

На этой мажорной ноте, пожалуй, и следовало бы завершить нашу статью. Однако как ни вспомнить заключительные строки предпоследнего сонета? «Керттġ венок. Кз буйга нош сюлэм. / Шез-данэз кѡкл ни сонет-лэн» [3, с. 31] («Связал венок. Но не успокоилось сердце. / Нет уже почета сонету»<sup>2</sup>) – здесь голос поэта-философа уступает место голосу друга, который, вероятно, надеялся утешиться и успокоить сердце, создавая сонеты. Но, как оказалось, по-человечески чувство потери не избыть!

### Список литературы

1. *Викулова В. С.* Концептуально-поэтический смысл интертекста «Пиковой дамы» А. С. Пушкина в одноименном рассказе Л. Е. Улицкой // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2015. Вып. 4 (144). С. 148–153.

2. *Сабитов Г. С.* Солнце заходит – солнце встает. Венок сонетов. Светлой памяти друга, поэта Михаила Покчи-Петрова / пер. О. Поскребышев // Сабитов Г. С. Радость. Венок сонетов. Стихи. Песни. Ижевск : Удмуртия, 1973. С. 5–16.

3. *Сабитов Г. С.* Шунды но лужа но... (Сонетьёслэсь венок). Михаил Покчи-Петровез буре вайыса // Сабитов Г. С. Яратġсько. Кылбурьёс но кырġанъёс. Ижевск : Удмуртия, 1975. С. 18–32.

4. *Тамарченко Н. Д.* «Поэтика» Б. В. Томашевского и ее судьба // Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 2002. С. 5–21.

5. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 2002. 334 с.

О. М. Давыдов (Челябинск)

## Поэтический образ Челябинска в контексте уральского литературного мифа

Всякий раз разговор о региональной литературе приходится начинать с оправдания темы. Существует ли литература Урала как явление? Представляет ли из себя весь корпус текстов, созданных в разное время на Урале, лишь арифметическую сумму или это единый свертхтекст, объединенный

---

<sup>2</sup> Здесь подстрочный перевод наш. – В. В.

общими знаками и архетипами? И если верно второе, где провести границы уральского культурного пространства; включать ли в него артефакты финно-угорских территорий (коми, удмуртских), а также Западной Сибири?

«Уральская поэзия – номинация региональная. С точки зрения ... культуры, ее нет, – размышляет Юрий Казарин. – Поэтому, говоря о феномене уральской поэзии, следует, очевидно, учитывать в основном факторы социального характера: место, время, этико-эстетические сценарии, направления, школы, группы и партии...» [1, с. 6].

Минимальное условие обеспечено – единство места. Урал в культурах разных народов ассоциируется с *камнем*. Камень холоден и тверд – и это может свидетельствовать о героизме тех, кто готов жить рядом с ним. С палеолитических времен камень может служить оружием («Урал – опорный край державы»). Камень среди однородного пространства может играть роль приметы, знака, границы – пространства, в котором происходит встреча цивилизаций. Наконец, камень (в силу химических свойств) обречен на долгое существование, истоки которого уходят вглубь веков, в дописьменные слои истории.

На материале корпуса литературных произведений Урала можно выделить ряд характерных для него мифологем; вопрос лишь в том, насколько они уникальны именно для Урала, насколько неотделимы от формирования его образа. Очевидно, уникальными не являются «революционный» миф (уральская история этого периода не слишком выделяется на общероссийском фоне), миф о провинциальном захолустье (возникающий в творчестве А. Г. Туркина или А. П. Бондина), миф об Аркаиме (как о месте происхождения человечества). Больше шансов на уникальность у «горно-заводского» мифа (возникающего, например, в творчестве П. П. Бажова, Д. Н. Мамина-Сибиряка); в отличие от сибирского или северного мифов он не наделен «конкистадорским» пафосом, в меньшей мере связан с местной этнографией, однако не менее мистичен.

Наконец наиболее распространен миф об Урале как об «опорном крае державы». Он обусловлен исторически, благодаря индустриализации 1930-х и эвакуации в годы Отечественной войны, когда в регион прибывали не только производственники, но и литераторы, ориентированные на соответствующие стиль, пафос, аудиторию.

В данной работе мы сужаем исследовательское поле: речь идет об образе Челябинска в контексте уральского мифа, притом только в поэзии. Принадлежит ли Челябинск Уралу? Если судить по географической карте, то да. Однако в Челябинске нет гор, преобладает лесостепной рельеф; промышленность здесь до основания в начале 1930-х гг.

Челябинского тракторного завода практически не развивалась. Многие довоенные «уральские» мифологемы здесь не актуальны, а в довоенной поэзии город почти не упоминается.

