

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ГЛАВА. ПОНЯТИЯ «ХРОНОТОП», «ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ», «ЯЗЫК ГОРОДА» «ГЕОПОЭТИКА» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	6
1.1. Понятие «хронотопа» в литературоведении (М.М. Бахтин).....	6
1.2. Понятие города в культуре («Петербургский текст» В. Топоров).....	14
1.3. Язык города: основные аспекты (В. Топоров).....	16
1.4. Понятие локального текста ( «Пермь как текст» В.В. Абашев).....	19
1.5. Словарь и функции локального текста.....	24
1.6. Понятие геопоэтики. Геопоэтический метод исследования ( теория Игоря Сида).....	26
1.7 Гендерные исследования в литературоведении. Специфика женского творчества.....	30
Глава 2. ХРОНОТОП В УРАЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ.....	33
2.1. Язык пространства в поэзии Майи Никулиной .....	35
2.2. Хронотоп в поэзии Нины Ягоднищевой.....	39
2.3. Язык пространства Нины Ягодинцевой.....	43
2.4. Хронотоп в поэзии Натальи Санниковой .....	46
2.5. Язык локального текста Н.Санниковой .....	50
2.6. Хронотоп в поэзии Ирины Аргутиной .....	53
2.7. Хронотоп в поэзии молодых уральских поэтесс: Евгении Извариной, Ольги Исаченко, Натальи Карпичевой, Ирины Карениной, Натальи Стародубцевой , Евгении Коробковой, Елены Сунцовой Елены Баянгуловой, Елены Ионовой, Марины Чешевой, Виталины Тхоржевской.....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	70
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	75
ПРИЛОЖЕНИЕ «Материал к уроку «Образ пространства в поэзии уральской поэтессы М. Никулиной».....	81

## ВВЕДЕНИЕ

Важным событием для поэтического процесса уральского региона стало появление «Антологии современной уральской поэзии» под редакцией В.О. Кальпиди. В 1996 г. был опубликован первый том Антологии, в 2003 – второй (Антология вошла в тройку лучших поэтических книг 2004 г. по версии оргкомитета XVII Московской международной книжной выставки-ярмарки), в конце октября 2011 г. появилась третья книга проекта «Антология. Современная уральская поэзия». В неё вошли стихи актуальных уральских авторов, написанные в период с 2004 по 2011 г. Технология создания Антологии, как отмечает автор проекта В. О. Кальпиди, заключается в том, чтобы периодически «делать «стоп-кадр» (например, в виде книги) литературного процесса того места, которому этот процесс принадлежит. Продуманная частота этих «стоп-кадров» создает теоретическую возможность реально наблюдать сам процесс. То есть отслеживать тенденции, фиксировать ротацию поэтических имен, оценивать качество развития того или иного автора от одного "стоп-кадра" - до следующего» [1]. Кроме того, Антология современной уральской поэзии становится важным материалом для исследования состояния таких актуальных тенденций в современной культуре как территориальная и региональная идентичность. Образ пространства, явленный в текстах, транслирует современное представление авторов об устройстве культурного ландшафта, с которым они себя идентифицируют. В своей работе мы обращаемся к исследованию образа уральского пространства, описанного в творчестве уральских поэтов, представленном в третьем томе «Антологии уральской поэзии». Этим обусловлена **актуальность** настоящего исследования.

Категории художественного времени и пространства являются важнейшими характеристиками художественной системы автора, обеспечивают целостное восприятие отраженной действительности.

Категория пространства в поэзии отражает представление поэта об окружающем его мире. Широкий интерес к городу как к историко-культурному явлению нашел свое выражение и в художественной литературе Урала.

Исследования, посвященные образу Урала в региональной литературе не так много, но эта тема активно разрабатывается последнее десятилетие. Особенно редки работы, посвященные анализу женского творчества. Стоит отметить диссертацию Е.А.Самойловских «Концептосфера женской поэзии», статьи А.И. Сериной «Проблема территориальной идентичности в «Антологии уральской поэзии» (номинации Урала)», И.С. Кадочниковой, «Проблема территориальной идентичности в лирике М.Зиминой».

В нашем исследовании мы опираемся на третий том Антологии, рассматриваем творчество авторов – женщин, в текстах которых актуализируется категория пространства, что определяет **новизну** настоящей работы, поскольку из существующих исследований, посвященных образу пространства в уральской поэзии, не так много работ, где рассматривается женская поэзия. Нам же представляется важным обратиться именно к женскому опыту, поскольку женщины особенно тонко чувствуют пространство, и категория места для женского творчества часто принципиальна. Само слово «место» сходит к понятию материнского лона, «место» и «плацента» одного этимологического происхождения, потому нам представляется важным проанализировать женское восприятие пространства и отношение поэтесс к родному месту.

**Цель** работы – описать и проанализировать образ пространства, который создается в текстах современных уральских поэтесс.

Поставленной целью определяются следующие **задачи** исследования:

- Выявить среди авторов «Антологии современной уральской поэзии» тех поэтесс, для которых тема отношения с пространством важна и актуальна;

- Выбрать корпус текстов, в которых проблематизируется пространство;
- Проанализировать основные образы и мифологемы, формирующие образ уральского пространства в поэзии современных уральских поэтесс.
- Сделать выводы о характере изображения места в творчестве современных уральских поэтесс.

