных лет в снеговой тиши, / как упорно не шли на след – ни одной души. / знай, жи-ши пиши через «ы», ча-ша – через «я» – / вот и все прописные истины бытия.» «Пахнут снегом стихи. В них опять всё до чёртиков сложно» [8].

По тональности поэзия Пепеляевой надрывна, доведена до предела, что позволяет читателю откликаться и сопереживать героине, вместе с ней проживая еще одну значимую ситуацию: «выйдешь на улицу – шелкнет курок»; «В геометрической грубости зданий, / Нагроможденьи железных мостов / И совершенстве бумажных цветов / Нам не постичь ни любви, ни страданий.»; «Утро дайте, как вскрик, как выстрел, / Как с разбегу — в морозный жар!», что тоже характерно для сознания именно молодого человека, и особенно – девушки: «И холодно, а хочется тепла. / И главное тепло – конечно, дети» [3]

Однако, мрачность стихов перебивает живительная нота, позволяющая текстам не утонуть в омуте юношеских переживаний: «Когда-нибудь всё будет проще, / До крайней меры простоты, / И загорятся с новой мощью / Несозданные мной листы.»; «А пока...// Хожу в кино, читаю Плавта, / Не слишком вдумываясь в суть, / Всё веря в призрачное завтра / И в сладкое “когда-нибудь”.»; «Всё, хватит вас, запуганные звери! / И локонов в мехах, и грубых спин, / И стариков. Так хочется поверить, / Что мир велик, прекрасен и един» [3] «Но жизнь придет с утра, пока никто не слышит, / И вытопчет «люблю» на девственном снегу, / И тихо позовет в сады гулять на лыжах – / Начать тридцатый круг в проверенном кругу» [2].

Видно в текстах, особенно первых следование лирического героя за автором-поэтом: «Я из шороха кротких фраз, / Из лазури разлитых слез»; «Ты выбрал мое заглавье / В пыли магазинных книг.»; «Слова, слова бегут из-под пера / Наискосок по снежности бумаги, / Как гончие беснуются в отваге,

/Заслышав долгожданное “пора!”». И, переживая катастрофу эмоциональных интимных переживаний, мы видим отчуждение лирической героини от творения слова: «Кому? Тебе! Я больше не поэт. / Я шлю Тебе зачёркнутые строки, / Как грязный снег расквашенной дороги, / Как знак того, что слов навеки нет» [3].

Искренность поэзии Анны, ее чуткость к слову открывается читателю и через разговор лирической героини с Богом, присутствие чего-то высшего «над» дает героине ощущение: «*“Боже, есть ли ты в свете? / Боже, мой плен недвижим! / Ведь раньше здесь были дети, / Мальчик, я помню, был рыжим. / Ныне здесь ветер свищет... / Светлый, на что мне свобода, / Когда бы немного пищи / Да посвежее воду?..”*»; «*Мой дом выходит окнами к востоку, / Где воздух разрезается серпом, / И дни текут в служении слепом / Под взорами всевидящего ока*» [3] *Правда, отношения эти не всегда «Я ежусь от звезды, я мерю высь, / И ангелу похожему на бога / Рисую телефон на пачке «Вога» / Неправильный. Чтоб больше не найтись» [2].*

Стих у Пепеляевой утончённый и легкий, мелодичный, но иногда он все-таки срывается, теряя ритм и размер. Анна стремится сделать стихи максимально отточенными, ведя своего читателя к сути переживаний, даря возможность посмотреть на себя со стороны.

Литература

1. Анна Пепеляева на сайте «Тропа» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bit.ly/RMgbMY>
2. Анна Пепеляева. Из сборника «Обстоятельство места» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bit.ly/S828Te>
3. Анна Пепеляева. Из сборника «Снежности» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://liter.perm.ru/stihy_pepel2.htm
4. Анна Пепеляева. Стихи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bit.ly/QVwJVN>
5. Из интервью // Вещь: литературный журнал. Пермь, 2010. С. 27.

6. Интервью Кристины Бондарь на сайте ГТРК «Пермь». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://perm.rfn.ru/rnews.html?id=27363>
7. Интервью Ольги Богдановой на сайте В. Киршина «Пермский контекст». [Электронный ресурс]. -Режим доступа: http://liter.perm.ru/ess_pepell.htm
8. Молодая поэзия // Вещь: литературный журнал. Пермь, 2010. С. 19–21.

Югова Л. Д.,
Дружинина С. А.

БУДЕМ ЗНАКОМЫ: ВЛАДИМИР МИХАЙЛОВИЧ ПОДЮКОВ ИЗ ДЕРЕВНИ СЕЛЕТКИ

Для чего нужно изучать древнерусскую литературу? Д.С. Лихачев писал: *«Чем интеллигентнее человек, тем больше он способен понять, усвоить, тем шире его кругозор и способность понимать и принимать культурные ценности – прошлого и настоящего. В наше время изучение древней русской литературы становится все более и более необходимым. Мы понемногу начинаем осознавать, что решение многих проблем истории русской литературы ее классического периода невозможно без привлечения истории древней русской литературы»*. Продолжены ли старинные традиции сегодня, есть ли те, кто сохраняет древнее слово и «дониконианский» взгляд на мир? Ответ на этот вопрос могут дать жизнь и произведения нашего земляка старообрядца Владимира Михайловича Подюкова.

Он родился 11 января 1964 года в селе Юрич Карагайского района, Пермской области. Сегодня это литератор, известность которого растет с каждым годом. Член Союза журналистов с 1989-го. Писать начал ещё до армии, но печататься не спешил, набираясь житейского опыта и литературного мастерства. Работал егерем, корреспондентом Очерской районной газеты "Знамя труда", разнорабочим, охранником, последние двадцать лет занимается пчеловодством. Вместе с родственниками возродил "умирающую" деревню

Селетки Большесосновского района, в которой сейчас и проживает вместе со своей семьёй.

В традиционной старообрядческой литературе преобладала церковно-нравоучительная книжность, распространены были повести, указывающие человеку, как жить, внушающие необходимость подчиняться бытовым запретам. Писатель третьего тысячелетия, современный фермер, Владимир Подюков сохраняет основополагающие принципы древней традиции, в том числе учительность. Свои размышления о глубинной взаимосвязи между безопасностью русского народа и православной нравственностью он изложил в собственных книгах "Величие Христа" (2004) и историческом исследовании "Влияние Пресвятой Богородицы на историю русской Семьи"(2007), где под "семьёй" понимался весь русский народ.

Новым словом В. Подюкова-литератора явились "Староотеческие бывальщины", опубликованные в 2011 году. Жанр бывальщин, восходящий к былинам, сказам и русскому фольклору, стал продуктивной попыткой автора облечь историческую правду в яркую, красочную литературно-художественную форму, рассказать о жизни единоверцев сегодня. В «Предисловии» автор рассказывает, что истории о древних временах узнал он от деда Ильи Даниловича, молитвенника, целителя, способного на чудеса. В то же время человека, жизнь которого неразрывно связана с испытаниями двадцатого века *«Он пережил всё, что перенесло наше многострадальное Отечество. Видел бойню Гражданской, раскулачивание, голод, холод. И кровушки своей не пожалел в двух войнах – Финской и Отечественной. Был и в окружении, и во вражеском плену, и в партизанах, и от советского плена – ГУЛАГа не увернулся»* [1]. Получилась в итоге, что из бескорыстной дружбы с хранителем древнерусских традиций и размышлений об окружающем появились на свет тексты об истории и современности, «бывальщины».

Сборник состоит из двух частей, первая "Подвиги нищих духом" включает бывальщины: "Страстотерпцы" и "Небесная броня". Автор рассказывает о событиях, которые происходили на заре принятия языческой

Русью православия. Мы видим подвиг апостола Андрея Первозванного, проделавшего вместе со своими верными спутниками огромный путь, приведший его в языческую Русь. Там, где он останавливался, ставил каменные кресты на месте будущих городов и православных святынь: Киева, Смоленска, Москвы. Апостол Андрей исцелял людей телесно и духовно, воцерковлял их, нес им слово Божие, как позднее в наших местах Стефан Великопермский. Во всех бывальщинах Владимира Подюкова реально – бытовое переплетается с легендами и мифами. В основу каждой бывальщины положено чудо, происшедшее по воле Бога.

Вторая часть сборника "Не хлебом единым" состоит из двух историй о роде старообрядцев Коловратовых. Повествование переносит нас в Россию кануна Первой мировой войны. Картины прошлого предстают перед читателем, прошлого, которое не надо забывать. Об этом писал еще И.С.Тургенев: *«Да, русская старина нам дорога, дорожже, чем думают иные. Мы стараемся понять ее ясно и просто..., мы изучаем ее в живой связи с действительностью с нашим настоящим и нашим будущим, которое совсем не так оторвано от нашего прошедшего, как опять-таки думают иные»*. Особенно интересной в свете современного интереса к традиционной культуре представляется бывальщина "Русская масленица", с которой, думается, словесникам, особенно работающим в Пермском крае, стоит познакомить школьников. Можно использовать в качестве сопоставительного материала просто статью из учебника для пятого класса; стоит, особенно для старшеклассников, найти описание праздника у классиков: С.Т.Аксакова, Н.В.Гоголя, Н.С.Лескова, П.И. Мельникова-Печерского. К изображению масленицы обращался В.Я.Шишков в романе "Угрюм-река" и И.С. Шмелев в «Лете Господнем».

Интересно сравнить уже ставший классикой текст Ивана Шмелева и описание праздника нашим современником, также хранящим, знающим древние традиции. У Шмелева приближение масленицы воспринимается ребенком, у Владимира Подюкова – взрослым человеком. Сохранение традиций старообрядчества выражается в тексте В.Подюкова, в частности,

использованием непривычной для наших дней лексики, деревенского просторечия: *«В Масленую на льду реки ярмарку заводят. Издаля приезжают со своими товарами. Вот и сегодня с крутого яра радуют глаз разноцветные торговые ряды»*. Здесь же примеры ныне редко употребляемых устойчивых сочетаний, народных эвфемизмов: *«Отец к теще на блины всю женскую половину катал - жену да дочерей. Мать гостинцев навезла. То-то радости было. Илья, истратив силы в тяжелой битве, уминал угощение за двоих. Деду пришлось придержать парня: кабы опосля животом не стал маяться»*.

Владимир Подюков образно и красочно воссоздал весь семидневный обряд масленичных увеселений: *"Все семь дней выливались в один сплошной весёлый, всеобщий праздник. Однако каждый день масленицы имел свое название. В Караваевской округе эти дни назывались так: понедельник - "встреча", вторник - "заигрыш", среда - "разгул", четверг - "широкий", пятница - "тещины вечерки", суббота - "проводы", воскресенье - "прощеный день". Все в округе, от мала до велика, с нетерпением ждали "Маслену".*

Бывальщина «Страстотерпцы» соотносится в сознании сегодняшнего читателя с житийной традицией, с трагической историей князей Бориса и Глеба».

В «Голубке» речь идет о княгине Ольге, ее удивительной жизни. Владимир Подюков умеет рассказывать увлекательно. Вот, например, история сватовства к красавице князя Игоря: *«ровно вчера перевоз держала. Помогала добрым людям, переправляя их в небольшом челне с берега на берег. Тут-то и заметил её княжич Игорь. Нахрапом восхотел цвет сорвать. Да извернулась девица. Спросила: «Перун ли его послал или по своей прихоти?». Замешкался Игорь. Сказать, что Перун послал – оскорбить ложью покровителя воев. Не будет в бою счастья. Сказать, что по своей прихоти — нанести урон княжескому достоинству. Великий князь обязан владеть собой, управлять прихотями. Тут девица подсказала:— А ты, княжич, вели меня испытать. Проси собрать на двор самых разумных и красивых дев со всей земли. Да устрой состязаньице. Коли найдут во мне порок – буду твоей рабой и наложницей. Но коли среди дев выйду первая – быть тебе моим суженым»[1].*

В тексты «бывальщин» включено немало историй из далекого прошлого, имеющий характер назидания. Это фрагменты-притчи, не утратившие значения и сегодня. Их смысл стоит обсудить. Например, историю из «Прозрения» о пирах князя Владимира: *«На дворе княжеском гости не помещались. Тогда натащили еще столов и поставили за двором. Люди дивились столь огромному скоплению гостимых людей – и в тризны не собиралось столько народа! Но пуще всего подивились собравшиеся, когда не увидели хмельного. Был мед, был квас, была сыта. А хмельного не было. Кто-то зароптал: «Заскупился князь. Веселья ему жаль людям подарить. Мы и дома наелись бы. Что за праздник без хмельного?!..».*

А господин как не слышит. Только с этого дня по воскресеньям стал принимать Великий князь в тереме гостей, накрывая столы и на дворе. А по граду разъезжали наряды, скликая больных да убогих. Как-то в один из таких пиров до Великого князя дошел ропот: «Скупой де стал князь, коли хмельного ему жаль для добрых гостей». Владимир тут же повелел пригнать стадо свиней на пустырь за княжеским двором. Слуги указ живо выполнили. Скоро свиньи довольно хрюкали, пытаясь схватить чего-нибудь со столов. Великий князь подошел и указал отделить свиноматку с поросятами. Как отделили, повелел свинье и её детенышам налить в корыто молока с хмельной сытой, приправленной пшеничной трухой. Свиноматка жадно стала лакать приготовленную еду. Поросята долго принохивались, а потом тоже стали уминать дармовой корм. Прошло какое-то время, и свиноматка зло захрюкала и стала кидаться на людей. Только ноги её стали подкашиваться, и она, наконец, рухнула в лужу, которую сама до сего и сотворила. Поросята передрались до крови, а после попадали кто куда. Владимир указав на свинью с поросятами возгласил:

– Кто из вас хочет быть такими, как они? Кто из вас хочет, чтобы дети его были такими, как эти порося?

Грбовая тишина была ответом Великому князю»[1].

Владимир Михайлович Подюков – не единственный, кто со знанием дела пишет о пермских старообрядцах. Большой резонанс имели книги Евдокии Туровой, В последние годы рассказы и публицистические статьи написаны Галиной Чудиновой. Проза Владимира Подюкова при сходстве материала, общем интересе авторов к истории старообрядчества выделяется широтой взгляда на происходящее сегодня, позитивным настроем. Социально активный, литературно одаренный человек утверждает, что сохранение традиций и разумное принятие нового могут стать основополагающими в чаемом им возрождении страны.

По старым образцам продолжают слагаться украшенные повести, народные предания сказочного характера, повести, внушающие необходимость подчиняться бытовым запретам.

Литература

1. [Электронный ресурс] Режим доступа:
<http://www.promegalit.ru/publics.php?id=3779>

Ширинкин В.И.

«ЛЕСНАЯ ДУША» БОРИСА ПЬЯНКОВА

Пермский писатель Борис Пьянков, историк по образованию, но замечательный краевед и натуралист по призванию, занимает особое и по праву заметное место в пространстве пермской прозы.

Начав свой творческий путь в литературу в бурные для страны годы реформ и радикальных социальных сломов, он принципиально исключил политизированное историческое время из своих произведений, сосредоточив интерес художника, певца природы, исключительно на тех вечных темах, которые определяют, может быть, главное содержание человеческой жизни – любовь и живая природа. Он автор книг, не обойденных вниманием как

профессиональных критиков, так и рядовых читателей – «Сады Эдема» (1998), «Лесные бессонницы» (1999), «Золотой дождь» (2000), «Любовь моя, глухарь» (2000), «Лесная душа» (2003), «Двенадцать месяцев» (2008).

При первом, разумеется, поверхностном знакомстве с автором сразу спешешь включить его произведение в существующие традиции, определить степень влияния, например, В. Бианки или М. Пришвина, вспоминаются широко известные «окна в природу» В. Пескова, регулярно публикуемые в газете «Комсомольская правда». Б. Пьянков, вне сомнения, хорошо знаком с очерками В. Пескова, детскими рассказами В. Бианки и философскими миниатюрами М. Пришвина. Но «пермским» Песковым, Бианки и Пришвиным он не является. Его книги оригинальны настолько, насколько оригинальна его личность художника и исследователя русского леса. Его книги неразрывно слиты особой внутренней связью с предметом его интереса.

Справедливо будет определить жанровую специфику коротких рассказов Б. Пьянкова в качестве лирической миниатюры, отличительной чертой которой является отсутствие легко узнаваемых литературных цитат, очевидных для искушенного читателя реминисценций. Конечно, его творчество существует в традиции, но говорить можно не о литературной, а о народно-поэтической традиции. В своих книгах о природе Б. Пьянков воссоздает народный строй мыслей и чувств, во многом утраченный и забываемый в наши дни; он талантливо переводит традиционное эпическое сознание народа на язык современной лирической прозы и одновременно научно-познавательной, популяризаторской, широко используя народные образы-мифологемы, пословицы и поговорки. К кладези народной мудрости автор подходит не ради красного словца с тщеславной целью продемонстрировать свое особое владение народной речью. Нет. Пословицы и поговорки у него всегда на своем месте: они иллюстрируют мысль, делая ее емче и доходчивей, завершают повествование, итожат сюжет рассказа и т.д. Вот, к примеру, что мы узнаем о птице вороне и только ли о ней одной: «Отношение к вороне всегда было презрительное, ее даже и птицей настоящей считать не желали: ”Из-за куста

и ворона востра”, ”Как ни вертись ворона – и спереди карга, и сзади карга”, “Смолоду ворона по поднебесью не летала, не полетит и под старость”. Связанные с ней в народе пословицы говорили больше о худом: ”Ворона каркает к несчастью или ненастью”, “Всякому б ворону на свою голову каркать”, “Подстреленного сокола и ворона носом долбит”, ”Была бы падаль, а воронье налетит”, ”Метил в ворону, а угодил в корову...”. Во всем, что касается вороны, как видно, царит пренебрежение: мол, хуже ее птицы нет, в нее в первую угораздит прицелиться и выпустить заряд». Только ли о вороне здесь идет речь? Разумеется, нет. За пословицами о вороне открывается целый пласт народной жизни: ее уклада, морали, традиций и обычаев.

Книги Б. Пьянкова о лесе при всем единстве предмета описания жанрово разнородны: это и лирические миниатюры, и пейзажные зарисовки, и путевые очерки охотника, знатока леса, и миниатюры-сказки, и научно-популяризаторские заметки, и притчевые размышления, но при всем том – целостный стилевой текст, образуемый за счет особого тематического единства, когда «листья-мысли созревают, падают, а ты собираешь их; и так, постепенно, слагается богатый урожай знаний». Знаний о лесе – знаний разнородных, разнообразных и единых, для выражений которых всякий раз требуется особый жанровый язык.

Сложно говорить об очевидной продуманности композиции книги «Лесная душа». Кажется, что это какая-то россыпь рассказов, подчас со случайными названиями, которые, на первый взгляд, много уже всего их, несомненно, объемного содержания. В книге нет сквозного сюжета, но есть единство лейтмотива: восторг и неизбывная радость автора-повествователя, которому стихия леса понятна, ибо близка и интересна.

Нужно отметить, что в его рассказах практически нет расхожих народных типов, ожидаемых характеров, притягивающих внимание обычного читателя, воспитанного на рассказах о народной жизни, но присутствует определенный обобщенный народный архетип, душа которого под стать не менее обобщенному архетипу русского леса. Этот народный архетип неотделим от

образа рассказчика, будучи неразрывно слитым с ним. Именно поэтому рассказчик предстает в разных ипостасях: традиционных и современных. В его раздумьях о лесе отчетливо слышится голос натуралиста-исследователя наряду с голосом писателя-сказочника. Его лес антропоморфен, предельно очеловечен, аллегоричен, наделен специфическими мыслями и переживаниями, тайной своей души и жизни: «Мой самый дорогой апрельский день смотрит на меня, как преданная собака, глаза расширены от переполняющий чувств, они вспоминают все то замечательное, что между нами было, и никогда этого не забудут, оставшись со мной навсегда»; «Задорный мартовский ветерок и смел, и упруг, и порывист, а как до боли в глазах прозрачен и синь...».

В «Лесной душе» без труда также обнаруживается основная структурообразующая жанровая особенность текстов – стремление соединить лирическое и описательное начала. Правда, это не всегда достигается в рамках одного рассказа, но целостно реализуется в пространстве всей книги. Лирик и натуралист, поэт и путешественник.... В конечном счете, каждому читателю – свое и каждый найдет в рассказах Б. Пьянкова – свое: лирик – поэзию леса, юный натуралист – обширный благодатный материал для уроков биологии. Конечно, подобная разновекторность адресатов нередко вредит художественности, мешает проявиться во всей полноте авторскому темпераменту, оборачивается преобладанием излишней созерцательности, не признающей допустимых пределов. Вот, например, как описывается портрет лесной пичуги зяблика: «Увидеть птичку нетрудно, хотя она величиной немного меньше воробья. Запомнить ее тоже легко: окрашена птичка достаточно ярко. Самца можно узнать по красивому оперенью – бардовым щечкам и грудке, синевато-пепельной головке, спинке и двум поперечным белым полоскам на крыльях. Лоб его совершенно черный, а глаза светло-карие. Самка окрашена скромнее, она зеленовато-серая, почти невзрачная. Конечно же, это зяблик – самая распространенная и многочисленная птица наших лесов». Поражает изощренность взгляда автора, избыточность описательных деталей, подробностей; они явно мешают, а не способствуют созданию

художественного образа зяблика-интеллекта (так назван рассказ, откуда взят этот пример).

