

Т. Н. МАРКОВА

**ЛИТЕРАТУРА ЮЖНОГО УРАЛА
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ**

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Т. Н. Маркова

**ЛИТЕРАТУРА ЮЖНОГО УРАЛА
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ**

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

**Челябинск
2025**

УДК 82.09(075)
ББК 83.3(2Р36)я73
М 52

Маркова, Т. Н. Литература Южного Урала рубежа XX–XXI веков: учебно-методическое пособие / Т.Н.Маркова ; Министерство просвещения РФ, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет – Челябинск : Изд-во ЮУрГГПУ, 2025. – 90 с. – ISBN 978-5-907869-91-2. – Текст : непосредственный.

Учебно-методическое пособие представляет материал для изучения основных тенденций и наиболее значительных явлений литературы Южного Урала в тесной связи с историей русской литературы XX–XXI вв. Пособие представляет информацию о литературной жизни региона, наиболее значительных именах и событиях, просветительской и культуртрегерской деятельности и пр. Наряду с обзорным освещением рассматривается творчество поэтов и писателей, связанных с Уралом (В.Кальпиди, Б.Рыжего, Н.Ягодинцевой, Н.Коляды, О.Богаева, А.Королева, А.Иванова, О.Славниковой, А.Матвеевой, А.Сальникова), в том числе челябинских (К.Шишова, Д.Бавильского, Н.Болдырева и др). Каждый из разделов пособия содержит вопросы и задания, в последний раздел помещены тестовые и творческие задания и список изучаемой литературы по всему курсу. Пособие соответствует требованиям ФГОС. Адресовано магистрантам направления подготовки 44.04.01 Педагогическое образование. профиль «Русский язык и литература в поликультурной образовательной среде». Может быть полезным учащимся выпускных классов и школьным преподавателям-словесникам.

Рецензенты: А. В. Подобрий, д-р филол. наук, профессор
И. В. Поздина, канд. филол. наук, доцент

ISBN

© Маркова Т. Н., 2025
© Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2025



ВВЕДЕНИЕ

Включенный в учебный план магистерской программы «Русский язык и литература в поликультурной образовательной среде» курс «Литература Южного Урала в контексте истории русской литературы» относится к вариативной части профессионального цикла дисциплин. Общая трудоемкость дисциплины составляет для студентов очного отделения 6 зачетных единиц – 216 часов. Из них 40 часов – аудиторная работа (12 часов – лекции, 28 часов – семинарские занятия), 122 – внеаудиторная самостоятельная работа, зачеты (в 1 и 2 семестрах), экзамен (в 3 семестре).

Для освоения курса «Литература Южного Урала в контексте истории русской литературы» студенты используют знания, умения и навыки, сформированные в ходе изучения дисциплин «Теория литературы», «Фольклор», «История русской литературы», «История зарубежной литературы», входящих в базовую и вариативную части ОПОП по профильной направленности «Русский язык. Литература».

Изучение дисциплины «Литература Южного Урала в контексте истории русской литературы» направлено на решение следующих задач:

- формирование у студентов понимания исторического и эстетического значения русской литературы как единого историко-культурного процесса,

- выработка умения использовать систему научных понятий и научных приемов при анализе регионального литературного материала,

- формирование навыков самостоятельной работы, умения анализировать незнакомый художественный текст.

В результате освоения курса студент должен

– *знать* общие закономерности развития литературы Южного Урала в контексте истории русской литературы XX–XXI вв.;

– *уметь* применять систематизированные теоретические и практические знания в процессе преподавания литературы в средней и высшей школе;

– *владеть* приемами представления результатов изучения литературного процесса в форме доклада, рецензии, мультимедийной презентации, буктрейлера, видеоролика.

Освоение курса формирует следующие компетенции, обозначенные в п. 5.3 ФГОС:

ПК-2. Способен осуществлять фундаментальное и/или прикладное исследование в сфере образования и науки.

ПК-3. Готов к разработке и реализации содержания филологического образования, анализу результатов научных исследований и их использования в практике обучения русскому языку и литературе.

Задачи профессиональной деятельности магистра-филолога, а также указанные компетенции определили структуру данного учебного пособия.

Настоящее пособие состоит из 4-х разделов:

1. Поэзия и драматургия рубежа XX–XXI вв.
2. Большая проза Большого Урала.
3. Челябинская проза
4. Тесты и творческие задания.



РАЗДЕЛ 1

ПОЭЗИЯ И ДРАМА РУБЕЖА XX–XXI вв.

Русская поэзия конца XX века

Новейший этап развития поэзии начинается с середины 1980-х гг. О противоречивом, хаотичном характере этой поэзии наиболее адекватное представление могут дать такие альманахи и сборники: «День поэзии» (1988); «Порыв: Новые имена» (1989); «Новая волна: Стихи сегодня» (1991).

Поэзия 1980-х представляет собой пеструю и крайне противоречивую картину. Критика определяет ситуацию словами «калейдоскоп», «мозаика». Попробуем сложить мозаику русской поэзии конца XX в.

Значительным поэтическим явлением середины 80-х была **возвращённая поэзия**. Это, как минимум, три важных открытия. Во-первых, поэзия Серебряного века. Здесь первым прорвал дамбу Н. Гумилёв своим «Словом»:

*В оный день, когда над миром новым
Бог склонял Лицо своё, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города...
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчёлы в улье опустелом,
Дурно пахнут мёртвые слова.*

За Гумилёвым в литературный корпус вернулись В. Ходасевич, Г. Иванов, О. Мандельштам и многие другие.

Во-вторых, это так называемая «лагерная» поэзия (В. Шаламов, А. Жигулин и др.):

*Я полностью реабилитирован.
Имею раны и справки.
Две пули в меня попали
На дальней, глухой Колыме.
Одна размозжила локоть,
Другая попала в голову
И прочертила по черепу
Огненную черту.*

*Та пуля была спасительной –
Я потерял сознание.
Солдаты решили: мёртвый –
И за ноги поволокли.
Три друга мои погибли.
Их положили у вахты,
Чтоб зеки шли и смотрели –
Нельзя бежать с Колымы...*

А. Жигулин

Наконец, это поэзия эмигрантов третьего поколения, которые, «чаши лишившись в пиру отечества, пришли ниоткуда с любовью», это И. Бродский, Н. Коржавин, А. Галич и др.

*Я входил вместо дикого зверя в клетку,
выжигал свой срок и кликуху гвоздём в бараке,
жил у моря, играл в рулетку,
обедал чёрт знает с кем во фраке.
С высоты ледника я озираю полмира,
трижды тонул, дважды бывал распорот.
Бросил страну, что меня вскормила.
Из забывших меня можно составить город...*

И. Бродский

Количество новой информации требовало новых подходов, новых критериев оценок.

Вторым блоком в мозаике можно считать **поэтическую публицистику 1980-х гг.** Перестроечная эйфория возродила, а текущая периодика активизировала линию гражданской поэтики, в которой слышны отголоски поэтического бума 60-х гг. XX в. На страницах газет и журналов вновь появляются актуальные стихи поэтов-шестидесятников: «Прорабы перестройки» и «Активная совесть» А. Вознесенского, «Законсервированная культура» и «Памяти А. Сахарова» Е. Евтушенко, «Бессонница» Р. Рождественского. Однако всплеск поэтической публицистики значительно слабее, чем в 60-е, и кредит доверия к ней почти исчерпан.

Третье слагаемое поэтического потока 80-х – **медитативная лирика поэтов старшего поколения**, отразившая крайне болезненный процесс переоценки ценностей на пороге земного бытия. От имени поэтов так называемого «большого поколения» – ровесников революции – представляет М. Алигер:

*Все умерли, а я ещё жива
и помню все высокие слова.
Но кажется порой на склоне лет:
слова остались те же, смысла нет.*

Ощущение катастрофичности современного бытия переплавилось в экспрессивный образ:

*Проходит ночь – от света и до света.
И сутки – от луны и до луны.
Ни на один вопрос мне нет ответа,
а все они тревогою полны.
Ни ликовать, ни плакать не умея,
среди житейских тягот и забот,
мне кажется, что я живу в Помпее
и что Везувий тронется вот-вот.*

Поколение «меченых», опалённых войной, в конце 80-х гг. XX в. говорило голосами Д. Самойлова, Ю. Друниной, М. Дудина и др.

Мужественный, беспощадный анализ ведёт поэт М. Дудин в стихотворении «Вдвоём с памятью». Здесь пронзительно звучит мотив боли о России, о народе, мотив горькой веры в спасительную силу вечного, нетленного:

*Измаялась душа, устало тело
У песни на последнем рубеже.
Мечта сгорела, радость отболела,
И жизнь давно прохлопана уже.
Итог её, невыносимо тяжёк,
Означился на пройденном пути.
И – Бог молчит, и новый вождь не скажет
Уверенно, куда теперь идти.*

Наконец, четвёртое слагаемое поэтического потока 80-х гг. XX в. – это новое поколение, **«новая волна»**, как их принято называть. При всей разнице стилистических поисков авангардистов и традиционалистов есть нечто общее в новом поэтическом поколении. Это поколение безвременья, смуты, поколение, лишённое ощущения цельности и ценности бытия, того, что Пушкин называл «самостоянием человека», поколение, ищущее формы и способы компенсации мучительной дисгармонии духа.

В анкете альманаха «Поэзия» (№ 55) среди других вопросов, обращённых к молодым поэтам, есть такой: «Считаете ли Вы своё поколение счастливым или трагическим – и почему? Каким Вам видится его будущее?» Приведем фрагменты некоторых ответов.

М. Аввакумова:

*«Трагическим. Будущее поколение «печально и темно»...
Поколение завравшихся, извертевшихся, без царя в голове, в луч-*

шем случаи заспавшихся, паноптикум печальный. Сейчас многие впадут в ещё более глубокую хандру и оторопь, а кто помоложе, поздоровее, попытаются наверстать упущенное, догнать время. Увы, всё это уже было (вспомним последекабристский шок)».

И. Жданов:

«...Трагедия. Может быть, она в том, что мы слишком рано поняли рассогласованность обломков культуры и невозможность привести их к согласию».

Приведённые высказывания свидетельствуют о несомненной общности мироощущения поэтов «новой волны».

А что общего в эстетике?

В отчаянном стремлении состояться, успеть поэты решительно отталкиваются от унификации: одни – рефлексирруя, другие – эпатируя, но и те и другие – желая быть равными себе. Средством отражения действительности становится **коллаж** как способ запечатлеть разорванное сознание современного человека. В поэтической практике это выражается в произвольных комбинациях исторических, бытовых, литературных реалий, как, скажем, в программном «Гимне полистилистике» Н. Искренко:

*Полистилистика
это когда средневековый рыцарь
в шортах
штурмует винный отдел гастронома № 13
по улице Декабристов
и куртуазно ругаясь
роняет на мраморный пол
«Квантовую механику» Ландау и Лифшица...*

Множество явных и скрытых реминисценций из раннего Заболоцкого, Мандельштама, Маяковского, Пастернака, Олейникова, а также из высокочтимых Лермонтова и Тютче-

ва обнаруживаются в стихах А. Еременко, А. Парщикова, И. Жданова.

Характерной чертой мироощущения восьмидесятников, формой самоутверждения и самозащиты зачастую становится **ирония**. Степень насыщенности текстов иронией у разных поэтов различна. Иронический парадокс как способ отражения реальности избрал А. Ерёменко. Неожиданные, шокирующие образы намеренно рассчитаны на эпатаж, но сквозь них явственно прорываются горечь и досада. Такие образы в стихотворении «Из поэмы»:

*Я мастер по ремонту крокодилов,
Окончил соответствующий вуз.
Хочу пойти в МГИМО, но я боюсь
Что в эту фирму не берут дебилов...
Я мастер по ремонту крокодилов.
Вокруг меня свобода и покой.
Но чтоб в груди дремали жизни силы,
я не хочу на всё махнуть рукой.*

Последние строчки с публицистической обнажённостью и однозначностью формулируют гражданскую позицию автора, проливая свет на парадоксальные, эпатирующие образы стихотворения.

В стихах **поэтов-концептуалистов** (Д. Пригов, Т. Кибиров, Л. Рубинштейн) разоблачается паразитизм массового сознания, готовность воспользоваться существующими штампами и стереотипами, примитивность и леность интеллекта. Эффект разоблачения и опровержения возникает в результате концентрации штампов. Так, в стихотворении Тимура Кибирова дано нагромождение картин, напоминающих кадры очень знакомой кинохроники:

*Гордо реют сталинские соколы
В голубом дейнековском просторе.*

*Седенький профессор зоологии
Воодушевил аудиторию...
И в рубахе, вышитой украинской
Секретарь райкома едет по полю.
И с краснознамённой песней-пляскою
Моряки идут по Севастополю.*

Настроение картин противоречит смыслу названия стихотворения – «1937-й», вызывающего в сознании читателей определенные ассоциации. Таким способом разоблачаются стереотипы.

Антитезой концептуализму является **метареализм**. Эстетика метареализма исходит из всеобщности метаморфоз и основывается на синтаксической метафоре (метаболе), сопрягающей явления природы, атрибутику научно-технической революции и разные временные пласты культуры, включая мифологический. Наиболее яркие представители этого течения – поэты А. Парщиков, И. Жданов.

Метабола исходит из принципа единомирия, взаимопроникновения (не уподобления) реальностей. Так, у Ивана Жданова Вавилонская башня – такая же реальность, как «гора над <...> деревней»:

*Выросшая как попало
до сотворения мира,
не дрогнув, трава стоит,
след Вавилонской башни
сияет беспамятством ада
и бродит, враждой и сварой
пятная пути времён.*

Иными словами, непреодолимы, извечны на земле вражда и непонимание.

Новая поэзия не представляет собой монолитное единство. Так, группа авторов (члены «Беседы») выступают

противниками формальных экспериментов в поэзии. В акцентировании этической проблематики они **традиционалисты**. Г. Касмынин, А. Тепляшин, М. Гаврюшин видят свою задачу в том, чтобы найти способы восстановления распавшейся связи времён, убеждены, что надо заново отстраивать храмы России и храмы в своих душах. Для этих авторов характерно серьёзное отношение к глубинной национальной традиции, упоение отечественным словом, самоценностью «того Слова, что было вначале».

Общая картина русской поэзии конца XX в. нами названа мозаикой. Однако если попытаться определить некую доминанту рассматриваемого периода, то это, как нам кажется, **рефлексия по поводу обесценивания слов**, за которыми стоят дискредитированные идеалы, – иначе говоря, инфляция слова в результате кризиса сознания, духа. В общую картину поэзии 80-х гг. XX в. пророчески вписывается «Слово» Н. Гумилёва:

*И, как пчёлы в улье опустелом,
Дурно пахнут мёртвые слова.*

Мотив безнадёжности звучит в стихотворении М. Алигер:

*Все умерли, а я ещё жива
и помню все высокие слова.
Но кажется порой на склоне лет:
слова остались те же, смысла – нет.*

У поэтессы М. Аввакумовой мы встречаемся с мотивом немоты, потери дара речи:

*Вы прошли такие испытания...
Немоты удел был так велик...
что теперь,
когда просвет возник,*

*речи говорить уж нет желанья,
да к тому ж окостенел язык.
Нет слов – какими говорить.
Нет воздуха – в каком парить.*

Итак, поэзия конца XX века – явление кризисное, но кризис не тупик, а необходимый момент развития. Единомыслие, унификация стиля губительны для поэзии, в то время как эстетические поиски, и эксперименты в том числе, необходимы как реакция на запросы нового времени, нового художественного мышления. Подчеркнем, что именно в этом контексте возникает явление – уральское поэтическое движение.

Культуртрегерский проект Виталия Кальпиди «Уральское поэтическое движение»

Уральское поэтическое движение (УПД) – это масштабный культурный проект, инициированный поэтом и литературтрегером В. О. Кальпиди с целью объединения поэтического пространства «Уральского треугольника» (Екатеринбурга, Перми, Челябинска и прилегающих к ним городов), включающий в себя полторы сотни авторов разных эстетических взглядов и различных художественных практик. Уральское поэтическое движение – первая в стране масштабная самоорганизующаяся творческая корпорация.

Автор культурного проекта Виталий Кальпиди определяет УПД так: «Четыре поколения поэтов, сконцентрированные на тридцатилетней площадке, сжатой периметром трех городов (плюс еще двумя десятками уральских поселений)».

Результатом труда поэтического объединения авторов являются четыре антологии «Современная уральская поэзия». Первый том вышел в 1996 году. Второй – в 2003.