**Материалом** нашего исследования становится третий том «Антологии современной уральской поэзии», в которой отражено творчество современных уральских авторов, в том числе, поэтесс Майи Никулиной, Нины Ягодинцевой, Ирины Аргутиной, Натальи Санниковой как наиболее ярких представителей женской уральской поэзии, а также творчество молодых уральских поэтесс - Евгении Извариной, Ольги Исаченко, Натальи Карпичевой, Ирины Карениной, Натальи Стародубцевой, Евгении Коробковой, Елены Сунцовой, Елены Баянгуловой, Елены Ионовой, Марины Чешевой, Виталины Тхоржевской.

**Объектом** исследования станут художественные практики женщин – поэтов, для которых принципиальна территориальная идентификация. **Предметом** исследования служат приемы изображения и мифологизации пространства в художественном тексте, способы построения образа города.

**Методологической** основой нашего исследования стали труды М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» «Эстетика современного творчества». Также мы опираемся на работы, посвященные изучению семантики городского пространства В. Топорова «Петербургский текст», В. Абашева «Пермь как текст», «Урал в пространстве России. Геопозитические доминанты».

Для нашей работы важна трактовка термина геопозитики как метода изучения художественного текста. Главной особенностью таких текстов, которые исследуются геопозитическим методом – это анализ изображения элементов географического пространства в тексте.

Также мы используем в работе метод гендерных исследований. Под гендерным анализом мы понимаем исследовательский метод, предложенный феминистским литературным критицизмом (ФЛК), который рассматривает женское творчество как особую практику письма. Мы опираемся на исследования как западных (Э.Шоултер, Элен Сиксу, Сандры Гилберт, Сьюзен Губар), так и отечественных авторов (И.Жеребкина, И.Савкина, А.Темкина и др).

**Практическая значимость исследования:**

Материалы исследования могут быть использованы при разработке курсов по региональной литературе, по современной уральской поэзии.

**Структура работы.** Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения с материалами к уроку на тему «Образ пространства в поэзии уральской поэтессы Майи Никулиной».

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, раскрывает теоретическую и практическую значимость работы.

В первой главе рассматриваются такие теоретические понятия «город», «культура» «геопэтика» и «геопэтический метод исследования», понятие «хронотоп» по М. Бахтину, рассмотрели понятие «локальный текст».

Вторая глава посвящена анализу урбанистического пространства в творчестве уральских поэтесс.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются выводы по рассматриваемой теме.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ГЛАВА. ПОНЯТИЯ «ХРОНОТОП», «ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ», «ЯЗЫК ГОРОДА» «ГЕОПОЭТИКА» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

## **1.1. Понятие «хронотопа» в литературоведении М.М. Бахтина.**

Пространственно-временная концепция – это такие художественные категории, которые являются объектом внимания с давних времен. Например, Аристотель писал о топосе: о месте действия, как прообразе художественного пространства. В XX веке концепция художественного пространства и времени была изучена наиболее тщательно. Список отечественных филологов, которые сделали огромный вклад в решение данной проблематики, довольно велик. Среди них: М.М. Бахтин, В. В. Виноградов П. А. Флоренский, В. Я. Пропп, А. Цейтлин, В. Б. Шкловский и др.

Реальность, созданная в художественном произведении, служит моделью истинного мира, который пропущен через фильтр восприятия автора. Данная модель формируется по таким же принципам, как и окружающий мир, и, как правило, характеризуется свойствами ему признаками и параметрами, не исключая время и пространство.

В литературе пространственно – временная концепция получила название хронотопа. Этот термин как формально-содержательную категорию литературоведения впервые использовал М.М. Бахтин в своих работах. Он дал полную характеристику хронотопа и отобразил его несколько основных видов.

По мнению М.М. Бахтина, хронотоп — это устойчивая, культурно обработанная позиция, с помощью которой человек осваивает пространство топографически художественного пространства произведения. Понятие хронотопа, введенное М. М. Бахтиным, объединяет время и пространство. Именно это дает удивительный поворот теме художественного пространства

и раскрывает широкое поле для дальнейшего изучения [12 с. 59].

Следует отметить, что хронотоп не может быть единственным и единым (т.е. монологическим), так как неоднородность художественного пространства исчезает от статичного взгляда, который фиксирует какую – то одну абсолютизированную, застывшую его сторону.

Сущность хронотопа состоит в «слиянии пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом». Пространство и время в эстетическом мире являются неделимым целым, и, как следствие, они определяют различия данного мира от другого. Они не только взаимосвязаны, но и имеют способность создавать признаки друг другу. Другими словами, приметы времени выявляются в пространстве, а пространство измеряется и осмысливается временем. Время при преимущественно горизонтальном членении является принципиально линейным, биографичным, историчным и, как правило, субъективным. При вертикальном членении пространства время стремится к цикличности, что служит признаком активного диалога человека и Вселенной.

Как отмечал М.М. Бахтин, хронотоп играет очень важную роль в процессе формирования художественного произведения. Литературовед считает, что хронотоп служит структурной закономерностью жанра, в гармонии с которой естественное время – пространство изменяется в художественное. «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [12 с. 212].

Хотелось бы проанализировать основные виды хронотопа, введенные Бахтиным:

1. Хронотоп рыцарского романа. В данном направлении время раздробляется на ряд отрезков, авантюр, среди которых оно организовано абстрактно-технически, связь времени и пространства также технична. Часто встречается случайная одновременность и разновременность явлений, игра с далью и близостью, ретардации. Из этого можно сделать вывод, что хронотоп

этого романа очень близок к греческому и — разнообразно чужой и несколько спекулятивный мир. испытание героев (а также вещей) играет здесь организующую роль на тождество (в основном это верность в любви и верность рыцарскому долгу, кодексу).