Резкий переход (без необходимой оговорки или мотивировки) с языка натуралиста-орнитолога на язык поэта своим следствием иногда имеет нечеткость оформления мысли – «Почему непременно так устроено: если что-то достойное, хорошее, то для его получения следует много испытать, а если наоборот – то и жить не стоит»; «Они (самцы. – *В.Ш.*) успевают в течение одного часа исполнить свою песню несколько *сот* раз!»; «В тайне всегда желаешь вернуться к *утраченной* жизни, но происходит это только ночью»; «Вышибить ворону из жизненного седла очень непросто».

Часто рассказы-миниатюры тяготеют к стихам – пейзажной и медитативной лирике. Но чтобы сделаться таковыми окончательно, им не хватает последовательной поэтической образности, необходимой в данном случае метафорической доминанты, примером чему может служить рассказ «Паутина». Поэтические ассоциации (паутина – жизнь, паутина – смерть) здесь интересны, но не выдержаны до конца, ибо «ничего не происходит, и остается только неприятное ощущение от этого голого прикосновения, когда, кажется, весь невероятный страх жизни, ее боль вмиг опутали обнаженную душу, не давая более возможности вздохнуть...».

И все же Б. Пьянков прежде всего – знаток леса, путешественник. Это видно в наблюдениях как общего порядка («Звериная тропа всегда какая-то грязная, изредка прерывающаяся, но верная»), так и в советах бывалого охотника («Спастись от комаров можно спокойным сидением у костра...за один раз натаскай дров и садись. Больше не ходи, не тревожь, не привлекай к себе их внимание»).

Менее удачными представляются рассказы, где автор претендует на обобщение, философичность. Природа его таланта словно противится созерцательно-отстраненному взгляду на мир леса. Слишком много в нем поэтической силы и жизненной энергии; слишком забирает на себя внимание

автора бесконечный и вечно влекущий русский лес. Он узнаваем и конкретен, бесконечен и убедителен, как миф, как сказка, которая всегда с нами.

Вместе с тем, Б. Пьянков формулирует свое, только ему присущее отношение к миру, понимание взаимоотношений человека с природой, свое представление о смерти и бессмертии, вечном круговороте бытия природы, в которое включен человек. Показательны названия таких главок «Лесной души», как «Косой черт», «Веселые кабаны», «У полыньи», «Заячья забава», «Косогор жизни», «Зависть», «Лесные усы», «Заповедь корней», «Линии леса» и т.п. Мы видим, что названия, указывающие, что темой рассказов будет конкретный мир природы, имеют часто подчеркнуто обобщающее значение. Наивысшего напряжения оно достигает в финале книги в образе «Ветра-бродяги». В нем без труда обнаруживаются идеальные черты самого автора: это его лирический автопортрет, его метущаяся душа, свободная, как ветер, желающая для человека «лучшей доли»: «Сказать, что ветер просто хорош, значит, не сказать ничего, ибо кто, как не сам ветер, способный растревожить любую заблудшую душу, может открыто наслаждаться и своей пугающей темнотой, скорее глубиной, которой позавидует далеко не всякий, но вот захватит она по-настоящему каждого. А это уже нечто более возвышенное, присущее только тем, кто зажигает звезды.

При этом ветер никогда не предупреждает о своем появлении. Когда его долго нет, ты думаешь о нем и начинаешь приписывать ему то, чем он, может быть, даже не обладает, но если ветер вдруг появляется – все ненужное отпадает, и ты ясно осознаешь: быть ветром – это наивысшее состояние духа, к которому нужно всегда стремиться и быть к нему готовым».

ОЛЬГА РОЛЕНГОФ: «ПОЭЗИЯ – ОБНАРУЖЕНИЕ СЕБЯ»*

Первым публикатором стихов школьницы Ольги Роленгоф был студент-филолог Александр Волков, сегодня возглавляющий издательство «ОТ и ДО». Редактор областной молодежной культурно-образовательной газеты «Ключ», он в 1997 году представил публике несколько начинающих поэтов. Показательно, что стихотворения, написанные в семнадцать, Роленгоф включает в подборки и сегодня. Например, «День, говорят, опасный...», где подростковые размышления о природе окружающего мира соединяют свойственную возрасту категоричность с наглядностью, зримостью картин городской весны («Псы начинают гавкать/На показной, из Лего,/Пышный собой вагон»), восходя от соображения об «опасности» заблудиться в весеннем хаосе к желанию, по Достоевскому, вернуть Творцу билет:

*Выйдешь из лона ясный,
Словно бы на минутку,
А закричать «Обратно!»
Бог не позволит рту.*

Исходя из логики «раннего старта», к концу первого десятилетия нового века в пермской поэзии должно было появиться популярное имя, на книжных полках – несколько новых изданий. Вышло не совсем так. Родившаяся в Перми в 1979 году Ольга Роленгоф, выпускница школы № 22, окончила исторический факультет Пермского государственного университета, Публиковалась в журналах «Урал», «Дети Ра», «Интерпоэзия», «Литературная Пермь», сборниках «Стерн» (СПб), «@нтология», печаталась в коллективных поэтических сборниках и альманахах Москвы, Перми и Санкт-Петербурга, лауреат «Илья-премии» (Москва).

© Кайгородова В.Е., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №005-П Программы стратегического развития ПГПУ

«Зрение» (2007) - первый и на сегодняшний день единственный сборник стихов Ольги Роленгоф [1] комментируется автором как отражение этапов вхождения в жизнь и поэзию: *«В этот сборник вошли стихотворения трех периодов моей жизни: когда мне было 15, я ходила в школу, чтобы писать стихи на уроках литературы, когда стукнуло 17 и начался истфак ПГУ, и 25, когда пришла взрослая жизнь»* [1:4]. Книга, что бывает нечасто, включает два напутствия, отразившие, представляется, своеобразие творческих устремлений молодого поэта. Она завершается краткой статьей Федора Вострикова, называющего автора своей ученицей: трудолюбивой, интеллигентной, начитанной, оптимистичной. «Ученическое» в «Зрении» проявляется не столько в следовании некрасовско-кольцовским традициям «Тропинки» и «Тропы», постоянным участником которых Ольга была с детских лет, сколько в осмыслении разнообразного классического наследия, поисках своего слова.

Эти поиски иногда предсказуемы. Афористичность, по-ахматовски вытекающая из бытовой сцены столкновения характеров, переломных моментов женской судьбы:

*Мы спорим, спорим без конца,
Не помня сути и предмета,
А мимо движется краса
Век хорошеющего лета* [1:18]

Традиционно романтическое восприятие трагедии Марины Цветаевой: *«отрицая верх, презирая низ, перед страстью большой пластаясь ниц»* [1:57]. Финал ахматовского «Рекиема» осмыслен из жесткого сегодня, когда «детям» не узнать *«о трехстах часах в Крестах, поэтесса - / Не в почете у нас просьбы, завещания, забота и / тяжесть, / Но из воздуха соткавшись голубем тюремного места, / Ты свое «гули-гули» нам в священном забвении / скажешь»* [1: 41].

Рядом со «школьными» стихотворениями – удачные примеры реализации стремления сказать иначе, создать свой вариант хрестоматийного текста. Цветаевское послание в прошлое к «юной бабушке», поиск генезиса «жесточкого мятежа» соотносится читателем с прозаизмом диалога героинь

стихотворения Ольги Роленгоф «Из кресел»: между ними «два века» и «былое разное». Века силятся, подобно Вию, «поднять веки», но «пользы никакой», диалог не может состояться. Почти на бытовом уровне фиксируется разность культурного и женского опыта: «Ты танцевать уж разучилась польку,/ Меня не научили танцевать»[1:51]. В «Капитанском мостике» элемент стилизации - акмеистическая выразительность детали («кто сейчас над пропастью каблуком качает»; «бинокль с утра еще висит на гвоздике») - подчеркивает принципиальность вопроса о преемственности гумилевской романтико-героической традиции: «Кто стоит теперь на Капитанском мостике?» [1:46].

Афористичность может проявляться в неожиданном окончании рассуждений о смертном грехе и невольной, но неизменной жалости к грешнику:

Как хорошо, когда смерть тяжела:

Ей искупаются бредни.

Ну, а забытую каплю тепла

Я отмолю на обедне [1:13].

И уж совсем не по юношески звучит наблюдение–размышление о природе своего времени:

И воздуха с уединеньем,

И поля, и пустой скамьи,

Соединенных с чистым зреньем,

Просили времена мои[1:33]

Конечно же, в книге есть строки о любви, где «для радости ты, и для нежности ты»[1:35]. Любовь для героини Роленгоф - постоянный и нелегкий труд души, и результат этого труда уподоблен собору Гауди, строительство которого, очевидно, не завершится никогда, образ возвышенный и наглядный одновременно:

Только им, только им наполняется мой день,

Только с ним, только с ним проясняются цвет и вкус.

По кирпичику строю Саграда-Фамилия – пусть

Никогда не закончится этот осмысленный труд [1: 54]

Круг культурных ассоциаций стихов Ольги Роленгоф – отражение сменяющихся интересов поколения, которому открывались в последние два десятилетия туристические зарубежные впечатления, новые грани культуры русского Серебряного века и европейской, стала доступной западная и прежде полузапретная отечественная философия. В стихах – города и памятники архитектуры Испании и Франции, образы живописи, имена авторов и героев читаемых молодыми интеллектуалами книг. В «Ветхозаветной ночи» библейская древность – время поэта, когда

*Ни одно окно не светится в полшестого
Снежным утром, это значит, что у тебя нету
Современников, кроме открытого Льва Шестова
И склонившихся над балконом незнамо каких веток.*

«Импрессьон» - стремление увидеть северный зимний пейзаж глазами Сезанна, воссоздать процесс возникновения его полотен, уподобив себя художнику:

*Так, должно быть, Сезанн, на автобусе едуци, глянул в окно.
Я смотрю через легкий морозец на улицу - вижу, оно -
Ощущение света топорщится из-под колес,
Над людьми замирает и ширит покровы берез[1:38]*

В книге, и об этом говорит название, многое увидено в цвете, точно воссозданной форме, возникновении, исчезновении: «здесь от времени лишь качанье снова выросших конских шеек»; «серый песок просветлел голубым»; «Шея собора склоняется к манкой, /Нагретой солнцем земле, обещаая не спать»[1:36]. Визуальную природу имеет даже слово: «Мне Бог отдает слова – я стираю их».

В предисловии к сборнику «Зрение» Наби Балаева, пишущего о «трепетном голосе одиночества», «турнире» художника с окружающим, обозначены другие устремления и новый этап постижения мира Ольгой Роленгоф. Это обращение к философии и, как часто бывает у сегодняшних молодых литераторов, интенсивная деятельность в смежных гуманитарных

сферах. Для Ольги Роленгоф с 2006 года это реализация идеи студенческого поэтического конкурса «Узнай поэта!», где она инициатор и председатель оргкомитета [2]. Конкурс, география которого в последние годы значительно расширилась, проводится литературно-философским обществом «Арт Модерн». Цель конкурса - создание публичной поэтической площадки, - возможности студентам-поэтам публично представиться и поделиться своими литературно-философскими поисками, активно участвовать в художественной и общественной жизни города, края.

Ольга – активный участник студии «Арт Модерн», созданной ее мужем и единомышленником философом Наби Балаевым как «творческое сообщество пермских поэтов и свободных умов». Студия проводит конкурсы («Узнай поэта!»), инициирует философские конференции и общегородские вечера, посвященные философам и поэтам, издает книги, учреждает премии. С этим связаны новые интересы Ольги Роленгоф. Она снимает документальный фильм о Мерабе Мамардашвили «Грузинский Кант», переводит французского философа и религиозного мыслителя Симону Вейль и прозу Маргерит Юрсенар, первой женщины, ставшей членом Французской академии.

Но и в интересе к отвлеченно-философскому Ольга Роленгоф остается, представляется, прежде всего, литератором. Ее стихотворение о Симоне Вейль, исповедовавшей марксизм, троцкизм, анархизм, пришедшей в зрелые годы к христианству, во время Второй мировой войны принципиально ограничившей свой ежедневный рацион до размера пайка узников фашистских концлагерей – акт *«поклонения» «неистовой Симоне»*, одинокому, восставшему против обыденности мыслителю, бунтарю, вынужденному существовать в системе обывательского миропорядка:

*И свеженародившийся философ,
Царапающий их седые шеи,
Им хуже смерти, тяжелей поноса,
Он – надоевшая горошина в постели[1:49]*

Интересно сопоставить два отклика на семинар «Арт Модерн», посвященный польскому поэту Чеславу Милошу, опубликованные в «Сетевой словесности» под общим заголовком «Чеслав Милош и пермяки». Философ Наби Балаев рассуждает, как Милош определяет призвание поэта и характер времени, Ольга же Роленгоф публикует стихотворение «Август. Милош» - рефлексию на прочитанное, услышанное на философско-поэтическом семинаре, бывшем в Перми в конце лета, на природные, бытовые, исторические реалии предосеннего августа и возникающего ощущения пустоты собственного существования. Стоит привести текст целиком – это стихи зрелого поэта.

Август. Милош

Не ивой и воблой, не первыми жухлыми листьями,

И даже не путчем – тоскою запахло вокруг.

Застыв в одночасье, природа прощается пристально

И птицы смещаются в осень, и души сбиваются в круг.

Слетает листва, обнажается чистая музыка,

Мечтая о встрече, мы вновь доживем до чего?

До горькой потери, до чувства пропащего узника,

Что лишь пустота составляет его естество.

Пока мы тянулись всем сердцем кто в Польшу, кто в Данию,

Пока мы всем сердцем кого-то стремились обнять,

Судьба под полой проносила стихи заветания,

А мы не трудились увидеть и – пуце - понять.

Все больше пустот образуется в нынешнем здании,

Мы сами лишь белые пятна и черный провал,

Ведь каждый момент проживая в несовпадании,

Все шутим и верим, что рок нас опять миновал [1: 37].

Актом самоопределения стоит признать и литературно-критические публикации Ольги Роленгоф, ее, к примеру, рецензию в альманахе «ВЕЩЬ» «Антропология парка» на книгу Анатолия Королева *Genius loci: Повесть о парке* (М.: РА Арсис-Дизайн (ArsisBooks), 2011) [3].

Королев для поколения Роленгоф – уже классик, легенда пермской литературы, и речь о нем идет в прошедшем времени: *«Анатолий Королев написал повесть о парке, и было это, говорят, двадцать лет назад»*. Важный вопрос: *«Устарела ли повесть? Для самого ее автора?»* Вопрос, судя по рецензии, поставлен и так: Устарела ли на сегодня, для нас? И, судя по тому, как подробно прочитан текст Королева, с каким интересом воспроизведено его содержание – нет. *«Эстет, ценитель прекрасного»* близок и понятен, с ним тридцатилетнему можно не соглашаться, но у него стоит учиться.

В последние годы Ольга Роленгоф и героиня ее поэзии взрослеют. Легкая ирония сквозит в самооценках. В «Сетевой словесности», где Роленгоф нередкий гость, читаем: *«Я родилась 1 апреля 1979 года в городе Перми, где и нахожусь до настоящего времени. Закончила исфак ПГУ. Работаю на компьютере, пытаюсь переводить с французского разные замечательные книжки, пишу статьи в местные газеты и... еще много чего. Личность впечатлительная и мрачная. Характер при всем этом сохраняется ангельский»*. Улыбка видна в характеристике «женских» стихов, и своих в том числе:

... образы женских стихов

Оставляют четкий след

На горячей городской коже

Мне пора отпечататься тоже

... Утром я страхи ночные мету наружу,

Слезы подруг собираю в большую лужу,

Запах надежд оглушаю дезодорантом

И обвожу число безобразным кантом [4].

Забавны, иначе не скажешь, пародии на «антологическую, в духе Валерия Брюсова поэзию о древних временах и героях. Подчеркнутая несуразница названий («Надпись на двери кургана. II век н.э.»), нелепость ситуаций, смешение «классической» лексики и современного просторечия, реалий сегодняшних и архаичных:

*Я в искусственную розу
Вылью розовое масло.
Оно будет терпко пахнуть,
А я буду умирать.*

Потенциальный покойник рассуждает о встрече через века с грабителем его могилы:

*На него я сильно зыркну -
Из-под маски два глаза -
И скажу: чего ты ходишь?
Я вот тут лежу и пахну
Можешь рядом примоститься
Тожже будешь пахнуть брат.
Он наверное приляжет -
Вылью розовое масло -
Будет вор мой терпко пахнуть
И на розу походить[5].*

«Мечты Нефертити о прекрасном принце» начинаются с отклика царицы на зов Анубиса, когда «на зов его из плена/Обольстительной гробницы/ Я потопала на волю», завершаясь сном об Абеляре и его «тихошепчущих письмах» из «плена» монастыря[5]. В этом, возможно, и легкая насмешка над постмодернистскими центонами, воспринимаемыми уже как прошлое. А может быть, воспоминание о чтении когда-то опусов «Ордена куртуазных маньеристов», как вот это:

*Да, я уйду, поверх рояля
Набросив разовый пакет.
Рояль натужно заиграет,
Когда закроют кабинет,
А я уйду поверх рояля.*

По-иному видится сейчас и место пребывания поэта. В стихах предшествующих лет – следование традиции пермского андеграунда, когда родной город – «каменный заиндевелый гость», хтоническое чудовище:

*В глине потонувшие следы
Ног военнопленных-обреченных,
Сосланных, рабочих, заключенных...
Если бы земля умела петь,
Эти песни нашу душу б рвали,
Здесь она не устает болеть,
Это ад – он прямо перед вами [6]*

Сегодня пермячка, можно сказать, заново ищет свое слово о городе. И для этого необходимо, как выясняется, отстраниться, осмыслить место пребывания с его деталями, увидеть на расстоянии, историческом и даже географическом. Обращение к однокласснице, живущей в Канаде:

*где искать тебя, новая русская иммигрантка?
между англо- и франко-канадцами где-то ты ходишь,
говоришь на оставшемся от школы французском*

- завершается именами районов Ванкувера («В район Большого Ванкувера входят/ Абботсфорд, Алдергров, Барнеби,/ Чиливок, Кловдейл, Коквитлам, Дельта, Ди-ип, Коув...»), историей «отцов» города, легендарного («капитан, который, не умел плавать») и реального («рискового плута»). В зеркальном отражении возникают имена Перми:

*В район города Перми входят городок Краснокамск,
поселки Оверята, Кондратово, Сокол,
деревни Песьянка, Большое Савино.....» [7]*

Обращение к основателю города завершает неизбежное начало размышлений о его природе:

*Привет тебе, капитан-поручик артиллерии Василий Татищев!
Уезжай, земля моя, от меня. И тебя я смогу осмыслить.*

Литература

1. Роленгоф, Ольга. Зрение. Стихи. Пермь: Издательство ПОНИЦАА, 2007. 72 с. Стихи из сборника цитируются с указанием в тексте страницы.
2. [Электронный ресурс] Режим доступа: www.uznau-poeta.perm.ru
3. [Электронный ресурс] Режим доступа: veshperm.wordpress.com/2012/04/19/3
4. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netslova.ru/konkurs/apples/2002/rolengof.html>
5. [Электронный ресурс] Режим доступа: rolen@perm.raid.ru
6. Роленгоф, Ольга. Стихи //Урал. 2007. №9.
7. Роленгоф, Ольга. Два стихотворения // Дети Ра. 2010. №4(66).

Смердова Е.А.

АКТУАЛИЗАЦИЯ «ПЕРМСКОГО МИФА» В ПОВЕСТИ Д. СКИРЮКА «БАБУШКА НАДВОЕ»*

Биографическая справка

Дмитрий Игоревич Скирюк родился в 1969 году в г. Березники. Дмитрий окончил Пермский государственный университет по специальности гидробиолог. Литературную карьеру Скирюк начал в 2000 году, и первый же его роман «Осенний лис» был удостоен номинации «Лучший дебют» на фестивале «Звёздный мост». «Осенний лис» стал первым из четырех романов о колдуне Жуге, получивших одобрение критиков и номинации на фестивале «Звёздный мост». В 2007-м году роман «Блюз чёрной собаки», посвященный проблемам музыкального таланта, самоопределения человека в жизни и, конечно, загадочным историям и мифам Перми, получил «серебро»

© Смердова Е.А., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №005-П Программы стратегического развития ПГПУ

в номинации «Роман года» на «Звёздном Мосте-2007». Кроме того, перу автора принадлежат романы «Прививка против приключений» (2006), «Другой Rock-and-Roll» (2008) и др., эссе о рок-музыке, а также рассказы и повести разных лет [10;11].

Данная статья посвящена способу актуализации «Пермского мифа» в повести Дмитрия Скирюка «Бабушка надвое». На наш взгляд, фантастическая картина мира в текстах Скирюка обладает большой достоверностью за счёт включения в неё отсылок к мифическим образам и текстам, построенным с их использованием. Пермь в текстах автора приобретает черты мифа (типические персонажи, сказочная модель повествования, вмешательство высших/внешних сил в жизнь человека). Наша задача – определить способ включения мифов в действие повести «Бабушка надвое». Нас интересует, каким образом система референций текста, раскрывающая авторскую картину мира, способствует актуализации «Пермского мифа». Также для нас представляет интерес механизм интерпретации мифопоэтических образов в повести Скирюка.

