

повествователя, для чего употребляются слова, включающие персонажей в определенный ряд своих подобий: “как все...”, “обыкновенно...” и т.д. Повествователь при изображении персонажа указывает на принадлежность его к определенному типу: “Она сделалась натурщицей всего только месяца два... Русские девушки, кажется, и никогда не могут к нему привыкнуть”. Эта же особенность проявляется своей обратной стороной в характеристике через исключение персонажа из ряда своих подобий: “Тот, кто не художник, не может испытать забвение всего окружающего, когда дух погружаем в образы...” (“Надежда Николаевна”).

Субъективное авторское повествование в прозе Гаршина существует в единстве с планом персонажей, и создание разных образов повествователей и разных типов текстов осуществляется в рамках субъективного авторского повествования.

А. А. Сидякина
Пермь

**“НОВАЯ” ПОЭЗИЯ ПЕРМИ
И ЕКАТЕРИНБУРГА В 70-Е ГОДЫ
(университетский период формирования)**

Без особого преувеличения можно сказать, что формирование стилевой и мировоззренческой общности поколения поэтов-“восьмидесятников” в уральских городах-мегаполисах началось в стенах университета (ПГУ и УрГУ). Именно университет как центр универсального гуманитарного образования (и, в особенности, филфак) оказался полем первичного притяжения, концентрации литературно одаренной молодежи. Университетская среда и, разумеется, общая программа обучения для многих молодых поэтов стали немаловажным фактором обретения собственной художественной индивидуальности, узнавания себя в современном и историко-культурном контексте. В условиях особенно жесткого идеологического давления (достаточно вспомнить пристрастное преподавание общественных дисциплин в годы «застоя» и бдительное внимание к факультетской жизни филологов, например, со стороны парторганизации ПГУ), университету тем не менее удалось сохранить дух элитарного демократизма и неформального межличностного общения. Годы учебы в университете совпали с началом творческого становления В. Дрожжих, В. Кальпиди, Ю. Беликова, Ю. Асланьяна, М. Крашенинниковой, В. Лаврентьева (Пермь), Ю. Казарина, И. Сахновского, А. Санникова, А. Застырца, Е.

Ройзмана, В. Смирнова, Р. Абельской (Екатеринбург) - поэтов, многие из которых стали выразителями целого спектра художественных исканий своего времени.

Литературная жизнь филфака Пермского университета в 70-е годы концентрировалась вокруг факультетской настенной газеты "Горьковец" - газеты, ставшей средоточием творческой атмосферы, символом преемственности нескольких поколений пермских филологов. В лучшие свои времена "Горьковец" противостоял нормативным установкам партийно-идеологического порядка, большинство публикаций его содержали скрытый социальный подтекст, выраженный разной степени сложности "эзоповым языком". "Горьковец" под редакторским началом В. Дрожащих (1977) придерживался более мягкой иносказательной формы подачи материала. Изменения в составе редколлегии (В. Дрожащих, закончившего к тому времени университет, сменил Ю. Беликов) отразились на характере публикаций: стали преобладать экспрессивные аллегории, социально обозначенные, сатирические травести. Бунтарским настроениям "Горьковца" этого периода соответствовало и приложение - "Красная строка" - листок факультетского литобъединения под руководством Н.Н. Гашевой.

Вокруг "Горьковца" в конце 70-х сформировалась творчески состоятельная студенческая среда, общность молодых поэтов и прозаиков, среди которых особенно выделялись Ю. Беликов, В. Дрожащих, В. Запольских, Ю. Асланьян, А. Субботин, А. Попов, М. Крашенинникова, А. Ширинкин, М. Шаламов, С. Финочко. Ярким событием жизни филфака этого времени стала постановка спектакля по пьесе М. Горького "На дне", в действующих лицах которой (Ю. Беликов изображал Клеца-рабфаковца, В. Дрожащих - Артиста, С. Финочко - Сатина) зрители без труда узнали реальных персонажей, в том числе руководителей факультета. После бурного успеха спектакль был подвергнут репрессии, та же судьба быть купированными, изъятыми ожидала и многие «горьковские» настенные сочинения. Слова необычайно авторитетного для пермских филологов преподавателя - Р.В. Коминой "Надо как-то иначе" совпали с поворотом дальнейших поисков художественной выразительности: от экспрессивной, эксцентричной метафоры А. Вознесенского к углубленному символу Ю. Кузнецова, А. Тарковского и затем - к традиции русского модернизма.

Одной из форм, воплотившей творческие искания пермских университетских литераторов стало поэтическое объединение

“Времири”, возникшее по инициативе Ю. Беликова. Слово В. Хлебникова в названии группы обозначило вектор культурной ориентации, наметившийся к этому времени, а также некоторые особенности мироощущения молодых авторов. По свидетельству Ю. Беликова, «мы чувствовали, что время поддельное, ненастоящее, а нам хотелось настоящего времени». Многочисленные выступления “Времирей” в различных вузовских аудиториях еще носили эстрадный характер - это были поэтические концерты, построенные по принципу ВИА. В афишках “Времирей” можно было прочесть: “Вокально-инструментальная группа”, “художественный руководитель - Юрий Беликов”, “в программе: бас-стихи, соло-стихи, ритм-стихи, ударные”. Но художественная самостоятельность молодых поэтов-“времирей” имела в своей основе идеологическую предпосылку, содержательная перспектива которой распространялась далеко за пределы “эстрадной” формы выражения. Идея “теневого метафора” была сформулирована Ю. Беликовым и манифестирована им впоследствии в дипломной работе (1980 г.), посвященной метафоре А. Вознесенского и Ю. Кузнецова: «Теневым метафоризм предполагает перенос значения целого стихотворения, иногда отдельной его строфы, иногда отдельного слова, отбрасывающих смысловую тень, на различные предметы и явления жизни в ее историческом развитии... О настоящем поэте нужно судить не по размерам его фигуры, а по размерам его тени... Теневым метафоризм в целом является принципом мышления нашего современника”. Так своеобразно оказались осмыслены не только “культурно-контекстуальные” принципы мышления и особенности современного поэтического мироощущения, но и личная творческая стратегия поэта.