Герой рыцарского романа стремится к приключениям, так как приключения для него — это родная стихия. Мир для героя существует только под знаком чудесного «вдруг», это нормальное состояние мира. Герой авантюрист, но в какой — то степени бескорыстный. Он по своему существу может обитать только в мире волшебных случайностей и в них хранить свое единство. И тот «кодекс», которым определяется его равенство, рассчитан именно на мир волшебных случайностей. И сама окраска случая (всех этих случайных одновременностей и одновременностей) в рыцарском романе другая, чем в греческом.

Здесь событие имеет всю привлекательность таинственного и волшебного, он переходит в образ злых и добрых фей, волшебников, подстерегает в заколдованных замках, рощах и т. д. Чаще всего герой переживает вовсе не «бедствия», которые интересны не только читателю, а «чудесные приключения», интересные и для самого героя. Авантюра получает новый тон в связи со всем этим волшебным миром, где она совершается.

Ранний стихотворный рыцарский роман, по существу, лежит на границе между эпосом и романом. Поэтому он и занимает особое место в истории романа. Благодаря указанным особенностям можно определить своеобразный хронотоп этого романа — волшебный мир в авантюрном времени.

Данный вид хронотопа по — своему очень органичен и выдержан. Он наполнен волшебным, каждая вещь: источник, одежда, оружие, мост и т. д., — имеет какие-либо волшебную особенность или заколдована. Огромное количество в этом мире символики, но не грубо — ребусного характера, а приближающейся к восточно — сказочной.

2. Хронотоп греческого романа. Мир греческих романов — абстрактно-чужой мир, при этом чужой весь с самого начала и до конца, потому что в нем нет образа родного края (мира), откуда пришел и откуда смотрит автор. Поэтому с такой поразительной быстротой и легкостью происходят и следуют друг за другом все эти бегства, похищения, освобождения и пленения, мнимые смерти и воскресения и прочие авантюры.

Но в этом абстрактно-чужом мире многие явления и вещи описываются очень полно. Все то, что изображается в греческих романах, описывается как нечто единично-единственное, изолированное. Отсутствует описание страны, как целое: нет ее особенностей, ее отличий от других стран, ее связей. Присутствует описание отдельных сооружений вне всякой связи с объемлющим целым, отдельные явления природы, например, странные животные, которые водятся в данной стране. Отсутствует описание нравов и быта народа, как целое, а описывается лишь какой-нибудь отдельный странный обычай, ни с чем не связанный. Всем описанным в романе предметам свойственна эта изолированность, несвязанность их между собой. Поэтому все описанные предметы в совокупности не характеризуют упоминаемые в романе страны, а каждый предмет господствует над другим.

В результате хронотоп греческих романов — это чужой мир в авантюрном времени, обладающий индивидуальной выдержанностью и единством. У него своя хронология, которая определяет все моменты.

С человеком здесь все только случается. Герой лишен инициативы. Он является физическим субъектом действия. Вполне ясно, что его действия будут иметь элементарно-пространственный характер. В сущности, все действия героев греческого романа сводятся только к невольному движению в пространстве (преследование, бегство, поиски), то есть к перемене пространственного места. Пространственное человеческое движение и дает основные измерители для пространства и времени греческого романа, то есть для его хронотопа.

Передвигается в пространстве живой человек, а не физическое тело в

прямом смысле слова. Он совершенно пассивен в своей жизни, так как игру ведет «судьба», — но он испытывает эту игру судьбы. Герой не только претерпевает, он сохраняет себя и выносит из этой игры свое совершенное тождество с самим собой.

3. Раблезианский хронотоп. Здесь время – это время продуктивного роста, это время цветения, прозябания, созревания, плодоношения, приплода, умножения плодов. Ход времени не уменьшает и не уничтожает, а, напротив, увеличивает и умножает количество ценностей: вместо одного посеянного семени рождается много семян, приплод всегда затмевает гибель отдельных экземпляров. И эти погибающие единицы улечиваются во все растущей и умножающейся массе новых жизней. Смерть и гибель имеют значение посева, за которым последуют умножающиеся посеянные всходы и жатва. Ход времени указывает не только на количественный, но и на качественный рост (созревание, цветение). Так как индивидуальность не отмечена, то такие моменты, как разложение, старость, смерть, являются только моментами, которые подчинены приумножению и росту, они являются необходимыми ингредиентами продуктивного роста. Только в отдельном плане может показаться их отрицательная сторона, их разрушительный характер. Продуктивное время – это беременное, носящее плод, рождающее, снова беременное.

Здесь время максимально стремится к будущему. Все трудовые процессы направлены вперед. Время характеризуется общей устремленностью вперед (движения, трудового акта, действия). Все особенности фольклорного времени могут быть названы положительно ценными в нем. Но хотелось бы остановиться на такой особенности этого времени, как его цикличность, которая является отрицательной особенностью, которая ограничивает силу и идеологическую продуктивность этого времени. Печать цикличности и цикличной повторимости присутствует на всех событиях данного времени. Его направленность вперед ограничена циклом. Поэтому рост не становится здесь подлинным становлением.

4. Идиллический хронотоп. Разнообразны типы идиллии, которые возникли в литературе со времен античности до последнего времени. Можно выделить следующие чистые типы: любовная идиллия, семейная, ремесленно-трудовая, земледельчески-трудовая. Помимо этих чистых типов очень распространены смешанные типы. Кроме указанных типовых различий существуют различия и иного рода; существуют они как между разными типами, так и между разновидностями одного и того же типа.