Миф – это семиологическая система, претендующая на то, чтобы превратиться в систему фактов [4: 72-130]. Как писали многие лингвисты и философы, миф формирует образ мышления народа и носит императивный, побудительный характер [3;7;8]. Очевидно, что долгое время миф оставался единственным способом познать окружающий мир и оценить взаимоотношения человека и природы. Важным следствием этого становится агитационная составляющая мифа – он является средством создания идеологии. По аналогии с мифами Индии, Древней Греции, Древней Руси создаются мифы нашего времени, например, миф об американской мечте. Соединённые Штаты Америки – лидер по производству качественных, эстетически привлекательных, содержательных и вызывающих интерес кинофильмов. Немалая часть этих фильмов создана на основе комиксов Marvel, Vertigo, Image Comics, DC Comics и др. А что такое герои комиксов, как не миф? Железный человек спасает Америку (и всю планету) от злобных физиков-гениев; люди-икс удерживают мир между людьми и мутантами и т.д. Получается, что Америка населена

сильными, мудрыми и отважными созданиями, готовыми встать на защиту Родины и всей планеты. Миф о сильной Америке формирует в умах американцев образ мировой державы, контролирующей весь мир – и так происходит на самом деле. Этот миф является частью текстовой картины мира, где существующие в реальности города населены мифическими существами со сверхспособностями. Не все современные мифы построены по той же модели.

В создании «Пермского мифа» используется славянская мифология и геополитическая ситуация в России. На это указывает образ древнего и загадочного уральского ландшафта, образ таинственного подземного мира и связанный с ним момент перехода из мира живых в мир мёртвых [2] и т.д. «Пермский миф» отражён в такой картине мира: удвоенное пространство – город и подземелье, горы, загородные ландшафты; персонажи – маргиналы, творческие люди, изгои, действующие вопреки посредственности. «Пермский текст», как и «Пермский миф», строятся посредством семиотических и интертекстуальных связей текстов о Перми с другими текстами культуры. «Пермский миф» отражён в культурологических работах и художественных произведениях разных лет, таких как: «Пермь как текст» В. Абашева, «Географ глобус пропил», «Сердце Пармы» А. Иванова, «2017» О. Славниковой и в др. [2]. Здесь Пермь представлена как семиотический локус, включённый в дискурсивное пространство текстов культуры. В. Абашев пишет:

«Следуя традициям и моделям отечественной культуры, используя её языки и коды, человек неизбежно семиотизирует место своей жизни и приобщает его тем самым к семиосфере национальной культуры» [1:36].

«Пермский текст» становится означающим Перми как «города, реально фактической данности» [1:37]. Особенность семиозиса здесь заключается в том, что пока имя «Пермь» существует в различных текстах культуры, его референт эволюционирует, трансформируется в силу времени и общественно-политической ситуации в стране. В то же время, Пермь как локус в текстах обретает новые смыслы и статусы, функционирует как пространство развития исторических событий, фантастических явлений. Таким образом, складывается

«Пермский миф» как семиотическое пространство мифов, проявлений фольклорной и литературной традиции, в том числе, современной. Возникает текстовая картина мира, которая расширяется за счёт указаний на аналогичные «пермскому» локусы и мифы. Картина мира в повести Д. Скирюка построена при помощи отсылок к локусу Петербурга (через тексты Д. Хармса), к мифам о злой старухе и инопланетных захватчиках Земли. Фантастические события происходят с героями Скирюка именно потому, что они отказываются видеть мир таким, каким его представляет большинство. Непредвзятость мышления помогает им спасти свой город и всю планету – это «Пермский миф» в трактовке Скирюка.

Текстовая картина мира с включением мифического контекста в повести Скирюка создаётся при помощи различных видов референции. Посредством прямой референции указывается одновременно на два пространства-времени действия: на реально существующий город и на мифические подземелья и пригороды. В повести даётся описание как реально существующих архитектурных объектов: Центрального гастронома на ул. Сибирской, сквера у Театра оперы и балета им. П.И. Чайковского, Пушкинской библиотеки, например: *«Свое начало <Коммунистическая улица> берёт едва ли не от самого вокзала на Перми-второй, от всех этих железнодорожных дамб, трамвайных путей, лужайки с садом камней, полосы отчуждения и прочих примет разрушения. А начинается сразу – высотными домами общежитий с одной стороны и хмурыми пятиэтажками – с другой»;* так и катакомб, древних подземных проходов, лазов. Это, несомненно, придаёт хтонический характер действию. Действие повести «Бабушка надвое» разворачивается вокруг двух персонажей: Сергея Кабанова, «Кабанчика», и повествователя (и главного героя в одном лице) без имени. Персонажи эволюционируют в процессе повествования: изначально перед нами обыкновенные инспекторы ДПС, сотрудники МВД, однако в дальнейшем мы узнаём, что они осведомлены об «инопланетной угрозе» и, словно богатыри, много лет защищают несведущих жителей Перми от опасности.

Действие повести обретает общекультурный масштаб при помощи отсылки к таким распространённым мифическим образам, как образ злой старухи: *«Хармс, помнится, старух тоже недолюбливал. То они из окна у него выпадают, то он описывает целый дом, где тридцать шесть старух...»* [9]. Название повести «Бабушка надвое» также указывает на мифический образ старухи. Как замечает один из героев: *«Ты оглянись, оглянись на улице. Обязательно увидишь рядом старуху, а то и двух. Хоть днем, хоть ночью. Ходят, понимаешь, подслушивают, подглядывают. Звонят куда-то всё время... Боюсь я их»* [8]. Этот образ представлен как в литературной традиции: произведениями А.С. Пушкина («Пиковая дама»), Д. Хармса («Старуха», «Рыцари»), так и в фольклорной: «Бабушка надвое сказала». Во время одной из бесед главные герои приходят к выводу, что *«часть из них <бабушек> вполне может оказаться <инопланетными> модулями-разведчиками»* [9]. Это пример другого мифа – об инопланетных захватчиках Земли. Этот миф включается в повествование путём опосредованного указания на тексты культуры, в которых он отражён.

Тема инопланетных шпионов, представленная в различных художественных формах, была популярна, начиная с XIX века. Среди писателей, увлекающихся подобными идеями: Г. Уэллс, Ж. Рони-Старший, К. Булычёв и др.; художественные фильмы и сериалы: «Чужие среди нас», 1988 (реж. Дж. Карпентер), «Посылка», 2009 (реж. Р. Келли), «Секретные материалы», 1993-2002 гг. (реж. К. Картер) и др. Очевидно, что тема инопланетного захвата Земли и существования инопланетян «под маской» людей, отлично подходит для «взгляда со стороны», для анализа среды обитания, поведения и внутреннего мира человека. Опыт такого «взгляда извне» мы находим еще у Вольтера, в сочинении «Микромегас» [6:61-75]. Вольтер анализирует поведение человека, избрав на роль аналитика инопланетянина, и тем самым сделал своё исследование более объективным. Так и Скирюк: его главные герои не инопланетяне, а маргиналы. Отличительными особенностями их поведения являются пристрастие

к алкоголю, безработица, праздность. И Кабанчик, и его товарищ – сообразительные, смелые, упорные ребята, но их не устраивает жизнь «как у всех», они находятся в непрерывном поиске интересных, захватывающих приключений. Эта особенность персонажей Скирюка сразу же отсылает к произведению другого российского фантаста – Кира Булычёва. Герои «Марсианского зелья» Булычёва точно так же, как и герои Скирюка, недовольны своим существованием и будто притягивают к себе порой несуразные, гротескные, фантастические события [5]. Тоска по приключениям заставляет людей «присмотреться» к окружающему миру, заставляет увидеть то, что остальные замечать не хотят или, как доказывает Скирюк, не могут в силу своей «обычности». Маргиналы Скирюка оказываются единственными свидетелями нашествия инопланетян, они одни могут спасти Землю, что и делают. Скирюк пишет: *«...просто мы с Серёгой были... пьяны. Да, да, пьяны, и в этом-то всё дело <...>. По-видимому, какие-то активные каналы в наших мозгах были заблокированы спиртным, и излучение (или что у них там) нас не затронуло. С тех пор я часто думаю, что, может быть, недаром все эти летающие блюдца наблюдают чаще всего какие-нибудь алкоголики, наркоманы, бомжи и слабоумные, свидетельствам которых всё равно потом никто не верит»* [9]. В мифах такой образ главного героя типичен. Он всегда «не такой как все», он младший из братьев, он избран быть могущественным, он изгой и нарушает запреты и общественные устои.

Актуализация «Пермского мифа» в повести Скирюка осуществляется при помощи:

- **прямой референции** – локализует двойной уровень пространства-времени повествования (надземный и подземный; городской и загородный) и актуализирует скрытые свойства и качества персонажей (маргиналы оказываются смелыми воинами);
- **опосредованной референции** – обеспечивает связь данного текста с другими текстами культуры, мифическими образами, фольклорными и литературными традициями А.С. Пушкина, Д. Хармса, К. Картера и др.

и позволяет автору раскрывать такие темы, как вторжение инопланетян, секретные операции земных спецслужб, «особое» видение мира маргиналами; позволяет построить систему персонажей на аналогии с известными мифическими/сказочными образами старухи-ведьмы (бабушки-инопланетяне), волшебного помощника (майор Холодков) и т.д.

Очевидно, что повесть «Бабушка надвое» является примером текста, содержащего в себе миф с его идеологической и агитационной интенциями. «Пермский миф» – это сложившееся культурологическое явление, которое нашло своё отражение в творчестве многих писателей, в том числе, Дмитрия Скирюка. Особенность текста Скирюка в том, что мифы оказываются объектами опосредованного референциального указания. Отсюда, пространство повествования расширяется за счёт включения в него цитат из фольклорных и литературных текстов. Здесь миф о маргиналах-богатырях, стоящих на защите мира, сопряжён с мифами о злой старухе и всеведущей «верхушке власти». В повести «Бабушка надвое» Дмитрий Скирюк актуализирует «Пермский миф», согласно которому на территории Перми проживают сильные, умные и смелые люди, способные увидеть то, что не может видеть большинство других жителей страны, и бороться со злом.

Литература

1. Абашев В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: «Мастер-ключ», «Звезда», 2008. 495 с.
2. Абашева М.П. Урал в современной историко-приключенческой прозе // Литература Урала. Вып. 5. Екатеринбург, 2010. С. 230-237.
3. Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. М.: Современник, 1982. 464 с.
4. Барт Р. Мифологии. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1996. 314 с.
5. Булычёв К. Марсианское зелье. М.: Госнаб СССР, 1990. 480 с.
6. Вольтер Микромегас. Философские повести. Л.: Художественная литература, 1988. С. 65-71.

7. Вундт В. Проблемы психологии народов. СПб.: Питер, 2001. 160 с.
8. Голосовкер Я. Логика мифа. М.: Наука, 1987.
9. Скирюк Д. Парк Пермского периода / Д. Скирюк. СПб: Азбука-классика, 2002.
10. Скирюк Дмитрий. Биография. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://fantlab.ru/autor674>
11. Скирюк Дмитрий. Биография. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Скирюк,_Дмитрий_Игоревич

Даниленко Ю.Ю.

НАТАЛИЯ СОВА. ВПИСЫВАЯСЬ В ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА...*

Настоящее имя автора - Наталия Владимировна Белоусова. Родилась в 1970 году в Перми. Окончила Пермский институт культуры и искусства и Высшие литературные курсы в Москве. Работает преподавателем музыки, концертирующий музыкант. Печаталась в журналах «Фантом» (Москва, 2001), «Лавка фантастики» (Пермь, 2002), в сборнике «Новые писатели» (Москва, 2003), в альманахе "Литературная Пермь"(2004,2005), «Вещь» (Пермь, 2011). Автор книг «Королевская книга» (Москва, 2005), «Счастливые» (Пермь, 2009) [1].

Наталия Сова – представитель нового поколения пермских литераторов, чье детство пришлось на восьмидесятые, юношество и поиски собственного пути - на девяностые годы, а профессиональное становление - на нулевые. Эти три этапа формируют особую оптику восприятия настоящего времени и ощущения себя в нем. Эта новая генерация писателей, к которым можно отнести и Алексея Иванова, Дмитрия Скирюка, Алексея Лукьянова, реализуются профессионально уже в новой социокультурной ситуации, когда

© Даниленко Ю.Ю., 2012

* Материал подготовлен в рамках проекта №005-П Программы стратегического развития ПГПУ

центростремительный вектор движения провинциального писателя из региона в столицу уже не представлялся единственно возможной стратегией успеха. Произошедшее в постперестроечный период переструктурирование социального и литературного поля, в частности, позволило молодым авторам становиться полноправными участниками современного литературного процесса, благодаря литературным премиям, фестивалям, новой политике книжных издательств, заинтересованных в открытии новых имен. Так у молодых региональных авторов появилась возможность стартовать в большую литературу не журнальными публикациями, но сразу - авторскими книгами, причем, изданными часто уже в столичных авторитетных издательствах. Вспомним, «Чердынь- княгиня гор» А. Иванова, изданная в пермском книжном издательстве (2003 г.), сразу переиздается в Москве под новым заглавием «Сердце Пармы» (2003 г.), петербургское издательство «Азбука- классика» публикует сразу целую серию книг молодого пермского автора – фантаста Дмитрия Скирюка («Блюз черной собаки», «Королевский гамбит» и др..) Не становится исключением и Наталия Сова, первая книга которой выходит тоже сразу в авторитетном столичном издательстве «Вагриус» - «Королевская книга» (2005г.)

Примечательно, что все эти авторы, принадлежащие к одному поколению, стартуют в литературу именно в жанре фэнтези. Представляется, что это отнюдь не дань моде, но, вероятно, точное попадание в нерв времени. Это симптоматика, отражающая мировоззренческие сдвиги постперестроечного времени в сторону отчаянных поисков почвы под ногами, поисков своего пространства и себя в нем, обретение собственной идентичности. Именно на это время приходится становление этого поколения, в девяностые годы им едва исполняется по двадцать лет, они, родившиеся еще в СССР, отчаянно пытаются вписаться в новое постсоветское пространство, обрести в нем себя и собственное место.

Так, в красивом и тонко организованном художественном мире «Королевской книги» герой тоже будто выпадает из привычного для него мира

и пытается обрести себя заново. Обретение себя, осознание своей силы и значимости происходит в художественном мире писательницы, прежде всего, через освоение и познание Пространства. Истинная организация и магия устройства пространства таит в себе тайну гармонии и силы, именно эту истину, совсем не фэнтезийную, пытается транслировать писательница в своих текстах: «Видите ли, каждая постройка должна быть поставлена там, где ее задумал Господь Бог. Замкам, крепостям и храмам отведены особые места на земле. Замковые места - редкостная и чудесная вещь. Иногда я не вижу ничего и только чувствую кожей, проходя сквозь невидимые стены, особую густоту пространства» [2]. Избранными в художественном мире писательницы становятся именно те, что способны видеть и понимать законы организации собственного пространства, способны прочувствовать его нутром, уловить его далекий, древний зов. «Способностью строить обладают теперь всего несколько человек на свете...Вернее, способностью видеть. Чувствовать. Нет, люди, конечно, стараются в меру сил: почти на каждом замковом месте стоит какая-нибудь постройка. Неправильная, разумеется. Можете встать туда – не исключено, что почувствуете что-нибудь и наконец поверите мне. У вас вид человека, который может...»[2].

Действительно, с пространством у героев Н. Сова вообще особые отношения, порой, герой способен управлять целым городом, не как его глава или наместник, но совершенно естественным образом, как собственным организмом. Именно так себя ощущает герой «Королевской книги» Тинри, который будто превращается в город, вбирая в себя пространство совершенно естественно и органично: «Город, будто нарисованный на зеленом холсте долины, оставаясь далеким, в то же время вдруг очутился у Тинри внутри. Можно сказать, Тинри сам стал городом, улицы потекли в его венах, небо отразилось в разноцветных глазах витражных окон, ветер площади ворвался в грудь, и голову увенчала древняя зубчатая корона стен королевского замка. Некоторое время он сидел неподвижно, став большим и тяжелым, привыкая

к движению, к гулу и свету внутри себя. «Флангер – это теперь я», – подумал Тинри. И рассмеялся» [2].

Итак, пространство – пожалуй, одна из центральных категорий художественного мира Н.Совы, как в текстах в жанре фэнтези, так и в реалистичных рассказах. Категория пространства организует не только формальную, но и содержательную основу повествования. Осмысляясь в каждом тексте по-новому, пространственная организация задает свою систему координат в художественном мире писательницы.

Так через призму пространства и внутри него разворачивается история неслучившейся любви уже в реалистическом тексте, в рассказе «Прошлый день рождения», опубликованном в последней книге писательницы «Счастливые» (2009), а ранее – в альманахе «Литературная Пермь» (2004). Несмотря на то, что этот рассказ о любви, он наполнен пейзажными зарисовками родного города: «Мост», «Дома», – такие подзаголовки носят отдельные части текста. Драма отношений героев раскрывается в рассказе именно через игру пространства и времени. При детальном анализе в рассказе можно обнаружить несколько уровней игры с этими категориями, мы же остановимся на основном сюжете. Однако отдельные штрихи будут дополнять анализ. Уже в названии рассказа «Прошлый день рождения» очевиден акцент на категорию времени. День рождения – это словно личный Новый год, собственный отсчет времени, личная система координат, и всегда это пограничная ситуация перехода, почти инициация. Определение «прошлый» – сразу задает ретроспективу повествования, высвечивая значимость самой семантики прошедшего времени. В ходе развития сюжета название рассказа раскроется еще в одном аспекте: прошлый день рождения предстанет не в воспоминаниях героев, как это можно было предположить, но свершится в настоящем времени. Герои, разделенные пространством и временем, совершат путешествие в свою юность, попытаются воссоздать хронотоп своей любви.

Итак, героиня произведения – «Ирина Д., молодая дама в полном расцвете красоты, ума и всевозможных талантов, все так же сидит в одиночестве

в однокомнатной бабушкиной квартире на улице Героев Хасана. И что-то, видимо, неправильно в этой даме, если одиночество ей так мило и приятно» [3].

Писательница не дает героям детальных портретных характеристик, и потому каждый штрих в создании образа будет важен. Героиня, при всей ее укорененности в настоящее время (она выходит в интернет, читает Мураками, причем, преимущественно с компьютера, слушает Стинга и Б.Гребенщикова), рисуется как вневременной образ одинокой царевны, томящейся в высокой башне («сидит в одиночестве в однокомнатной бабушкиной квартире на улице Героев Хасана»). Неслучайно героиня названа «дамой», что намекает на ее принадлежность будто другому времени, может быть, Средневековью, когда в чести были дамы и рыцари. И рыцарь появляется в жизни героини, сначала мнимый, потом – настоящий, тот, которого она и ждала.

Влюбленных разлучило шальное перестроечное время, принесшее бурю смятений и массу новых возможностей одновременно. Школьная любовь героев (Ирины и Яна) в девяностые годы закончилась отъездом Яна за границу, в Америку. Там он успешно реализовался профессионально, завел семью. Ирина же, оставшись в родном городе, спустя десять лет так и не вышла замуж, храня верность первой любви и ощущению истинной гармонии единения с родным пространством, в котором, в свое время влюбленные буквально растворялись. «Мы похожи друг на друга, как брат и сестра. Нас нигде и никогда не видят поодиночке — только вместе, только за руку. Весна. Сумасшедшие тени облаков, что несутся над рекой среди мерцания и хлесткого ветра. Тень моста на темной бурлящей воде. Позади нас бесконечным потоком проносятся машины, мост гудит, как струна, а мы, прижимаясь друг к другу, смотрим вниз и поем песню мосту, воде и ветру. Отсюда, с высоты, наши тени на воде почти не видны, запросто можно подумать, что нас вообще здесь нет. Только мост, река и ветер, поющие под облаками» [3].

Спустя десять лет герой вдруг возвращается. Настоящий рыцарь приходит буквально из другого пространства и времени: из прошлой жизни, которая восстанавливается в памяти героини как утерянная гармония, как

хронотоп счастливой любви: «Раздается звонок, и мои руки чуть дрожат, когда я открываю дверь. Ян улыбается из полумрака подъезда, и мне на миг кажется, что на дворе последний год перестройки и облупленные дома, что носятся в промозглом ветре газеты с апокалиптическими новостями и обрывки песни “I am thinking about you” с диковинного нового канала MTV. Вот сейчас Ян вынет из-за пазухи потрепанной курточки одинокий, божественно трогательный нарцисс и, все так же неуверенно улыбаясь, протянет мне...» [3].

Избранность героя подчеркивается его непривычным редким именем – Ян, его происхождением – «гордый потомок мятежных польских дворян» [3] благородным, нездешним, почти нереальным. Такой герой не может вписаться в хаос перестроенного времени. Потому невозможность счастливого финала этой истории любви будто предопределена самой эпохой: «последний год перестройки, газеты с апокалиптическими новостями, обрывки песни диковинного нового канала MTV». Этот эклектичный микс, точно характеризующий настроение того времени, высвечивает драматизм частной истории любви на фоне драматизма эпохи. Пространство же, которое в художественном мире писательницы является смыслообразующей категорией, в настоящем тексте также выполняет важную функцию, являясь, словно принадлежностью героев. Пространство в тексте очень четко маркируется на «свое» и «чуждое». Вспомним, что именно страна MTV и “Майкрософт”- Америка разлучает героев, навсегда лишив их возможности быть по-настоящему счастливыми, как тогда, в юности, на камском мосту, который стал для влюбленных их личным хронотопом счастья. Герои встречаются вновь как представители разных пространств. Именно через узнавание родного, одного на двоих пространства герои пытаются реконструировать свою молодость и свои чувства, рожденные в этом городе и укорененные в нем:

— Я сегодня проезжал мимо нашего старого дома на Компросе. Посетил Родное пепелище, — усмехается Ян. — Вместо нашей квартиры компьютерный клуб образовался — сидят пионеры в наушниках, рубятся в свои квейки...