Образ города, куящего победу, возникает в поэзии Людмилы Татьяничевой: «Отсюда отправляются составы, / они везут чугун, железо, мечь. / И тот, кто бой для тишины оставит, / Тот не найдет себе приюта здесь. / Не будет мира, тишины, покоя, / Пока войны не минет тяжкий срок. / Как грозный дзот, стоит на поле боя / Уральский безымянный городок». В этих строках можно увидеть как Челябинск, так и любой другой город региона (к слову, Татьяничева основное внимание в своем творчестве уделяет Магнитогорску).

Более узнаваем город в стихотворении Олега Кульдяева: «...Над вечерним Челябинском в небе звезды зажглись. / В парке сосны высокие нас с тобой заждались. / Кончим смену рабочую, – вечер весь впереди. / Ты меня, ненаглядная, в проходной подожди». Здесь топоним всего один. Однако есть стихотворения, в которых топонимы появляются чаще, тем не менее, они не делают образ города более явным; например, в стихотворении Аси Горской: «В самом сердце древнего Урала / ты найди Челябинск миллионный, / город начинается с вокзала, / с нашего Советского района». Увы, много городов начинается с вокзала. В тексте упоминаются также Переселенка, Поклон-гора, улица Свободы, строящееся метро.

В стихотворении Ефима Ховива «13 сентября» лирический герой в день города приходит в сквер Добровольцев – не-уникальность этого топонима размывает образ Челябинска в представлении не местного читателя. Однако для читателя-челябинца некоторые топографические детали становятся своеобразным паролем. Так, например, упоминаемый в начале стихотворения Олега Митяева восьмой трамвайный маршрут – один из старейших и длинных в городе: «От дворца к трамваю номер восемь / мы довольно долго шли с корзиной...».

Трамвай номер восемь появляется и в стихотворениях Яниса Грантса, как и другие топонимы, указывающие на Ленинский район города. «На углу Руставели-Гагарина / было встретиться уговорено. / я пришел: воротник засаленный, / да и сам-то весь замусоленный... / и качался асфальт, как палуба, / и кончалось на небе крошево. / я так ждал тебя! ждал и, стало быть, / я не ждал ничего хорошего». Несмотря на то, что центральное место в этом стихотворении занимает переживание лирического героя, указание на место действия – угол улиц Руставели и Гагарина – усиливает суггестивную сторону текста для тех, кто знаком с челябинской географией. Непосредственно на этом перекрестке расположен стихийный рынок,

больничный городок, морг, перинатальный центр – невеселое выбрал герой место для свидания, он действительно «не ждал ничего хорошего».

В другом стихотворении Яниса Грантса герой пытается обнаружить не существующую в городе реку: «а где тут Кама? / тама! / и что она? / каво??! / ну, как она? / не знамо... / а в целом? / аш два о... / так мне туда? / дворами... / а долго? / два. нет. год... / серьезно? / Пермь на Каме. / а ты – в Челябине. / вот!». Это стихотворение не о том, что в Челябинске есть, а о том, чего в городе нет. Нет набережной, на которой можно отдохнуть у воды, река Миасс в центре города безнадежно заросла, печальная судьба ждет и городские озера. Нечего и говорить о пароходных гудках, рыбацких лодках, чайках, которых центр города не помнит с середины прошлого века.

Иногда конкретный топографический локус или герой, неразрывно с ним связанный, оказываются своего рода «талисманом» и заложником, гарантом существования города. В стихотворении в прозе Константина Рубинского, помещенном в его поэтическом сборнике «Развязка», таким героем становится арфистка – скульптура, украшающая конек здания театра оперы и балета. Арфистка возвышается над сквером, и звук ее инструмента то ли отражает жизнь деревьев, то ли повелевает ими. Чем меньше листьев остается на ветках, тем музыка тише; однако, когда идет дождь, возникает новая характеристика: музыка становится «светлее». Наконец, когда выпал первый снег, «деревья вздохнули навстречу сну и белизне», музыка смолкла. «Весной порубили сквер», – автор ставит на этом точку, оставляя читателю возможность домыслить финал. Деревья были вырублены в рамках «дорожной революции»: весь город терял зеленые насаждения, приносимые в жертву ради расширения проезжей части. Главная интрига в том, что станет с арфисткой? Она-то по-прежнему смотрит на город с театральной крыши. Останется она молчащей или весной начнет играть для нового адресата? От этого может зависеть судьба Челябинска.

В стихотворении Яниса Грантса «Розмарин» таким гарантом-заложником выступает комнатный цветок. «Жженым сахаром тянет с улицы. / держат, что ли, за дурака? / под кондитерский цех гримируется / ЧМК. / трубы в небо уперлись жерлами. / трубы выстроились в каре. / и над каждой трубой, наверное, / по дыре. / и под каждой трубой – по родине / для потомственных заводчан. / сны бесцветные колобродят там / по ночам. / там расписаны окна сажею. / там без повода горько пьют. / там цветы по горшкам рассажены – / и гниют. / с подоконника черно-черного, / как последний солдат, один, / там глядится в стекло копченое / розмарин. / он – циррозник – желтеет листьями, / знать не зная о палаче... / ненавидим ты и единственен, / город Че». Где находится

розмарин? На неведомом подоконнике жилого дома, расположенного, вероятно, в районе Челябинского металлургического комбината (ЧМК). Палачом его является весь город. Поразительно, что как цветок не знает о палаче – о том, что вокруг него огромный дымный город, так и палач скорее всего не подозревает о существовании цветка, раз место его четко не локализовано. Убийца и жертва находятся в разных реальностях, но при этом один не перестает медленно убивать другого.