Каждый тип и разновидность идиллий имеют некоторые общие черты, которые определены общим отношением их к сплошному единству фольклорного времени. Прежде всего, это выражается в определенном отношении времени к пространству в идиллии: органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту: к родной стране, родному дому, к родным горам, родным полям, лесу и реке, к родному дому. Идиллическую жизнь и ее события нельзя отделить от этого конкретного пространственного уголка, где жили деды, отцы, и будут жить дети и внуки. Этот пространственный мирок ограничен и тянет к себе, он не связан с другими местами и с остальным миром. Ряд жизни поколений, сосредоточенный в этом ограниченном пространственном мирке, может быть весьма длительным. Единство места жизни поколений смягчает и ослабляет все временные границы между индивидуальными жизнями и различными этапами одной и той же жизни. Единство места сливает и сближает колыбель и могилу, детство и старость, жизнь разных поколений, которые жили там же, в тех же условиях и видели то же самое.

Следующая особенность идиллии – это строгая ограниченность ее основными небольшими реалиями жизни. Рождение, любовь, смерть, труд, брак, питье и еда, возрасты – вот основные реалии идиллической жизни. Они соединены между собой в тесном мирке идиллии, между ними отсутствуют резкие контрасты, и они равнодостоинны. Идиллия не знает быта. Все то, что является бытом есть самое существенное в жизни. Все основные реалии жизни даны в идиллии в сублимированном и смягченном и виде.

Третьей особенностью идиллии, которая тесно связана с первой, является сочетание человеческой жизни и природной, гармония их ритма, один язык для событий человеческой жизни и явлений природы. Естественно, в идиллии данный язык в большей степени стал чисто метафорическим и лишь в малой части остался реальным.

Также М.М. Бахтин ввел так называемые «частные» хронотопы, среди них: хронотоп дороги, встречи, «гостиная – салон», «замок», порога, «провинциальный городок» [12, 240].

Так же хронотоп определяет образ человека в эстетическом мире. Этот образ всегда значительно хронотопичен, так как пространство и время определяют образ человеческого отношения и мироздания в целом. Время и пространство в художественном произведении могут подвергаться различной трансформации, так как именно в тексте существует большая вероятность встречи авторского произвола (т.е. субъективизма), который «кроит» мир по собственному мнению.

Художественное время и пространство исключительно дискретны, так как литература описывает лишь отдельные кусочки бытия. При этом количество «кусочков», как пространственных, так и временных, зависит от замысла автора: это может быть беглый взгляд на какую-либо деталь, то есть происходит сужение пространства до одного предмета: «Чичиков кинул вскользь два взгляда: комната была обвешана старенькими полосатыми обоями...» [18], или же пространственное описание «с высоты птичьего полета», когда в произведении идет как бы взгляд со стороны:

«Смешались в кучу кони, люди,

И залпы тысячи орудий

Слились в протяжный вой...» [43].

Возможность абстрагирования и конкретизации является еще одной не менее важной характеристикой хронотопа. Абстрактный хронотоп характеризуется высокой степенью условности, это «всеобщее» пространство, его временные координаты расположены либо «везде», либо

«нигде» [10 с. 49]. Такой хронотоп никак не влияет на эстетический мир произведения, так как он не связан с особенностями действия. Конкретный хронотоп построен иначе: он «привязывает» представленный мир к различным топографическим явлениям и существенно влияет на всю конструкцию произведения. Необходимо так же отметить, что конкретный хронотоп может принимать символическое значение: например, время мифологизируется, будучи разбитым на такие отрезки, как время года и время суток.

Для выполнения практического анализа художественного произведения, необходимо качественно определить заполненность пространства и времени и их насыщенность. Именно этот показатель определяет стиль анализируемого произведения.

По мнению М.М. Бахтина, не смотря на указанное ранее единство пространства и времени, взаимное явление данных понятий является кажущимся. Данную точку зрения поддерживает и исследователь М.Ю. Лотман. М.М. Бахтин отдавал времени ведущую роль, так как оно подчиняет пространство, которое выступает в качестве зависимой переменной жанрового континуума. М.Ю. Лотман отводил первое место пространственной организации. По его мнению, пространство в тексте служит языком моделирования, с его помощью можно выразить любое значение. В данной трактовке пространство является одним из универсальных средств построения культурных моделей.

Хронотоп является методом выражения авторского сознания, собственно, как и любой другой компонент конструкции художественного произведения. При этом он выступает в качестве формы объективизации авторского сознания, так как участвует в формировании иллюзии действительности художественного мира, позволяет «оплотнить» и «опредметить» его. В это же время авторский голос звучит в данном случае опосредованно: через характеристики времени и пространства. Проявление авторской позиции через пространственно-временную организацию текста

происходит с помощью связи хронотопа с такой формой субъективации авторского видения, как повествователь.

В связи с этим необходимо вспомнить концепцию точек зрения, которую разработал Б.А. Успенский. Помимо других точек зрения, исследователь выделяет временную и пространственную концепции, которые могут быть закреплены за рассказчиком, повествователем, персонажем, переходить от одного к другому. В произведении могут быть представлены различные виды хронотопа, которые реализуются на различных уровнях повествования, и, соответственно, может происходить их смена.

Точки зрения необходимо учитывать при создании целостной картины мира художественного произведения. Важна не только содержательная наполненность хронотопа, но и принцип соединения фрагментов: смена места действия и временных отрезков. В толковании произведения важно насколько переменчив персонаж, как свободно он может перемещаться в пространстве и времени, и насколько своевластен и авторитарен повествователь, обладающий абсолютным всезнанием и позицией вневходимости.