И вообще, я город, честно говоря, не узнал: пока название улицы не прочтешь, непонятно, где находишься. И везде небоскребы, небоскребы...

— Исторический центр скоро весь застроят, — с болью говорю я. — Кончается “уральский Петербург”.

Собираюсь развить тему, но Ян, похоже, об этом говорить не желает: то ли ему все равно, поскольку он давно перестал быть гражданином города, то ли, наоборот, ему больнее, чем мне, и он не хочет этого показывать» [3].

На самом деле, вглядываясь в пространство родного города, узнавая и не узнавая его черты, вспоминая важные, смешные и трогательные моменты, которые все произошли здесь, в этом городе, в этом пространстве, на этих знакомых улицах, и в этих обшарпанных подъездах, герой будто начинает больше понимать самого себя, восстанавливая по частичкам мозаику своих ощущений, воспоминаний, чувств..

В финале же этого возвращения в родное, давно покинутое пространство, герой делает важное признание, не только для героини, но в большей степени, для себя: «У меня такое ощущение, что я все время был какой-то... бесприютный. А сейчас вот будто бы вернулся домой. А ты меня будто бы ждала. Странно. Ведь — не домой, и не вернулся, и не ждала. А вот — какая-то завершенность...» [3].

История заканчивается обретением героями «завершенности» их истории. К сожалению, с той виртуозной легкостью, с которой можно вернуться в свою молодость, отпраздновав «прошлый день рождения», невозможно повернуть время вспять, и невозможно вычеркнуть из жизни десять лет собственной жизни. Однако героям удается выбраться из лабиринта собственных обид и взаимных обвинений. Неслучайно, Ян называет Ирину Ариадной, путеводная нить которой, как мы помним, является спасительной.

В финале рассказа расставание героев тоже прочитывается через метафору пространства: «Мы — Ян и я — с огромной скоростью удаляемся друг от друга. Где-то там, высоко в небе, за самолетом тянется золотой инверсионный след, и остаются внизу клочья темных туч, гонимые осенними

ветрами. А мне навстречу розовой задымленной грудой, мерцающей в лучах восхода, поднимается далекий город» [3]. «Рыцарь» буквально растворяется в пространстве, исчезает, как эфемерная мечта, а перед «молодой дамой в полном расцвете красоты» встает предрассветный город, таящий в себе много новых историй...

В заключение, стоит отметить, что у Наталии Сова особая оптика восприятия родного города, отличающая молодую писательницу. Найденная автором лирическая интонация диалога с пространством уже не раз отмечалась критиками. «Город стал для нее соавтором, источником и поводом для творчества. Ощущение собственных корней, неразрывно связанных с питающими корнями своего города, называемое «генетической памятью», определяет лирическую тональность произведений писательницы», - замечает Н.Полякова в статье о творчестве писательницы «Мудрость и характер Сова» [4]. Писательница умело работает с пространством текста, конструируя ли новую реальность в жанре фэнтези, либо поэтизируя узнаваемый городской ландшафт, преображающийся в магическое пространство на глазах читателей, - в этом несомненная художественная сила автора. Проза Натальи Сова созерцательна, она приглашает читателя к неспешным прогулкам по улицам Перми, когда можно взглядеться в знакомое пространство, вдуматься в него, довериться ему, открыться, и тогда город в ответ тоже раскроет вам свои тайны.

Литература

1. Литературная Пермь, №2, 2004; журнал «Вещь», 2011, №3.
2. Наталья Сова. Королевская книга. М.: Вагриус, 2005.
3. Наталья Сова. Прошлый день рождения // Альманах Литературная Пермь, №2, 2004.
4. Полякова Н. Мудрость и характер Сова // Лукоморье. 2007. 22 февраля. (N26). С.1.

«КРАЙ НЕХОЖЕНЫХ ТРАВ» В ЛИРИКЕ ЛЮДМИЛЫ СОГОЯН

«Костер на незнакомом берегу» - так в газете «Звезда» назвал Людмилу Валентиновну Согоян строчкой из её же стихотворения известный пермский поэт Игорь Александрович Тавдин после встречи в литературно-музыкальной гостиной Труновской средней школы. Этой метафорой он точно подметил отличительную черту этой талантливой поэтессы – гореть, согревая своим теплом окружающих её людей. Такова и её поэзия – глубоко искренняя, лиричная, пронизанная верой в любовь, красоту, наполненная звуками и красками мира.

Согоян Людмила Валентиновна родилась 7 марта 1955 года в зелёном и теплом городе Курске, расположенном на реке Тускарь. Здесь прошло детство будущей поэтессы. «Родители мои, страстно любившие природу, и нас с братом (и со всей дворовой ватагой!), - вспоминает Людмила Валентиновна, - часто уводили в лес, на речку – да в общем, именно там и проходило наше детство! Мы с мамой помногу говорили о добре и зле, о справедливости и корысти, о верности и предательстве, о подлости и чести... Подкармливая бездомных собак и кошек, выхаживая покалеченных птиц, мама отдавала предпочтение «бескровной» пище и считала страшным грехом умерщвление «братьев наших меньших». Она пристрастила меня и к работе в саду, и к чтению. В мир книг, в мир слов я была погружена с детства». Любовь к слову, поэзии проснулась рано. «Помню, что алфавит выучила я по заголовкам газеты, сама, задолго до поступления в школу, в деревне у бабушки, обращаясь время от времени к ней с вопросами. Книжек было много, в основном – о природе: мама свои интересы и вкусы прививала и мне. Поэтому в душе поселились обе эти любви – к литературе и ко всякой живности, к земле – практически одновременно. Первое стихотворение – «Пахнет печеной картошкой...» - было написано в пионерском лагере. В 5 классе я читала его на

городском смотре художественной самодеятельности и получила как победитель конкурса первую свою награду – книгу». В 1972 году была окончена школа №15, в 1978 году – естественно-географический факультет Курского государственного педагогического института. Во время учебы в КГПИ увлеклась альпинизмом, авторской песней, обрела настоящих друзей – единомышленников. Любовь к авторской песне Людмила Валентиновна сохранила на всю жизнь. Сама исполняла песни бардов под гитару, сочиняла свои собственные. После окончания института ждала работа в школе, и в 1978 году в Труновской школе Чернушинского района появился новый учитель биологии и химии. Тридцать с лишним лет отдала воспитанию и обучению детей Людмила Валентиновна, неоднократно становилась победителем всероссийских педагогических конкурсов: «Я понесла поэзию сначала на уроки, пропитала ей всю внеклассную работу по биологии – праздники, конкурсы, концерты, театрализованные представления, игры, заочные путешествия и экскурсии и др., а потом нашла возможность более глубокого погружения учащихся в музыку и философию стихов. Литературно–музыкальная гостиная, официально существующая в школе с 1998 года, проросла из «уроков при свечах» как называли факультатив «Этика и психология семейной жизни», который я вела два года. Созданная как форма внеклассной работы по биологии, со временем гостиная стала небольшим центром духовно – нравственного и эстетического воспитания учащихся». Учила других, училась и сама – поэзии. Как учебники, лежали и лежат на столе, на прикроватной тумбочке, томики стихов любимых поэтов. «Открыв для себя Алексея Решетова, Михаила Смородинова, Анатолия Гребнева, Валерия Возженникова, Виталия Богомолова, разве могу я сказать, что это чужое творчество, когда оно уже пустило корни в душе, когда я смотрю на мир глазами полюбившихся авторов?». В 1999 году вышел первый сборник «Зеркала» - светлый, романтический, состоящий из стихов и песен под гитару разных лет В 2002 году появился сборник «Межсезонье» с посвящением маме, Дроздовой Тамаре Ивановне, наполненный грустью и болью. Третий сборник

«Край нехоженных трав» (2006 год) представил стихи, которые помогут читателю «...попробовать сделать усилие, чтобы увидеть сквозь черное – синее», увидеть – и показать другим.

Свою миссию как поэта Людмила Валентиновна Согоян видит в том, чтобы нести в мир добро и свет, а особенно - оберегать от зла, жестокости, насилия чистый заповедный мир детской души – «край нехоженных трав», ведь именно для детей, своих учеников, начала писать она свои первые стихотворения:

*Край нехоженных трав,
Мне доверенный, охраняю,
Край нехоженных трав,
Край непуганых птиц.*

*Ты, по-своему, прав.
Я ж постигла иную науку,
Не украв, не предав
И монетами не звеня.
Край нехоженных трав!..
Клюнет птица доверчиво руку!
Край нехоженных трав
Согревает меня.
(«Край нехоженных трав...»)*

Поэт искренне верит, что добро не должно быть с кулаками, что со злом можно бороться только с помощью красоты, света, любви. Будучи учителем биологии и химии, она открывала удивительный мир природы не только на уроках, но и в своих стихотворениях. Именно поэтому так много у неё стихотворений, рисующих разные картины из жизни природы: и туманное утро («Туманным утром»), и солнечный день («Ягодка - по ягодке»), и весенняя капель («Тепло обманчиво, непредсказуем март!»), и первый снегопад («Ни подсказки, ни намёка...»), и осенняя поздняя радуга... («Осенняя радуга»)

Каждая зарисовка поражает праздничной яркостью красок, живостью чувств и впечатлений, пристальным вниманием к мельчайшей частице этого чудного мира. Читая строки этих стихотворений, чувствуешь трепетную любовь к каждой былинке, к каждому живому существу, учишься видеть красоту в колючках репейника у забора, в сером ненастном дне, в хромающей вороне, в сухом корявом дереве и входишь вслед за автором в этот первозданный храм природы:

*А леса – посмотри! – все воздушней и ярче,
Не грусти, что закончилось лето.
Каждый лист – притаившийся солнечный зайчик,
Каждый лист – это капелька света!
Отдыхает вода, завернувшись в туманы,
Осень празднует именины,
Золотятся задумчивые поляны,
И плывут над стерней паутины.
Только б не упустить за своими делами,
Как, в закатных лучах утопая,
Над селом, над берёзовыми куполами,
Протрубит журавлиная стая!
Среди белых стволов постоять на опушке,
За детей, за зверьё и за птицу,
Вот за этот кусочек земли, как в церквушке,
Предвечерней порой помолиться...
03.10.2003.*

Автор стремится схватить всю красоту и неповторимость мгновения, удержать его, сохранить в заветных тайниках души, рождая удивительные метафоры, сравнения, и ими, как легкими разноцветными мазками, нарисовать прекрасную картину:

*А яблоки, упавшие в траву,
Так и лежат забытыми мячами.
(«Когда успели листья пожелтеть?»)*

*С неделю били по листьям капли,
Сутулясь, травы вздох их пили
Над мокрым миром летела цапля,
Сырое небо взвалив на крылья.*

(«Летела цапля»)

*Листьев пригоршню - другую
Сдернет ветер воровски -
У березки прядь тугую
Разберет на волосы.*

(«Листьев пригоршню – другую...»)

Одухотворенная природа живет по человеческим законам. Как люди, птицы и звери, деревья и травы, небо и солнце плачут, смеются, грустят, озорничают:

*...Тянулись в изумлении цветы,
Выглядывая в щелочки заборов:
В осенний лес - в огромный рыжий ворох!-
Жар-птицей радуга спускалась с высоты!*

(«Осенняя радуга»)

*Одуванчик жметя к двери,
Но не прячет желтый нос!*

(«Листьев пригоршню – другую...»)

*Задернет дождь на окна шторы,
Нагонит ветер туч,
Нырнет за хмурые заборы
Осиротевший луч.*

(«Задернет дождь на окна шторы...»)

Глубоко чувствуя мир природы, благоговей перед её красотой, лирическая героиня стихотворений находится в редкой гармонии с окружающим миром:

*По-христиански
в силы Духа веруя,
Все ж, грешница,
язычницей живу,
То упираюсь гибкой,
хлесткой вербою,
То обращаюсь
в тихую траву...*

(«Вербное воскресенье»)

Это делает сердце более чутким, не позволяет убивать, обижать, унижать, а в награду даёт возможность слышать мелодию трав и видеть переливы облаков, понимать язык птиц и зверей и призывать солнечный луч во время осеннего ненастья. Жизнь природы созвучна душе человека. Поэтому так часты в поэзии Л.Согоян параллелизмы. Даже рождение стихотворения видится поэтессе как зарождение новой жизни – появление цветка:

Оппоненту

*Перо и лист дают не злость, не зависть –
Страданием рождается строка!
Еще хрупка стихов незрелых завязь,
И в ней – зерно неброского цветка,
Но столько света, столько в мире света!
Трудяга все до крохи соберет
И не на клумбе – на опушке где-то
Бутон, как душу, щедро распахнет!*

8.06.2003.

Осень – любимое время года многих поэтов. Время подведения итогов, время любования прощальными красками листвы и травы, время угасания жизни, одиночества. Любит это время года и Людмила Согоян. Много

стихотворений второго и третьего сборника посвящено осени: «Вот и поплыли листья по воде...», «Туманным утром», «В прозрачном и сухом березняке...», «На пруду», «Листьев пригоршню – другую...», «Потянулись по-над водами туманы...». «Осенняя радуга» и др. В печальных пейзажах осеннего ненастья, в опустевших полях и рощах глаз поэта-художника ищет и находит крупинки света, жизни, красоты. И чем труднее отыскать эти сокровища, тем они драгоценнее, тем ярче радость от того, что живешь на белом свете.

*И птицы полетят –
Не удержать!.. И не угнаться,
Лишь вслед смотреть опять,
К стволу смолистому прижаться,
Теплом коры дышать.
И не считать свои потери,
Судьбу в том не винить,
А снова ждать и снова верить,
А просто дальше жить.*

(«Задернет дождь на окнах шторы...»)

Не только осень, но и переходы от зимы к весне, от осени к зиме волнуют поэтессу, те мгновения, когда ещё нет чёткой определённости, полной ясности в природе, время полутонов и внезапных перемен – время межсезонья:

*И отмерит не спеша крыло воронье
То, что глаз порой не в силах уловить, -
Время года, время жизни, межсезонье,
Паутиной серебриющую нить.*

(«Потянулись по-над водами туманы...»)

Любовью к малой родине пронизаны многие стихотворения Людмилы Согоян. Поэтесса будто вторит своим любимым поэтам: Николаю Рубцову, Алексею Решетову. То же умение увидеть большое в малом, тонкая элегичность, чистота и прозрачность красок, та же тесная связь с историей, с судьбой своей страны. Обращая свой взгляд в прошлое России, поэтесса как

будто переносится в то время, о котором пишет, и ведет взволнованный диалог с Лермонтовым («Мишель, остыньте, дерзостью острот...»), скорбит вместе с Жуковским у постели умирающего Пушкина («Я всё ещё там, в 19-м веке...»), стоит под дулами ружей вместе с декабристами на Сенатской площади.

*Все взглядываюсь в лица со страниц,
Все вчитываюсь в строки давних лет.
Нет у любви к Отечеству границ,
И у страдания их тоже нет!*

(«На 14 декабря 1825 года»)

Прошлое неразрывно связано с настоящим. Современная Россия осмысляется через призму веков, через лирические образы. Так в стихотворении «Вспотрошив, перетряхнем историю...» рисуется образ России – загнанной лошади, которая несётся по вечным просторам, под вечным небом, понукаемая сменяющимися, не всегда разумными седоками.

*Разбираюсь в Рюриковых отпрысках,
Путаюсь в сегодняшних "кровях".
Где ж твои луга в росистых отблесках,
Где, лошадка верная моя?..*

Противопоставление вечного, доброго, разлитого в русской природе, и сиюминутного, суетного, враждебного, заключенного в официальной власти составляют основу стихотворения. Ошибки властителей горько отзываются не только на судьбе страны, но и на судьбе простого народа. В стихотворении «Возвращение» птицами прилетают на родину души жертв репрессий:

*Сколько добралось с чужбины, а сколько потеряно
Их, тосковавших вдали от околиц своих!
Родина встретила птиц перелетных метелями –
Пухом холодным птенцов не вернувшихся их...
И не о том ли поют утомленные странники,
Бусинки глаз устремив на свинцовый закат?*

*К жалким полям, в неказистые эти кустарники,
Что же они безрассудно летят и летят?..*

Болью пронизаны размышления об истории и судьбе России. Но ни муками, ни страданиями не вытравить из души эту глубокую, страстную, ничем не объяснимую любовь к родине, её земле, её просторам. А настоящая любовь – к человеку, к земле, к делу – творит великое!

*Пусть солнце тусклое,
едва проглянув, прячется,
Оставив только блики оловянные,
Под вашу музыку
и дышится, и плачется,
И горько любится,
края мои буйные.*
(«Валерию Возженникову»)

Соловьёва В.Н.

ДАРЬЯ ТАМИРОВА. «ТИШЕ ВОДЫ»

Как сердцу высказать себя!

Ф.И.Тютчев

Что такое поэзия? Кто-то сейчас в XX! веке еще пишет стихи?.. А кто-то читает? И зачем?

Человек всегда, во все времена стремился это самое свое время преодолеть, прорваться сквозь обреченность собственной временности, сквозь обреченность конечности. Все религии и все искусства – отсюда.

Есть душа, и она - вне времени. Есть душа!

*Чем ближе ночь, тем явственней, слышней,
Необычайней голоса растений,*

*Таймый мир истоков и корней
Тревожит дождь, совсем уже осенний
...А я его по имени зову...
Хочу заснуть и в грудь уйти по плечи,
И стать травой. И понимать траву.
И говорить на сумрачном наречьи. [1]*

Эти строки мы читаем в сборнике «*Тише воды*» пермского поэта Дарьи Тамировой (Дарья Ивановны Подюковой). Давайте познакомимся с ней: «Я родилась 6 июля 1982 года. Появилась на свет в городке Мантурово Костромской области, насчитывающем, наверное, тысячи две жителей.

Сейчас живу (работаю, пишу и мёрзну) в Перми. Пермский край (металлургия, двигателестроение и проч.) - суровое место. Я умудрилась получить образование переводчика с немецкого языка, которое в контексте не шибкой востребованности в городе не даёт возможности нормально работать. В 2004-м окончила факультет современных иностранных языков и литератур Пермского государственного университета по специальности «германская филология». Преподавала немецкий язык в школе. Работала переводчиком на химическом производстве. Сейчас занимаюсь мониторингом прессы в информационно-аналитическом агентстве. В настоящий момент в основном имею дело с нелюбимым английским. К литературе в каком-то техническом смысле отношения никогда не имела. Ни в каких изданиях (электронных и неэлектронных) не печаталась, в конкурсах не участвовала».

Размышляя о творчестве, Дарья Тамирова признается: «И если я пишу не забавную прозу (проза требует дисциплины), а грустные стихи (ничего не требуют, можно даже вообще не записывать), то не в последнюю очередь по причине родовой безалаберности и родового же трагического мироощущения. Два этих начала, органично переплетенных во мне, позволяют происходить в моей жизни всему тому, что с ней происходит.

Сыплющиеся на голову профессиональные и личные приключения разной степени травматичности стараюсь, тем не менее принимать не особенно

громко ропща и рыдая. Потому что голос, диктующий мне мои тексты, все-таки гораздо тише воды. И заглушить его, стало быть, - раз плюнуть».

О чем же этот голос, «диктующий тексты»?

Об одиночестве... Об одиночестве в толпе, да даже и не в толпе, а просто в мире... Но ведь это вселенский закон, только каждый с такой болью открывает его для себя. «Каждый умирает в одиночку»..., но и живет так же – считает поэт.

Сядем во дворике. Солнечно! Дайте монетку!

Вам не в убыток, а мне, беспризорнице, впрок.

Дайте монетку – куплю я себе сигаретку,

И поплывет к небесам невесомый дымок.

Нам ни о чем разговаривать с вами не нужно.

Каждый собой и судьбою доволен вполне.

Вот бы подольше сверкали весенние лужи.

Вот бы все так же за шиворот капало мне.

Героиня сборника – жительница города, вечернего города (« я состою из сумерек всерьез»), города фонарей и пустынных улиц («Волчьим оскалом улиц город определен»), холодного и неуютного города, который «что ни день, то хуже, хуже». Елена Потемкина считает, что «все это очень напоминает переходный возраст. Переход – самое сложное в жизни. Дарья застряла в этом переходе. Она ничего не ищет. Не протестует, не мечется. Это уже смирение перед сумеречным томлением духа. Душевный разлад – источник вдохновения. И неприкаянность – бродить по городу и бормотать себе под нос стихи, шептать заклинания»[2].

...Но чудо поэзии состоит в том, что и в одиночестве солнечно и по молодости пока не горько, именно одиночество помогает лирической героине особенно остро наслаждаться миром.

... а волосы (закручиваю в узел)

Растущенные могут помешать...

Расти, тоска. Ведь я с тобой в союзе.

Ты беспричинна, тем и хороша.

Дарья Тамирова по образованию филолог. И мир героини ее стихов не только и не столько состоит из предметов-образов реальной жизни (окно, телефон, тополь, фонарь, дворик, февраль), но это мир фольклора (пословицы, загадки, скороговорки, открытые и прочитанные автором по-своему:

Я вышла вся и больше не играю.