Он вошел в тройку лучших поэтических книг Московской международной книжной выставки-ярмарки. Третий том был издан в 2011 году и вызвал достаточно мощный отклик в культурных кругах и множество критических отзывов. Четвертый – вышел в 2018 году.

В 2012 году увидело свет уникальное издание – «Энциклопедия. Уральская поэтическая школа». «Энциклопедия» содержит хронику культурных событий, происходивших в городах Уральского региона на протяжении тридцати последних десятилетий, историко-культурную и филологическую рефлексию явления УПД, биографии более 130 его участников. «Энциклопедия» снабжена богатым фотографическим материалом.

Исследователи выделяют следующие устойчивые компоненты уральского образа: семантика пограничного региона; семантика хтонических глубин; семантика взаимопроникновения культур местных народов; наконец, Урал – место бажовской литературной традиции, которая отражается в творчестве современных уральских авторов.

Произведения представителей УПД объединяются урбанистической направленностью, лирическим авангардизмом, разветвленной сетью дружеских посвящений. Феномену уральской поэзии свойственны мифологизация городского пространства, автобиографичность повествования, а также ощущение поколенческой преемственности и живых дружеских связей между участниками проекта. Манифестация тех или иных отношений между поэтами осуществляется в жанре лирического послания и такого элемента заголовочного комплекса, как посвящение.

В «Философии поэзии» Кальпиди концепцию УПД прямо выражают два программных эссе: «Провинция как фено-

мен культурного сепаратизма» и «Кодекс провинциального поэта».

Виталий Кальпиди родился в 1957 г. в Челябинске. В 80–90-х годах XX века стал лидером уральского литературного андеграунда, соавтором в создании первого в СССР свободного поэтического видеоарта – слайдшоу «В тени Кадрирга». Он подготовил к изданию четыре антологии современной уральской поэзии, 70 книг уральских поэтов, «Энциклопедию уральской поэтической школы». Является лауреатом многих литературных премий: Академии русской современной словесности им. Аполлона Григорьева за книгу «Ресницы» (1997), им. Б. Пастернака за книгу «Хакер» (2003), «Slovo» (2010), премии им. П. П. Бажова за проект «Антология современной уральской поэзии» (2018).

В 1995 году поэт создает в Челябинске гуманитарный фонд «Галерея», идеологической платформой которого стала программа «Уральская литература – новая реальность». Декларированная цель деятельности фонда «Галерея» – проявить современную уральскую литературу, а после интегрировать ее в общероссийский контекст. Деятельность фонда продолжалась до 2003 года. В 2003 году писатель выпускает второй том проекта «Антология современной уральской поэзии».

В 1998 году В. О. Кальпиди вошел в редколлегию журнала «Уральская новь», который выходил в «толстом формате» до 2004 года и считался одним из самых авторитетных и резонансных периодических региональных изданий. В этот период поэт каждые два года выпускает книги своих стихов: «Пятая книга», «Вирши для А. М.», «Мерцание», «Ресницы», «Запахи стыда», «Хакер».

В 2000 году поэт начинает активно заниматься созданием поэтических видеоклипов. Через год в Лондоне на CD

выходит оратория «*Immaculate Perception*» английского композитора Марка Ливенталья на стихи поэта. Российская презентация этого проекта была включена в программу II Международного фестиваля поэзии в Москве. За следующие десять лет поэт опубликовал две новые книги стихов – «Контрафакт» и «В раю отдыхают от Бога». Спустя еще два года Виталий Кальпиди выпускает второй том «Антологии современной уральской поэзии». Данная книга входит в тройку лучших поэтических книг 2004 года по версии оргкомитета XVII Московской международной книжной выставки-ярмарки. В 2011 году выходит третий том «Антологии современной уральской поэзии», который был представлен в Челябинске, Перми, Екатеринбурге, Москве и других городах. Позже Виталий Кальпиди собирает группу энтузиастов и выпускает под своей редакцией огромный том «Энциклопедия. Уральская поэтическая школа». Позже, в 2014 году, совместно с Мариной Волковой реализует издательско-продвиженческий проект «Галерея уральской литературы» (ГУЛ). А через год выходит книга «Избранное». За эту книгу Виталий Кальпиди получил премию имени П. П. Бажова (номинация «Мастер. Поэзия») и Международную Волошинскую премию в номинации «Лучшая поэтическая книга 2015 года» (на русском языке).

В 2017 году Виталий Кальпиди составляет уральский выпуск альманаха Союза российских писателей «ПаровозЪ», организует фестиваль поэтических интервенций «ГУЛ-2», также в это время выходит его книга «Русские сосны». Поэт становится лауреатом премии имени Андрея Белого в номинации «Литературные проекты» с формулировкой: «Виталий Кальпиди – вдохновитель, идеолог и организатор многочисленных масштабных проектов во благо уральской и русской поэзии:

– за тридцатипятилетний труд по созданию, документированию и продвижению Уральской поэтической школы;
– за сюжет-проект “Русская поэтическая речь – 2016”».

В 2018 разрабатывает и готовит к печати пилотное издание проекта «Жестикуляция» – книги русско-французской поэзии «Воздух чист...». В этом же году выходит четвертый том «Антологии современной уральской поэзии».

В общей сложности у В. О. Кальпиди в России издано 12 авторских книг. Его стихи переведены на 15 языков.

Одной из особенностей творчества В. Кальпиди является то, что он пишет книгами стихов. Каждая книга поэта рассматривается исследователями в соотнесении с предыдущими, что позволяет увидеть изменения, произошедшие с лирическим героем и поэтическим миром. В книге стихов «Ресницы» ключевыми являются телесные гротескные образы, именно *ресницы (как часть тела)* становятся центральным образом стихотворений, благодаря которому перекликаются между собой остальные мотивы, создавая единство смыслов и образов.

Функцией ресниц является защита глаз от частиц грязи, пыли, песка, а также от мелких насекомых. У В. Кальпиди данное слово-образ приобретает философско-мистическое значение. Это своеобразное средство для защиты «внутреннего» зрения в философском смысле.

Стихотворения книги – это картины, замедленные кадры, пейзажи, сюрреалистические натюрморты, завораживающие зрелищем смерти. Само слово «смерть» присутствует почти на каждой странице, даже по нескольку раз: «Нас настигает жизнь, когда мы умираем, и взглядом, и рукой мы раздвигаем смерть...»; «Жизнь в этом псевдогороде вышла из берегов и затопила поймы смерти...»; «...пятиокая смерть, оставаясь наитьем случайным, продолжает свои не по-девичьи

нежные крики» и т. д. Образ смерти является ключевым в данной поэтической книге:

*Нас настигает жизнь, когда мы умираем,
и взглядом, и рукой мы раздвигаем смерть,
и смотрим на себя, и безупречно таем,
и продолжаем петь.*

Лейтмотивы сна и действительности связаны между собой. Например, в стихотворении «С хрустом сбросили листья осины...» лирическому герою неизвестно, видит он происходящее на самом деле или же ему это снится:

*С хрустом сбросили листья осины
ты вдогонку им сбросишь ресницы
это с виду не очень красиво
и тем более, кажется, снится.*

Отсутствие чёткого разделения между сном и явью позволяет автору сочетать реальное и ирреальное.

Кальпиди своей языковой игрой создает «ирреальное будущее» или «ирреальное прошлое», разрывая хронотоп стихотворения при помощи игры с грамматическими категориями; прием гротеска – один из главных инструментов В. Кальпиди. Через карнавализацию и гротеск поэт формирует в стихотворении поэтическую картину мира как кризисную, переломную.

В своих стихах поэт Кальпиди, ближе всего стоящий к метареалистам, трансформирует объективную реальность, превращая ее в фантасмагоричный неомиф, в котором сложное мироустройство сводится к простым гротескным формам. Через карнавализацию и гротескную образность В. Кальпиди маркирует челябинское пространство как абсурдное. Урбанистическая проблематика ярко прослеживается в его творчестве и выражается в мотивах ностальгии,

возвращения, бесцельного перемещения, замкнутого городского пространства:

*Пугал ли я людей, бродя по саду
вчера во тьме? И где тот самый сад?
И как я там выказывал досаду,
что ангелы курили самосад?*

Мифологизируя пространство Челябинска и его окрестностей, поэт обращается к традиционным мифологическим сюжетам, образам и мотивам (миф о Полифеме, Мнемозине, Одиссее; языческие славянские мифологемы), выстраивает личную авторскую неомифологию, травестируя космогонический миф:

*В Еманжелинске, прячась по углам,
под мостовой, в водопроводном кране,
ангину гладиолусами gland
щекочет бог внутри своей гортани.
Наевшись на ночь мокрых макарон,
дрожа от им же созданного ветра,
он, как всегда, закончит моцион,
листая комикс Ветхого Завета.*

Поэт стремится «обжить» локус Челябинска с помощью мифа, сделать городское пространство семантически значимым и тем самым осмыслить собственное существование через сакрализацию образа города. Мифологизация городского пространства В.Кальпиди активно усваивается местными поэтами, например: А. Самойловым, Я. Грантсом.

Янис Грантс родился в 1968 году во Владивостоке, в Челябинске живет с 2002 года, лауреат Независимой поэтической премии «П» (2008), автор книги поэм и стихотворений «Мужчина репродуктивного возраста» (Челябинск, 2007), детского сборника «Стихи на вырост» (совместно с Дмитрием

Сиротиним, Челябинск, 2011) и книги стихов «Бумень. Кажницы. Номага» (Челябинск, 2012). Ведет авторскую рубрику «Молодые голоса» в телепрограмме «Новости культуры. Южный Урал», руководит поэтической секцией литературного объединения ЧТЗ имени Михаила Львова.

Творчество Я. Грантса, на первый взгляд, кажется легким. Героями его по-детски игривых стихов часто становятся маргиналы: пьяницы, безумцы, инфантильные люди. Автор относится к ним с сочувствием и нежностью, так как уверен, что в такое состояние их ввергает столкновение с ужасающими реалиями мира. Грантс изображает маргиналов жертвами и вовлекает в свою смеховую игру, чем облегчает бремя несправедливой жизни. Его стихи, наполненные детской лексикой, позволяют живым, насмешливым взглядом преобразовать, обезоружить нечто страшное, даже саму смерть:

Моя мама – астронавт.

Она невесома.

Опутана трубками, датчиками,

Проводами.

Нехотя ест жидкое.

Во время видеосеансов

Мама почти не узнаёт меня

И неизменно говорит:

Устала.

В поэзии Грантса складывается определенная модель культуры, в которой ключевой составляющей является игра с читателем. Для создания набора масок, сюжетов, вписывающихся в миф об авторе, поэт использует такие приемы, как исповедальность, псевдобιοграфизм, самоиронию. Важным элементом поэтики автора становится обращение к абсурду. Отсылки к творчеству обериутов, в частности к стихам

Д. Хармса, происходят на уровне мотивов, образов, поэтики, абсурдистских приемов и в тексте стихов, и в эпитафиях к ним.

Системой знаков и координат поэт представляет городское пространство, в котором находятся его лирические герои. Это улицы, по которым они гуляют, дома, в которых они живут, транспорт, в котором они ездят. Городской топос конкретизируется в описании улиц. Автор описывает улицы с помощью стандартных эпитетов – узкие, тесные, что подчеркивает «камерность городского пространства». Это позволяет говорить о поэтических текстах Грантса как о локальных текстах:

*я вышел из починки. жгут костры
из листьев тополей на Руставели
трамвай восьмого маршрута
едет по воображаемым рельсам
Жанна спешила, но в городе Че
пробки, ужасные пробки.*

Локальный текст поэзии Грантса проявляется в самом тексте и дается автором как на уровне словесного ряда в виде топонимов (ул. Руставели в городе Че, Кировка, Станкомаш, ул. Гагарина), так и на уровне образно-метафорического высказывания.

Образ жизни лирического героя Грантса соотносится с образом и мифологией жизни лирических героев других уральских авторов.

Александр Самойлов родился в 1973 году в г. Челябинске, окончил Литературный институт имени М. Горького (2003), публиковался в газете «Уральская новь», поэтическом сборнике «Среда» (Челябинск, 1996), журнале «Знамя», является создателем книжного интернет-магазина «Поэзия».

Как отмечают критики, в стихах Самойлова городское пространство отображается в мотиве бесцельного перемещения. Например, его герой, находясь в состоянии алкогольного опьянения, теряет ориентацию в пространстве:

*Вперёд, дружок. Пока за восемнадцать
рублей мы катимся отсюда вон туда,
нам может многое в дороге показаться,
что не покажется в покое никогда.
Смотри в окно или послушай речи
твоих попутчиков, а вдруг они поймут,
кто тыщу лет готовил эту встречу,
кто ногтем этот прочертил маршрут.*

Одним из урбанистических концептов в поэзии Самойлова стал образ маршрутки, продуцирующий атмосферу маргинальной жизни, жизни на грани, жизни на обочине. «Маршрут 91» и мотивно, и сюжетно соотносится с поэмой Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». Самойлов в 2015 г. создал интерактивный литературный проект «Маршрут 91», разместив книгу стихов «Маршрут 91» на «Гуглкартах». Формальной основой для книги послужил маршрут челябинского маршрутного такси. Читателю предлагается проследовать путем, которым поэт добирается из дома в Ленинском в Северо-Западный район, где он работает, и обратно:

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

В своей урбанистической поэзии автор демонстрирует одновременно хаос и застывание, замкнутость и обездвиженность городского пространства. Для произведений поэта характерны клиповость, всплески сознания в потоке бессвяз-

ного бормотания. Неудачник, герой-«бюджетник», обыденный пассажир Самойлова пополняет вереницу уральских маргиналов, становясь центральной фигурой его стихов.

Борис Рыжий (1974–2001) родился в Челябинске, но большую часть жизни провёл в Екатеринбурге. Начал писать стихи в юности и вскоре стал заметной фигурой в литературных кругах. Его творчество сочетает классическую форму стихосложения с уличной и городской тематикой, передавая атмосферу 1990-х. Рыжий писал о любви, жизни в спальных районах, ностальгии и личных переживаниях.

Его стихи публиковались в журналах «Звезда», «Урал», «Знамя», «Арион», переводились на английский, нидерландский, итальянский, немецкий языки. Рыжий – лауреат литературных премий «Антибукер», «Северная Пальмира» (посмертно). Участвовал в международном фестивале поэтов в Нидерландах.

7 мая 2001 года Борис Рыжий покончил жизнь самоубийством. Предсмертная записка звучит так: «Я всех любил. Без дураков». Его жена Ирина Князева вспоминает, что фраза «без дураков» была любимой фразой мужа, означала «честное слово, говорю правду».

В 2008 году голландский режиссёр Алёна ван дер Хорст сняла документальный фильм «Борис Рыжий». Фильм снимался в Екатеринбурге, в районе Вторчермет, где жил Борис Рыжий. Режиссёр встречалась с его семьёй, друзьями, соседями, наблюдала за людьми на улицах, во дворах, магазинах – за теми людьми, о которых писал поэт. На театральных подмостках в Москве, Санкт-Петербурге и Екатеринбурге ставились спектакли по стихам и дневникам поэта.

В лирике Рыжего присутствует своеобразное двоемирие: некий туманный идеальный план детских надежд, настоящей дружбы, святой любви – и сугубо реальный план

убогого, опасного существования в полууголовной среде. Герой нашего автора – молодой житель провинциального города с заводскими окраинами, разборками дворовой шпаны. У героя и повадки, и чувства, и желания такие же, как у дворовой шпаны:

*В голубом от дыма ресторане
слушать голубого скрипача,
денежки отсчитывать в кармане,
развернув огромные плеча.*

Борис Рыжий, по словам поэта и культуролога А. Машевского, – «последний советский поэт», переживший крушение советской России. Советский миф становится в его стихах особенно осязаемым, выполняет функцию лучшего мира, который романтическое сознание противопоставляет современному, погрязшему в низменных страстях и стремлениях. И самым впечатляющим выглядит то, что, заканчиваясь, советская эпоха как бы оказывается согретой ностальгическим человеческим теплом, она дает повод для сожаления и любви:

*Россия – старое кино.
О чем ни вспомнишь, все равно
на заднем плане ветераны
сидят, играют в домино.*

В стихах Рыжего не герой, а маска. Тот, кто в его стихах «корешится с ушедшим в народ мафиози», кому «менты расшибли репу», кто «играет в очко на задней парте», – лишь носитель лирической эмоции. За ним – многое понимающий, многое прочитавший интеллектуальный автор, стыдящийся обнаружить свое подлинное лицо. Стыдящийся потому, что как-то неприлично носиться с интеллигентскими личными

«заморочками», когда «Сын Человеческий не знает, / где приклонить ему главу».