Таким образом, хронотоп – это существенная взаимосвязь пространственных и временных отношений, художественно освоенных в литературе. Основной его функцией является организация повествования. Вокруг него выстраиваются события, действуют герои. Также, хронотоп помогает автору выразить основные философские идеи и мысли в своем произведении.

## **1.2. Понятие города в культуре (Петербургский текст В. Топоров)**

Прежде чем говорить о термине «город», разберемся с «культурой». Что из себя представляет этот термин? Заглянем в историю создания термина.

Это понятие охватывает все формы человеческой деятельности, существует «духовная культура», «культура производства», «культура поведения» и т.п. Первые упоминания о культуре возникли в Древнем Риме, где «культура» обозначала «возделывание», «воздействие», «обработка». Многие подумают, почему именно такое значение, ответ прост – все потому, что «культура» относилась к сельскому хозяйству. Например, возделывание и выведение сельскохозяйственных культур. А вот общественный деятель Цицерон первым применил слово «культура» к духовному миру человека «Культура ума есть философия» именно ему принадлежат данные слова.

Похожее толкование можно найти и в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля, здесь понятие «культура» трактуется следующим образом: «обработка и уход, возделывание, возделка; образование умственное и нравственное».

Если опираться на современные представления и нормы, то к культуре следует отнести и созданные обществом предметы, знания, которые люди накапливают с годами. У животных культура создается при помощи человеческих способностей – это труд и мышление. Религиозный мыслитель Павел Флоренский (1882-1937) назвал культуру «языком, объединяющим человечество, средой, растящей и питающей личность» [59, с. 482].

Итак, культура – особый способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, выраженный в продуктах материального и духовного труда, в системе социальных норм и учреждений, во всей совокупности отношений людей к природе, между собой и к самим себе.

Город – это особое явление в истории культуры. С его появлением связан переход к цивилизации, прогресс в развитии культуры. Понятие «города» всегда привлекало внимание мыслителей и писателей.

Например, по В. Топорову дается такое толкование «города». Академик В.Н. Топоров в 1990-2000-е годы предложил оригинальную методику изучения города как текста, Петербурга как исторической и

географической реальности в неразрывной связи с Петербургским текстом, сформированным русской литературой на протяжении XIX-XX веков.

Начало Петербургскому тексту, по Топорову, было положено Пушкиным и Гоголем, дальнейшее его развитие связано с Достоевским. В начале XX века наступает настоящий ренессанс петербургской темы в литературе и искусстве. Центральными фигурами Петербургского текста в этот период учёный считал А. Блока и А. Белого, а завершили его формирование уже в середине XX столетия О. Мандельштам и А. Ахматова.

По мнению Топорова, «единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) – путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [40, с. 297]

### **1.3. Язык города: основные аспекты**

В. Топоров вводит понятие «язык города», отмечая, что каждый город имеет свой «язык» [56, с. 228]. Язык города – это его неповторимая история, улицы, проспекты, дома, здания и наконец, сами люди, которые живут там, со своими проблемами, радостями и успехами. Пространство города может быть разным – угловатым, грязным, маленьким, душным. Например, при чтении романа Ф.М. Достоевского, перед читателем предстает картина города Петербурга именно в таком варианте. А также город может быть просторным, благоприятным для прекрасной, беззаботной жизни. В нем может царить любовь, добро, дружба.

В понятие языка города входят такие аспекты как:

- Климатически-метеорологический (дождь, снег, ветер, закаты, мороз и солнце и т.д.) ;
- Ландшафтный аспект ( сюда относятся зыбь, равнины, состав самой поверхности в целом, пустота и т.д.) ;

- Материально-культурный аспект ( постройка города, его дома и улицы) [56, с. 241];

Все это и является городом. Это понятие не существует само по себе, каждая его составляющая часть является неотъемлемой. Наиболее важным аспектом является материально-культурный, так как сюда входит архитектура города, т.е. его облик. Эту мысль подтверждает семиотический подход А.П. Анциферова, Ю.М. Лотмана и др. Здесь город выступает носителем культурной информации. Город – текст и самобытная знаковая система. Элементами этой системы являются дворцы, храмы, обыкновенные дома, а так же городское пространство (улицы, кварталы, парки). Через все это многообразие города с нами говорят, «избранный» сможет прочесть свой город.

Мы проанализируем культуру города на примере Санкт Петербурга. Итак, каким этот город предстает перед нами в произведениях литературы?

Поговорим о географическом положении города ( ландшафтный аспект и климатически-метеорологический). Постоянная сырость, дожди, туман давят на человека, тем самым угнетают его существование «Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: « А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой , слизистый город подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото... » [58, с. 145]. В «Пиковой даме» А.С. Пушкина читаем «В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное..» [58, с.137]. Как известно положение города – северное. И многим, кто не бывал здесь, не понять, каково жить в Петербурге, а те, кто все же оказался здесь, говорили примерно одно и то же. Что здесь явления, которые способны вызывать невроз, пошатнуть психику «До тех пор я никогда так ясно не представлял себе, что значит северное положение России, и какое влияние на ее историю имело то обстоятельство, что центр умственной жизни на севере, у самых берегов Финского залива... » [58, с.

326]. Многие пишут о крайнем положении города, что жить здесь невыгодно «Здесь и море, и земля - все мрет... Это крайняя заводь глухая» [58, с. 312].