Кукушка покупает кукушонку

Очередной ненужный капюшон.),

Это и мир литературных героев. И как для всякого настоящего филолога, для лирической героини сборника этот мир и есть самый настоящий.

Именем лучшим меня назови, когда

Ночью сентябрьской на улице будет сыро,

Насморчно. Скажем, начни на «Да...»

Темные воды Непрядвы – неправды, Гвадалкивира,

Памяти. Помню тебя лицом. Так любой несет

Чьи-то подобья внутри своих скул, надбровий,-

Не от тебя ли взгляд уношу – полуночный, совий,

Сердцеотяжелело. Кофейня закрылась. Все.

Ее метафоры, сравнения – то аллюзии на миф («лернейская гидра невроза»), то образы саги («Зигфрид наоборот»). О себе самой героиня расскажет то строками Пушкина:

Бог не выдал, врать не буду, что печаль моя светла.

Две соленые слезинки с подбородка уроню.

Слышишь поступь самозванки: это я к тебе пришла,

то образы с офорта Гойи хлынут на сумеречный город Валерия Брюсова:

Затмение сердца и поиски брода.

Отрезками сумерек город составлен,

Безмолвно безмолвье полуночных ставен,

И все это тоже – явленья природы,

то голос Пенелопы зазвучит ее собственной болью:

Я заклинаю тебя вернуться назад, Улисс,

Острой иголкой во рту уголками вниз.

Непутеводной нитью, петляющей строчкой шва.

И сам стих стремится к шекспировскому сонету, только строк в нем часто намного меньше. О форме стиха сборника «Тише воды» так отозвался Виталий Волобуев: «Еще Александр Блок заметил, что лирическое стихотворение не должно быть больше двадцати строк. Дарья обходится еще меньшим, она умудряется так спрессовать поэтическое пространство, что в книге нет стихотворений длиннее шестнадцати строк, в основном восемь-двенадцать. По сути дела это поэтические афоризмы, в которых каким-то образом умещается целый мир переживаний, чувств, рассуждений. Они напоминают маленькое чудо, как будто смотришь на мир в маленькое стеклышко и видишь целую вселенную, населенную множеством людей, вещей, явлений. И удивительная мудрость, как будто она прожила долгую непростую жизнь»[3].

С другой стороны, стихотворение Дарьи Тамировой очень часто «зарисовка, набросок, этюд», но этюд не живописный, ведь цвета практически нет. Очень редко в серых «сумерках мира» (снова цитата!) промелькнет красное: лист клена, наполовину съеденное яблоко, шарф на полу, шляпа. «Ее стихи нельзя назвать первым опытом, несмелым и неумелым. И смела, и умела.

Не бросаются в глаза поиски нужного слова, но и не царапают неуместные слова, напротив, каждое слово непредсказуемо (как и повороты мысли) и единственно возможное для данной конкретной зарисовки. Она тклет полотно – тут важно, чтобы нитка не рвалась и не появлялись шрамы узелков»[4])

Стихи Дарьи Тамировой о любви – это набросок переживания, у которого не было ни прошлого, ни будущего. Этюд чувства, у которого нет ни вертикали, ни горизонтали, Оно – одиноко, живет само по себе. И никого героиня в этом не корит.

И не так, чтобы мне помешали, а я помешалась.

Все случилось, как должно, поскольку мы все должники:

*Запрещается именно то, что всегда разрешалось
(до чего же у страха и страсти глаза велики)
Это время пришло превратить голоса в отголоски,
Чуть попозже оно же и прочее все приберет.
Отливаются кошке кровавые мышкены слезки
Да не все, не сполна, а с довеском – на вечность вперед...*

Любовные переживания часто ощущаются героиней как примета всеобщей разобщенности в этом мире. Отсюда – парцеллированность строк стиха и анафора безнадежности.

*Молчанье! Предел неуюта
И – непониманья предел.
И дождь собирается снова,
И вечер за окнами лег...*

В сумеречном мире мужчина и женщина не могут найти пути друг к другу:

*Перечитала тебя справа налево, снова
Слева направо. Не поняла ни слова...,*

их роман – это история расставанья:

*Что полуночи птичьей до этих двоих, разобщенных,
Не табачная горечь, не прочая горечь невестречи,
Но – отчаянье чисел, непрочных значков телефонных...*

Но обыденная история невестречи-нелюбви, рассказанная поэтом через игру с фразеологизмами и аллитерацию, рождает прелестную песню, утверждающую вечное:

*...И было прощанье. Август дышал
На ладан, неладное чуял, стыл.
Покинула город твоя душа –
И вовсе не стало ночных светил.*

1. Тамирова, Дарья. Тише воды. М., 2008.
2. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://exlibris.ng.ru/lit/2008-02-21/6_midseason.html
3. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://g-gumbert.livejournal.com/7559.html>
4. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://exlibris.ng.ru/lit/2008-02-21/6_midseason.html

Катаев Ф.А.

НОВЫЙ ДОМ СОЗНАНИЯ (ТВОРЧЕСТВО СЕРГЕЯ ТЕТЕРИНА)*

«Однажды великий бог 386DX решил снять с неба Утреннюю звезду, чтобы вставить её себе вместо глаза и научиться видеть будущее так же хорошо, как настоящее. Но он напрасно доверился радужным жрецам, попросив их помочь ему проделать эту операцию. Они напоили его особо крепким вином, из-за чего 386DX не заметил, что жрецы подсунули ему Вечернюю звезду вместо Утренней. Он доверчиво отдал им свой глаз и вставил вместо него красную, полную темной энергии Вечернюю звезду, после чего упал на землю и уснул. А когда он проснулся и посмотрел вокруг, мир тут же разделился на Ту и Эту стороны Неба...»[4]

Приведенный выше отрывок – это начало «Электронной мифологии», ироничного эпоса Сергея Тетерина, повествующего о виртуальном мире, находящемся с обратной стороны телеэкрана. Отрывок ярко иллюстрирует главный вектор творческих исканий Тетерина: тотальная виртуализация мира и трансформации, происходящие с информацией при переходе сквозь «линзы» различных медиумов (т.е. средств коммуникации: телевизор, радио, компьютер.

телефон, письменность и т.п.). Для определения рода деятельности Тетерина классическая типология искусств не подходит: он является медиа-художником. Медиа-арт по его собственному определению представляет собой художественную деятельность, реализуемую «средствами записи и передачи информации. Эти средства должны быть: а) относительно новыми (как, например, видео) и б) незаменимыми в художественном произведении» [1] Тем не менее, в тетеринском творчестве немалое место уделяется литературной составляющей.

Сергей Тетерин начинал как поэт. В 90-х гг прошлого века Тетерин входил в поэтическое объединение ОДЕКАЛ (один из многочисленных вариантов расшифровки: Общество Детей Капитана Лебядкина). Эстетика ОДЕКАЛа располагалась на пересеченье идейных принципов дадаизма, сюрреализма и ОБЕРИУ в обрамлении концептуализма. Из стихов того периода в свободном доступе сохранилась одна подборка тетеринских текстов, опубликованная в 19-ом номере журнала «Стетоскоп» за 1998-ой год (<http://stetoskop.narod.ru/stetoskop/18/teterin.htm>). Стихотворения с одной стороны очень точно отражают идейные принципы ОДЕКАЛа, с другой – творческие стратегии самого Тетерина. Например, первая строфа стихотворения «Мертвый ковбой» представляет собой яркий пример сюрреалистского автоматического письма:

*жаба ширяется ночью одна
бледное счастье, тупая струна
глаз зафиксировал новый пробой –
вечно живой умирает ковбой. [4:26]*

Или пример, иллюстрирующий ориентированность на поэтику Д.Хармса: «Однажды Тетерину приснилась Юльхен, обрिताя как Уилликампф. Тетерин читал Фрейда и знал, что Юльхен любит писать в урны, а Уилликампф – это фаллический символ. “Очевидно, я хочу в туалет”, – подумал Тетерин и сходил на всякий случай» [4:24]. Причем Тетерин не ограничивается лишь стилизацией под Хармса, создавая подчас искаженные «литературные кальки» хармсовских

литературных анекдотов: «Саттарий Уилликампф очень любил свою балалайку. Бывало, скажет родным: “Ухожу в поход на два дня”, а сам запрётся в сортире и играет, играет без передыху»[4:24]. Именно стилизация, компиляция и центонное построение текста являются одними из главных приемов тетеринских литературных экспериментов.

Другой важной составляющей тетеринского творчества представляется установка на неомифологичность. В поэтических эзерсисах Тетерина эта установка также присутствует. В ОДЕКАЛовской поэтической подборке есть прозаическая миниатюра под названием «Радуга Юльхен». Нарратив этой шуточной космогонии заключается в том, что в золотой век существования людей всю землю омывал океан пива, а на небе обитало высшее существо, радуга Юльхен. По причинам в тексте не указанным Юльхен захотела взять всё пиво в свою небесную обитель. Этот поступок привел к катастрофе: «И вот тогда погода впервые испортилась. Появилась грязь на улицах. Контролёры в трамваях. Инфляция. Отечественные презервативы. Абстинентный синдром. Гражданская оборона. ПОТОМУ ЧТО ВСЕ ЭТО – ПИВО НАОБОРОТ, И ДАЖЕ ХУЖЕ» [4:25]. Финал этого эпоса, как водится, заканчивается пророчеством, что однажды океан пива снова вернется на Землю и вновь наступят райские времена. Эта космогония, конечно, полностью бессмысленна, что совпадает с установкой Тетерина-поэта на литературу абсурда и концептуалистский стёб.

В конце 90-х годов Тетерин меняет вектор своих творческих исканий, переквалифицировавшись из поэта-абсурдиста в медиа-художника. О новых ориентирах в его творчестве можно судить по именам писателей, философов и других деятелей культуры, упомянутых на его личном сайте (<http://www.teterin.ru/>): Д.Пригов, В.Маяковский, В.Каменский, Д.Бурлюк, Э.Уорхол, Ж.Бодрийяр, М.Маршал. В этот период, продолжающийся по настоящий момент концептуальное значение неомифологичности в проектах Тетерина усиливается. Современные средства хранения и передачи информации предстают как пространство магии, спиритизма и шаманизма.

Рассмотрим далее проекты Тетерина, в которых литературная составляющая занимает важное место: «Двойняшки – пермский оракул» (2000), «Разговор Ромео и Джульетты по телефону» (2001), «Кибер-Пушкин 1.0b» (2002), «Электронная мифология» (2005), «Поэтофон» (2010).

Еще позиционируя себя как поэт, Тетерин в 1996 году, ссылаясь на мифы и легенды коми-пермяков, придумал гадание на двойняшках: «"ДВОЙНЯШКИ" – это карманный инструмент для принятия решений, в основу которого положены магические интерпретации цвета, позаимствованные у уральского народа коми. Это небольшие (1x1x1 см), чаще всего керамические, кубики-кости с разноцветными гранями: каждый цвет имеет свое уникальное значение. Следуя особому “двоичному” алгоритму гадания, через комбинации этих значений спрашивающий получает ответ на свой вопрос» [2]. В 2000 году в дополнение к уже придуманной технологии гадания Тетерин издал книгу «Двойняшки – пермский оракул». Первая её глава «Возвращение древнего мифа» манифестирует реинкарнацию магических практик коми в новом качестве. Примечательно, что описывая сакральные значения цвета у коми-пермяков (глава 1, часть «Гадание на пуговицах»), Тетерин сам признается, что важна не столько двоичность сочетания, сколько сам цветовой рисунок, образуемый брошенными на стол цветными пуговицами. Из логики книги следует, что тетеринские «Двойняшки» – это более примитивный вариант аутентичного коми-пермяцкого гадания. В технологии гадания Тетерина на первое место выходит именно двоичность выпадающего цвета, что сближает принцип гадания с принципом действия любой электронной машины, основанном на двоичной системе счисления. Концепт подачи традиционной гадательной практики как машины предсказаний оправдывается в шестой главе книги «Мифология коми». Описывая легенды коми-пермяков, Тетерин делает упор на «технологическую» сторону магических практик: оживление осинового человека, кукол, наделенных частичкой души хозяина, правил обращения со спящими, зеркалах как проводниках в потусторонний мир и т.д. Магия коми-пермяков поданная

в таком ключе предстаёт как своеобразная механика, действующая соразмерно не земной физике, а физике тонкого мира. Неудивительно, что Тетерин, уже заявив себя как медиа-художник, дал новую жизнь своему давнему проекту, где магия и миф подаются в этнофутуристском ключе, через двоичную кодификацию и механистический принцип управления миром духов.

Если в «Двойняшках» сохранялось традиционное ядро мифологии коми-пермяков, менялся лишь контекст восприятия, то в 2002 году Тетерин создает собственного техноголема: машину для написания стихов «Кибер-Пушки 1.0b» (1.0b означает, что это первая пробная версия). «Я [Тетерин] научил его всему что нужно: поэтическому ритму, правилам рифмования, специфике поэтического лексикона, а также “поэтическому взгляду на мир”. Забил в базу данных лучшие образцы поэзии Есенина, Мандельштама, Вертинского и Пригова Дмитрия Александровича»[3]. Машина представляет собой отдельный манитор, где высвечивается лицо виртуального поэта и ноутбук с программным обеспечением, подсоединенный к манитору. Примечательно, что Кибер-Пушкин имеет лицо самого Тетерина. Если учесть, что одним из любимых приемов Тетерина-поэта были центон и стилизация, то можно заключить, что медиа-художник создал собственное поэтическое alter ego, антропоморфную машину, компилирующую из чужих текстов свои. Вот пример текста, в котором можно различить стилистику Пригова:

*Розовый, падший цветок георгин,
Склоняет к сожительству лень,
Бурей заброшен в курятник пингвин,
Ракушки ищет в помёте яйценесущих перин,
Так и жил, в меру сил. [3]*

Или Есенина:

*Спой мне горькую чёлку, любавя!
Загребай поднебесную утварь
Краски кончились, сонный октябрь
Броский тлеет в седой подворотне. [3]*

Примечательно, что чтение стихов Кибер-Пушкина нельзя рассматривать как акт полноценной коммуникации. Радиоведущий русской службы Би-би-си Сева Новгородцев в интервью с С.Тетериным точно подметил, что свои тексты машина составляет без всякого второго плана [3]. То есть за сгенерированным словесным кодом не стоит никакой сознательно заданной информации. Смысл стиха придумывает уже сам читатель. Чтение стихов Кибер-Пушкина превращается в акт автокоммуникации читателя с самим собой. Вот, например такие строчки:

*Он был похож на скрежет тормозов,
Она синюшными губами привлекала.
Соединенье между ног не помогало
Слянью праздных тел, крушащих мир. [3]*

Для машины сгенерировавшей их главной задачей было соблюсти количество ударных слогов и точность рифм, то есть соблюсти лишь требования внешней формы. Её посланием является лишь то, что это пятистопный ямб с нарощенной стопой во втором и третьем стихе, где на пятой стопе присутствует пиррихий, рифмуются женские клаузулы второй и третьей строк, образуя смежную рифмовку, первая и четвертая строки не рифмуются. Для читателя же это будет история о разрушающей страсти двух некрасивых людей или т.п. В пустую форму читатель вкладывает свое содержание.

Отдаленно механика генерации стихов тетеринским Кибер-Пушкиным напоминает метод дадаистского стихосложения, из газет вырезали слова, перемешивали, а затем вытаскивали из общей кучи, не глядя. Кибер-Пушкина честнее было бы называть Кибер-Тетериным.

Своеобразным манифестом мифологизации медийного пространства явилась книга «Электронная мифология» (2005), отрывок из которой цитировался в начале статьи. Книге предшествует авторский комментарий: «Эти записи представляют собой принятые и расшифрованные сигналы, настойчиво поступающие изнутри каждого телевизора. Отправителями сообщений предположительно являются лоутеки – мифическое племя духов-

повстанцев, живущих по Ту Сторону Экрана» [5]. Эпос Тетерина позиционируется как отрывки из Библии лоутеков. Здесь есть бог-создатель 386DX (правда создание мира описывается как ошибка бога, обманутого злыми силами), культурный герой Ди-Пайя, темные силы именуемые радужными жрецами, стремящиеся заполнить весь телеэфир бесконечной рекламой, лоутеки – народ, вынужденный жить в постоянной борьбе со злым началом. Один же из главных посылов книги является художественной иллюстрацией идей Ж.Бодрийяра о тотальной симуляции, когда невозможно отличить оригинал от подделки: истинным, изначальным миром «Электронной мифологии» является мир по ту сторону телеэкрана, наш же материальный мир – это лишь его отражение, созданное из-за злодеяний радужных жрецов. «Электронная мифология», сохраняя иронию раннего стёбного эпоса «Радуги Юльхен», не абсурдна. Она транслирует идею об одушевленности информационного пространства, его мистической природе.

Реализацией идей «Электронной мифологии» на практике можно считать два медийных проекта Тетерина: «Ромео и Джульетты говорят по телефону» (2001) и «Поэтофон» (2010). Смысл первого проекта в том, чтобы изобразить как бы звучал разговор Ромео и Джульетты если бы они имели не человеческую, а информационную природу, обитая в цифровом пространстве. Пользуясь терминологией «Электронной мифологии» можно полагать, что Ромео и Джульета – это лоутеки, живущие «По Ту сторону Экрана». К тексту диалога есть интересная приписка: «автор текста – Уильям Шекспир, перевод – Борис Пастернак, пересказ – Сергей Тетерин» [6]. В художественной логике С.Тетерина искажение оригинального пастернаковского перевода шекспировского текста не является кощунственным: во-первых, текст для Тетерина – это просто поток информации, во-вторых, Ромео и Джульетта здесь являются лишь затерявшимися информационными фреймами, обреченными на бессмертие:

*Время – бесконечность. Там, где мы живем,
Секунды иллюзорны, и часы ничтожны.*

Пока мы виртуальны, время

Не значит ничего, моя Джульетта... [6]

Другой, схожий с предыдущим, но, наверное, более интересный в идейном плане проект «Поэтофон» имеет под собой ту же основу. Суть проекта такова: создать телефон, по которому можно услышать стихи трёх известных русских футуристов: В.Маяковского, В.Каменского, Д.Бурлюка. В дальнейшем, за каждым из трёх футуристов был закреплен свой телефонный номер. Любой желающий, набрав его слушал в трубке голос либо Маяковского (211 49 85), либо Бурлюка (211 49 87), либо Каменского (211 49 81). В логике проекта, души всех трёх футуристов переселились в инфопространство, но люди имеют возможность уловить их волновые вибрации, установить контакт и «пообщаться» с поэтами, обретшими в информационном пространстве бессмертие.

М.Эпштейн в книге «Знак_пробела: о будущем гуманитарных наук» фантазировал насчет форм человеческого существования в будущем: «Современный человек уже умеет многое из того, что когда-то приписывалось только ангелам: мчаться быстрее ветра и звука, передавать на расстоянии свой голос и мысль. Человеку еще не хватает свободы от видовых физиологических потребностей, способности пересекать границы разных миров, выходить в иные измерения. <...> Норберт Винер предсказывал, что со временем человек может стать лучом света или электронной матрицей, передающейся в виде любых материальных образований. <...> Таким образом, в отношении облика и свойств человека наша цивилизация протоангелична, поскольку человек постепенно выходит за предел своей “естественной”, предзаданной формы и становится сверхъестественным существом, человетником, в самом имени которого “чело” соединяется с “вестью”, человек – с ангелом» [6]. В своем творчестве С.Тетерин сосредотачивается именно на изображении сущности «человетника» будущего.

1. Интервью с С.Тетериным. Технологии растраты жизни // Персональный сайт С.Тетерина. 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.teterin.ru>
2. Тетерин С. Двойняшки – пермский оракул // Библиотека Максима Мошкова. 2000. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/URIKOVA/TETERIN/dvojnyashki.txt>
3. Тетерин С. Кибер-Пушкин 1.0 бета // Персональный сайт С.Тетерина. 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://teterin.ru/pushkin/>
4. Тетерин С. Стихи и прочее // Стетоскоп. 1998. №19. С. 26.
5. Тетерин С. Электронная мифология // Персональный сайт С.Тетерина. 2005. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.teterin.ru>
6. Тетерин С. Ромео и Джульетта говорят по телефону // Персональный сайт С.Тетерина. 2001. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.teterin.ru>

Креницына О.П.

**ФЭНТЕЗИЙНАЯ СКАЗКА О ДЕВОЧКАХ И ДЛЯ ДЕВОЧЕК
(«ЛЕДИ ЁЛКА» Я. ТРОЙНИЧ)**

Фэнтези – один из самых молодых жанров отечественной литературы. Не смотря на это, уже сформировалось множество жанровых разновидностей, зафиксированных сегодня в энциклопедиях и литературоведческих работах: героическое фэнтези, эпическое фэнтези, городское фэнтези, мистическое фэнтези, детское фэнтези, юмористическое фэнтези [5] и многие другие.

Фэнтези как жанр массовой литературы оказался настолько «подвижен» и «проницаем» (для взаимодействия с другими жанрами, для синтеза собственных разновидностей), что в процессе его бытования до сих пор не перестают появляться все новые и новые жанровые варианты.

Об одной из новых разновидностей жанра нам позволяет говорить творчество молодой пермской писательницы Яны Тройнич – «дамское фэнтези».