В душе самого убогого и пошлого человека как бы живет некая музыка (и именно музыка становится ведущим мотивом книги Бориса). Она заглушена бытовым скотством, нищетой личности, виноватой в собственном ничтожестве, обстоятельствами подлой социальной реальности. Главной темой книги Рыжего становится тоска вечной нереализованности человека, страны, идеи:

*Так не вышло из меня поэта
и уже не выйдет никогда.
Господа, что скажете на это?
Молча пьют и плачут господа.
Пьют и плачут, девок обнимают,
снова пьют и все-таки молчат,
головой тонически качают,
матом силлабически кричат.*

Нина Ягодинцева родилась в 1962 г. в Магнитогорске, окончила Литературный институт им. Горького. Ягодинцева – член Союза писателей России, кандидат культурологии, автор восьми поэтических книг, переводов с азербайджанского и башкирского языков, лауреат Всероссийских литературных премий им. П. П. Бажова (2001), им. Д. Мамина-Сибиряка (2008), лауреат Всероссийского конкурса «Лучшая научная книга – 2007». Внимательное осмысление сути современной жизни, ее нравственного вектора в творчестве Н. Ягодинцевой происходит с высоты религиозного видения.

Творчество Н. А. Ягодинцевой справедливо относят к духовной, философской поэзии. Между тем разговор

с самим Богом поэтесса выводит из мистическо-религиозного в общечеловеческое русло.

*О небо, небо, крепость нашей тайны,
Направив копья в сторону земли,
Твой гарнизон стоит, гремя щитами,
И тайный мрак с горящими чертами –
Витийствует, пророчествует ли?..*

*О небо, небо, синий прах сомнений,
Что есть любовь, и что её закон? –
Огонь идёт по улицам селений,
Огонь целует золото икон!*

В стихотворениях Ягодинцевой, как у Татьяничевой, часто встречаются уральские топонимы. Так, в стихотворении «Златоуст» читаем: «Закрываешь глаза, забываешь дышать и звенишь, как медь, / Но прозрачный краешек Уренъги начинает тлеть». Еще пример:

*Вспоминая Сыростан,
Вспоминаешь неземное:
Словно снег несёшь устам,
Истомившимся от зноя.*

Н. Ягодинцева продолжает традиции русской женской поэзии, прежде всего, Л. Татьяничевой. Мелодичные, а где-то экспрессивные стихи Ягодинцевой, обращенные к темам Родины, любви и смерти, представляют мир сквозь призму природы и религиозных заветов. Ее стихи совершенны по форме и глубоки по содержанию, их поэтическая фонетика приятна, тропы необычны, а стилистические фигуры профессиональны.

Кавер-версии стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка»

В сентябре 2017 года в Государственном историческом музее г. Челябинска проходил III фестиваль современного искусства «Дебаркадер». В рамках поэтической программы «InВерсия: нарратив и деконструкция» была организована дискуссия «Как нам деконструировать/реконструировать нарратив?». Дискуссия представляла соревнование двух команд филологов.

Нарратив (англ. и фр. *narrative* – рассказ, повествование) – это определенным образом структурированный текст, рационально-прагматическое, но тесно связанное с эмоционально-интуитивной сферой жизни высказывание (рассказ, история) вместе с социально-культурной практикой, к которой оно принадлежит и которую несет в себе. Вся художественная словесность тяготеет к нарративу. Это вербальное линейное изложение событий в литературном произведении, способ бытия повествовательного текста.

Реконструкция (приставка *re-* означает повторение) – возобновление, восстановление, воссоздание, воспроизведение, преобразование. Реконструкция предполагает непрерывный диалог современной поэзии с традицией на проблемно-тематическом, сюжетно-композиционном, пространственно-временном, оценочном и концептуальном уровнях.

Деконструкция (приставка *de-* сверху вниз, обратно) – ниспровержение, отрицание традиций, отказ от принятых законов формообразования и прочтения, разрушение стереотипов. Деконструкция – это симбиоз деструкции (Хайдеггер) и реконструкции (Деррида).

Как нам представляется, реконструкция – это мейн-стрим литературной эволюции, это пространство, где есть место разнообразным формам и размерам.

Теоретическая дискуссия предшествовала главному событию поэтической программы – проекту «Кавер-версия» (англ. *cover* означает *покрытие*). Кавером принято называть произведение новую интерпретацию известного произведения. *Кавер* возник как проект фестивальнй, игровой и поначалу предполагал написание несколькими авторами вариаций на тему стихотворения Николая Заболоцкого «Некрасивая девочка» (1955) с последующим чтением вслух и обсуждением текстов присутствующими филологами. В письме-приглашении автора идеи Александра Маниченко, адресованном участникам проекта, читаем:

«В культуре постоянно циркулируют одни и те же образы, мотивы, сюжеты и т. д. Можно сказать, что частота обращений различных авторов к одному “общему знаменателю” говорит о высоком качестве произведения. Бывает, что один конкретный текст конкретного поэта оказывается настолько силен/универсален/важен для многих других поэтов, что они пишут не просто свои тексты, инспирированные первым, но создают своего рода пересказ своими словами. (Очевидный пример “первого текста” и “пересказа” – “Silentium” Тютчева и Мандельштама. Или *Exegi monumentum* Горация, “Памятник” Державина, “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” Пушкина).

Цели/задачи проекта – создать ряд поэтических “пересказов” одного текста, а именно стихотворения “Некрасивой девочки” Николая Заболоцкого; посмотреть, что роднит оригинал и интерпретацию, а что различает; определить, как зародыш сюжета, содержащийся в оригинале, становится пол-

ноценной историей, какими деталями и смыслами обрастает, а что, наоборот, утрачивает».

Стихотворение «Некрасивая девочка» Заболоцкого было взято в качестве отправной точки эксперимента по ряду причин. Во-первых, это очень известный текст, который читали практически все (и, как оказалось, у всех участников проекта есть к нему личное, весьма неоднозначное отношение). Это текст с внутренним сюжетом, позволяющий - деконструировать собственно историю. И наконец, с моментом написания стихотворения нас разделяет временная дистанция, исторический опыт новых поколений, который с неизбежностью должен отразиться на восприятии и интерпретации.

В итоге представленные полсотни креативных авторских рецептов известного стихотворения перевели проект из игровой поэтической плоскости в область серьезной филологической рефлексии, в которой оказался многообразный опыт взаимодействия с текстом, укорененным в культуре, и отразилось влияние стихотворения на личный житейский и поэтический опыт современных авторов.

В рамках фестиваля рукописные кавер-версии участников проекта были прочитаны и прокомментированы филологами: М. Загидуллиной, Н. Зыховской, Т. Семьян, Т. Марковой, И. Кукулиным. Позднее была издана книжка, в которую вошли все представленные поэтические тексты и комментарии к ним.

Из конкурсных текстов выделили три мужских и три женских (для симметрии), поскольку гендерные различия в них отчетливо проявились.

Индивидуальное поэтическое сознание имеет свой словарь, свой тезаурус, который охватывает все содержание жизни в объеме памятного человеку бытия, включает имена

и образы людей – соучастников личной жизни; города, где вырос; эмоциональные состояния, которые переживал, стихи, которые читал.

Вновь создаваемый кавер-текст, переосмысливая исходный, содержащиеся в нем концепты и «шум времени», непременно оказывается в пространстве культурного диалога/полилога, обретает в нем свое место, собственную ценность.

Доминантой практически всех кавер-версий видится в разных тональностях и с разной степенью экспрессии демонстрируемое отталкивание (расставание, отторжение, низложение) советской эпохи (культуры, эстетики). Сюжет, нравственный посыл стихотворения и сам его автор воспринимаются поэтами XXI века как воплощение (выражение) отвергнутой ими советской идеологии, этики и эстетики, культуры и литературы.

Так, **Данила Давыдов** ведет отстраненно-философское, подчеркнуто интеллектуальное рассуждение «По мотивам “Некрасивой девочки”»:

*в некоем мире считается что
мир спасет красота, и каждый ее понимает
разными способами. мы, если что
плохо относимся к тем, кто играет
в игры по принципу «внешнее – внутреннее»,
в принцип уверовал, будто бы есть
нечто свое. рекомендуем прочесть
ряд сочинений, написанных на заре
нашего с вами мироустройства,
скажем, стихотворение эн
заболоцкого, где внешний образ
ставится под вопрос,
важным оказывается ноумен,*

*некий неуловимый огонь без свойств,
преображающий будто бы нас.
есть в этом странный такой дидактизм,
необъяснимое противодействие оппозиций,
автор, как знаем, был очень даже мудрец,
но здесь непонятно, к чему он стремился.
если в сосуде есть пустота,
значит, там виртуальный вакуум,
может внезапно возникнуть частица в нем, та или та,
и запыляет огнем непостижно ярким.
нет диалектики в бинаризме,
но это понимаем лишь мы, нейросеть,
на предыдущих этапах жизни
сходные вопросы могли в воздухе лишь висеть.
впрочем, должное отдадим сочинителю древних времен:
его мозг был правильно воспален.*

Автор демонстрирует полное отторжение от дидактизма и двумерности советской эпохи (*нет диалектики в бинаризме*), и, отдавая должное сочинителю древних времен, дистанцируется от прошлого с чувством превосходства человека нового тысячелетия, нового исторического знания: *на предыдущих этапах жизни сходные вопросы могли в воздухе лишь висеть.*

Кавер-версия **Александра Гаврилова** «Камень» развернута в трехмерную картину, включена в историко-литературный контекст: это отдельные штрихи биографии и творчества советского поэта и Дж. Сэлинджера (Джером Сэлинджер и Джойс Мейнард – девочка с обложки *New York Times Magazine*. Ему пятьдесят три, ей восемнадцать), фрагменты из «Истории моего заключения» Николая Заболоцкого и широко известные строчки его стихов.

Начинает Гаврилов с претекста, детализированного с рациональной точки зрения:

Девочка, похожая на лягушку.

Чем – непонятно.

Два велосипеда.

Почему два?

Далее представлена обнаженная цепочка банальностей:

Пламень чистый.

Сердце не игрушка.

Боль один переболит.

Худая рубашонка...

Бедная дурнушка

Богатая дурнушка

Дурн ушка среднего достатка

Достаточная дурнушка.

Поэт-авангардист, автор «Торжества земледелия», друг Хармса, поклонник Брейгеля, сломленный тюрьмой, становится хрестоматийным советским поэтом, *любимым юноше-ством и крестьянством.*

Сложных стихов не писал.

Боялся обвинят в формализме.

Про душу стихов не писал,

Боялся – в идеализме.

В итоге А. Гаврилов выносит однозначный приговор конформизму деятелей советской культуры: поэт, воспевавший красоту души, *удивительно напоминал обрюзгшую жабу в круглых очках. Или сосуд скудельный.*

В стихотворении **Сергея Ивкина** проблема красоты внешней и внутренней предстает не столько в духовном, сколько в психофизиологическом аспекте, когда достаточно звучания речи и касания руки – и жалость превращается в

острое желание. Поэта волнует иррациональная природа любви-жалости, любви-страсти:

Быть может, внешность – это только клеть?

А у души есть грациозность лани.

Что жжет тебя? Желание жалеть?

Иль жалость, пробудившая желанье?

Женские стихи проекта в большинстве демонстрируют индивидуальные варианты воплощения подросткового комплекса гадкого утенка – некрасивой девочки, осложненные, однако, деталями жестокого исторического опыта поколения 1980–90-х годов.

Так, у **Янины Вишневской** читаем: *«Я была по-настоящему уродливой, отталкивающей, чудовищной девочкой, безобразная, неприглядная, отвратительная»*. Но некрасивость оказалась спасением, когда красивые попали в жернова индустрии Красоты, а потом – за решетку или в сексуальное рабство. Красота в очередной раз никого не спасла.

В автобиографической рефлексии **Оксаны Васякиной** (*я была тучная и некрасивая девушка семнадцати лет*) – истории непоступления в театральный институт – предельной концентрации достигают детали маргинального быта: трупный запах морга, мастурбирующий извращенец и т. п. Васякина ведет откровенную игру на понижение до полной дискредитации: *теперь считаю, что стихотворение Заболоцкого со всеми его замашками на рассуждение о красоте на самом деле педофильское стихотворение*. Крайняя степень разочарования и озлобления вызвана ранним жестоким опытом («едва из колыбели»), это «горькая насмешка» обманутого поколения над «отцами» – идеологами и проповедниками.

Существенно глубже и содержательнее представляется кавер-версия **Натальи Санниковой**. На первый взгляд, здесь

уже знакомое изживание подросткового комплекса и поколенческого опыта. Но вчитаемся:

*некрасивыми девочками не рождаются
ими становятся – благодаря родителям
и первой учительнице...*

или: *некрасивые девочки девяностых
родились в то самое время,
когда некрасивые девочки семидесятых просыпались
от голода*

*или звуков ночной перестрелки,
плакали в очереди на молочную кухню,
читали «лолиту» и кастанеду,
хоронили отцов и братьев*

Принципиально важным в стихотворении нам видится явление архетипа богородицы: *мне верить хочется, что я была красивой, когда родила сына – вот эта история про сосуд, в котором мерцает невыразимая новая жизнь.*

Стихотворение Санниковой исполнено материнской тревоги, страха и мучительного бессилия *сделать мир лучше и безопаснее для наших детей.*

Уральская школа драматургии Театр Н. Коляды

Под Уральской школой драматургии понимается художественное направление, сформировавшееся из выпускников и студентов семинара «Драматургия» специальности «Литературное творчество» в Екатеринбургском государственном театральном институте. Данным курсом руководил его основатель – Николай Коляда. Основными чертами школы являются внимание к отдаленному от литературного, «приземленному» русскому языку и преимущественный ин-

терес к простому человеку, его душевным переживаниям. В своих пьесах уральские драматурги ставят героя в позицию отчуждения от мира постсоветской действительности.

Николай Коляда – советский и российский актёр, прозаик, драматург, сценарист, театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат международной премии им. К. С. Станиславского. Приступил к работе в театре в качестве артиста с семнадцати лет, сразу после окончания Свердловского театрального училища. С 1980 г. начал литературную деятельность, приобрёл известность как драматург и в 1989 г. был принят в Союз писателей СССР. В 1994 г. Николай Коляда дебютировал как режиссёр – работал в Свердловском государственном академическом театре драмы и московском театре «Современник».

Николай Коляда один из самых известных театральных деятелей Российской Федерации, сумевший реализоваться как драматург, режиссёр, педагог, театральный художник, редактор и издатель. Он автор более чем 120 пьес и лауреат литературных премий, таких как «Царскосельская художественная премия» (2004), «Хрустальная роза Виктора Розова» в номинации «Литература» (2006), Премия им. П. П. Бажова в номинации «Мастер. Проза» (2016). Постановщик более чем 60 спектаклей и лауреат театральных фестивалей «Браво!» (г. Екатеринбург, 2008, 2012) и «Ново-Сибирский транзит» (г. Новосибирск, 2010), а также номинант фестиваля «Золотая маска». В 1999 г. Николай Коляда стал главным редактором литературно-публицистического журнала «Урал» (до 2010 г.).

Н. Коляда – один из самых «репертуарных» современных драматургов. Его первая пьеса «Играем в фанты» вышла в 1986 г. С тех пор на сценах отечественных и зарубежных театров ставятся многие его пьесы, а современные литературоведы серьезно изучают его творчество. Имя Н. Коляды

связывают с драматургией «новой волны». Отметим специфические черты творчества драматурга:

1. «Пороговые» ситуации рождения и смерти, а также связанные с ними бытовые обряды и праздники: свадьбы, похороны, поминки, дни рождения.

2. Изображение чернушной действительности и постановка высоких философских проблем.

3. Исследование человеческой души, поставленной в условия «пороговой» ситуации (ситуации, заставляющей соприкоснуться со смертью, совершать выбор).

4. Переплетение натуралистических деталей и мелодраматических элементов (чернуха и сентиментализм).

5. Столкновение героев разных миров: юродивый чудак (мир дна) и прекрасный гость (мир нормальных людей).

6. Очищение речи героя как проявление осветления души.

7. Ситуации конца света, так как люди не слышат друг друга, пренебрегают друг другом, предпочитая общаться с виртуальными собеседниками.