Особенно изнурительными явлениями этого города считают холод «... была такая нездоровая и сырая зима, что умерло множество людей всех сословий» [в письме к А.Б. Куракину от Пикара]. А так же высокая влажность и духота, вспомним в «Преступлении и наказании», когда Раскольников страдал от содеянного, его преследовала духота в городе. Символ безысходности. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня...» [56, с. 253 ].

Или, например, «Был уже поздний вечер. Сумерки сгущались, полная луна светлела всё ярче и ярче; но как-то особенно душно было в воздухе. Люди толпой шли по улицам; ремесленники и занятые люди расходились по домам, другие гуляли; пахло известью, пылью, стоячею водой» [56, с. 254 ].

В материально- культурном аспекте речь пойдет о постройках города, его улицах и домах, и о многом другом. В поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» образ Петербурга – это символ преображенной России, к которой поэт выражает свою любовь:

Люблю тебя, Петра творенье,  
Люблю твой строгий, стройный вид,  
Невы державное течение,  
Береговой ее гранит,  
Твоих оград узор чугунный,  
Твоих задумчивых ночей  
Прозрачный сумрак, блеск безумный... [56].

Первая половина 19 века – это окончательное формирование образа города, его архитектуры.

Вторая половина XIX века — новый период в истории культуры города, который можно с полным правом назвать «Петербургом Достоевского». С точки зрения влияния на культуру социальных процессов это было время вытеснения дворян разночинцами не только из революционного движения,

но и из культуры в целом. Противоречия буржуазной цивилизации, определили драматический характер этого этапа истории петербургской культуры.

Обратимся к страницам классиков русской литературы. Петербург – город контрастов. Каждый писатель видит его по-своему, например у Ф.М. Достоевского это город, в котором «так скоро гибнет молодость, так скоро вянут надежды», «так скоро перерабатывается человек». Это мистический и «проклятый» город.

А вот, например, для Мандельштама Петербург привлекателен ровными линиями, в нем каждое здание одухотворено:

В столице северной томится пыльный тополь,  
Запутался в листве прозрачный циферблат,  
И в темной зелени фрегат или акрополь  
Сияет издали, воде и небу брат. [ 8, с. 45].

В стихотворениях Ахматовой Петербург выступает как фон, он помогает лирической героине:

В страшные годы ежовщины я провела  
17 месяцев в тюремных очередях в  
Ленинграде [8, с. 74].

Из вышесказанного мы видим, что у каждого писателя один и тот же город может быть и символом чего-то прекрасного и доброго, и символом гнусных поступков. Человек может задыхаться в этом городе, а может наоборот процветать. Но каким бы ни был город для человека, все, что его окружает (архитектура, погодные условия и т.д.) создает целостную и неповторимую картину каждого города.

#### **1.4 Понятие локального текста («Пермь как текст» В.В. Абашев)**

Локальный текст – это общенаучная категория, которая несет в себе особый экспериментальный потенциал. С одной стороны, можно смело

утверждать, что локальный текст частично перекрещивается с некоторыми литературными понятиями, например: «топос», «хронотоп», «локус», благодаря этому он может быть измерен в пространственно-временных параметрах. Но с другой стороны, локальный текст - это парадигма, целая вертикаль текстов, которая выстроена вокруг конкретной тематической оси: местности, города, края. А с третьей стороны - рассмотрение является выход от понятия категории города в культуре – к осмыслению локального провинциального топоса, который также как Петербург способен продуцировать собственные смыслы. В данном случае изучение локального текста может предоставить некоторые сведения о культуре истории, менталитете, различных характеристиках людей, которые представляют какую - либо местность.

Пьер Нора утверждает, что локальный текст является местом памяти. В. Коркунов согласен с данным утверждением. Он считает, что происходит объединение дискурсов, идет создание образа, а именно локального текста, места памяти. При объединении реальных исторических событий, биографии его жителей и текстов (средоточия памяти) мы приобретаем место памяти. В данном случае, по мнению Ю. Сорочана, исследователь имеет дело не с местом, а с «образом места» [22, с. 253].

«Образ места» является синтетичным, так как включает в себя большое количество различной информации: краеведческую, историческую, мифологическую, биографическую, индивидуально-авторскую. Это проявляется разомкнутой категорией, которая может дополняться иными коннотациями, в том числе литературными. Можно отметить, что творчество одного автора вырабатывает конкретный слой локального текста.

В своей статье «Проблема «локального текста» в русской литературе 19 века» И.С. Абрамовская утверждает, что основная функция художественной литературы состоит в осознании локального текста как основополагающего, так как именно в художественной литературе локальные тексты добиваются самой высокой степени осознанности и готовности, которая внедряет их в

культуру.

Несомненной является символическая ценность локального текста, так как он проявляется своего рода знаком и манифестом какого – либо определенного локуса, который выполняет функцию идентификации.

Научное создание идей о локальном тексте появляется уже в трудах Н.П. Анциферова, который писал о символическом поле Санкт-Петербурга. Изучение данной категории продлено в исследованиях тартуско-московской семиотической школы. Действительно большим «переворотом» послужила статья В.Н. Топорова «Петербург и Петербургский текст в русской литературе». Указанный В.Н. Топоровым направление поделилось на две линии. Первая, которую можно обозначить как эвристическую, сосредоточена на поиске новых локальных текстов, которые представляют собой культурную ценность; вторая, теоретическая, направлена на решение фундаментальных текстологических задач [57, с. 259].

Впервые понятие локального текста применено у В. Абашева: «Его [текст] следовало бы назвать локальным, поскольку он поставлен в соответствие локусу и формируется из его семиотических ресурсов» [2 с. 36].