Тройнич Яна Николаевна родилась 27 мая 1991 г. в г. Перми. Свое первое произведение — сказку про двух сестер-принцесс, по признанию автора, она написала уже в 10 лет. После чего, стала писать истории и рассказы про своих одноклассников и друзей, которые пользовались среди них большой популярностью: «Я всегда старалась писать о важном, по крайней мере, о том, что волнует меня и окружающих людей: о дружбе, любви, взаимоотношениях...» [2].

В настоящее время Яна Тройнич студентка Пермской медицинской академии. Свой выбор профессии автор обосновывает вполне в духе любимого ею жанра, фэнтези: «Почему же медицина?» — удивятся многие. Дело в том, что кроме литературных способностей я обладаю даром целительства. Часто я «вижу» проблемы людей, в СМИ такое явления часто называют «рентгеновским видением», так же я могу лечить людей, помогать им. Возможно, мой литературный талант, отчасти связан с даром целительства. И во многих своих произведениях я наделяю героев необычными способностями, часто пытаюсь объяснить и выразить через своих персонажей собственные чувства и мысли» [1].

Большинство произведений Я. Тройнич вышли в серии «МАГИЯ ФЭНТЕЗИ» издательства «АЛЬФА-КНИГА».

Самым известным, пожалуй, является цикл «Леди Ёлка», состоящий из пяти книг: «Леди Ёлка», «Леди в странствиях», «Ягуар и рыжая сеньорита», «Леди и рыжая сеньорита», «Леди – жрица».

Как в произведении массовой литературы в романе «Леди Ёлка» легко обнаружить жанровую формулу (структуру повествовательных или драматургических конвенций, использованных в очень большом числе произведений» [3:34]), образующую своеобразный сценарий, составляющий

основу повествования, - это типичный женский роман, запутанная любовная история, погруженная в фэнтезийный антураж.

Так в романе «Леди Ёлка» главная героиня, от лица которой и ведется повествование, — молодая красивая девушка (что, несомненно, наводит на мысль о соотношении автора и главного героя произведения) Элеонора, по прозвищу Ёлка, сотрудница дизайнерской компании попадает в волшебную страну Кэрдарию, напоминающую средневековую Европу.

Ёлка, несомненно, является избранной, на это указывают многие приметы в тексте: еще находясь в мире XXI века героине снятся необычные сны о полете на драконах, она увлекается восточными боевыми искусствами, обладает невероятной красотой и оказывается подружкой принца как в XXI веке (Геннадия - молодого, богатого, преуспевающего менеджера), так и в таинственном средневековье (принца Трайса).

Все это предопределяет ее необычное будущее: садясь в поезд, девушка и не подозревает, что она вместе со своей попутчицей Ксюхой и целым купе вещей перенесется в совершенно новое, неизвестное ей ранее пространство мира эльфов, драконов, балов и рыцарей. *«Перед глазами потемнело. Я стала очень странно воспринимать окружающее. Мир вокруг меня как будто застыл в неподвижности. Я не могла шевельнуть ни рукой, ни ногой. Сознание медленно ускользало, утонув в каком-то густом белом тумане...»* [4:3]. А когда туман рассеялся, рядом оказалось смешное чешуйчатое существо, прозванное Ёлкой «чудом в перьях». Именно это чудо - детеныш древнего дракона, с которым девушка окажется связанна на всю оставшуюся жизнь.

Само путешествие Ёлки по Кэрдарии является своеобразным путем инициации: из Ёлки в Леди Елку фон Станиславовну дэ Круглову.

Если в первые дни, она даже сама себе напоминала Робинзона Крузо, потерявшегося в неизведанном мире, одинокого, пытающегося выжить, а в качестве Пятницы был детеныш дракона. То чем дольше героиня находилась в волшебном мире, тем больше становилась Хранительницей дракона, избранной, перед которой поклонялось все Королевство.

Ёлка не только смогла совершить полет на драконе, но и научилась понимать язык этих животных. Связь девушки и древнего существа оказалась настолько тесной, что они превратились в единое целое: «Дело в том, леди, что, как ни прискорбно, без вас Гао теперь уже не сможет обходиться. Как ни обидно, они выбирают одного единственного человека на всю жизнь. И он, непонятно за какие заслуги, выбрал вас. Случись что с вами, дракон для нас потерян»[4:112] такой тандем человека и мифологического существа является традиционным для жанра фэнтези (романы Дж. Толкиена, Н. Перумова и многих других).

Однако, по ходу повествования, автор смещает акцент с событийной стороны произведения (которая является определяющей для жанра фэнтези, не случайно, многие исследователи называют сюжет фэнтези «квэст, сравнивая его тем самым с компьютерной игрой, где герой постоянно находится в пути) на описательную сторону. А именно, на описания любовных переживаний героини.

И уже не столь важными оказываются взаимоотношения людей и эльфов, людей и драконов, судьба Королевства, сколько отношения Ёлки и двух братьев – принца Трайса и Кэрола. Эта сюжетная линия напоминает линию небезызвестного романа Анн и Сержа Голона «Анжелика – маркиза ангелов». Как и в «Анжелике» Ёлка, любя одного брата, по стечению обстоятельств выходит замуж за другого: *«Сейчас я лечу с ним, а перед глазами стоит мой муж»* [4: 271].

Герои замечают, что: *«девчонкой леди явилась в этот мир. А сейчас она настоящий воин, прекрасная Хранительница, а женщина...»* [4:302], именно последнее в романе и оказывается важнее.

Становление героини как женщины, осознание своих симпатий, переживание вынужденных разлук и даже появление сына Клода от эльфийского правителя – вот что оказывается в центре повествования.

Все больше текст насыщается эмоциональными описаниями первых поцелуев, первого танца, ночными слезами и переживаниям. Причем это могут

быть не только тревожные мысли от неуверенности во взаимности чувств, как например, во время танца с принцем: *«Это был какой-то необыкновенный танец, и необыкновенная музыка. Мне показалось, что его уместнее было бы танцевать не в бальном зале, а на полях сражений, над телами поверженных врагов. И без того бешеный ритм усиливался с каждой новой фигурой, прыжки и повороты непрестанно сменяли друг друга»* [4:143].

Но и комические ситуации: *«Поцелуйте меня вот сю-да-а! - Я показала ему на щеку.*

- Вас, леди, жених так целовал?

- Не-е-т, дался вам этот жених. Меня целовала... бабушка!

Последнее, что я заметила, проваливаясь в сон, было донельзя изумленное лицо лорда» [4:178]. Текст изобилует такими комическими описаниями, и часто связаны они со столкновением двух миров с разными культурами (мира двадцать первого века с его прагматичным мышлением и, в первую очередь, материальными ценностями и волшебного мира, прекрасного и идиллического).

По-юношески эмоционально, автор погружает нас в мир переживаний молодой девушки XXI века. Сам фэнтезийный мир, куда попадает Ёлка, начинает казаться не параллельным миром, а скорее миром девичьих грез и фантазий, миром, где всегда прекрасная девушка, окружена вниманием молодых, сильных и успешных принцев.

Развлекательная повествовательность берет верх над фантастическим началом. Традиционно-волшебный мир фэнтези подвергся влиянию дамского романа – ведь изображается не столько мир древних эльфов и драконов, сколько внутренний мир героини: *«Да, давно ли я появилась в этом мире, а столько всего произошло! Я стала леди Ёлкой, Хранительницей Дракона, рыцарем его величества. Узнала и любовь, и предательство, и радость, и горе. Появились у меня здесь и верные друзья, и злейшие враги, и любовь, которая затмила для меня все...»* [4: 2].

Дамский роман – абсолютно канонический жанр, структурно определенный и по форме, и по содержанию. Сюжет произведений этого жанра, как правило, складывается вокруг любовной интриги с непременно счастливой развязкой. А читательницы находят в дамских романах утешение и развлечение, приятное сопереживание женским сердечным горестям.

Роман Я. Тройнич «Леди Ёлка» вполне укладывается в подобные описания: отсутствие батальных сцен, изображения насилия, войн, преобладание атмосферы романтических грёз. Наконец, эротика в романе подается достаточно дозировано, скромно, через особые риторические формулы или фигуры умолчания.

Финал первого романа остается открытым, что и позволяет автору создать развернутый цикл о путешествиях юной леди. Как указывает гадалка, у Ёлки возможны целых два жизненных сценария: *«Первый раз вижу такое, – задумчиво произнесла она, – у тебя два возможных пути. Если применишь тот, что тебе предлагают сейчас – проживешь спокойную долгую жизнь. А вот вторая дорога будет тяжелой: много сил и трудов потребует»* [4:324].

И все-таки, как настоящая героиня фэнтези, девушка выбирает второй путь, о котором и предлагается узнать в следующих романах. Авторы массовой литературы, учитывая законы рынка, не бросают однажды созданного и ставшего популярным героя, используют его фигуру и далее, обеспечивая новым своим произведениям гарантированный успех, создавая авторские «бренды». Любимые герои обретают как бы полу-реальное существование, становятся старыми знакомыми читателей.

Так и героиня Я. Тройнич – Ёлка, продолжает свои путешествия в параллельные миры, однако их целью остается – найти любимого мужа, таинственно пропавшего в финале первого романа: *«И если ты жив, Кэрол, я тебя обязательно найду...»* [4:382].

Жанровая природа романа «Леди Ёлка» (синтез двух популярных жанров – фэнтези и дамского романа), а так же юный возраст самого автора обеспечили, на наш взгляд, большую популярность произведения у молодых

читательниц, поскольку сделали его увлекательным (путешествия в параллельные миры), доступным, отвечающим на актуальные запросы молодого поколения (первая любовь, этапы социального становления и т.д.).

Литература

1. Автобиография Я. Тройнич [Электронный ресурс]. <http://lib.rus.ec/a/47099/addbook>
2. Журнал «Самиздат» [Электронный ресурс]. http://samlib.ru/t/trojnich_j_n/
3. Кавелти Дж. Изучение литературных формул // НЛО. 1996. № 22. С. 34-38.
4. Тройнич Я. Леди Елка. М.:Альфа-книга, 2009. 384 с.
5. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.

Шилова Ю.

ТРЯСЦИНА НАТАЛЬЯ: «Я БЛАГОДАРНА БОГУ ЗА СУДЬБУ...»

Есть на земле люди, у которых внешне все получается легко. Наталья Трясцина родилась 9 ноября 1977 года, в день памяти Нестора-летописца, покровителя российских писателей и журналистов. Получила профессию дизайнера, вышла замуж, родила дочь. Окончила мастер-класс по социальной журналистике. Стала публиковаться в местных и федеральных СМИ. В 2002 году поступила в ПГУ, но продолжить учебу после второго курса и академического отпуска решила в педагогическом университете. Учиться пришлось почти восемь лет: за это время родилось двое сыновей.

С третьего курса Наталья Трясцина писала статьи в газеты, делала макеты на компьютере. Нашлось время и на то, чтобы в 2009 году при храме святого князя Владимира создать приходской вестник «Лествица», издающийся уже несколько лет. Когда ее спрашивают: – Наташ, как ты все успеваешь? Поделись секретом, - она неизменно отвечает: – «Меня Бог ведет».

Когда выпускница Трясцина защищала диплом и показывала презентацию о любимых синергетических модельках прецедентных текстов, присутствующие студенты заплодировали. Ответом было: «Это не мои заслуги, так Тамара Ивановна Доценко научила, мой научный руководитель».

Как-то молодого литератора пригласили в редакцию газеты «Деловое Прикамье». Но она заглянула по дороге в Пермское отделение Союза писателей России на Сибирской, да так и осталась там с октября 2010-го заведовать отделом публикаций и издательских проектов: писать анонсы, рецензии, обзоры, критические статьи, создавать макеты афиш и объявлений. «С чистого листочка» был разработан логотип и макет газеты «Пермский писатель». Нужно было готовить к публикации материалы начинающих авторов, и поэтому с ноября 2011 года Наталья Трясцина ведет литературную студию «ТИР» при ДOME писателя, стремясь превратить неизбежный «разбор полетов» в интересные семинары, где задействован каждый студиец.

У Натальи Трясциной есть свой круг читателей, благодаря Интернету («Международный клуб православных литераторов «Омилия») ее знают единомышленники в разных регионах России. Ее стихи и проза расходятся по живым журналам и дневникам, копируются, цитируются. Рассказ «Бомбежка» опубликовали в газете «Православное Осколье» на одной полосе с лауреатом патриаршей литературной премии имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия Олесей Николаевой, очерк - в московском журнале «Славянка», а эссе «Царственный август» добралось до страниц украинского журнала «Мгарский колокол». Трясцина - член Союза журналистов России.

В последнее время активный и успешный менеджер, автор стихов и рассказов Наталья Трясцина приступила к серьезной прозе, стала работать над полномасштабным романом. Есть крупное московское издательство, которое заинтересовалось предложенным материалом. Это неслучайно. Начинающий литератор мыслит нестандартно и ярко. В ней сильно проповедническое начало: писателю важно заставить задуматься о том, что

жизнь без веры всего лишь тусклое пребывание в брэнном мире: вера наполняет душу благодатью, мотивирует самосовершенствование человека.

Наталья Трясцина – перспективный поэт-лирик. Она умеет найти оригинальные, запоминающиеся сравнения. В стихотворении «Кони» небо сопоставляется с *«голубыми плитами»*, над которыми - идеальная жизнь. Создается своеобразный, нетрадиционный «опрокинутый» мир:

*За голубыми плитами неба
Скрыта жизнь, недоступная нам.
С караваем ржаного хлеба
Я иду к родниковым снам.*

Кони здесь - проводники в идеальный «занебесный» мир, попасть туда можно, только пройдя через многие испытания земной жизни.

*И помчимся мы прямо в небо,
Чтоб прорваться сквозь дно плиты;
Корки злого насыщенного хлеба
Отдавая за наши мечты.*

«Берега» – это смирение перед неизбежным, перед жизнью. Элегическое состояние передается рядом сравнений: *«Пусть уходит сон, как вода», «В одно вечное слились, как река», «А над ней кружат вороны – облака»*. Любовный союз - это «горький лед». Героиня осознает, что людям не суждено быть вместе, но они уже связаны большим, чем просто любовь. Читатель узнает, конечно, и цветаевскую интонацию:

*Я тобою привязана
на весь век.
Отпусти меня,
прошу, человек.*

Традиционно сравнение сердец любящих с речными берегами, которые смогут существовать лишь параллельно, никогда не соединяясь, но вечно созерцаая друг друга.

И зеркальная пляшет

вокруг пурга.

Одно вечное:

ты и я. Берега.

Молодой поэт не боится обращаться к темам, о которых не принято говорить, страшно подумать. В трагическом «Я буду жить» обреченная героиня страшится не смерти, а горя, которое настигает ее родителей. В смерти девушка видит душевный покой, освобождение от невыносимых мук. Последнее пожелание уходящей – «*принять тело и кровь Христовы*», оставляя этот мир:

Мне хорошо, я поднимаюсь по трапу

На самолет до небесного града.

Обращение к поэзии для детей естественного для мамы двух маленьких сыночек. Здесь царит традиция. «Колыбельной для младшего сына» мелодичность тексту передают неоднократные повторы, аллитерация, ассонанс, антропоморфные «живые» метафоры и эпитеты:

Ночь начинается, ночь начинается

Лунный кораблик плывет по реке.

Жизнь не кончается, жизнь не кончается

Желтый фонарик держу я в руке.

«Флажок солнца» встает над миром вместе с пробуждающимся ребенком:

Утро обнимет нас, утро обнимет нас,

И я скажу: «Просыпайся, дружок!»

В небо смотри сейчас, в небо смотри сейчас,

В нем поднимается солнца флажок..

Тема семьи звучит в рассказе «Шкатулочка» (2012). Здесь материнские чувства выступают в роли воспитателя. «*Горе, ты наше, луковое*», - выражает свою усталость от проделок своего непоседливого ребенка мама, героиня рассказа. «*Человек всегда должен нести ответственность за свои поступки*», - назидательным голосом обращается она к шалуночку. Но любовь не позволяет

долго сердиться на свое дитя: *«Совсем мне его разбаловали, - улыбается мама и весело смотрит в заплаканные темные глазщи. Из них лучится радость и любовь».*

Мысли о смысле жизни Наталья Трясцина высказала в рассказе «Солнце» (2012). Ученый, живущий в мире науки, привык к стабильности. Но вдруг солнце, находящееся всегда в определенное время над шпилем водонапорной башни, сместилось на метр вправо. Верующий человек, автор ведет своего героя в храм, чтобы показать, что *«покой можно обрести только в Боге. Все на земле движется в одном направлении. К Богу. Он источник всего сущего».* И свершается чудо: после того как герой обратился к Богу, *«солнце так и осталось стоять на том же месте. Не двигалось больше, ни вправо, ни влево».*

Рассказ «Каштан» (2011) написан со слов послушницы рижского монастыря. Женщине-пастуху не разрешалось отпускать на волю свирепого быка Каштана. Она же считала, что несправедливо выбирать, кому можно быть бродить на воле, а кому запрещено. *«С Божьей помощью, пусть пасется»* - эта фраза героини стала ключевой в рассказе, и это помогло совладать с могучим животным.

В еженедельнике «Православное Осколье» от 18 июня 2012 года опубликован рассказ «Бомбежка», где главной становится проблема нравственного отчуждения, разрыва поколений. На вопрос, чем же отличается юность людей военного времени от молодежи нынешнего поколения, автор отвечает : *«тяжело было его поколению в 41 году потерять близких, потерять жилье и надежду на лучшее будущее и уйти на смерть, защищая Родину».*

Никита Петрович, герой рассказа, переживает в мирное время в собственной квартире «бомбежку», переносящую ветерана в ненавистные, не забытые годы войны. Старый человек восстанавливает в памяти последний танец с возлюбленной Юлей на выпускном балу. Девушка погибла в самом начале войне. В конце рассказа, во сне Никиты Петровича, она приглашает одинокого человека на танец, и герой испытывает необъяснимое счастье

близости с давно ушедшими людьми. Сегодняшняя молодежь ищет расслабления, радости в музыке, напоминающей ветерану бомбежку. Случайно ли это? Может быть, мы слишком быстро забыли цену сегодняшней мирной жизни. *«Вот ребяташки. За их светлое будущее воевал. Оценят ли они когда-нибудь это?»* – задается вопросом герой рассказа.

Мне думается, что творческий потенциал Натальи Трясциной велик. Об этом говорит уже написанное ею и большие планы доброго и активного человека.

Васильева Т.

АЛЕКСЕЙ ЧЕРЕПАНОВ: ПОЭТИКА ОСКОЛКОВ

*Я эlegantен и упрямы,
На шее – шарф, с плеча свисает сумка.
Я – словно персонаж
Интеллектуальных скромных драм.*

А. Черепанов

Громко, во весь голос, о нем заговорили в 2011 году, когда его рукопись «Ложное движение» попала в «длинный список» премии «Национальный бестселлер». «Он не нуждается в представлении, он с хохотом представляется сам – «Алексей. Писатель» – и гремит, гонит волну, буйнит так, будто его вчера выпустили из сумасшедшего дома» [1].

Поэт и прозаик Алексей Витальевич Черепанов родился 18 октября 1976 года в городе Перми. Отец его был корреспондентом главной советской газеты «Правда» по Пермской области, мать — санитарным фельдшером. Из «Полета без времени»: *«Главнейшее ощущение младенчества - совсем не «Я – есть», а «Мир – большой»».*

Учился на филологическом факультете в Пермском государственном университете. Работал сторожем, продавцом, менеджером. В конце 2000-х начал писать статьи о театральных фестивалях. Летом 2011 был приглашен дирекцией Пермского академического Театра-Театра на должность заведующего литературной частью, где и работает до сих пор.

Главным увлечением еще с юности для Алексея стал зарубежный и отечественный рок-авангард. Сначала он занялся созданием собственной коллекционной фонотеки авангардного рока, а позже и его музыкальным рецензированием. Отметим, что А. Черепанов является автором всех музыкальных обзоров журнала «Горчица», и, по мнению известного российского шоу-продюсера Александра Чепарухина, лучшим рок-критиком Перми.

С 16 лет Алексей начал писать стихи, с 21 года – прозу. Из личной беседы с автором: «Я думаю, что врожденная, генетически переданная от отца грамотность и расположенность к писательству подкрепилась также и огромным количеством книг, мною прочитанных в детстве и отрочестве, — и как-то вместе всё это сложилось и вылилось в способность к творчеству».

На сегодняшний день имеет ряд публикаций: в университетском сборнике «Острова одиночества мысли» (2006), в журналах «Новый компаньон» (2008), «Университет» (2008), «Волга» (2009), в электронных изданиях «Новая литература», «Журнальный зал», «Проза.ру» и в литературно-философском сетевом журнале «Топос» (редактор Дм. Бавильский).

С 2004 г. Алексей Черепанов ведет свой блог в LiveJournal (Живой Журнал). Первое время искал «свою тему» и тональность. В 2005 г. показалось, что тональность нащупана, начался период активности в ЖЖ, обнародования своей поэзии и прозы. В целом, LiveJournal сыграл немаловажную роль в творчестве Черепанова. Из постов Живого Журнала, например, сотканы «Полет без времени» и «Сухой остаток». Куски «Фазы Полета» созданы прямо в ЖЖ, а затем обработаны и структурированы в окончательный вариант.

Наиболее важными из всего творчества, по мнению самого писателя, являются следующие тексты: «Углы обзора», «Фаза Полета» (не одноименный стих, а развернутый на основе стиха прозаический текст), «Naked-Live», «Разговоры с пустотой». При этом нельзя не согласиться с точкой зрения Ивана Колпакова, который называет «Осколки» произведением «программным, и – вне зависимости от желания автора – задавшим тон для будущих его работ. «Осколки» – это архивированное творчество Черепанова, причем это тематический, содержательный архив, пусть и стилистически не уточненный и не выверенный» [1].