8. Мотивы одиночества, смерти, лицедейства персонажей (надевание маски, за которой скрываются истинные чувства, ранимость, боль).

9. Символично-аллегорическое значение звука и музыки в пьесе.

Драматургию самого Н. Коляды критики относят к течению «новой драмы». Он использует сниженную лексику и речевую стилизацию для проникновения во внутренний мир героев со дна жизни, являя лицо грязной, крайне неприятной действительности. Его герои ощущают себя в «пороговой», «рубежной» ситуации.

С одной стороны, работы Н. Коляды, по мнению критика Л. Анненского, утверждают на веки вечные «грязь» соци-

ального дна, с другой же, как отмечает Н. Л. Лейдерман, обнаруживают родственность средневековой эстетике «карнавала», предлагающей сбросить тяжесть личности.

Коляда достиг высоких результатов не только в индивидуальном творчестве, но и проявил себя как талантливый организатор и наставник, сумел организовать своеобразное сообщество единомышленников, объединённых идеей живого, постоянно развивающегося театра. В центре этого сообщества – Уральская школа драматургии и «Коляда-Театр».

С 2003 г. Коляда сосредоточил своё внимание на деятельности руководителя и режиссёра. Созданный им театр справедливо называют театром-домом, театром-семьей, но еще более важно то, что он стал экспериментальной площадкой, на которой вырабатывались новые театральные технологии.

Труппу Николай Коляда тщательно собирал с момента появления театра, «обучал» в процессе репетиций, а некоторых обучал в прямом смысле слова. Часть труппы составили выпускники двух актёрских курсов, которые Николай Коляда выпустил в Екатеринбургском государственном театральном институте в 2012 и 2016 годах. Артисты театра с успехом пробуют себя на режиссёрском поприще, именно они составили основной корпус постановщиков Центра современной драматургии: это Александр Вахов, Александр Сысоев, Ринат Ташимов, Антон Бутаков. Таким образом, вокруг руководителя «Коляда-Театра» выстроилась команда, которая, как и сам Николай Коляда, всеми доступными способами способствует развитию и продвижению современной драматургии и театрального искусства в целом.

Однако педагог не создает из учеников подобие себя, напротив, отталкиваясь от эстетического ядра школы, Н. Коляда помогает найти начинающим драматургам свой

стиль и темы. Многие его воспитанники популярны и уважаемы в театральной среде, являются лауреатами различных премий, их пьесы ставятся как в России, так и за рубежом.

Пьесы молодых авторов не только давали возможность обществу понять и услышать голос улиц, но меняли саму природу драматургического текста. В эстетике уральских драматургов важен депрессивный контекст, отражающий картину распада нравственных ценностей и разрушения мира, гипернатурализм и кризис самоидентификации.

Среди наиболее ярких представителей Уральской школы драматургии можно назвать следующих авторов: Олег Богаев, Василий Сигарев, Александр Архипов, Ярослава Пулинович, Анна Батурина, Ирина Васьковская, Валерий Шергин, Владимир Зуев, Анна Богачёва, Екатерина Васильева, Юлия Ионушайте, Андрей Крупин, Светлана Баженова, Тая Сапурина, Полина Бородина, Дарья Уткина, Станислав Вальковский, Анжелика Четвергова, Ринат Ташимов, Ангиза Ишбулдина. Данный перечень ежегодно пополняется новыми именами.

Будучи популяризатором драматургического творчества, Н. Коляда выпускал сборники с работами своих учеников. Именно на страницах сборника начинали свой путь наиболее успешные О. Богаев и В. Сигарев.

Олегу Богаеву предстояло стать одним из первооткрывателей, его творческие работы убедили в появлении в Екатеринбурге своей школы драматургов. Выпускная работа «Русская народная почта» оказалась первой пьесой, сделавшей О. Богаева известным, и спустя год была награждена премией «Антибукер-1997», после чего её оценил талантливый мастер в режиссуре Кама Гинкас и взялся за постановку спектакля, а главную роль сыграл Олег Табаков. Сегодня насчитывается больше 30 сочинений, созданных О. Богаевым, популярных в театральном мире на родине и за её пределами.

Творчеству Олега Богаева присущи, как пишут М. Липовецкий и М. Мамаладзе, признаки неосентиментального направления современной драмы. Его пьесы безусловно отличаются от работ его учителя, они не уводят безвозвратно в черноту реальности, и сосредоточены на мотиве одиночества как «смыслоутраты». Особое внимание получает узнаваемый тип «маленького человека», к которому Богаев относится гуманистически, почему Г. Заславский называет его «сугубым традиционалистом». Большую роль в богаевской драме играет интертекстуальность и ремарки, в ней присутствуют традиции театра абсурда, фантазмагоричность и сочетание лирического пафоса с иронической отрешенностью. Особенностью его драмы является сочетание реалистических типажей людей, которых можно встретить в любом сером уголке наших городов, с мистическими и волшебными персонажами. Среди самым известных работ – «Русская народная почта», «Мертвые души», «Марьино поле», «Сансара». В Челябинске пьеса «Марьино поле» с успехом шла на двух театральных площадках – в Новом художественном и Камерном театрах.

Василия Сигарева можно назвать, пожалуй, самым успешным выпускником драматургической школы Н. Коляды, хоть творчество В. Сигарева и сместилось больше в сторону кинематографических сценариев. Уже в первой работе на примере дробления повествования на короткие эпизоды просматривается киносценарное представление сюжета. А авторские ремарки зачастую демонстрируют то, что в кинематографе принято называть визионерством.

Его творчество перенимает дух Уральской школы и фокусируется на картинах страшного, звериного мира, в котором человек обречен на тотальное одиночество. В основе эстетики лежит, как пишет С. Гончарова-Грабовская, «культ

эстетической агрессивности, культ насилия, секса и вульгарности, что стали “нравственной нормой жизни”».

В. Сигарев вошел в мир драматургии с социальной драмой «Пластилин», которая стала настоящим событием. Пьеса взяла не только премию «Дебют», но и престижнейшую *Evening Standard*. В центре пьесы тридцать три истории из жизни мальчика, который сталкивается с психологическим и физическим насилием в школе и за ее пределами. Общество давит и мнет ребенка, словно пластилин, переделывая под свои стандарты, в результате чего тот покончил жизнь самоубийством. У автора свой взгляд на то, как воздействовать на зрителя: «Нужно палкой по голове, чтобы человек что-то понял и оценил в жизни». Однако, поднимая социально-бытовую проблематику, Сигарев подводит под нее идейно-философский подтекст. Уральская школа ни в коем случае не популяризирует чернуху ради чернухи.

В. Сигарев является автором более пятнадцати оригинальных пьес и пьес по мотивам отечественной и зарубежной прозы, которые ставят в России и Европе. Теоретик современного театра С. Гончарова-Грабовская относит драматургическое творчество Сигарева к социальной драме, являющейся экспериментальным вектором новой драмы. По словам драматурга, в своих пьесах он предстает «не философом, не моралистом, не политиком, а просто рассказчиком», главной темой которого является «человек, его истории, страсти, беды и прочее». В. Сигарев не сдерживает себя в изображении темных сторон человеческой жизни. Автор сознательно использует элементы натурализма в описании отдельных сцен, для его творчества характерен гиперреализм. Герои пьес В. Сигарева – это жители провинциальной России, люди социального дна, живущие не просто за пределами прожи-

точного минимума, но и за гранью минимума добра и человечности. Пьесы В. Сигарева нередко выходят за рамки приличий и нравственных традиций русской драматургии.

Вопросы и задания

1. Назовите имена уральских поэтов рубежа XX–XXI веков.

2. Выбрав одного из авторов «Антологии», смонтируйте видеоролик с чтением избранного вами стихотворения.

3. Каковы методические возможности использования материалов книги «Энциклопедия. Уральская поэтическая школа»?

4. Назовите имена и пьесы уральских драматургов.

5. Какие можно привести аргументы, говорящие о существовании такого явления, как Уральская драматургическая школа?



РАЗДЕЛ 2

БОЛЬШАЯ ПРОЗА БОЛЬШОГО УРАЛА

Жанровая палитра прозы

Если с приходом постмодернизма в конце XX века критики констатировали разрушение жанровых канонов, то сегодня нельзя не отметить признаки возвращения к традиции. Появление в начале XXI века ряда масштабных эпических полотен на исторические темы ставит задачу их жанровой идентификации. На смену «псевдоисторическому» роману приходит роман, обладающий и признаками постмодернизма, и качествами добротного исторического романа постреализма. Назовем «Лавр» Е. Водолазкина, его же «Оправдание Острова», роман-травелог «Эшелон на Самарканд» Г. Яхиной, роман-пеплум «Тобол» А. Иванова, «Возвращение в Египет» В. Шарова, «Возвращение в Пардждруд» А. Волоса.

Исторический роман остается наиболее востребованным жанром в XXI веке. Русская история в прозе современных писателей проецируется на сегодняшнюю реальность, обнаруживая созвучие удаленных друг от друга эпох. Работа писателя над историческим романом сопровождается изучением рукописей, летописей, мемуаров, писем, документов эпохи. Напомним, что В. Шаров – кандидат исторических наук, В. Пьецух – учитель истории, Е. Водолазкин – филолог, исследователь русского Средневековья.

При написании своего романа Евгений Водолазкин опирается на летописные источники, хронику Георгия Монаха, древние естественно-научные сочинения, такие как Шес-

тоднев и Физиолог, но называет его *неисторическим*, подчеркивая, что главное в «Лавре» – не достоверность событий, а внимание к «вневременному» человеку, которого автор поместил в Средние века. *«Псевдоисторический» предполагает некую подделку*, – рассуждает Евгений Водолазкин, – *“неисторический” – это просто выход за пределы жанра*. И хотя большинство современных критиков (В. Я. Курбатов, И. П. Золотусский и др.) считают этот роман историческим, Водолазкин настойчиво опровергает такую трактовку.

Его роман очевидно тяготеет к агиографическому жанру, житийная традиция здесь удачно сочетается с историческим романом. Читателю предъявляется не собрание достоверных исторических фактов, а история о русском человеке, изъятая из ловушки времени, роман о вере и любви.

Эксперт по литературе Древней Руси, Водолазкин в другом своем романе – «Оправдание Острова» – искусно стилизует историю Острова под летописи, под «Повесть Временных лет». Историю Острова пишут, сменяя друг друга, хронисты – православные монахи. Сюжет разворачивается от раннего Средневековья до наших дней: здесь и междоусобицы, и иноплеменное иго, зарождение и распространение либеральных идей, кровавая революция, тоталитарный режим, оттепель, война, экологическая катастрофа, проснувшийся вулкан, наконец, сбывшееся пророчество, текст которого был утерян в Средние века.

«Оправдание Острова» – это оправдание всей истории человечества за последние две тысячи лет, это не Россия и не Византия, это всё вместе, модель общеевропейской истории», – заявляет в интервью автор. Книга, исполненная иронии и гротеска, под стать «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, одновременно представляет собой притчу о сути времени, его текучести и непрерывности, о смысле

истории, движимой своими внутренними ритмами – от созидания к довольству, от довольства к усталости, жажде перемен, от усталости (энтропии) к озлоблению, от озлобления к разрушению. Взгляд хрониста и комментарии княжеской четы должителей Парфения и Ксении – это *взгляд сверху*, по выражению Водолазкина, тогда как сегодня мы имеем дело со *взглядом сбоку*.

Многостраничную эпопею «Тобол» уральского прозаика Алексея Иванова отличает оригинальность структуры, демонстрирующая ориентацию писателя на его преобразование в формах киноискусства. Как следует из интервью автора, роман писался по собственному сценарию восьмисерийного сериала об истории Сибири. Думается, это обстоятельство объясняет кинематографическое видение событий, акцентированную визуальность образных составляющих (пейзажей, архитектурных зарисовок, картин быта) и, главное, захватывающий драматизм в развитии сюжета, во всех его линиях, с мощной энергетикой действий и диалогов героев. «Тобол» А. Иванова – это попытка создать роман нового, современного типа, *исторический роман игрового характера*, где сама форма повествования идет из кино, от драматического сериала, именно поэтому А. Иванов называет в подзаголовке «Тобол» *романом-пеплумом*, жанром, хорошо известным в кино.

Неутолимая потребность общества в художественной футурологии обуславливает разнообразие литературных экспериментов на жанровом поле **антиутопии**. Сохраняя функцию предупреждения и важнейшие элементы структуры (хронотоп, субъектный строй, формы условности), современная антиутопия развивается по пути сращения и скрещивания (контаминации) с другими жанрами и одновременно дробится на подвиды. Современная антиутопия предъявляет

нам целый спектр вариантов развития событий, не противоположный, а просто другой, иной мир, не мир после катастрофы, а мир после будущего.

Современная антиутопия вбирает в себя разноприродные элементы самых контрастных жанровых моделей: от эсхатологического мифа, идиллии, сказки до современных фэнтези и сценариев компьютерных видеоигр. Антиутопизм становится определяющим качеством литературы рубежа веков. Назовем «Лаз» В.Маканина, «Кысь» Т.Толстой, «Купол» А.Варламова. В этом ряду роман уральского прозаика О.Славниковой «2017».

В литературе рубежа XX–XXI веков заметно возрастает роль и место условно-фантастических форм. Эта тенденция наиболее очевидна на примере активного развития жанра, названного термином **«фэнтези»**. Возникнув как реакция на засилье западноевропейских образцов, фэнтези удачно интегрировал элементы народного эпоса, мифологии, литературной сказки, историко-приключенческого романа и научной фантастики, вследствие чего сформировалась широкая жанровая палитра исследуемого феномена.

В большинстве фэнтези ориентированы на изображение мира прошлого, содержат факты, имеющие отношение исключительно к древней истории, активно используют былинные имена и мотивы. В русской литературе в жанре эпического фэнтези работают Н.Перумов, А.Проворотов; к готическому роману тяготеют А.Дашков, А.Пехов; произведения М.Семеновой, О.Григорьевой, Е.Дворецкой, Ю.Никитина, классифицируется как славянские фэнтези; М.Успенский, О.Громыко, А.Белянин создают юмористические фэнтези; расширяется поле детского фэнтези. Теоретическую основу исследований жанра фэнтези составили труды Е.Н.Ковтун, диссертационные работы О.П.Креницыной, Я.В.Корольковой и др.

Приобретший необычайную популярность в литературе последних лет жанр фэнтези продолжает уверенно завоевывать все новые и новые пространства. Среди уральских авторов назовем имена А.Иванова («Пищеблок») и А.Сальникова («Оккульттрегер»).

Необходимо отметить еще одну важную особенность жанровой палитры современной литературы. Появление и активное развитие прозы *non-fiction* стало ответом на кризис литературы вымысла, отражением тяготения к достоверности. Родственной произведениям *non-fiction* явилась проза, которую принято называть *autofiction*. Проза *autofiction* стала важной тенденцией в литературном процессе последних лет. В подобных текстах соединяются автобиография и художественный вымысел, а их герой – «человек пишущий» – с помощью самоанализа, саморефлексии ведет поиск своего «я». Каждый из авторов по-своему решает творческие задачи – поиск новых жанровых форм в новых условиях. Используются формы телефонных записей, дневников, личного блога, путевых заметок. В таких жанровых формах пространство между искусством и действительностью становится неразличимым, «нехудожественные» элементы придают особую выразительность повествованию, делают текст ориентированным на внетекстовую реальность. Так, у писательницы из Екатеринбурга Анны Матвеевой есть роман «Каждые сто лет. Роман с дневником», который стал финалистом премии «Большая книга».

Знаковые имена уральской прозы

Анатолий Королев (1946) – известный русский писатель, чье творчество большинство критиков относят к постмодернизму. После произведений, основанных на фее-рической фантазии («Голова Гоголя», «Эрон», «Человек-

язык»), писатель обратился к собственному пережитому в молодости опыту воинской службы на станции Бишкиль Челябинской области.

Роман А. Королева **«Быть Босхом» (2004)** в своей сюжетной основе – это биографическое повествование, возвращающее читателя в 1970-е годы. Молодой филолог, только что окончивший университет, за связь с пермскими диссидентами направлен служить в качестве военного дознавателя в уральский дисциплинарный батальон, куда и прибывает с томиком Камю, сборником новелл Кафки в портфеле и черновиками собственного романа «Корабль дураков» о средневековом художнике Иерониме Босхе.