Локальный текст, если опираться на исследования, основывается не только вокруг городов (петербургский, московский), но и вокруг регионов (крымский, сибирский), уездных (провинциальных) «городков», экстранациональных локусов (флорентийский, лондонский). При этом локальный текст является одновременно и текстом культуры (город как текст), и текстом литературы. Именно такая позиция показана в работах В.Н. Топорова, Н.Е. Меднис, В.В. Абашева. Первый подход намного шире второго, так как здесь необходимо привлечение этнографических, фольклорных, географических, исторических и других источников.

Создание подобного локального текста является закономерным следствием и продуктом культурной и исторической деятельности. Человек не только физически преобразовывает ландшафт и не только прагматично с ним взаимодействует. Для человека родное, «детское место» – это прежде

всего переживания, связанные с ним. Поэтому необходимо помнить, что слово «место» в русском языке этимологически восходит к понятию «плацента». Данная языковая трактовка локуса и отношений с ним в терминах материнской связи совсем не самопроизвольна. Определяя имена улицам и поселениям города, сохраняя предания и легенды, ставя памятники, человек условно организует бывшее до него безличным пространством, тем самым претворяя его в место собственной жизни. Необходимость жить в осмысленном и условно сформированном пространстве, следуя Элиаде, можно смело признать одним из древнейших человеческих побуждений. С данной точки зрения вполне ясно, к примеру, значение стойко существующей традиции посвящения песен и стихов «родному городу», краю. Аналогичная практика, хоть и в сильно измененном виде, но бережет отклик древних церемоний по освящению места.

Локальному тексту также свойственна семантическая связность и единство. Несмотря на то, что локальный текст – это корпус текстов, за каждым из которых стоит разный автор, его характерной особенностью является то, что данный текст обладает единым смысловым ядром, под которым понимается не только объект описания, но и его установка, или семантическая сверхзадача авторов по позиции к описанию места. По теме петербургского сверхтекста В.Н. Топоров предложил некоторые параметры, такие как кросс-темпоральность, кроссжанровость и кросс-персональность. Становится понятно, что данные черты присущи любому локальному тексту литературы, потому что образ места постоянно выражен в смене темпоральных ритмов, системе жанров и в различных авторских модусах. Необходимо разграничить понятия «сверхтекст» и «локальный текст». Сверхтекст предельно культуроцентричен, он может создаваться как вокруг локуса, так и вокруг темы, персоны, концепта. Локальный текст в данном случае является одним из типов сверхтекста.

Организация первого и второго типа текстов обуславливается объективными и субъективными причинами. Объективными причинами

являются исторические коллизии, ландшафтная самобытность, особая культурная значимость создают вокруг локуса миф. Не менее важными являются и субъективные факторы, такие, как деятельность какого - либо писателя. Значимость Художника невозможно переоценить в создании семиотической вселенной. «Образ места», который создан писателем, не только актуализирует действительность, но и создает ее. Если образ оказывается высокоинтенсивным по силе влияния на аудиторию, то он передается в дальнейшем в произведениях других писателей, концентрируется и, по окончании, фиксируется на уровне менталитета целого сообщества.

Самым высокоинтенсивным из локальных текстов русской литературы является, без всякого сомнения, «петербургский», который вполне можно квалифицировать как сверхтекст. Москва имеет стабильный литературный образ, который парадоксален. Если в источниках XVII в. Москва наполняется чертами города-храма, города-спасителя, то с возвышением Петербурга ей предназначена роль «русской провинции» (очерк Е.И. Замятина «Москва - Петербург»). По мнению М.В. Селемневой, Москва XXI века является эпицентром капитализации государства. Московский образ утрачивает семантику патриархальности и семейственности, так как поглощает в свое смысловое поле определенные черты, такие, как спешка, скорость, конкуренция, нажива, карьеризм, индивидуализм, потребительство, одиночество, разобщенность.

В русской литературе именно за Петербургом и Москвой зафиксирован статус культурной Ойкумены. По мнению Гекатея Милетского, ойкуменой является освоенная человечеством часть мира. В дальнейшем это обозначение стало употребляться к культурным центрам, за гранями которых не было ощутимого цивилизационного размаха. Верно, если рассматривать иные локусы русской литературы, их смысловая нагрузка будет обеспечена такими понятиями, как «терраинкогнита», «подземное царство/страна мертвых», «край света», «вражеская земля».

## 1.5. Словарь и функции локального текста

При обобщении вышеизложенного, необходимо отметить, что локальный текст выполняет большое количество функций, каждая из которых несет свой вклад в создание семиотического пространства города (края, местности).

1. Мифогенетическая функция. Основа локального текста постоянно окружена мифологическим пространством, при этом классификация мифов реализуется в данном случае по универсальным законам. Происходит формирование мифов о «сотворении мира» (космогонические мифы); мифы о неконтролируемых силах природы, (хтонические мифы); мифы об установлении миропорядка, (гармонизирующие мифы); мифы о конце света, (эсхатологические мифы), мифы о божествах и героях (исторические личности).

2. Кумулятивная функция. Одним из наиболее важных качеств любой знаковой сущности (слово, текст) является накопление информации. Вспоминая о сверхтекстовых единствах, кумуляция становится высокоинтенсивной. Идет накопление информации в локальном тексте на всех существующих уровнях. Для авторов, которые возводят предназначенное место в центр собственного творческого миропостижения, имеют важное значение такие данные, как краеведческие, исторические, географические, культурологические, социологические. Эти сведения могут быть как чисто фактографическими, так и модифицированными; в итоге исследователь, который имеет дело с корпусом текстов «о месте», изучает все собранные локальным текстом данные.