Нам же кажется, что «Осколки» хороши своим юношеским максимализмом (*«Страшнее всего не то, что тебя разлюбят, а что ты разлюбишь того, кого любишь. А я разлюбил ту, которую люблю. Вернее, Ту, которую любил и люблю – я люблю. А ту, которую люблю – разлюбил. Сейчас пытаюсь через ту, которую любил и люблю – полюбить ту которую разлюбил (любимую)»*), живостью, динамичностью (*«Проснулся. Утро. Опять надо жить»*), ироничностью (*«Мы смотрим друг другу в глаза: я – в карточку, она – оттуда, из прошлого. Не выдержал, сморгнул первым»*), еще не окончательно сформировавшейся пессимистичностью.

Интересно, что «Осколки» не вошли в сборник «Ложное движение», представляющий собой некое собрание текстов, которые автор счел возможным обнародовать. В сборник включены следующие произведения писателя: «Углы обзора», «Письмо отцу в осеннем сне», «Сухой Остаток», «Полет без времени», «Naked Live», «Разговоры с пустотой», «Фаза Полета», а также несколько стихотворений (Контрапунктиром; Ранены и забились, бодримся, шутим; Вскрывали капсулы с нутряной тишиной; Letters to N.; Мама, милая мама; Андрею Шабанову).

Темы одиночества, пустоты, смерти, несчастливой любви, детства пропитывают весь сборник и творчество Алексея Черепанова в целом. Связующим стержнем проходит мотив воспоминаний – попытка-искание выхода из замкнутого пространства усталости, безысходности, депрессивного

состояния. Но центральной темой, по признанию самого автора, является отыскивание «неверного камня под ногой, после которого все пошло не так». Более того, писатель находится в постоянном поиске доказательств, благодаря которым он сможет поверить в реальность собственного существования. «Но, в сущности, сбор доказательств собственного бытия для Черепанова – прежде всего, художественный метод. Метод агрессивный, пожирающий саму жизнь, в результате которого пренебрежение к самому себе из позы превращается в жизненную позицию - возможно, самую активную из всех, которые Черепанов занимал» [1].

Подчеркнем, что лирический герой во многом совпадает с самим автором. Жесткой и четкой дистанцированности между ними нет. Тексты Черепанова насквозь автобиографичны. Без какого-либо лукавства и ерничества он открыто и честно делится с читателями своими мыслями, чаяниями, пусть и пессимистическими, но надеждами. Писатель не прячется за маской творца, демиурга своих произведений, как это, к примеру, делает Набоков. К слову сказать, Черепанов считает и называет Набокова своим учителем и наставником. Действительно, филологичность прозы пермского писателя, стилистика и ритмика текста во многом напоминают набоковскую манеру письма, а тема исследования прозрачных предметов получает новое звучание. В «Фазе полета» герой даже ассоциирует себя с «юным Лужиным, пусть видящим не красоту и стройность шахматных схем, но способным, спустя время, различать контуры судьбы, овраги, отмеченные сигнальными флажками, выющиеся вокруг важнейших тем тропы - мучительно следуя им, пытаясь переломить судьбу, и шаг за шагом расплачиваясь за это». Образы нимфеток и лолит время от времени возникают между поэтических строк Алексея Черепанова: *«Я вроде молодого Гумберта стою // Перед твоей дурацкой школой. // Я жду тебя. А рядом малыши поют // Песню какую-то своей толпой весёлой»*. Реминисценциями автор не ограничивается, он открыто и повсеместно цитирует Паустовского, Кандинского, Шкловского, Л.Толстого,

Петрушевскую, Кафку и т.д. Впрочем, цитатность свойственна большей части современной литературы, а в последнее время и музыке.

В творчестве пермского писателя нашли свое отражение приметы времени рубежа веков: клиповость мышления, разорванность сознания, ощущение хаоса, надрывности, потеря пространственной и временной ориентации, распад целостности мироощущения, дисгармония. Все это влилось-вжилось в темы, мотивы произведений и даже трансформировалось в жанр. «Черепанов, по его собственному признанию, пишет не романы, повести и рассказы, а куски текстов, которые в совокупности организовываются в некий метатекст, служащий отпечатком его собственной жизни, причем отпечатком спонтанным, случайным» [1]. Действительно, ни в одном из произведений Алексея Черепанова нет связного сюжета, фабула размыта, хронология отсутствует, да и диалогов нет. Многие его за это критикуют: «основная проблема его текстов в том, что они — внутренние. Можно жить вне жанров и форматов, но говоря с другими, т.е. публикуя текст, ты волей не волей вступаешь в коммуникацию. Коммуникация уже сама по себе — формат, и чем шире коммуникация — тем он жестче» [2], «тексты ничего по-настоящему не касаются, нет в них никаких снегов, сигарет и дорог» [3], другие – хвалят: «Эта та проза (условно - похожая на Пруста), когда не важен сюжет, вы можете интересно писать о любом вашем утре, о всей жизни» [4]. Называя свои произведения «Осколки», «Фазы Полета», «Рубежи», «Сухой Остаток», «Углы обзора», «Naked-Live» (т.е. обнаженная жизнь, жизнь online), и давая им подзаголовки «монолог», «миниатюры», «детали», «осколочные записи», «осколки», автор тем самым сознательно характеризует жанр, в котором он работает. ««Осколки» вообще могут объяснять тот способ литературной деятельности, которым пользуется целая плеяда современных русских авторов; для этого способа характерна явная бессюжетность, бессистемность изложения, спонтанность в поворотах той пунктирной линии, которая заменяет собственно сюжет» [1].

Поэзия Алексея Черепанова тоже своеобразная «осколочность» его жизни. У него нет стихотворений в их классическом понимании. Нет традиционной рифмы, определенного стихотворного размера. Он экспериментирует с рифмой. В «Фазе Полета» сознательно рубит мелодику текста, делая из гармоничной напевности сгустки напряженного хаоса: *«Медленно. Шагами. Уставая. Заслужить. Улыбками. Потерь. Мостовая. Один. Мостовая. Берег Камы. Лето. Дверь. Открывая. Ее. Открывая. И. Входя. Сквозь. Нее. Входя. Мостовая. Один. Мостовая. Так. Оставьте. Заставьте. Меня».* Широко использует возможности графики при оформлении: может записать все стихотворение прописными буквами, построить графическую схему из текста или просто все слить воедино – «ялюблютебяялюблютебяялюблютебя».

Один из основных поэтических приемов Черепанова – повтор, являющийся ярким смыслообразующим и звуковым центром стиха: *Тут пять шагов, папе – десять-двенадцать. // Папа, тебе снятся сны?// Снятся. // Сын Илюшка, лет десять-двенадцать, // Пляж. Или – легко бегу, мирно в ногах. Или: В руках и теле – судороги, дрожь – // Бесславный результат того, что слишком // Эмоций было слишком. Дождь.*

Соседство низкого и высокого, бытового и возвышенного рождает юмор, иронию: *Я сам указывал ускорить ход, // Но скрытый смысл пугал, как бравадный эпилептик, // Нить Ариадны обрывалась. Расход перекрывал доход. Еще: Допустим на секунду – угадали: // Я – этот франт, со мной бутылка пива. // Она пустой останется в том зале, // Продемонстрировав возможности разлива.*

Неординарные эпитеты («кошка с психанутыми глазами», «поразительно бескожий», «черты аквамариново-готических хоралов», «перед моей вздыбленной наготой», «рубиконово-пограничное время»), своеобразные метафоры («изломанная статика зимы», «И мыслей серебристый иней, Истайвал на Солнце», «я отобедал шелестом осин, // сверкающей луны я выпил лужу», «листаем обморочных и затихших глаз палитру», «Люди

с дождем в глазах»), авторские неологизмы («завалихнуться от дождины», «морщецветные разности радужат лоб»), вкрапленные в русский текст иностранные слова («Но если тетору не приемлет», «Когда человек один - он гораздо чаще ощущает этот timeless flight») – все это создает стиль писателя.

Таким образом, поэзия и проза Алексея Черепанова – это сплав личных переживаний, голосов классиков, «некий сублимированный, неутолённый жар», «изгибы, изломы, перевитые разноцветными или чёрно-белыми нитями», «слабо очерченные зигзагообразные или волнистые линии без обозначения направлений»...

Литература

1. Колпаков И. Черепанов и пустота (рукопись)
2. Охотин Г. Алексей Черепанов «Ложное движение» [Электронный ресурс] URL : http://www.natsbest.ru/okhotin11_cherepanov.html
3. Зайцева Е. Начало. Январские рассказы: критический обзор [Электронный ресурс] // Новая литература, 2009. № 43. URL : <http://newlit.ru/~zaytseva/3731.html>
4. Из письма лауреата Премии НацБест-2011 А.Терехова А.Черепанову. [Электронный ресурс] URL : <http://cherepanov-alex.livejournal.com/>

Фоминых Л.С.

ЗНАКОМЬТЕСЬ: СВЕТЛАНА ЭСТ

Светлана Эст – литературный псевдоним Светланы Евгеньевны Муксиновой (Стерляговой), которая родилась в г. Чердынь в 1983 году в семье инженеров-геофизиков. В 2001 году она закончила гуманитарный класс пермской школы № 93, а в 2006 г. – факультет физической культуры педагогического университета. К этому добавилось второе высшее образование (экономический факультет Пермского государственного университета). Но не только учеба занимала Светлану. Она еще и мастер спорта по легкой атлетике

(за плечами детско-юношеская спортивная школа № 1 олимпийского резерва г. Перми), неоднократный чемпион Перми и Пермской области по бегу и бегу с барьерами. Казалось бы, где тут найти время еще и на творчество? Однако же нашла!

С 2000 года сотрудничает с редакцией екатеринбургского журнала «Уральский следопыт» (там опубликовано около десяти ее рассказов). В том же году заняла второе место в конкурсе юмористического рассказа, проведенном пермской газетой «Почто-РИНГ». В 2001 году журнал «Уральский следопыт» проводил литературный конкурс «Большие надежды», и первое место получил рассказ Светланы «Браслет раджи» (номинация «Проза»). В 2002 году с рассказом «Первая позиция» стала дипломантом Независимой литературной премии «Дебют» уже в Москве. В 2005 г. была победителем конкурса «Газета с факультета» в номинации «Золотое перо» (ПГУ); в 2007 номинирована на Международную литературную премию им. В. Крапивина и стала ее дипломантом с рассказом «Доктор Аль-Болит», а в 2009 г. попала в финал московского конкурса фантастического рассказа «Золотая чаша» - с рассказом «Кукушонок». Участвовала в V Форуме молодых писателей России (Москва, 2005г.), во Всероссийском совещании молодых писателей (Каменск-Уральский, 2007г.; Сургут, 2009 г.), где ей дали рекомендацию для вступления в Союз писателей России. Публикации Светланы можно найти на страницах газет «Пермские новости», «АиФ-Прикамье», «Молодежная часть света», «Почто-РИНГ», в журнале «Уральский следопыт», в сборнике «Детство века». В 2009 г. в Перми вышел ее сборник рассказов для юношества «Совриголова» (издательский дом Кама-пресс).

Даже по названиям некоторых рассказов можно заметить, что автор их любит играть словами, фантазировать. Таков ее неопубликованный пока цикл повестей-сказок «Предания и сказания о знаках препинания», книжек-малышек, и сочиняет их наша землячка для души и на радость слушателям. Под ее пером кажущиеся многим скучные правила и понятия русского языка превращаются в фантазии, сказки, где живут собственной интересной жизнью.

И читать их – это вам не уроки учить, а вместе с героями путешествовать, узнавать любопытные факты, которые сами запоминаются после этого.

Хотите познакомиться с необычными сказочными героями, которых зовут Тая Запятая, Тимофей Тире, толстяк Двоеточие, посетить вместе с Точкой и Восклицательным Знаком район Заимствованных слов, побывать на экскурсии по Лексике, осмотреть Центральный парк Фразеологии и многие другие интересные места Царства Русского языка?

Заглянем в город-порт Лексика, расположенный у Свинского (впоследствии Финского) залива, на берегу Болтливого моря. Для удобства путешественников есть даже карта районов Лексики и список достопримечательностей (например: памятник Словосочетанию Медный Всадник, Торцовая площадь, площадь Александра Дерзкого – победителя Медового побоища, театры «Маринка» и «Татьянка»).

«Город-порт Лексика был одним из старейших городов в Русском Языке с морем слов. За время существования Лексикю несколько раз переименовывали: то ее называли Ветербургом, то Лексикоградом. В основном, по рассеянности – жители с улицы Бассейной».

Много ученых изучало это море слов. «Например, М. Ломоносов выдвинул теорию «трех штилей». Высокий стиль: «Отрок возлег на ложе и предался утехам Морфея». Средний: «Мальчик лег на кровать и заснул». И низкий: «Шкет бухнулся на койку и стал дрыхнуть». Слова низкого происхождения жили на городских окраинах, в жалких лачугах или старых деревянных бараках и не входили в литературную речь».

«В центре Лексики располагались районы Общеупотребительных слов, район Терминов и Профессионализмов, район Архаизмов и Историзмов, район Неологизмов и другие. Просторечие ютилось за чертой города или в районах Жаргонизмов и Дialeктизмов. Всего в Лексике, вместе с устаревшими и заимствованными словами, проживало более 150000 слов.

Особенной популярностью и среди горожан, и среди приезжих пользовались две достопримечательности города: зоопарк имени Тяни-Толкая и Центральный парк культуры речи и отдыха.

Вот наши герои едут на такси и останавливаются около зоопарка. *«Услышав визг тормозов, в зоопарке заволновались Омонимы. Царь зверей Лев нервно забегал по клетке, а мужское имя Лев спряталось за фамилию русского писателя Толстого. А все три Грифа: птица, печать и часть струнного инструмента – находились на своих местах».* [Вот вам новые примеры в копилку омонимов!]

Экскурсия по Лексике продолжается.

«Общепотребительные слова, составляющие большую часть горожан, проживали в Лексике по нормам русского литературного языка: в многоэтажных зданиях. [Сравните с нормами квадратных метров, полагающихся жильцам] Лексика была более демократичным, чем Синтаксис, городом. В одном доме с двором-«колодцем» могли жить и богатые, и бедные. Например, первый этаж занимал магазин интернационализма Мегаполиса. На втором этаже располагались удобные квартиры Города, Огорода, глагола Городить и других общепотребительных слов. *[Поразмышляем: почему это именно такие персонажи оказались рядом? Тут придется совершить экскурсию в историю нашего языка]* На третьем обитали дряхлый архаизм Град и фразеологизм Ни К Селу Ни К Городу. На четвертом жила большая семья бывшего неологизма советских времен Райцентра. На пятом ютились эмоционально окрашенное слово Городишко и жаргонное название города Санкт-Петербурга – Питер. *[А как вы думаете, что такое жаргон?]*

- Что бы вы хотели посмотреть в Лексике? – поинтересовался таксист у знаков препинания.

- Начнем с профессионализмов!- сказал Восклицательный знак. – И терминов!!!

- А это разве не одно и то же?! – простодушно удивился спортсмен Тимофей Тире. – Термины – это всякие профессиональные слова! [*А на самом деле как? Есть ли разница?*]

- Руль, спидометр, кондиционер, дорожный знак «Въезд запрещен», автомобиль «Порше»,- сейчас же сказал таксист, потому что знал Лексику как свои пять пальцев.

- Термины входят в общелитературный язык, а профессионализмы не входят! – стал объяснять Вова Склифосовский.

- Баранка, показометр, мордодуй, кирпич, паршивец, - перечислял профессионализмы таксист. [*Подумайте, что он имел в виду? Как образованы такие слова?*]

... - Может быть, лучше отправиться в район Диалектизмов? - предложил таксист, решив заработать на не знающих города приезжих. – Тут недалеко...

- Недалеко-о-о, - протянула Запятая и погрозила предприимчивому таксисту ухоженным пальчиком. – Страниц двадцать!

- Диалектизмы не входят в литературную речь! – сказал диджей Во.

- А если нужен деревенский колорит?! Например, в рекламе! – сказал толстяк Двоеточие, подумывавший о дополнительной рекламной кампании для своих чипсов. – Помните, в центре Пунктуации рекламный щит висел: «Время есть!»?

- С выложенными из картофельных чипсов часами? – вспомнил диджей Во.

- Прекрасно было сделано: золотые часы из золотых чипсов! – подтвердил Дима.

- Второе толкование: «Чипсы такие же дорогие, как часы!» - сказала Запятая Тая. – «Время есть: еда на вес золота!» [*А как бы вы истолковали рекламу «Время есть!»?*]

- Причем здесь диалектизмы? – пожал широкими плечами Тимофей Тире. – Кстати, а какие слова называются диалектизмами?

- Диалектизмы – это слова из какого-нибудь местного говора. Греческое слово «*dialektos*» так и переводится: говор, наречие,- вмешался в разговор

словоохотливый таксист. - В северных областях вместо слова говорить используют диалектизм баять, в северо-восточных – бахорить, а в южных – гуторить.

- И в северных областях и в южных уже давно используют Интернет, - сказала Запятая. – «На сервере диком стоит одиноко...» [*А какие это строчки перефразированы? Узнали?*]

- Хотите, я отвезу вас в район Жаргонизмов? – оживился водитель. – Там открылось новое кафе «Падонкафский езыг». В нем отличный молодежный Интернет-сленг.

- Что такое Сленг? – спросил Тире. – И с чем его едят?

- С гарниром из жаргона! – сказала Запятая. – А поедем-ка мы, господа в ресторацию!

- В район Устаревших слов: Архаизмов и Историзмов? – сейчас же уточнил таксист.

[*Почему так ответила Запятая? Какой смысл вкладывал в это выражение Тире? И почему, услышав слово **ресторация**, таксист решил ехать к архаизмам и историзмам?*]

- Я пошутила, - сказала Тая Запятая. – Давайте ограничимся районом Заимствованных слов. Иначе мы никогда не покинем четвертую главу...

На сервере диком стоит одиноко

На голой вершине мой сайт...

И юзер качает с него суперфайлы

Объемом в 107 мегабайт.

И снится ему, что в домене далеком,

В том крае, где есть Интернет, -

Бесплатный, однако – он бродит по раю,

Встречая под пальмой рассвет.

Район заимствованных слов

«Особенно бурно Лексика застраивалась при царе Петре Первом, прорубившем «окно в Европу».

Сначала в районе Заимствованных слов возник Немецкий квартал, который тогда называли слободой. Здесь, в аккуратных каменных домах с красными черепичными крышами, жили слова немецкого происхождения: Бутерброд, Галстук и Графин. Военные термины: Командир, Штаб, Ефрейтор – четко разворачиваясь, дисциплинированно маршировали по Плацу, искусный мастер-краснодеревщик орудовал Стамеской, а румяные пышные огородницы сажали Лук и Картофель.

Потом кварталы Заимствованных слов начали появляться в Лексике один за другим. Открылось Адмиралтейство, в котором служили слова из Голландии: Гавань, Верфь и Вымпел. Слова-Матросы бороздили Тихий, Библиотечный и Синтаксический океаны, привозя из Китая – чай, а из Америки – Табак.

Затем в Лексике появилось здание Оперы, а вместе с ним множество музыкальных терминов из Италии. Дуэт, Карнавал, Браво – все эти слова выступали на сцене с Ариями. А вот Балетом в Лексике прославилась только французская школа: Антракт, Па-де-де, Фуэте – практически вся балетная терминология состоит из французских слов. Кроме того, в кварталах, где обосновались слова из Франции, проживали Гардероб, Бульон, Трико, Актер, Медальон, Котлета, Пальто и Артиллерия. Ведь во времена Пушкина русские дворяне предпочитали говорить на французском языке, и поэтому так много новых слов перешло из него в наш русский язык.

...На городских рынках торговали толпы выходцев из тюркских языков: Ковыль, Сундук, Караван и другие, одетые в Халаты и Шаровары слова. Во-первых, Деньги – это было слово, пришедшее на Русь вместе с татаро-монгольским игом. А во-вторых, на восточном базаре можно купить всё, начиная с Аргмака и кончая Бисером.

Всеми уважаемые слова из греческого и латинского языков: Математика, Трагедия, Революция, Президент – занимали важные посты в научных, культурных и политических организациях Лексики. В многочисленных Офисах

за Компьютерами сидели и работали современные слова, родиной которых был Английский язык: Сайт, Эскалатор, Имидж».

[Не хотите продолжить поиск иностранцев, прижившихся у нас? И не только из перечисленных языков.]

Развесистая клюква

«Перейдя по мосту на остров, где располагался Центральный парк, экскурсионная группа дошла до Фразеологического Дворца. Фасад его, выходящий на реку, украшал фразеологизм Пожарная Каланча, как говорят обычно об очень высоком человеке.

- Чем фразеологизмы отличаются от простых словосочетаний? – начал философствовать Туре. – Словосочетания – такие же, как мы, живые люди: они женятся, рожают новые слова, изменяются, стареют и даже умирают. А фразеологизмы – это скульптуры из слов. Их когда-то отлили в бронзе, и теперь они стоят, украшают родную речь.