О жизни Иеронима ван Акена, называвшего себя Босхом, известно немного. Он считается одним из самых таинственных мастеров мирового искусства. Из исторических сведений о художнике сохранились только церковные записи о его бракосочетании в 1480 году и отпевании спустя 36 лет в капелле собора Святого Иоанна в Хертогенбосе, тем не менее выбор Босха для романа, параллельного описанию принудительной службы в дисбате, очень понятен. Оказавшись в дисциплинарном батальоне, наблюдая ад дедовщины, молодой лейтенант Королев пишет роман о художнике, замороженном идеей греха, предъявляющем ужасы адских мук. Роман о художнике Средневековья был для молодого интеллектуала своего рода спасением от зоны, от работы дознавателя.

Королев оценивает самого себя, свои мысли и поступки тридцать лет спустя, при этом он достаточно самокритичен. Бегство в позднее Средневековье от настоящих, подлинных человеческих страданий вызывает авторское самоосуждение: *«Кто пожалеет этих баб и этот народ жалостью XIX века? – думаю я сейчас и тогда. – Где художник, который кинется рисовать “Прачек” или тройку детей, тянущих вдоль мона-*

стырской стены обледеневшую бочку воды на салазках? Где “Кочегар” или “Смерть переселенца”? Где столовые для голодных, которые построил граф Толстой, где лечебницы, открытые на деньги разночинца Чехова? Кто напишет эзков за решеткой вагона с сочувствием Ярошенко? Почему ты спятил на Босхе и Джойсе, лейтенант? Один твой дед – алтайский шахтер, другой – уральский крестьянин...». Между тем лейтенант вновь и вновь принимается за роман о Босхе. Ежедневно сталкиваясь с армейским идиотизмом и жестокостью, упрекает себя за примиренчество со свинцовыми мерзостями окружающей жизни и снова погружается в свои inferнальные сны.

Композиция романа «Быть Босхом» выстраивается на монтажном чередовании глав и фрагментов, в которых описаны действия, происходившие то в 1970-е годы, то во времена Средневековья. Связь между частями организуется по принципу текста в тексте. Так выстраивается двухуровневая архитектура романа: две включенные одна в другую истории, два романа и два автора (отсылка к автору романа «Быть Босхом» и к его герою – автору романа «Корабль дураков»), два текста – биографический и «босхианский».

В сюжетной структуре романа просматриваются три уровня: 1) автобиографический сюжет службы лейтенанта Королева в дисбате, представленный как эпизоды-воспоминания и комментарии повествователя, 2) сюжет жизни Босха, предъявленный в виде рассказов из жизни художника, авторских размышлений над природой его дарования и сновидений как следствия творческого вхождения автора в пространство жизни Босха, 3) экфрастические описания картин средневекового художника и комментарии библейских сюжетов.

Представляя полотна Босха, такие как «Муки Св. Юлии», «Сад земных наслаждений», «Детские игры в Вифлееме», «Увенчание Тернием», «Святой Христофор», «Смерть Иоанна Крестителя», писатель проводит ассоциативную связь с жизнью в Бишкеке. Каждая из картин, обличающая какой-либо человеческий порок и изображающая страдания человеческие, соответствует определенному эпизоду из жизни автора-героя в дисбате. Биографический текст произведения соотносится с современной неонатуралистической прозой – чернухой. Роман содержит ужасающий перечень чудовищных изувещаний и насилий, для описания которых, действительно, нужно «быть Босхом».

В книге А. Королева мы наблюдаем смешение барочного стиля повествования Средневековья и жаргонной солдатской лексики. Практически после каждой лагерной сцены автор дает толкование неизвестных читателю слов. Между тем натурализм в романе сочетается с авторской культурологической, искусствоведческой рефлексией – собственно «текстом Босха». Псевдобиографической составляющей «текста Босха» становится авторский миф о средневековом художнике, подтверждаемый устными преданиями, легендами, средневековыми суевериями. Эта информация содержится в средневековых манускриптах, в описанных карнавальных шествиях и уличных зрелищах. Облик обитателей ада складывался у Босха под влиянием многочисленных изображений Страшного Суда на стенах старых церквей и в народном лубке, дьявольских масок и карнавальных костюмов праздничных представлений, разыгрываемых на подмостках городской площади Средневековья.

Названия центральных картин Иеронима Босха («Корабль дураков», «Сад земных наслаждений», «Семь смертных грехов», «Извлечение камня глупости») повторяются

в названиях глав романа А. Королева. Их содержанием, однако, становятся не экфрастические описания того или иного художественного полотна, а жуткие истории из жизни дисциплинарного батальона. Так, отсылка к самой известной картине Босха «Корабль дураков» иронически освещает историю прибытия филолога-дознавателя в военную часть и первого его дела, связанного с нелепой, «дурацкой» гибелью рядового Ноготкова. В день счастливого дембеля солдат, не дожидаясь электрички до Чебаркуля, запрыгнул на крышу товарного вагона и *«снял разряд электричества из низко нависшего высоковольтного провода»*.

Другая картина Босха – «Сад земных наслаждений» – сообщает абсурдистский, иронический код истории о проникновении в лагерь проститутки-нимфоманки и безуспешной борьбе с нею военного начальства. Картина Иеронима Босха «Семь смертных грехов» предшествует истории солдат из медсанчасти, чьи болезни и страдания явились результатом их собственной глупости или греха. Лейтенант Королев видит больных сифилисом, стукачей, предателей и ловит себя на том, что испытывает отвращение и ярость. *«Глупцы растут без полива»*, – говорит автор, продолжая рассказ о своем путешествии по «преисподней» Советской Армии.

Больше всего молодого филолога поразил случай с солдатом Кукиным, который сбежал «на похороны матери». Чтобы не получить дополнительный срок за побег, он выдумал смерть матери и очень убедительно просил у нее – якобы умершей – прощения. Когда дознаватель прибыл в родной город солдата, его на пороге квартиры встретила со слезами и расспросами любящая мать. Артистически исполненный мерзавцем-сыном спектакль вызвал у начинающего сочинителя двойственное чувство – смесь брезгливости и восхищения.

Глава «Извлечение камня глупости» – это «сатирическая эпопея» об охоте на лис и о «деле» солдата Грудина, который по ошибке вместо лиса ранил из винтовки рыжего спаниеля – любимую собаку полковника Охальчука. В военном городке разворачивается грандиозный скандал. Полковник готов расстрелять солдата, требует завести уголовное дело, расследовать которое должен лейтенант Королев. Грудин вынужден скрываться от мести полковника, хотя собака уже идет на поправку. Тем временем дознаватель, осознавая глупость ситуации и уголовного дела по этому факту, все же отправляется в областную прокуратуру, где, естественно, отмахиваются от этого «смешного преступления».

Ситуации автобиографического и «босхианского» текстов сознательно рифмуются автором. Так, рассказ об абсурдной, глупой и жестокой облаве на Грудина, по ошибке принявшего спаниеля за лису, соотносится со средневековой историей о двух глупых братьях, собирающих груши на дубе, с анекдотом о муже, принявшем любовника жены за свинью, и о горожанах, изгоняющих беса из пса, пойманного на паперти.

Роман молодого лейтенанта Королева «Корабль дураков» остается неоконченным. Завершением бишкильского сюжета становится арест ряда лагерных начальников, самосуд бывших узников гауптвахты над своим недавним мучителем и трибунал. Но говорить о торжестве справедливости не приходится: на место Стонаса, Фрунджяна и его банды приходит *«мелкая саранча»*, *«рой кровососущей нечисти»*. Количество зла в мире остается величиной постоянной.

Финал романа «Быть Босхом» А. Королева также принципиально открыт. Служба подошла к концу, лейтенант ликует, и лишь всеведущий автор знает, что радость освобождения иллюзорна: *«Ты слышишь сквозь березовый шумок*

рощи, как колонну зеков автоматчики гонят по пыльной дороге в зону, но тебя это уже не касается. Ах, какое сладкое слово свобода...» Совершенно очевидно, что в романе А. Королева последовательно выдержан принцип, в котором предельно натуралистический, чернушный сюжет сплетается с сюжетом романа о художнике. Главной задачей писателя было отнюдь не изображение кошмаров и ужасов окружающей действительности, а уяснение концепции искусства. У Королева художник предстает жестоким творцом, вершащим суд над неправедным миром. Терзаемый комплексами, писатель претворяет свои собственные слабости и пороки в страшные по художественной силе картины, поражающие нагромождением нелепостей и ужасов, непостижимых с точки зрения обыденной логики.

Именно Босху Королев приписывает слова о «творческой силе греха»: *«Для достижения подлинной силы в живописи ученик должен мысленно стать грешником и даже убийцей. Святые не пишут картин, а спасаются в аравийских пустынях. Ты должен быть способен убить, прелюбодействовать, украсть и лжесвидетельствовать».* Этот приснившийся лейтенанту Босх специально подталкивает подмастерья к краже, чтобы отяготить его грехами и тем самым разбудить в нем художника, способного *«творить в полную силу раскаяния».* Примерно то же самое говорит юному лейтенанту пронизательный гебист: *«Поверьте, лет через двадцать вы будете вспоминать лагерь как подарок судьбы».*

В целом функция «текста Босха» в романе состоит в переводе натуралистического регистра образов в эстетический. Интермедийальные формы служат эстетизированным языком описания неэстетического материала, средством дарить наслаждение, передавая ужас. Писателю важно понять, почему зло так привлекательно для людей: *«Странное дело,*

но словарь добра не расширился со дня творения. К "милосердию" и "состраданию" не добавилось ни одного нового слова <...>, а вот тезаурус зла неуклонно растет. Почему зло красиво, а добро квашня квашней? Почему зло так завораживает, как мефистофельский профиль, как приталенный рисунок Бердслея, а добро мило, пузато и близоруко, как Пьер Безухов?»

Роман «Быть Босхом», как и другие тексты А. Королева, ставит философско-эстетические вопросы о соотношении «ужасного» и «прекрасного», о красоте зла и непривлекательности добра, об отношении человека и религии, о муках творчества и призвании художника, о значении текстов культуры, о сущности искусства, его возможностях в познании реальности и в воздействии на нее.

Алексей Иванов (1969) – современный прозаик, сценарист и краевед. Его творчество привлекает современных читателей и критиков разнообразием жанров, глубиной затрагиваемых проблем, неповторимым стилем письма.

В период обучения в университете Иванов посвящал много времени работе в редакции журнала «Уральский следопыт». В это время он уже начал пробовать себя в роли писателя, и в 1990 году в журнале была опубликована его дебютная фантастическая повесть «Охота на Большую Медведицу».

После окончания университета Иванов пробовал себя в разных профессиях: работал сторожем, преподавателем в университете, журналистом, гидом-проводником (что и привело его к увлечению краеведением), был школьным учителем географии в закамской школе.

Из опыта работы педагогом Иванов вывел для себя основные принципы воспитания и преподавания:

1) приучить невозможно, нужно самому этим заниматься, и тогда ребёнок, глядя на тебя, приучится;

2) в семье, где родители не читают, ребёнок читать не будет.

Иванов – писатель непредсказуемый, авантюрный, охотно экспериментирующий с жанрами и стилистическими приемами. Одновременно в произведениях Иванова часто затрагиваются философские и этические вопросы. Его романы и рассказы предлагают переосмыслить такие важные темы: добро и зло, справедливость, свобода, смысл жизни, суть человеческого. Писатель работает в различных литературных жанрах: «Земля-сортiroвочная», «Корабли и Галактика», «Пищевлок» – фантастика; «Общага-на-Крови», «Географ глобус пропил», «Блуда и МУДО», «Ненастье» – современная городская проза; «Золото бунта», «Сердце пармы», «Тобол», «Летоисчисление от Иоанна», «Бронепароходы», «Тени тевтонов», «Городская цивилизация» – модернистские исторические романы; в формате исторического путеводителя представлена книга «Увидеть русский бунт»; «Псоглавцы» и «Комьюнити» – интеллектуальные триллеры. У Алексея Иванова есть семь книг в формате нон-фикшн. В шести из них: «Хребет России», «Горнозаводская цивилизация», «Екатеринбург: умножая на миллион», «Ёбург», «Вилы», «Дебри» – обширные культурологические исследования истории определенных территорий. География сюжетов весьма обширна: от Заполярья («Дебри») до Казахстана («Вилы»). Иванов, сотрудничая с фотографами, путешествует по десяткам городов и поселков. Седьмой книгой в формате нон-фикшн стало произведение «Быть Ивановым».

Произведения Иванова включены в программу по современной литературе для вузов, о них написаны сотни научных работ и несколько диссертаций. Романы А. Иванова переведены на сербский, голландский, французский и китайский языки.

За литературную деятельность Алексею Иванову присуждены премии им. Д. Мамина-Сибиряка (2003), им. П. П. Бажова и «Книга года» (2004), «Ясная поляна», «Странник», «Большая книга» (2006). В 2017 году Алексей Иванов стал лауреатом Платоновской премии в области литературы и искусства за открытие сокровенных тайн отечественной истории.

Роман «Географ глобус пропил» увидел свет в 2003 году и получил весьма противоречивую критику – от резко негативных высказываний до восторженных. После этой публикации Алексей Иванов стал одним из самых популярных писателей. Спустя 10 лет роман был экранизирован. Благодаря фильму книга стала еще более популярной. По мнению критиков, Иванов своим произведением сказал новое слово о школе.

Герой романа – учитель Виктор Служкин, не имея педагогического образования, решается на дерзкий эксперимент, демонстрируя провокативный стиль поведения, он выпивает с учениками, дерется, играет в карты. Служкин воплощает концепцию свободного воспитания, акцентируя внимание на саморазвитии личности. Отношения «учитель – ученики» показаны через диалоги и монологи географа и учеников, в частности через иронию над школьниками: Служкин называет их *красной профессурой, отцами, зондеркомандой*; использует разговорный стиль, даже бранную лексику. Организовав для школьников поход, Служкин предоставляет ученикам полную свободу действий, разрешает им проявлять самостоятельность, при этом всегда наблюдает со стороны, чтобы в нужный момент прийти на помощь. Для девятиклассников поход становится процессом взросления, познания себя и мира. Вольно и невольно Географ способствует воспитанию у школьников важных человеческих качеств, обращает учеников к главным нравственным ценностям.

«Сердце пармы» – роман Алексея Иванова о покорении Великой Перми Москвой в XV в. Сюжет рассказывает о присоединении Пермского княжества к Руси, об изгнании языческих богов, сжигании идолов и о христианизации коми-пермяков и других народов Урала. Перед нами историко-этнографическое фэнтези. В нём исторические реалии смешиваются с фантастическим миром, в суровых уральских землях сталкиваются любовь и ненависть, старые и новые боги, люди и силы природы.

Литературоведы не пришли к согласию в вопросе, связанном с определением жанровой природы «Сердца пармы»: среди вариантов – «романтическая поэма», «роман-блокбастер», «историко-этнографическое фэнтези», «роман-легенда» и т. п. Сам автор в интервью объяснял, что не считает себя «беллетризатором учебников истории»: «Достоверные исторические романы пусть пишут обладатели машины времени». Роман наполнен мистическими событиями, где люди становятся волками, превращаются в рысей, остаются молодыми на протяжении многих лет, поскольку их ведёт судьба для исполнения предначертанного им в жизни, и всё это воспринимается людьми того времени само собой разумеющимся.

Через весь роман прослеживается история любви русского князя Михаила и дочери местного языческого князя Тиче, а также история соперничества князя с предводителем вогулов Асыки. Сложившийся в романе любовный треугольник делает повествование драматичным, придаёт ему особую привлекательность, держит в напряжении до самых последних страниц.

Князь Михаил разрывается между своей любовью к Тичерти и своим долгом, своей верой. Как Тичерти приходилось жертвовать своей любовью к князю, так и Михаила долг перед подданными обязывал переступить через свои чувства

и привязанность к жене. И практически одновременная смерть Тиче и князя Михаила заканчивает символически прекрасную историю любви, освященную Великой Пармой.

Роман принёс писателю широкую известность и выдержал несколько переизданий. В 2022 году вышла одноимённая экранизация романа. С 2006 года в окрестностях Чердыни ежегодно проводился фестиваль «Сердце Пармы», собиравший тысячи участников. С 2010 года, после отказа Иванова от участия, фестиваль называется «Зов Пармы».