Указание на локус, упоминание конкретного топонима в иных случаях не ориентирует, а наоборот дезориентирует лирического героя в городском пространстве. Так, герой из стихотворения молодого челябинского поэта Александра Маниченко хочет пойти в магазин, чтобы совершить самые обыденные покупки – хлеб, молоко, сыр, однако не может этого сделать потому, что он не имеет компаса и не может определить, где север. Необходимый ему магазин находится на Северке. Северо-Запад – народное название, объединяющее Калининский и Курчатовский административные районы Челябинска, разумеется, никаких климатических признаков, указывающих на Крайний Север там нет. Дезориентированный герой обречен, вопрос лишь в том, насколько трагичной станет его кончина.

В другом стихотворении того же автора герой, наблюдающий за гуляющей на городском празднике толпой, буквально растворяется в воздухе, «на углу проспекта и Красной исчезает статист». С тем же успехом можно назвать статистами и всех остальных упоминаемых в стихотворении людей, но при этом локусы обозначены здесь вполне конкретно: например, угол проспекта Ленина и Красной – сквер Алое поле. Именно географические объекты, а не люди становятся действующими лицами произведения.

На Алом поле разворачивается и трагедия героев в стихотворении Ирины Аргутиной – влюбленных пенсионеров, которым осталось жить еще «полгода, полмесяца, полминуты», которые находятся «там, где схлестнулись проспект и проспект, / поставив крест на тишине и покое, / там, на асфальтовом островке, / на остановке Алое поле». Реальны лишь они – прочий мир смазан скоростями и городской грязью. Александроневский храм – главная примета Алого поля – из поля зрения исчезает, но через стихотворение проходит образ креста как любви и страдания.

У Константина Рубинского, автора либретто к мюзиклу «Кировка» и упомянутого выше стихотворения в прозе, тот же локус может предстать совершенно иным. «Через наркозы пробившись дрезинами, / перебивает вивальдевский лед, / в пятнах родимых Челяба бензинная, / рэпом из вазов пролетных зовет. / Вот она близь моя... / синих мизаров лощеная слизь...». Географически локус указан достаточно точно: это

та же Кировка или проспект Ленина. Бизнес-центр «Мизар» и рядом с ним двадцатичетырехэтажный «Челябинск-сити» – небоскребы синего цвета. Изначальная установка автора на изображение наркотического сна, бреда позволяет при единстве места сделать «прозрачным» время, совмещая разные эпохи. Лирическому герою на месте пешеходной Кировки видится «Челяба бензинная», и действительно когда-то этот участок улицы был оживленной автомобильной магистралью. На девяностые годы указывает звучащий из автомобилей рэп, в это время на улице открыты популярные городские рестораны, действуют театр оперы и балета и филармония (упоминание Вивальди). Дешифровка текста применительно к конкретному времени всякий раз приводит к противоречию. Объединяют «дух» Кировки разных лет воедино лишь географические координаты и запах: пятна бензина настолько въелись в улицу, что воспринимаются героем как родимые.

Интересный эксперимент ставится в стихотворении Полины Потаповой. Город полностью исчезает во времени и пространстве, от него остаются лишь трамваи (звуки) и трубы (запахи). Эти две субстанции «дорисовывают» то воображаемое, что скрылось в тумане смога. «Гундосым утром, что заложено до гланд, / бензином, смогом, аммиаком подворотен / глотать безвкусие разжеванных баланд / тюрьмы-района; в неотхарканной мокроте / топить осадок папиросных труб, / торчащих из заводов, чтобы снова / курить убойный самосад из дачных роз / челябинских, не помнящих лесного иного...». Героиня стихотворения больна. Она задыхается, поскольку обречена вдыхать доставляющую мучения смесь газов, ведь ничего другого в городе не осталось. Все прочее – иллюзорно, построено на совмещении несовместимого: например, жидкость (баланда) не может быть разжеванной, а безвкусие ее скорее намекает на «безвкусицу».

Итак, мы приходим к странному выводу: Челябинск в поэзии Урала – это город, которого нет. Он полностью растворен в контексте уральского литературного мифа (заводы, воинская слава, экологические проблемы, взаимная отчужденность жителей), а упоминание топонимов мало что проясняет не местному читателю. Тем не менее, совокупность знаков, паролей позволяет говорить о «челябинском свертхтексте», проявление которого, возможно, станет задачей будущих поколений писателей.

### Список литературы

1. *Казарин Ю. В.* Поэты Урала. Екатеринбург : УМЦ УПИ, 2011. 484 с.