Немаловажной особенностью пермской поэтической ситуации 80-х, тенденции которой наметились еще в университетский период, стало относительно параллельное развитие двух творческих «структур», одна из которых была персонифицирована лидером “Времирей” Юрием Беликовым, другую представляли Владислав Дрожжих и Виталий Кальпиди. Знакомство В. Дрожжих и В. Кальпиди состоялось в 1974 году, и, хотя студенческая карьера Кальпиди продолжалась крайне недолго, с этого времени завязались многолетние дружеские и сложные творческие отношения. Совместно В. Кальпиди и В. Дрожжих преодолевали влияние А. Вознесенского, одновременно шел поиск собственной индивидуальности в русле общей поэтической традиции (Б. Пастернака, прежде всего). В творчестве В. Дрожжих и В. Кальпиди в конце 70-х сформировался тот же идейно-художественный

комплекс, который впервые проявился несколько позже, с публикациями И. Жданова, А. Парщикова, А. Еременко, и стал определяющим для новой литературной ситуации в 80-е годы.

В качестве фоновых явлений университетской поэтической жизни 70-х нужно отметить деятельность межфакультетских литобъединений. Одно из них - "Ваганты" (лидер объединения В. Белобородов) достаточно регулярно появлялось на страницах вузовской малотиражки - газеты "Пермский университет". Некоторые из участников этого объединения сыграли немаловажную роль в формировании пермской литературно-художественной среды.

Интересно, что в начале 80-х отмечается некоторый спад в литературной жизни ПГУ. И лишь в конце обозначенного десятилетия возникает новый всплеск творческой активности: с филфаком так или иначе связывают свою биографию молодые и талантливые литераторы: К. Гашева, Д. Долматов, С. Стаканов, Л. Соколовский, А. Колобянин, С. Тетерин и многие другие, но университетская среда при этом уже не дает каких-либо новых, выразительных форм художественного самоопределения.

Аналогично, с критического переосмысления творческого опыта поэтов-«шестидесятников» в 70-е началось проявление новых тенденций в поэзии Екатеринбургa. Но, в отличие от пермской ситуации, опыт свердловских поэтов предыдущего поколения оказался более органично вплетен в общую канву студенческой литературной жизни: Ю. Казарин и Е. Касимов, например, вошли в литературу под товарищеской "опекой" Б. Марьева (поэт, руководитель поэтического кружка УрГУ, преподаватель античной литературы). В процессе художественной "переориентации" молодых университетских поэтов важная роль принадлежит студенту журфака С. Гонцову, от которого поэты-филологи впервые услышали стихи Ю. Кузнецова, А. Парщикова. Так же как и в Перми, в университетской среде Екатеринбургa к концу 70-х сформировался достаточно тесный круг начинающих авторов (Е. Касимов, Ю. Казарин, В. Смирнов, А. Танцырев, А. Фомин и др.), который, со временем расширяясь, приобрел реальную творческую силу, противостоящую регламенту официальной литературы.

В гораздо большей степени, чем для пермской ситуации, для Екатеринбургa характерна непрерывность, устойчивость дальнейших взаимоотношений университета и городских творческих структур: именно в университетской газете появляются первые публикации местных «новаторов» в начале 80-х, социальная, профессиональная

реализация многих литераторов так или иначе связана с университетом и т.д.

Возвращаясь к 70-м, подчеркнем, что при всем различии социокультурной ситуации Перми и Екатеринбурга в эти годы именно университетская среда стала средоточием молодых творческих сил, ориентированных на художественный поиск, стилевые новации, индивидуальное освоение общекультурного контекста.

Л. М. Слобожанинова
Екатеринбург

М. ГОРЬКИЙ И П. БАЖОВ (об этике писательских отношений)

Тип творческого поведения Бажова по отношению к Горькому достаточно сложен. Речь идет не о подражании или заимствованиях, но о самостоятельном решении ряда близких эстетических задач.

Характерно, что автор “Малахитовой шкатулки” последовательно отделяет Горького от его непосредственного литературного окружения. Если для Бажова Горький - величина абсолютная, своего рода уникальное явление, то это восприятие ни коим образом не распространяется ни на “молодых”, которым Горький адресовал свои литературно-критические статьи, ни на редакторов из созданного им журнала “Наши достижения”.

Потому, называя Горького “главным редактором и главным консультантом страны”, Бажов не столько восхищается этой его ролью, сколько сожалеет, что громадная редакторско-организационная работа помешала осуществлению его собственных планов, в частности, завершению “Жизни Климса Самгина”.

Бажов негодует, когда редакторы из журнала “Наши достижения” “дико обкорнали” повести “Потерянная полоса” и в урезанном виде переслали ее без ведома Горького в Сорренто. Повидимому, Бажов не видел смысла публиковать возвращенную ему повесть по той причине, что горьковская правка (красным и синим карандашом да еще химическими чернилами) “прошла” по тексту, уже исправленному чужой рукой¹.

Бажов чрезвычайно тактичен в своих замечаниях по поводу спорных мест из литературно-критических статей Горького. К примеру: “Литературные забавы”, на мой взгляд, не всегда правильно используются. Неизбежная для полемики односторонность иногда трактуется как норма”.