Ольга Славникова (1957) окончила факультет журналистики Уральского университета. Не предполагая всерьёз заниматься журналистикой, написала повесть «Первокурсница» и стала все глубже погружаться в литературное творчество и в литературный процесс. Работала в журнале «Урал», редактировала газету «Книжный клуб». Живет в Москве, курирует премию «Дебют». Первый роман Ольги Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки», вошел в шорт-лист «Букера-1997». Кроме финала Букера, Славникова входила в шорт-листы премии им. Аполлона Григорьева, премии «Национальный бестселлер», была награждена Губернаторской премией в родном Екатеринбурге и – за второй свой роман «Один в зеркале» – премией им. П. П. Бажова. Важным событием стала публикация в 2009 году романа-антиутопии «2017».

О замысле романа автор говорит так: *«Я уже написала “трудные” книги: “Стрекоза, увеличенная до размеров собаки”, “Один в зеркале”. Теперь мне интересно работать над сюжетными, даже остросюжетными вещами. Таков роман “2017”. Хочу вернуть прозе территорию, захваченную трэшем, помня, что это исконная территория Мелвила и Шекспира. Попробую поставить детективную фабулу на службу литературе».*

Место действия в романе Ольги Славниковой «2017» – Рифейский край и его столица, город с четырёхмиллионным населением. Крылов, главный герой романа, нашёл своё призвание возле тех камней, которые с давних пор добывают в здешних горах. Это история о том, как его, казалось бы, случайная любовная связь переросла в нечто большое и мучительное. Действие романа происходит на Урале, и мир горных духов, некогда описанный Бажовым, не оставляет героев, будь то охотники за самоцветами, что каждое лето отправляются в свой тайный поход, или их подруги, в которых угадывается образ Хозяйки Медной горы.

Герои романа Ольги Славниковой – хитники, так называют на Урале тех, кто занят незаконной добычей драгоценных камней. Мир горных духов для них реален. Хитники привыкли рисковать и не доверять никому, даже своим любимым...

«Бывает, что горный дух по внешности мало отличим от человека. Каменная Девка, она же Хозяйка Горы, вовсе не похожа на красивую артистку в синих накладных ресницах и в зеленом кокошнике, что представляет Хозяйку в утренних спектаклях драмтеатра. Каменная Девка может явиться хитнику в виде самом обыкновенном: показаться, например, немолодой интеллигентной дачницей, испачканной ягодами и раздавленными комарами, с ведром огурцов; или буфетчицей на маленькой станции, с накрахмаленной башней обесцвеченных волос и тоскующими глазами в припухлых мешочках; или девчонкой лет пятнадцати, у которой в горловину свободной майки залетает ветерок, когда она, пригнувшись, жмет на педали бряцающего велосипеда. Каменная Девка вовсе не старается держаться поближе к лесной и горной глухомани, она не зверек. Она совершенно свободно появляется и в городе с четырьмя миллионами жителей, стоящем и не чующем под

собой ни могучих, как подземные капустные поля, наростов малахита, ни толстого золота в рубчатом кварце».

Любовная история перекликается с поисками богатства хитниками, а также событиями в стране накануне столетней годовщины памятных революционных событий. Приближается 2017 год, на городской площади разыгрываются сцены Октябрьского переворота, костюмированное шоу перерастает в серьезные беспорядки...

Если бы не уникальный авторский стиль, сюжет этого романа вполне мог бы лечь в основу фантастического триллера, с погонями и перестрелками, жестокими чудесами и опасными диковинами. Есть тут и детективная интрига (тайна клада, неправдоподобно богатой рубиновой жилы, найденной хитниками, старателями-нелегалами), и мистическая составляющая, и социальная линия. Политическая футурология соединяется с детективом, разгулом террора на Урале, любовная драма, адюльтер в отеле – с фантастическим искривлением пространства-времени. Читать прозу Ольги Славниковой – нелегкий труд, требующий полного погружения и самоотдачи. Ее романы – это насыщенная метафорами проза, предлагающая насладиться неповторимым авторским стилем.

Алексей Сальников (1978) родился в городе Тарту Эстонской ССР. С 1984 года живёт на Урале: сначала – в посёлке Горноуральском, затем – в Нижнем Тагиле, а с 2005 года – в Екатеринбурге. Окончил два курса сельскохозяйственной академии, проучился один семестр у Юрия Казарина на факультете литературного творчества театрального института. Ученик поэта и педагога Евгения Турпенко – организатора нижнетагильской литературной жизни.

Сальников дебютировал как поэт, публиковался в «Литературной газете», журналах «Уральская новь», «Воздух»,

«Урал», выпусках антологии «Современная уральская поэзия». Опыт Сальникова-поэта лежит в основе последующего успеха Сальникова-прозаика.

Библиография Сальникова-прозаика выглядит так: «Нижний Тагил. Роман в четырёх частях», «Отдел», «Петровы в гриппе и вокруг него», «Опосредованно», «Оккульттрегер».

Выход романа «Петровы в гриппе и вокруг него» в издательстве Елены Шубиной принес автору всероссийскую известность, роман был удостоен приза критического жюри литературной премии НОС.

Галина Юзефович отозвалась о нём так: «Пишет Сальников как, пожалуй, никто другой сегодня, а именно – свежо, как первый день творения. На каждом шагу он выбивает у читателя почву из-под ног, расшатывает натренированный многолетним чтением “нормальных” книг вестибулярный аппарат. Все случайные знаки, встреченные гриппующими Петровыми в их болезненном полубреду, собираются в стройную конструкцию без единой лишней детали. Из всех щелей начинает сочиться такая развеселая хтонь и inferнальная жуть».

Сюжет можно описать фразой критика Михаила Стригина: «Весь роман – это зарисовка нескольких дней из жизни автослесаря Петрова. Звучит уже пародийно. Но по большому счёту вся современная жизнь – это пародия на жизнь, когда человечеству не жарко и не холодно, а тепло».

Сюжет романа Алексея Сальникова постоянно держит читателя в напряжении, но тревожное ожидание, талантливо нагнетаемое автором, кончается ничем, как грипп, прошедший за два дня.

Текст изобилует юмором, иногда чёрным, абсурдными ситуациями, закольцованными разновременными сценами и потоком сознания героя. Сам Петров вызывает сочувствие

своим пониманием заурядности своего существования и одновременно непониманием, почему он так живёт. Сцены катания в УАЗе с трупом комичны, но в то же время становится грустно от такого времяпрепровождения, и смотришь на главного героя как на больного не гриппом, а душой.

Его спокойствие и практически соучастие в убийстве заставляет задуматься о диагнозе Петрова, когда покидая бездыханное тело своего друга, он просто выключил за собой свет и даже не оглянулся. Подозрение в аутизме и внутренней омертвелости героя снимает его страх за своего сына Петрова-младшего, болеющего гриппом, как и отец: *«От ужаса Петрова забило мелкой дрожью. Он залез рукой сыну под рубашку, но и грудь и живот Петрова-младшего были холодными, а под ребрами не прощупывалось сердцебиения»*. Появляется надежда на то, что такие потрясения поднимут Петрова-старшего над автоматизмом его существования.

Четвёртая и пятая главы романа – «Петрова сходит с ума» и «Петрова успокаивается» – достойны пера Стивена Кинга, они заставляют читателя подозревать жену героя в глубоком психическом расстройстве. Если Петров-старший кажется аутистом, то у Петровой просматриваются маниакальные наклонности.

Возвращаясь к определению жанра романа Сальникова, можно сделать предположение, что это психологический роман в сочетании с социальным романом, ставящим диагноз нашему обществу.

Писатель и поэт, А. Сальников, автор книги «Петровы в гриппе и вокруг него» рассказал, как возникла идея новой книги «Оккульттрегер», книги о чудесных долгожителях-изгоях, согревающих своим теплом города: *«Идея пришла глупо, на самом деле. Просто слушал кавер на композицию*

“Nothing else matters” группы “Metallica” Наткнулся на него на YouTube, и что-то вдруг на меня накатило».

Действие романа происходит в 2019 году в маленьком городке на Урале. Главной героине Прасковье 500 лет, но выглядит она по человеческим меркам довольно молодо и каждые четыре месяца меняет свою внешность. Она относится к тем самым оккульттрегерам, миссия которых – сохранять тепло постепенно остывающих городов. У нее есть друг гомункул, который выглядит как ребенок и помогает своей спутнице. Вокруг них – люди, херувимы и черти. Однажды любимец Прасковьи гомункул оказывается в опасности. С этого момента начинаются приключения Прасковьи и гомункула.

Алексей Сальников: *«Когда я писал, сам удивлялся тому, насколько забавная получается книга. Ничего такого безумного, жутковатого и в то же время веселого, как поездка в Серов, я, кажется, еще не писал. Там экшен не останавливается. С героиней постоянно случаются какие-то приключения, пока в конце 2019 года она не обретает покой на неопределенное время. Она еще не знает, что будет в 20-ом, 21-ом и 22-ом годах. Как и мы все».*

Анна Матвеева (1972) – российская журналистка, редактор и писательница, работающая в жанре «уральского магического реализма». Родилась в Свердловске, окончила Уральский государственный университет, факультет журналистики. Работала по специальности в «Областной газете», журнале «Стольник», занимала должность пресс-секретаря в банке «Золото-Платина-Банк». С 2002 по 2010 год входила в редакционный совет журнала «Урал». Продолжает работать в СМИ и заниматься литературным редактированием. Вместе с семьей живет на два города: в Екатеринбурге и в Москве. За годы творчества Анна Матвеева удостоилась ряда литера-

турных наград. Она – финалист премии Белкина за повесть «Перевал Дятлова, или Тайна девяти», им. Юрия Казакова за новеллу «Обстоятельство времени», двукратный финалист «Большой книги» за сборники рассказов «Подожди, я умру – и приду» и «Девять девяностых», за последний также получила приз читательских симпатий, финалист премии им. П. П. Бажова за книгу «Горожане», член Союза писателей России.

Роман «Каждые сто лет» создавался десять лет. Роман представляет собой обращение к истории семьи автора: дед, Константин Константинович Матвеев, – российский и советский минералог, один из основателей Екатеринбургского горного института и Уральского геологического музея; бабушка, Ксения Михайловна Лёвшина, – первый заведующий кафедрой иностранных языков Свердловского горного института.

«Каждые сто лет» – глубоко личная и очень современная история, рассказанная двумя женщинами. Обе начинают вести дневник в детстве: Ксеничка Лёвшина – в 1893 году в Полтаве, а Ксана Лесовая – в 1980-м в Свердловске. Они продолжают свои записи всю жизнь. Взрослая Ксана, талантливый переводчик, постоянно задаёт себе вопрос, насколько можно быть откровенной с листом бумаги, и, как в детстве, продолжает искать следы Ксенички. Похоже, судьба водит женщин одними и теми же путями, только между героинями – временной промежуток почти в сто лет. У Ксенички и Ксаны очень много схожего: интерес к иностранным языкам, привычка вести дневники, чувство долга. У них обеих – несложившаяся личная жизнь (даже при наличии у дворянки Ксенички Лёвшиной невенчанного мужа и детей), жертвенность ради семьи и окружающих.

Анна Матвеева сумела создать два совершенно разных по стилю дневника, двух разных девочек, потом женщин,

живших в разные эпохи. Читая главу за главой, будто находишься рядом с Ксаной и Ксеничкой, взрослеешь с ними, переживаешь их беды. Открыв книгу на случайной странице, по нескольким фразам можно понять, чей это дневник: у каждой героини свой узнаваемый стиль. И жизнь у каждой своя. Но обе героини как будто отражение друг друга на фоне истории страны. Сюжет романа связан с обширной географией: от польских, латвийских и швейцарских городов до Парижа, Петербурга, Екатеринбурга, Хабаровска. Это книга о повторях, рифмах судьбы, а еще о писательском вдохновенье: *«Вот оно, моё счастье – искать слова, вставляя в них пропущенные буквы, а соединяя слова, следить, чтобы за ними вставали живые люди, и жить в мире этих людей важных столько же, сколько те, кто действительно рядом. Или даже важнее. Теперь я знаю, что смогу».*

Вопросы и задания

Подготовьте доклад (с презентацией) на 20–25 минут по предложенным темам:

1. А. Королев. Быть Босхом.
2. А. Иванов. Географ глобус пропил (или: Сердце пармы. Тобол).
3. О. Славникова. 2017.
4. А. Сальников. Петровы в гриппе и вокруг него (или: Оккульттрегер).
5. А. Матвеева. Каждые сто лет (или: Перевал Дятлова, или Тайна девяти).



РАЗДЕЛ 3

ЧЕЛЯБИНСКАЯ ПРОЗА

Разговор о региональной прозе зачастую сопровождается упреками в провинциализме, местничковом патриотизме и т. п. Нередко звучат, скажем, такие вопросы. Челябинская проза – географическое или эстетическое понятие? Кого из известных в стране писателей дал ваш регион? Есть и более откровенный вариант: «Ну и где тут у вас гении и классики?!»

Нам представляется, спрашивающие не учитывают того обстоятельства, что появление гениев и классиков определяется не только уникальным личным дарованием, но общим состоянием литературы определенного региона. Среди пишущих изрядное количество тех, кому слово помогает осмыслить собственную жизнь, и тех, чей личный опыт оказывается востребован их ближним кругом. Среди писателей появляются те, чье творчество принимается культурным сообществом как значимый духовный опыт.

Литература – это многоуровневая система. Далеко не каждый читатель способен отличить эстетически значимое литературное произведение от графоманства. Для этого и нужна профессиональная литературная критика. Но профессионалы неохотно занимаются местными авторами: невыигрышная эта тема. И в Челябинске после ухода из жизни А. Шмакова, Л. Гальцевой, А. Лазарева, В. Рожкова наступила затянувшаяся пауза. Функцию критиков вынуждены брать на себя поэты Н. Ягодинцева, В. Самойлов и др. А библиотекари и педагоги, исполняя требование неперемennого наличия

«регионального компонента», вынуждены работать с неструктурированным потоком.

Между тем поэзия и проза Челябинска – полноправная составляющая общероссийского литературного пространства, обладающая рядом индивидуальных черт, обусловленных географическим положением, ландшафтом и историей. Челябинск находится на границе Европы и Азии, Урала и Сибири, степи и гор это «котел народов», «опорный край державы», развитый промышленный регион.

С нашим краем связаны имена А. Пушкина, А. Чехова, Д. Мамина-Сибиряка, в XX веке – Л. Сейфуллиной, Ю. Либединского, В. Катаева, А. Фадеева, Б. Пастернака. Всероссийскую известность литературе региона принесли писатели и поэты М. Львов, Л. Преображенская, Л. Татьяничева, Р. Валеев, Я. Вохменцев, А. Шмаков, Лев Рахлис, В. Курносенко, Т. Набатникова, К. Шишов, Г. Скобликов, Н. Година, О. Павлов, В. Кальпиди, И. Аргутина, Н. Ягодинцева. Владимир Черноземцев (светлая память подвижнику!) так и не успел закончить составление «Литературной энциклопедии Южного Урала».

В антологии «Современная уральская проза» (1996) представлена проза Н. Горлановой (Пермь), Вяч. Курицына, Ю. Кокошко (Екатеринбург). А где Челябинск? Есть ироническая подборка поговорок про Свердловск, восстановленная Андреем Козловым (Екатеринбург): «Все дороги ведут в Свердловск», «Незванный гость хуже свердловчанина», «Не верь свердловчанину дары приносящему» и т. п. В подборке есть анекдот про свердловское радио:

– Какой город самый прекрасный в мире?

– Свердловск».

– А на какой город направлены американские ядерные боеголовки?

Радио, помолчав, ответило:

– И Челябинск хороший город.

Вернемся к проблеме челябинской прозы. Общеизвестно в отечественной филологии научный факт существования петербургского текста, московского, сибирского, пермского; сделана убедительная заявка на выделение оренбургского текста, защищена диссертация по уфимской прозе. Полагаем, что имеется достаточно оснований и аргументов для того, чтобы ставить вопрос о формировании на рубеже XX–XXI веков челябинского текста. Творчество Р. Валеева, Н. Болдырева, К. Шишова, Д. Бавильского, А. Попова дают основание для постановки такого вопроса.

Из произведений современных челябинских авторов возникает образ большого города, создается собственная мифология. Современный город – это, с одной стороны, чистый ухоженный центр (культурный, духовный, политический), с другой – рабочая окраина за рекой Миасс. Река рисуется как нечто статичное, неживое. Главная артерия города, она не несет жизненной энергии. С ней связаны городские легенды. Одну из них воспроизвела Т. Савельева в выступлении на Лазаревских чтениях 2013 года: «Самая страшная страшилка – это река Миасс; говорят, искупавшийся в ней принц и принцесса превращаются в лягушку».