Госпожа Фразеология ткнула указкой в табличку с названием скульптуры «Сирота Казанская», начиная экскурсию для итальянцев:

- В 1552 году войска русского царя Ивана Грозного штурмом взяли Казань. После этого татарская знать начала переходить на службу к Ивану Четвертому. Свои письма на имя царя татары, жители Казани, должны были подписывать следующим образом: «Помилуй сироту твоего...» А поскольку выглядели они богатыми, выражение получило иронический оттенок...

Переводчик быстро лопотал по-итальянски, пересказывая то, что говорила Фразеология.

- Госпожа Фразеология, как перевести на итальянский словосочетание Иронический Оттенок? Туристы говорят, что такого цвета не существует в природе!

- Иронический оттенок – не просто словосочетание, а фразеологизм, устойчивое сочетание! – указкой Фразеология постучала по цельнометаллическому постаменту монументальной скульптурной композиции, которая стояла рядом с «Сиротой Казанской». «Развесистая

Клюква», могучее неохватное дерево, похожее на баобаб, тоже была отлита из бронзы; каждый ее лист был величиной с лопух, а каждая ягода - с яблоко.

- Перевести фразеологизм действительно трудно. Ну, разве что подобрать соответствующий фразеологизм из языка, на который выражение переводится, - объяснила Фразеология.

Запятая прочитала вслух этикетку на постаменте: «В словаре Дмитрия Николаевича Ушакова приведено такое толкование фразеологизма Развесистая Клюква: «Шуточное обозначение небылиц, неправдоподобий, обнаруживающих полное незнакомство с предметом...»

- Не-зна-ком-ство... - даже причмокнул от удовольствия чемпион по прыжкам в длину Тимофей Тире. – Какие раньше слова выразительные были!

- Понятно! – кивнул Запятой Восклицательный Знак.

– Кто-то из французских писателей написал, что он сидел или стоял «в тени столетней развесистой клюквы!» – сказал диджей Во. – И это выражение пошло гулять из книги в книгу!

- Говорят, это был Дюма-отец! – вернула Тая.

Вместе с итальянцами знаки препинания осмотрели скульптуры фразеологизмов Дело В Шляпе, Гнуть Свою Линию, Без Году Неделя, Халатное Отношение, Яблоко Раздора, Козел Отпущения и других. Больше всего Запятой понравился фразеологизм Гонять Лодыря. Оказалось, что в 19 веке клинику врача Христиана Лодера, профессора Московского университета, часто посещали дворяне, страдавшие от ожирения. Доктор лечил их, как сейчас говорят, «бЕгом трусцой» по дорожкам своего сада. Этот новый, странный для той эпохи метод врачевания и лег в основу фразеологизма».

Завершается история с фразеологизмами стихами:

Косая Сажень и Глухая Тетеря

Ломятся к Анике-воину В Двери:

«Хватит тебе Околачивать Груши,

Ставить На Место и Бить Баклуши!»

*Аника же Быть В Долгу не привык,
Он показал им Эзопов Язык,
Как В Глаза Пыль обормотам Пускать,
Небо С Овчинку и Кузькину Мать!*

А вот беседа Таи Запятой и куклы Барби (обе оказались в одинаковых платьях):

- Мы похожи как две капли воды!

Барби не поняла, что ей сказала Запятая. В английском языке нет такого устойчивого выражения. Вместо него англичане говорят: как две горошины в стручке. А немцы: как одно яйцо на другое.

Говорит в Москве прохожий:

«Как две капли вы похожи!»

Англичанин в котелке:

«Как - ...горошины в стручке».

Самурай добавит дегтя:

«Вы похожи как два ногтя!»

Сердце немца взято в плен:

«Ви айн ай дэм андерен...»

(как одно яйцо на другое)

Мусульманин с бородой:

Схожи как вода с водой».

Переводчик лез из кожи:

«На кого ж они похожи?!!»

Барби приглашена в гости в новый дом Таисии, а построил этот дом «во времена басен Крылова Муравей (тот самый трудолюбивый Муравей, который обрел На Верную Смерть бездельницу Стрекозу. И от его жестокого поступка до сих пор Мурашки По Коже). Двухэтажный дом стоял на проспекте Знаков Разделения. Назывался он просто: Муравейник. А по виду напоминал русский терем. Принадлежал Муравейник Словам-детям.

Плакат, которым встречают куклу Барби, гласил: «Кукла Барби – по-русски матрешка Варвара!» Подъехала она в гости точно к Пяти Часам. «Их, по просьбе Заятой, принесли из дома и положили на крыльцо Слова-дети. И часы с боем, и часы с кукушкой, и электронные часы, и папин «Роллкс», и бабушкин будильник... Это была очередная шутка Таисии Заятайте».

В заметке приведена только малая часть того, что сочинила Светлана Эст. Читать ее сказки увлекательно еще и потому, что там мы найдем наши реалии, цитаты из книг, стихотворений, кинофильмов и мультиков, знакомые всем, а иногда тоже перефразированные. Прочитав эти истории, школьники могут обсуждать прочитанное, искать дополнительные сведения, спорить, пересказывать, разыгрывать сценки из них, а еще – сочинять свои сказки, погружаясь в наш бесконечно богатый родной язык. Оказывается, он вовсе не скучный, а очень разнообразный и интересный. И спасибо писательнице, что она, даже не будучи филологом, так замечательно им владеет. У нее есть чему поучиться! А сказки ее надо публиковать!

Черепанова Н.Б.

ЮШКОВА АНАСТАСИЯ: «В ГЛУБИНАХ ПРИЗАШТОРЕННОЙ ДУШИ...»

Анастасия Александровна Юшкова родилась 12 сентября 1985 г. в г. Березники. В 2007 г. окончила Пермский государственный университет, получает второе высшее образование. Работала психологом в школе, детском саду, библиотекарем. Стихи Анастасия начала писать в буквальном смысле слова за школьной партой. Она точно называет возраст (12 лет) и повод обращения к поэзии: первым рифмованным произведением стало школьное сочинение по летним впечатлениям.

Стоит отметить, что ее школьная учительница – Галина Тимофеевна Пушкова – известна в Березниках как тонко чувствующий поэтическое слово филолог, как педагог, умеющий пробудить это чутье в своих учениках. Именно с ней делилась начинающая поэтесса первыми стихотворными опытами. Эти наивные ученические строчки хранят следы уроков словесности, очевидные любому, кто знаком со школьной программой: «Дни зимы <...> ворчат сердито, / Убегая прочь», «Наполняя воздух звуком, / По земле весна идет» [2:5], «В воздухе кружат снежинки: / Ночью выпал первый снег» [2:3]. Но уже очевиден собственный поэтический взгляд, опробована оригинальная метафора: «Землю пробив водяными гвоздями, / Плотник работает – дождик грибной» [2:7].

По совету учителя с 1999 г. А. Юшкова занимается в городском литературном объединении «Элита». Ее творческие успехи отмечены дипломами городских и краевых творческих фестивалей: «Артиада народов России», «Решетовские встречи», «Литературное Усолье». Стихи молодой поэтессы часто появляются в поэтических рубриках газет «Березниковский рабочий» и «Березниковская неделя». В 2005 г. увидел свет первый авторский сборник стихотворений «Подснежник», в 2008 г. издан второй – «Репетиция любви», готов к изданию третий – «В глубинах призащторенной души...», включивший в себя, кроме поэтических строк, автобиографическую повесть «НасТЕНЬка». Большие подборки стихов напечатаны в коллективных сборниках березниковских поэтов: «Ты слышишь, мама» (2010), «Тонкие нити» (2011), «Мы такие разные» (2012), «Решетовские встречи» (2012).

А. Юшкова часто встречается с юными читателями на уроках поэзии. На занятиях по внеклассному чтению плодотворным может стать обсуждение ряда ее произведений. Так, «Диалогия о простуженной душе» (см. далее) может послужить поводом для разговора о человеке как главном предмете литературы. Поэзия А. Юшковой предоставляет обширный материал для размышлений о том, как пишутся стихи, что ведет пером поэта, из чего складывается непредугаданность «изреченного» слова.

Рецензенты творчества поэтессы отмечают наполненность ее поэзии «спектром различных чувств» (Н.А. Симанова), «лиризм», «углубленную рефлексивность, внимание к внутренней стороне творческого процесса» (Ю. Н. Захаров), «ощущение бережного отношения к жизни, <...> к языку и его формам, без душевного надрыва и нарциссического самолюбования», свойственных эпохе постмодерна, называют ее стихи «тихой заводью, оазисом», считают, что поэтесса «в хорошем смысле слова интравертирована и даже осторожна», направлена к «Высшему Я» (Н.Д. Узлов) [2: 118; 120; 119].

В творчестве А. Юшковой представлены темы, традиционные как для русской классической, так и для современной поэзии, она пишет о том, что тревожит любого поэта во все времена: о природе, о любви, о большой и малой родине, пытается философствовать. Несомненного внимания заслуживают пейзажные стихотворения, в них с большей естественностью отражен тот особенный взгляд, который отличает поэтическое восприятие действительности. Речь в данном случае может идти, в том числе, и об изображении примелькавшихся в своей обыденности городских бытовых картин: *«Запрокинуты на спину крыши зеркала, / Заарканены утреним инеем лужи».*

Лирическая героиня А. Юшковой не всегда уютно чувствует себя в мире цивилизации. Об этом говорят строки стихотворения «В глубинах призащторенной души...», вокруг которого, по словам поэтессы, «выстроен» ее третий сборник. Естественное стремление поэта открыть миру просторы творческой души, все чаще сменяется осторожным намерением *«В ладони лунный шелк набрать, / И океан прикрыть вуалью...».* Желание это связано, в том числе, с осознанием собственной «самости», необычности и ранимости внутреннего мира, необходимостью охранять его от разрушительной обыденности.

И все же А. Юшкова – дитя города, поэтому непышная и незатейливая городская природа близка и понятна ей, неизменно вызывает отклик в ее сознании, трогательно персонифицируется в лирических строках. Так,

облетающий тополь за окном становится не только полноценным собеседником, но и символическим воплощением «озябшей» в одиночестве девичьей души.

Диалогия о простуженной душе

– 1 –

*Озябший Тополёк стучит в окно,
Хоть зелен, но «шалит» температура.
Дождь к лужам на чаёк спешит давно,
И только Тополь будет пить микстуру.
Хозяйка Туча, наливая чай,
Гостям грозу десертом предлагает,
И вызывает к Тополю врача.
Больного по листочку раздевают.*

– 2 –

*Был бледно-жалок у больного вид,
Но врач уехал, выглянуло солнце,
И Тополь мне «спасибо» говорит,
Рукой зелёной трогая оконце.
«За что «спасибо»?» – спрашиваю я,
Смотрю ему в глаза (он выше крыши)...
«За то, что ты услышала меня,
Когда никто другой уже не слышал!» [3:28].*

Отметив, что источник вдохновения А. Юшковой – Природа, подчеркнем, что именно в данном поэтическом диалоге наиболее явно слышны решетовские интонации. Их искренность, простота и чистота, наследуемые у соотечественника-классика, стали отличительными чертами стихотворения, которое сегодня можно назвать «визитной карточкой» молодой поэтессы:

*Букет ромашек, с дачи привезенный,
Всю желтогрудость выпятил вперед
И на меня так смотрит удивленно,
Что, кажется, еще чуть-чуть, и вот*

*Расспросами меня он станет мучить
Про «любит, поцелует...» и «уйдет»,
А заплутавший в сердце солнца лучик
Никак ему покоя не дает.*

*Пью чай, и вдруг отважная ромашка,
Желя передать мне свой секрет,
Склоняется низехонько над чашкой,
Переломив на талии корсет.*

*И вот теперь она, склонив головку,
Стоит бела, как чистое белье,
А мне, ей богу, перед ней неловко
За то, что не дослушала ее. [5:180].*

Большинство поэтических строк А. Юшковой посвящено любви. Поэтесса – молодая девушка – делает первые шаги на этом «извечном» пути: «Попав на репетицию любви, / Душа нетерпеливо ждет премьеры» [5:2]. Любовная лирика если и отличается новизной взгляда, то это новизна личностного значения. Эти стихи не откроют ни новых для поэзии чувств, ни глубины переживаний, но здесь наиболее интересно проследить за тем, с какой выношенной, выстраданной трагической остротой воплощен в них мировой «книжный» любовный опыт:

*Они устроены иначе,
Наш пресловутый «сильный пол».
С садов Эдема, с райской дачи –
Мужчина...
Женщина...
Раскол... [1:170].*

Основные лирические строки А. Юшковой связаны с поэтической самоидентификацией. Традиционно для русской лирики темы поэта и поэзии

переплетаются с философскими размышлениями о смысле бытия, о муках творчества и тайнах вдохновения, о рождении поэтического слова:

*На полупальцах тишины
В вечерней дымке полумрака
Полуразгаданные сны
С ладоней глаз хотят заплакать.*

*И полуночная строка,
Завесу дня как маску скинув,
Стучится около виска,
Созрев всего наполовину.*

В связи со сказанным необходимо отметить стихотворения «Пророк» и «Странница», лирическая героиня которых позиционирует себя как наследницу классической традиции: *«И, затерянные во времени, / Обнаружились два крыла». Лирический сюжет «Странницы» отсылает читателя к пушкинскому стихотворению «Телега жизни». Его героиня – душа-«странница», путешествующая «по переулкам ямбов и хореев». На традиционном поэтическом «перекрестке» ее ожидает «встречная повозка», управляемая вечным «возницей». За современными пространственно-временными реалиями угадывается пушкинская образность: «Как в диафильме, кадры замелькали, / Глотая разухабистость дорог» [4:48].*

Поэтическими авторитетами для А. Юшковой стали и поэты-современники. Немало стихотворений посвящено березниковским поэтам (О. Плотникову, Л. Ильиных и др.), но наибольший отклик в душе поэтессы вызвало творчество А. Решетова. Так, образ «белого листа» – один из любимых в поэтике А. Юшковой – закреплен уже в первом стихотворном сборнике «Подснежник»: *«с белого листа / Начать не год и не стихотворенье, / А жизнь свою»* [2:58]. Примечательно, что данный образ воплощен и в одном из ее последних стихотворений уже в связи с осознанием роли поэта как со-Творца:

*Оборот листа
(по латыни - verte) –
Как душа Христа
Накануне смерти.*

*Оттиски пера –
Как следы побоев.
Вечером вчера
Умирили двое:*

*Лист, что был согрет
Почерком невнятным,
И еще поэт,
Людям непонятный... [4:49].*

Лирическая героиня, как и положено молодому автору, не всегда в согласии с собственной душой, а та в свою очередь не всегда в согласии с миром, но смысл поэтического существования видится ей в обнаружении гармонии мира и постижении ее.

Не сторонний наблюдатель, «новоиспечённая строка / Пытается прижиться в этом мире»:

*Вечер догорающего лета
Клонится к закату коромыслом.
Приоткрыта дверь. Полураздета
На полу лежит страница мыслей.*

*Не сказать, что вовсе бездыханна,
Слышен тонкий пульс на нитях строчек,
Бьется жизнь, но как-то очень странно,
Будто бы строка и жить не хочет.*

*Станет непрямым массажем сердца
Воздуха сквозной поток из кухни.
В нем успеет Муза отогреться,
Робкому огню не даст потухнуть [5:179].*

Отметим, что отзвуки чужой поэзии обретают самобытность образов, чеканность ритма в продуманных строках, посвященных «вечной» для любого поэта теме.

*Кофейный сумрак синькою подкрашен,
И все, кто с биоритмами в ладу,
Уже давно сопят, и слышно даже,
Как к ним спеша на цыпочках идут*

*Десятых снов волшебных вереницы,
И лишь одно окно пока «горит»,
А там, за плотной шторой, не спится
Тому, кто напролет всю ночь строчит.*

*Не потому ль рассветною порою
Так дивно озаряется восток,
Что кто-то там, за шторой набивною,
Из чаши ночи делает глоток? [5:176].*

*Падать вверх и четко видеть дно
Широко закрытыми глазами,
Вставить в предложение одно
С верхом переполненную память,
Ветер укротить струей волос,
Над землей взлететь свободной птицей,
И смеяться над собой до слез –
Вот что значит гением родиться [5:177].*

Как и полагается молодому автору, А. Юшкова находится в неустанном поиске творческой манеры. Разнообразна жанровая палитра ее стихотворений: посвящения, послания, акrostихи, элегии, басни, словом, здесь можно обнаружить почти все – от поэтической загадки и эпитафии до венка сонетов. Отметим, что эксперимент в области формы пока почти всегда очевиден и подобные опыты часто проигрывают в глубине содержания. Наиболее удачны и естественны именно классические стихотворения. В них слышнее особенные нотки, образующие мелодию творящей души, очевиднее своеобразие авторской метафоры («*Завис на ветке тополиной / Последний августовский миг, <...> А жёлтых листьев мятый ворох – / Валюта в летнем портмоне*» [3:13]), благодаря чему лирическая интонация А. Юшковой различима сегодня в поэтическом многоголосии города и края.

Литература

1. Юшкова А. А. Мы такие разные. Березники: ТКТ, 2012. 180 с.
2. Юшкова А. А. Подснежник. Березники: ТКТ, 2005. 100 с.
3. Юшкова А. А. Репетиция любви. Березники: ТКТ, 2008. 122 с.
4. Юшкова А. А. Сердце просит слова // Решетовские встречи. Альманах. №1. Березники, 2012. С. 45–50.
5. Юшкова А. А. Тонкие нити. Березники: ТКТ, 2011. 189 с.

Абашева Марина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Арапов Александр Иванович – учитель русского языка и литературы МБОУ «Ленская средняя общеобразовательная школа» Кунгурского района

Боталова Мария Ивановна – выпускница филологического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Васильева Татьяна – соискатель кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Воловинская Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Губин Илья Андреевич – студент 4-го курса филологического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, член экспертного совета Всероссийской театральной мастерской-конкурса «Разговор на равных. Этюды на заданную тему»

Дружинина Светлана Анатольевна – учитель русского языка и литературы МБОУ «Григорьевская СОШ»

Зырянова Анна Ивановна – магистрант кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Евсина Наталья – аспирант кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Иванова Светлана Михайловна – учитель русского языка и литературы МОУ «Гимназия №4 имени братьев Каменских» г. Перми

Кайгородова Вера Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Катаев Филипп Андреевич – ассистент кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Киркина Елена Эмильевна – кандидат педагогических наук, заместитель директора по НР МАОУ СОШ №100 г. Пермь

Князева Евгения Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Пермского государственного национального исследовательского университета

Козлова Надежда – выпускница филологического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Криницына Ольга Павловна – кандидат филологических наук

Малова Наталия Валерьевна – учитель русского языка и литературы МБОУ «Майская СОШ»

Норина Наталья Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Соликамского государственного педагогического института

Петрова Наталия Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Подавылова Ирина Александровна – ассистент кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Полякова Наталья Александровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и русского языка Пермской государственной академии искусства и культуры

Попова Елена – ученица 5 класса МОУ «Гимназия №4 имени братьев Каменских» г. Перми

Постнова Елена Аркадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры живописи факультета искусств Пермского государственного института искусств и культуры

Селиванова Анна Андреевна – студентка 4-го курса филологического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Серина Анастасия Ивановна – студентка 4-го курса филологического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Сидякина Анна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики Пермского государственного национального исследовательского университета

Смердова Екатерина Андреевна – аспирант кафедры общего языкознания Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Соловьева Вера Николаевна – учитель русского языка и литературы МОУ «Майская СОШ» г. Краснокамск

Фоминых Лариса Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Чашиннов Евгений Николаевич – аспирант кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Черепанова Нина Борисовна – кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы МАОУ СОШ №2 г. Березники, старший преподаватель кафедры общественных дисциплин филиала УрГУ-СИНХ

Чудова Ольга Игоревна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры рекламы и связей с общественностью Пермского института экономики и финансов

Шилова Юлия – студентка 3-го курса факультета журналистики Пермского государственного национального исследовательского университета

Ширинкин Владимир Ильич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Шляхова Светлана Сергеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Югова Людмила Дмитриевна – учитель русского языка и литературы МБОУ «Григорьевская СОШ»

Ячменёва Татьяна Ивановна – учитель русского языка и литературы СОШ №131 г. Пермь

Научное издание

**ЛИТЕРАТУРА ПЕРМСКОГО КРАЯ.
НОВЫЕ ИМЕНА**

Сборник статей

Ответственный редактор
Кайгородова Вера Евгеньевна

Технический редактор *Е.Е. Покровская*
Компьютерная верстка *Е.А. Смердовой*

Издание осуществляется в авторской редакции. Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, статистических данных, собственных имен, географических названий и прочих сведений, а также за то, что в материалах не содержится данных, не подлежащих открытой публикации.

При перепечатке материалов ссылка на данный источник обязательна.

ИБ № 532

Свидетельство государственной аккредитации вуза № 1806 от 11.03.2009

Изд. лиц. ИД № 03857 от 30.01.2001

Подписано в печать 03.12.12. Формат 60 x 90 ¹/₁₆

Бумага ВХИ. Набор компьютерный. Печать на ризографе

Усл. печ. л. 17,8. Уч.-изд. л. 12,4

Тираж 250 экз. Заказ № 000034-СС

Редакционно-издательский отдел

Пермского государственного педагогического университета

614990, г. Пермь, ул. Сибирская, 24, корп. 2, оф. 71

тел. (342) 238-63-12

Отпечатано в издательско-полиграфическом комплексе «ОТ и ДО»
614094, г. Пермь, ул. Овчинникова, 19, тел. (342) 224-47-47