В пространстве интернета активно развивается мифотворчество с отчетливым присутствием мистики. Например, легенда о челябинском элеваторе. Элеватор – это заброшенное здание в центре города. Сейчас оно, к сожалению, огорожено, но попасть туда возможно. Внизу элеватора есть подвалы. Те, кто живет напротив этого места, поговаривают, что на элеваторе обитают привидения. Есть в этом подвале одно странное место – большая дыра в стене. Прохода там нет, а вот на стене есть странная надпись на латыни. Воображение связывает ее с дьяволом.

Другая городская легенда связана с памятником Ленину на площади Революции. Легенда утверждает, что под городом есть сеть подземных туннелей и бункеров. Уральские диггеры начинали обследование туннелей, но каждый раз их что-то останавливало. Некоторые подозревают, что это духи или демоны, которые по каким-то причинам не позволяют двигаться дальше. Однако бункеры есть, а значит, и тайна вокруг них будоражит воображение.

Самая страшная легенда связана с историей строительства Театра оперы и балета. Во время строительства котлована были обнаружены человеческие останки. Часть из них перезахоронили, другие остались лежать в земле. Строители утверждали, что ночами и ранним утром видели силуэты и слышали голоса. Позднее в уже отстроенном здании работники театра жаловались на видения и странные звуки. В театре часто меняются сторожа: соседство с призраками мало кто может выдержать.

Городские слухи, устные рассказы о необычайных происшествиях, легенды и предания становятся основой, на которой складывается образ города, рождается его мифология. Подобные городские мифы можно наблюдать в проектах современных писателей. Так два издания выдержала книга «Легенды и мифы Челябинска» (2010). Материал собран А. Поповым, К. Рубинским и С. Ефремцевым. В предисловии к изданию К. Рубинский пишет: *«В разных концах Челябы мы живём, а сон нам, троице соавторов, одновременно в День Города приснился. Александр Францевич Бейвель, первый голова града Челябинска, явился в этом сне да говорит:*

– Былина да сказ – правдивее нас. А в нынешнем Челябинске добрых мифов кот наплакал, город преданиями любовно не возвеличен, легенд в его улицах да скверах почти нет. Запишите мифы о Челябе, пораруйте да разукрасьте город.

Подивились мы своему общему сну и карандаши в руках оточили поострей...

Если что в записях наших не по вкусу вам придётся – Бейвеля во сне кличьте, он придёт, выслушает. А лучше – сами досочините, пусть наши «Мифы» плодятся, новятся, узорочьям завиваются».

Современная малая проза Южного Урала довольно разнообразна. Многие авторы отдают предпочтение именно этому жанру, предъявляя собственные варианты и вариации: этюды, миниатюры, анекдоты, рассказы-наперстки и т. д. (А. Попов «Дневник директора школы» и др., С. Нефёдов «Лунная походка. Избранная проза», С. Ефремцев «ForMen»).

Известный философ и эссеист **Н. Болдырев** самостоятельно номинирует свои прозаические опусы поэтическими медитациями («Просыпался горох», «Сергий Радонежский»), лирическими фантазиями («Пластинка», «Похититель», «В глубине затонувших зеркал», «Пятое измерение»), монологами («Монолог анонима», «Ничего не происходит», «Монолог неделового человека», «Осколки», «Черный день», «Страшный мир», «Два письма»), историями с тонкой психологией («Джаз в тумане», «Море на губах», «Мочка уха», «Вишенки», «Роман»), философскими притчами («Картина, которой нет», «Купе», «Лилипутия», «Вперед по тропе, ведущей назад», «Звезда и карандаш», «Упавшее небо»), ландшафтами («Облака»).

Переживания, чувства, размышления писателя, имеющие бытийный характер, мемуарные записки, авторские заметки дневникового типа находят формы выражения в авторских жанровых номинациях. Исследователи относят подобные произведения к жанру прозаической миниатюры или «маленьких рассказов». Такое сокращение все больше отдаляет современное произведение от канонических жанровых форм,

а в результате жанр обретает форму анекдота, фельетона, однострочной или однофразовой миниатюры афористического типа. В центре такого произведения всегда лишь одно событие при максимально скупом наборе деталей (при этом вынужденный минимализм деталей соответственно обусловливает символическую нагрузку на них).

Миниатюры А. Попова, собранные в книгах «Он и она», «Дневник директора школы», «SMS. Сотовые камушки», ориентированы на документальное описание жизни, автор максимально приближает нас к живому течению собственной жизни.

«08.06 23:41

Я тебе когда-нибудь расскажу, как воспринимаю тебя. В тебе много всяких границ. Ты в них разный, я в этих границах путаюсь. Ну и пусть!» («SMS. Сотовые камушки»).

Многообразие форм и вариантов бытования миниатюр постоянно раздвигает границы жанров, смещая традиционную литературную «периферию» (анекдот, афоризм, эпиграмму) в центр метажанрового поля. На их место приходят однофразовая или одноабзацная миниатюра, моностих, а также часто пока не обозначенные термином тексты, которые еще недавно не воспринимались всерьез ни исследователями, ни читателями, ни самими писателями.

Интересен в этом отношении «Англо-русский словарь недоумений» **С. Ефремцева**: «Pay [rei] 1) платить; оплачивать; 2) плата, жалованье. Ср.: глагол “пить” в повелительном наклонении (представьте, одно слово – два призыва: пей&плати! Коварное для русского словечко)».

Количество произведений-наперстков на сегодняшний день превышает число полнометражных романов. Таковы «Этюды в жанре Хайбун» **В. Курносенко**. Здесь не просто этюды, т. е. литературные произведения, намеренно выполненные автором как бы с натуры, представляющие лишь на-

бросок чего-то большего, тщательно препарирующие реальность, но еще и этюды «в жанре Хайбун», тексты небольших размеров, похожие на дневниковую запись. Для стиля письма Курносенко выбранная форма «хайбун» наиболее органична, так как предполагает лаконичность языка, некоторую затемненность смысла, богатство подтекста и ассоциаций. Автор видит в такой форме свободу от жанровых ограничений.

Мы имеем дело с жанром, фиксирующим мимолетные, сиюминутные ощущения, волнение души, «переживание-здесь-и-сейчас». Миниатюры в большинстве своем – отрывочные заметки, замечания, наблюдения, они запечатлевают еще не вполне оформившуюся мысль, мгновенное чувство.

В больших прозаических текстах авторов Южного Урала нужно разделять «челябинский миф» и «челябинский текст». В роли организующего центра выступает конкретный локус – Челябинск, взятый в единстве исторических, культурных и географических характеристик. У него много имен: Челябин, Танкоград, город на «шелковом пути», Чердачинск, город Че, Селявинск.

В художественном сознании наших современников челябинских авторов существуют два образа: старый город с тесными улочками, залитыми солнечным светом, улыбающимися лицами, неагрессивными звуками и яркими красками (это подчеркнуто романтизируемый, ностальгический образ утраченного прошлого) и город сегодняшний – серый, накрытый смогом, продуваемый всеми ветрами, неудобный. В нем не осталось даже намек на прежние здания, улицы, перекрестки, в нем нет и прежних людей.

Этому неживому городу **Рустам Валеев** противопоставляет образ родного края как обширной территории деревень, маленьких городков, сел и местечек. В городе люди, не знающие друг друга в лицо, теряют связь друг с другом,

со своими корнями, а значит, со временем и историей. Старость и немощность городского человека фатально предопределены:

«Это неизбежно, когда старый человек живет в старом городе. И красиво-то рассуждать я не люблю именно потому, что мне лишь это и остается. Я и город, мы на последней издышке. Когда-то здесь проходил Великий шелковый путь, здесь смыкались континенты, сходились расы... Произошла своего рода чудовищная эманация, и все в городе оскудело, все истекло до мертвой материи».

В повести **Кирилла Шишова** «Записки Вахонина» Челябинск показан в прошлом (еще осязаемом, лелеемом в воспоминаниях, но неизбежно стираемом временем, утраченном навсегда) и настоящем (безликом, леденяще холодном, практически чужом):

« Я смотрю на море огней моего города, уходящее за горизонт. В нем нет уже ни старого каменного вокзала, ни дощатых хибарок, где жили веселые простые мои одноклассники. Нет ни старой церкви, куда мы лазили за голубями. Ни вещевого рынка с бойкой торговлей и вороватыми нищими-попрошайками. Все застроено одинаковыми крепкобетонными домами, закатано в асфальт и наполнено приехавшими, озабоченными и замученными от бытовых неурядиц людьми. Они вечно спешат, суетятся, что-то возят в блестящих машинах, и им нет дела до того, что было здесь когда-то: переселенческий пункт или пивная лавка, место чьих-то свиданий или скверик первого поцелуя.

Все правильно. Для жизни память не нужна. Я ее ненавижу – эту свою изматывающую, разьедающую мне кислотой душу память о моем детстве, о моей первой любви...

Зачем она мне – в бессмысленности и невозможности найти выход. Да и есть ли он – этот выход, кроме одного-

единственного... Там, за окном, где слезятся глаза города, в котором я родился...».

Звуковой образ Челябинска – это раздражающее звучание, свойственное большому заводскому городу: скрипит, скрежещет, гудит, звенит. Но город, холодный и неуютный, вдруг становится местом первой любви, и тогда появляются новые звуки, новая мелодия:

«Чувство необычности, необыкновенности охватило меня. Мутный осенний день, стальные озяблые рельсы, рубчатые стволы карагачей – все напряглось и зазвенело неслышной, но явственной музыкой, и разговоры вокруг, и фигуры урядкой оглядывающихся людей, и даже нещадный скрип и грохот трамвая были исполнены особого, значительного и ликующего смысла».

Память хранит звуки и запахи. Город явлен читателю через обонятельные ощущения: *«Стоило только пересечь привокзальную площадь, миновав скворечники магазинов и киосков, где мелькали засаленные рукава продавцов, шипела буйная газировка и пахло мясными пирожками, и я попал в мир вечного движения, суеты, овчинных тулупов, связок баранок и мешков с заплатами, висевших на согбенных плечах старух, дюжих мужиков и подростков».*

Сходным образом рисует картину из детства **Андрей Середа**: *«В парке имени Гагарина татаро-башкирский праздник сабантуй. У меня к этому празднику отношение особое. Воспоминания самого раннего детства: летом родители везут меня в парк, и там мы подолгу наблюдаем за разными мужиками, которые, сидя верхом на бревне, лупят друг друга мешками, лезут на столб за петухом или идут по наклонному шесту с привязанным к нему бараном».*

В ином – постмодернистском – ключе рисует образ города **Илья Андрощук** в рассказе «История города Селявин-

ска, его окрестностей, соседей и обывателей» (Сразу возникает в памяти другое название: «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина). Текст произведения (входящий в цикл сатирических миниатюр, посвященных разным локусам, среди которых Челябинск, Екатеринбург) представляет собой историю, построенную на авторской игре слов. Этимология топоса (Селявинск – Челябинск) явлена в сатирическом ключе, а сам город представлен нелепым, «сдуру» слепленным глупым графом: *«Селявинский острог был основан графом Селявиным в год Верблюда и Шестеренки, в пятницу, 13-го числа»*. Сатирически высмеивается масонская и сатанистская (как подчеркивает автор) символика. Отмечается также практическая значимость указанного дня для жителей уездного городка: возможность хорошенько выпить в пятницу и продолжить празднование до понедельника. Селявинск в интерпретации автора-сатирика получил свое название по случайности и скудоумию своего основателя: *«Неподалеку кочевник-француз пас верблюда и верблюдицу. Вельможа подъехал к нему и, сделав величественный жест рукой, спросил, как называется эта местность. Француз же, по-русски не знавший, неверно понял жест графа, чья рука случайно остановилась на паре верблюдов, которые как раз занимались любовью. “Должно быть, он спрашивает, что делают эти верблюды”, решил пастух и философски ответил: “Се ля ви”, что по-французски значило: “Это жизнь”. Воевода, в свою очередь, не знал французского и решил, что это название местности. Поэтому острог получил название Селявинского, а город, выросший затем из него, носит имя Селявинск»*.

Основанный по глупости, город и в дальнейшем развивался в заданном русле: *«Изначально на гербе Селявинска были изображены верблюд и шестеренка. Правда, более поздние художники распрямили шестеренку и разграфили ее под кре-*

постную стену, выявив тем самым свою близорукость и непонимание исторического смысла изображения: От верблюжьих кочевий – к вершинам индустриализации, социализма и технического прогресса!»

В трилогии **Дмитрия Бавильского** «Знаки препинания» Челябинск именуется Чердачинском. Если с башкирского «селяба» – яма, в которой и был когда-то построен населенный пункт, то Чердачинск Бавильского представляется некой «крышей мира», поэтому и получает свое название. Новое имя города впервые появляется в книге Д. Бавильского «Семейство пасленовых», где Чердачинск сравнивается с Амстердамом и Барселоной. «Семейство пасленовых» Д. Бавильского – роман-ребус о своеобразном парадоксальном тройственном союзе, включающем, кроме помидоров и картошки, еще белену с дурманом. В замысле произведения лежит мысль автора создать идеальную семью, воплотить в жизнь идеальный русский роман.

Знаки препинания в романе призваны обуздать словесный и буквенный поток, обрушивающийся на читателя. Знаки живут в произведении самостоятельной жизнью. Количество двоеточий превышает все возможные границы, точки разделяют части предложения в самых непредсказуемых местах.

Вторая книга трилогии «Едоки Картофеля» – роман-картина, названный по одноименному шедевру Ван Гога. Картина играет важную роль в сюжетной и образно-ассоциативной структуре произведения, демонстрируя особенность всей трилогии – интертекстуальность. Присутствие «чужого текста» в модернистских и постмодернистских текстах, как правило, вызывает ощущение искусственности художественного пространства. У Бавильского цитаты и аллюзии, не-

смотря на их маркированность, органически вплетаются в реальность романов.

Во второй книге трилогии автор достаточно резкими штрихами рисует коллективный портрет местной интеллигенции:

«Официальные чердачинские мероприятия – жанр особый. Соберутся представители чердачинской интеллигенции – затурканные жизнью тетки, едва ли не в крипленовых платьях, с накрученными, точно в стиральной машине, прическами и разговорами про духовность; угрюмые, неаккуратные и подозрительные дядьки; временно тверезые графики и станковисты, парочка самодовольных журналистов, стайка взволнованных школьников и группка циничных студентов».

В заключительной книге трилогии, романе-импровизации «Ангелы на первом месте» перед нами предстает город-миллионник с действующим метро, консерваторией и даже музеем современного искусства. Этот образ имеет мало общего с реальным Челябинском, хотя основные топографические маркеры указывают именно на сходство:

«Она шла по центральной торговой улице Чердачинска, мимо купеческих особняков с резьбой, снова ставших купеческими же, месила серый снег старыми сапогами, думала тяжёлую думу, в тысячный раз пережёвывая набившие оскомину воспоминания, из которых давно выветрилась горечь».

Чердачинск – город контрастов, где одновременно присутствуют грязь и поэзия, высокое искусство и мещанская суэта, сверкающие стеклом и металлом модные высотки и заброшенные пустыри. Мелкий и суетливый, город наполнен тревожным шумом, от которого люди спешат оградиться наушниками плеера, и Чердачинск становится окруженным

ватной непроницаемой тишиной. В созданном автором городе-мифе живут (выживают) люди, практически лишенные мощей, уставшие от самих себя и от города, погружающего их в депрессию.

Опыт пишущих о нашем городе литераторов 1990–2000-х годов позволяет выделить некоторые тенденции воплощения образа Челябинска: это личностно-биографическая рефлексия, воспоминания в форме дневника, сатирический постмодернистский дискурс, наконец, это коллективное мифотворчество.

Вопросы и задания

Подготовьте доклад (с презентацией) на 20–25 минут по предложенным темам:

1. Р. Валеев. Земля городов.
2. К. Шишов. Политехники (или: Золотое сечение).
3. Д. Бавильский. Едоки картофеля.
4. Н. Болдырев. Пушкин и дзэн.
5. Г. Скобликов. Провожая отца.



РАЗДЕЛ 4

ТЕСТЫ И ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Тесты

1. Кто из поэтов не принадлежит к Уральской поэтической школе?

1. А. Жигулин
2. В. Кальпиди
3. Н. Ягодинцева
4. Я. Грантс
5. Б. Рыжий

2. К антиутопии не относится:

1. Т. Толстая «Кысь»
2. Л. Улицкая «Медея и ее дети»
3. В. Аксенов «Остров Крым»
4. О. Славникова «2017»

3. Соедините названия произведений с именами авторов:

- | | |
|--------------------|----------------------------|
| 1. К. Скворцов | а) «Время – ночь» |
| 2. Л. Петрушевская | б) «Оккульттрегер» |
| 3. В. Пелевин | в) «Быть Босхом» |
| 4. А. Королев | г) «Чапаев и Пустота» |
| 5. А. Сальников | д) «2017» |
| 6. О. Славникова | е) «Ущелье крылатых коней» |

4. Уральский автор, пишущий драмы в стихах:

1. К. Скворцов
2. В. Кальпиди
3. Н. Ягодинцева

5. Челябинский поэт, автор учебника по русскому языку для 1–4 классов «Легкие правила»:

1. Н. Пикулева
2. А. Горская
3. К. Рубинский

6. Определите стихотворный размер:

*Гордым легче, гордые не плачут
Ни от ран, ни от душевной боли.
На чужих дорогах не маячат,
О любви, как нищие, не молят*

Л. Татьяничева

- а) анапест, б) хорей, в) дактиль

7. Расположите пьесы уральских авторов в хронологическом порядке

1. «Отечество мы не меняем»
2. «Мы едем, едем. едем»
3. «Марьино поле»

8. Какое художественное направление провозгласило тезис «Мир как текст»?

- 1) модернизм
- 2) символизм
- 3) постмодернизм

9. Какая из школ не относится к «новой волне»?

- 1) футуризм
- 2) концептуализм
- 3) метареализм

10. Расположите в хронологическом порядке поэтические сборники Л. Татьяничевой:

1. «Верность»
2. «Утро в новой городе»
3. «Зорянка»
4. «Хвойный мед»

11. Установите соответствие между автором и произведением:

- | | |
|------------------|-------------------------------------|
| 1. А. Матвеева | а) «Сердце пармы» |
| 2. А. Иванов | б) «Каждые сто лет» |
| 3. А. Сальников | в) «Петровы в gripпе и вокруг него» |
| 4. В. Распутин | г) «Прощание с Матерой» |
| 5. Д. Бавильский | д) «Едоки картофеля» |

12. Какой художественный прием характеризуется как сближение явлений по сходству?

- 1) олицетворение
- 2) эпитет
- 3) оксюморон
- 4) метафора

13. Расположите в хронологическом порядке пьесы уральских авторов:

1. «Пока есть музыка и память»
2. «Черное молоко»
3. «Персидская сирень»

14. Назовите автора строк:

*Мы жили в палатке с зеленым оконцем,
Промытой дождями, просушенной солнцем,
Да жгли у дверей золотые костры
На рыжих камнях Магнитной горы.*

1. А. Самойлов
2. Я. Грантс
3. Б. Ручьев

15. Расположите в хронологическом порядке этапы литературной эволюции:

- | | |
|------------------|---------------|
| 1) постмодернизм | 4) античность |
| 2) романтизм | 5) классицизм |
| 3) реализм | 6) соцреализм |

16. Установите соответствие между названием музея и названием города, где находится музей:

- | | |
|---------------------------------|--|
| 1. Оренбург | а) Мемориальный музей-гауптвахта Тараса Шевченко |
| 2. Екатеринбург | б) Объединенный музей писателей Урала |
| 3. г. Чусовой,
Пермская обл. | в) Литературный музей В. П. Астафьева |

17. Назовите автора строк:

*Живу я в глубине России,
В краю озер и рудных скал.
Здесь реки – сини,
Горы – сини,
И в синих отсветах металл.*

1. М. Никулина
2. Н. Ягодинцева
3. Л. Татьяничева

18. Первым детским писателем Челябинска был:

1. В. Кузнецов
2. Н. Шилов
3. Л. Рахлис

19. Автором первого проекта вокзала станции Челябинск был писатель:

1. Н. М. Гарин-Михайловский
2. К. А. Шишов
3. А. А. Шмаков

20. Сказ П. П. Бажова, на сюжет которого С. Прокофьев написал балет:

1. «Каменный цветок»
2. «Таяткино зеркальце»
3. «Синюшкин колодец»
4. «Огневушка-поскакушка»

21. Челябинск упомянут в произведении А. С. Пушкина:

1. «История Пугачева»
2. «Капитанская дочка»
3. «Путешествие в Арзрум»

22. Соотнесите фамилии на мемориальных досках с адресами, где расположены эти мемориальные доски:

- | | |
|-------------------|------------------------|
| 1. Л. Татьяничева | а) ул. Сони Кривой, 39 |
| 2. Б. Рыжий | б) ул. Свободы, 149 |
| 3. А. Серафимович | в) пр. Ленина, 69 |

23. Соотнесите пьесы К. Сковцова и театры, где они были поставлены:

- | | |
|--------------------------------|--|
| 1. «Ущелье крылатых коней» | а) Челябинский театр юного зрителя |
| 2. «Отечество мы не меняем» | б) Челябинский театр драмы им. Цвиллинга |
| 3. «Пока есть музыка и память» | в) Челябинский театр драмы им. Цвиллинга |

24. Главный герой пьесы К. Сковцова «Пока есть музыка и память»:

1. Курчатов
2. Распутин
3. Годунов

25. Установите соответствие между автором и его произведением:

- | | |
|-------------------|----------------------|
| 1. Л. Сейфуллина | а) «Земля городов» |
| 2. Ю. Либединский | б) «Время – вперед!» |
| 3. В. Катаев | в) «Неделя» |
| 4. Р. Валеев | г) «Правонарушители» |

Творческие задания

1. Разработать презентации по темам:

- Драматургия и театр начала XXI века.
- Постмодернизм в литературе и искусстве.
- Энциклопедия уральской поэтической школы.
- Экранизации романов А. Иванова.
- Пьесы К. Скворцова на сцене Челябинских театров.
- Театр Николая Коляды.
- Образ Челябинска в прозе уральских авторов.
- Южный Урал в творчестве челябинских поэтов.

2. Подготовить диспут на тему «Есть ли у нас челябинская проза?».

Список рекомендуемой литературы

Основная учебная литература

1. История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. Кн. 1. / под ред. проф. Е. К. Созиной. – 2-е изд. – Москва : ЯСК, 2021. – 664 с.
2. Литература России. Южный Урал : хрестоматия, 10–11 кл. – Челябинск : Взгляд. 2004. – 447 с.
3. Литература России. Южный Урал : хрестоматия, 5–9 кл. / сост. Н. А. Капитонова, Т. Н. Крохалева, Т. В. Соловьева. – Челябинск : Взгляд, 2002. – 496 с.
4. Маркова, Т. Н. Современная русская литература : учеб. пособие / Т. Н. Маркова. – Челябинск : Изд-во ЮУрГГПУ, 2019. – 199 с. – URL: <http://ebs.cspu.ru>.
5. Маркова, Т. Н. Литература Южного Урала в контексте истории русской литературы : учеб. пособие / Т. Н. Маркова. – Челябинск : Изд-во ЮУрГГПУ, 2024. – 104 с.

6. Энциклопедия. Уральская поэтическая школа / гл. ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск : Десять тысяч слов, 2012.

Дополнительная литература

1. Антология литературы Южного Урала. Во славу одной строки : в 3 т. / сост. А. Л. Казаков, Ю. В. Маше, О. Н. Павлов. – Челябинск : Абрис, 2024.

2. Антология. Современная уральская поэзия / гл. ред В. О. Кальпиди. – Челябинск, 2003, 2011.

3. Капитонова, Н. А. Литературное краеведение. Челябинская область : учеб. пособие для осн. и сред. (полной) шк. / Н. А. Капитонова. – Челябинск : Абрис, 2008, 2011, 2012.

4. Купина, Н. Уральская школа современной драматургии: основы эстетической конвенции / Н. Купина. – URL: <https://docplayer.ru/30562247-Uralskaya-shkola-sovremennoy-dramaturgii-osnovyesteticheskoya-konvencii-1.html>.

5. Лейдерман, Н. Л. Драматургия Николая Коляды: критический очерк / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Какан, 1997.

6. Машевский, А. Последний советский поэт / А. Машевский // Новый мир. – 2001. – № 12.

7. Смышляев, Е. А. Урбанистическая поэзия современных челябинских авторов / Е. А. Смышляев. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/urbanisticheskaya-poeziya-sovremennyh-chelyabinskih-avtorov/viewer>.

8. Ставцева, Е. М. Жанровые трансформации в современной челябинской прозе : дис. ... канд. филол. наук / Е. М. Ставцева. – Екатеринбург, 2017. – 26 с.

9. Ягодинцева, Н. А. Вся жизнь в одном городе / Н. А. Ягодинцева. – URL: aspur.ru/kirill-shi.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Учебно-методическое пособие предлагает материал для изучения основных тенденций и наиболее значительных явлений литературы Южного Урала в тесной связи с литературой всего Урала и историей русской литературы XX–XXI вв.

Пространство современной литературы Южного Урала весьма разнообразно. В литературный процесс включены люди разных поколений: и те, кто глубоко впитал традиции советской литературы, и вышедшие из андеграунда, и рожденные в новом тысячелетии. Их сближает ориентация на образцы предшествующей литературы, явная и скрытая цитатность, установка на философичность. Как и общероссийская, литература Южного Урала, к какому бы направлению ни принадлежал тот или иной автор, неразрывно связана с социальной и культурной жизнью страны и человека в ней.

Учебно-методическое пособие содержит информацию о литературной жизни региона, о наиболее значительных именах и событиях, о просветительской и культуртрегерской деятельности в регионе и пр. Наряду с обзорным освещением поэзии, драматургии и прозы Урала рубежа XX–XXI вв. даны характеристики творчества наиболее значительных поэтов и писателей, чьи имена связаны с Уралом: В. Кальпиди, Б. Рыжего, Н. Ягодинцевой, Н. Коляды, О. Богаева, А. Королева, А. Иванова, О. Славниковой, А. Матвеевой, А. Сальникова, К. Шишова, Д. Бавильского, Р. Валеева и др.

Каждый из разделов пособия предлагает вопросы и задания по теме. В последний раздел помещены тестовые и творческие задания и литература по всему курсу.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Антология литературы Южного Урала. Во славу одной строки : в 3 т. / сост. А. Л. Казаков, Ю. В. Маше, О. Н. Павлов. – Челябинск : Абрис, 2024.

2. Анциферов, Н. П. Непостижимый город / Н. П. Анциферов. – Ленинград : Лениздат, 1991.

3. Васильева, С. С. Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка / С. С. Васильева. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/piesy-olega-bogaeva-i-problemy-sovremennogo-dramaturgicheskogo-yazyka/viewer>.

4. Виртуальный музей писателей Южного Урала. – URL: <https://writersmuseum.susu.ru/>.

5. Герасимов, И. М. Василий Сигарев: драматургия сквозь оптику кинокамеры / И. М. Герасимов. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vasiliy-sigarev-dramaturniya-skvoz-optiku-kinokamery/viewer>.

6. Гимранова, Ю. А. Образ отца-писателя в сборнике «Литературное наследие. Апология» К. А. Шишова / Ю. А. Гимранова // Литература в контексте современности : сб. матлов. – Челябинск : Изд-во ЮУрГГПУ, 2020. – С. 106-109.

7. Грантс, Я. Сын астронавта / Я. Грантс. – URL: https://45parallel.net/yanis_grants/stihi/.

8. История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. Кн. 1./ под ред. проф. Е. К. Созиной. – 2-е изд. – Москва : ЯСК, 2021. – 664 с.

9. Кавер-версия с точки зрения авторского права. – URL: <http://givememusic.ru/kaver-versija-s-tochki-zreniya-avtorskogo-prava>.

10. Кальпиди, В. Летний вечер / В. Кальпиди. – URL: <http://modernpoetry.ru/main/vitaliy-kalpidi-resnicy#letniy%20vecher>.

11. Капитонова, Н. А. Литературное краеведение. Челябинская область : учеб. пособие для осн. и сред. (полной) шк. / Н. А. Капитонова. – Челябинск : Абрис, 2008, 2011, 2012.

12. Купина, Н. Уральская школа современной драматургии: основы эстетической конвенции / Н. Купина. – URL: <https://docplayer.ru/30562247-Uralskaya-shkola-sovremennoy-dramaturgii-osnovyesteticheskoya-konvencii-1.html>.

13. Лейдерман, Н. Л. Драматургия Николая Коляды: критический очерк / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Какан, 1997.

14. Литература России. Южный Урал : хрестоматия, 5–9 кл. / сост. Н. А. Капитонова, Т. Н. Крохалева, Т. В. Соловьева. – Челябинск : Взгляд, 2002. – 496 с.

15. Литература России. Южный Урал : хрестоматия, 10–11 кл. – Челябинск : Взгляд, 2004. – 447 с.

16. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. – Таллин, 1992. – Т. 2.

17. Маниченко, А. Проект «Кавер-версия» / А. Маниченко. – URL: <http://www.chelmuseum.ru/news/programma-iii-festivalya-debarkader>.

18. Маркова, Т. Н. Песня об Урале / Т. Н. Маркова. – Челябинск, 2015.

19. Маркова, Т. Н. Современная русская литература : учеб. пособие / Т. Н. Маркова. – Челябинск : Изд-во ЮУрГГПУ, 2019. – 199 с.

20. Маркова, Т. Н. Литература Южного Урала в контексте истории русской литературы : учеб. пособие / Т. Н. Маркова. – Челябинск : Изд-во ЮУрГГПУ, 2024. – 104 с.

21. Махмутов, М. М. Традиция театра Николая Коляды / М. М. Махмутов. – URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/614/627>.

22. Машевский, А. Последний советский поэт / А. Машевский // Новый мир. – 2001. – № 12.

23. Мещанский, А. Ю. Бремя «маленького человека» в драматургии В. Сигарева / А. Ю. Мещанский // Научный диалог. – 2015. – № 12 (48). – С. 161–170.

24. Немзер, А. О романе О. Славниковой / А. Немзер. – URL: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/slavnikova2017.html>.

25. Смышляев, Е. А. Современная поэзия Челябинска как локальный текст : дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Смышляев. – Челябинск, 2018.

26. Смышляев, Е. А. Мифологизация пространства Челябинска в поэзии В. О. Кальпиди / Е. А. Смышляев. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologizatsiya-prostranstva-chelyabinska-v-poezii-v-o-kalpidi/viewer>.

27. Смышляев, Е. А. Урбанистическая поэзия современных челябинских авторов / Е. А. Смышляев. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/urbanisticheskaya-poeziya-sovremnyh-chelyabinskih-avtorov/viewer>.

28. Смышляев, Е. А. Художественные особенности книги Я. Грантса «Бумень, Кажницы, Номага» / Е. А. Смышляев. – URL: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/80/49>.

29. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / В. Н. Топоров. – Санкт-Петербург, 2003. – 617 с.

30. Энциклопедия. Уральская поэтическая школа / гл. ред. В. О. Кальпиди. – Челябинск, 2012.

31. Ягодинцева, Н. А. Бастион иллюзий / Н. А. Ягодинцева. – URL: https://45parallel.net/nina_yagodintseva/stihi/.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
РАЗДЕЛ 1. ПОЭЗИЯ И ДРАМА РУБЕЖА XX-XXI вв.	5
Русская поэзия конца XX века	5
Культуртрегерский проект Виталия Кальпиди «Уральское поэтическое движение»	13
Кавер-версии стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка»	27
Уральская школа драматургии. Театр Н. Коляды	34
РАЗДЕЛ 2. БОЛЬШАЯ ПРОЗА БОЛЬШОГО УРАЛА	42
Жанровая палитра прозы	42
Знаковые имена уральской прозы	46
РАЗДЕЛ 3. ЧЕЛЯБИНСКАЯ ПРОЗА	65
РАЗДЕЛ 4. ТЕСТЫ И ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ	78
Тесты	78
Творческие задания	83
Список рекомендуемой литературы	83
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	85
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	86

Учебное издание

Маркова Татьяна Николаевна

Литература Южного Урала рубежа XX-XXI веков

Учебно-методическое пособие

ISBN 978-5-907869-91-2

Работа рекомендована РИС ЮУрГГПУ
Протокол № , 2025 г.

Издательство ЮУрГГПУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69

Редактор Л. Н. Корнилова
Технический редактор Т. Н. Никитенко

Подписано в печать 10.10.2025 г. Формат 60×84/16
Объем 3,2 уч.-изд. л. (5,23 усл. п. л.)
Тираж 100 экз. Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ЮУрГГПУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69