3. Концептуальная функция. В результате скопления информации и ее последующей мифологизации локус порождает определенное концептуальное пространство, особенный фрагмент картины мира, преподнесенный в текстах.

Пространство на равных условиях со временем и числом является одним из главных концептов любой культуры. Исследователь Спиркин

утверждает, что пространство является формой бытия материи, которая характеризуется такими качествами, как структурность, протяженность, взаимодействие и сосуществование.

Пространство многомерно, оно является одновременно формой мира и локализацией человеческого существования. Каждая культура по-своему показывает собственное отношение к пространству. Одним из источников такой репрезентации является локальный текст.

4. Фактическая функция локального текста – это установление связи между представителями различных топосов. Знание «места», его истории и аксиологии создает нужную презумпцию для вхождения в коммуникацию.

5. Аксиологическая функция. Для любого места свойственны определенные нормы и ценности, эталонные модели, конструкции регулирования общественного поведения. Все вышеперечисленные аксиологические элементы можно обнаружить в компонентах локального текста.

6. Интертекстуальная функция заключается в межтекстовой «переключке», в образовании связей между литературными произведениями, так как локальный текст — это парадигма текстов, и существование таких связей закономерно.

7. Символическая функция. Изредка в локальном тексте символом выступает сверхтопос, например, город (Петербург, Москва, Киев). В иных случаях символизации подвергаются атрибуты места (связанные с ним предметы живого и неживого мира). Подобными знаковыми концептами могут стать «гора», «дерево», «плод» и т.д.

По мнению В.В. Абашева, изучение Перми в ее символической текстовой ипостаси подразумевает выявление парадигматических ресурсов «пермского текста» и уже с учетом этого – его действующих синтагматических моделей. Стефан Пермский, Ручей Стикс, Кама, пермский геологический период, пастернаковский Юртин, Башня смерти, глубокие и неухоженные овраги, пересекающие город, пермский звериный стиль, пермская деревянная скульптура, Биармия, судьба чеховских трех сестер,

камский мост, предания о Чуди, пещеры, пермский Гулаг – все эти и огромное количество других семиотически трансформированных реалий, которые наполняют историю Перми, образуют парадигматику пермского текста, его словарь [2, с. 42]. А синтагматические структуры комбинируют символы Перми в более или менее подробные повествования, вводят их в многообразные частные тексты от устного рассказа и газетной статьи до стихотворения и живописного полотна [2, с. 76].

Таким образом, изучение локального текста содействует получению новой информации об истории, культуре, национальных образах и характеристик людей, которые являются представителями определенной местности. Необходимо отметить, что локальный текст литературы обобщает все знания писателей о каком-либо месте, которые представлены в корпусе текстов, этому месту посвященных.

#### **1.6. Понятие геопоэтики. Геопоэтический метод исследования (теория Игоря Сиды)**

Данное понятие вошло в употребление в середине 1990 годов благодаря Игорю Сиду. Он организовал в 1996 году первую конференцию по геопоэтике. Термин прижился сразу, будто его только и ждали, звучал он, по словам А. Битова «как бы заранее убедительно».

Так что же это такое? Существует несколько вариантов понимания данного термина.

Для шведского ученого Кеннета Уайта из Франции и украинского ученого Юрия Андруховича « геопоэтика» – это универсальный культурный проект, основу которого составляет «антиурбанистический» импульс, т.е. возвращение к целостному восприятию и переживанию мира.

Геопоэтика – это раздел поэтики, предметом изучения которого являются образы географического пространства произведения в творчестве авторов. Также это изучение локальных текстов, которые формируются в

национальной культуре. Они создают геопозитические образы-тексты: Петербург, Москва, Урал, Кавказ и многие другие.

В книге «Альбатросова скала» дается довольно обширное и развернутое понятие «геопозитики», суть которого заключается в данном предложении «бесконечно возобновляемый — от одного места к другому, от одной дороги к другой — поэтического языка, лежащего или, точнее, движущегося вне установившихся способов представительства» [24, с. 252].

Исследователь теории геопозитики Уйта пишет, что «геопозитика – это название, которое несколько лет назад я присвоил некоей области, обрисовавшейся в конце долгих лет странствий и интеллектуальных исканий» [21, с. 158]. А так же, что геопозитика — «метод, при помощи которого Кеннет Уайт создает свои тексты; наука о мире (или наука постижения мира), в которой категория «поэтического» оказывается основополагающей». [21, с. 159].

То есть, геопозитика – это метод письма, который подобен путевому дневнику, путевым заметкам. Это широкое понятие на границе культурной или образной географии и литературы, которое понимается пространственно. Это пространство может раскрываться в слове. В. Абашев пишет, что геопозитика — «это возвращение к целостному поэтическому восприятию и переживанию мира» [1, с. 363].

Что является предметом геопозитики? Это воплощение образа некоего пространства в тексте, преимущественно художественном, хотя существуют и другие – и многочисленные – интерпретации данного понятия, но мы не будем сравнивать их, так как это не входит в задачу нашего исследования.

Д.Н.Замятин определял геопозитику как «видение себя внутри пространства» [25, с. 349] это способ сделать пространство «внутренним» [28, с. 154-155]. Здесь внимание сосредотачивается именно на антропологическом аспекте пространства, т.е. вписывание себя (путешественника, наблюдателя, исследователя, автора текста) в это пространство. Итогом такого понимания термина будет экзистенциальное событие-переживание, воплотившееся в

тексте. Понятие «геопэтики», которое предложил Д. Замятин рассчитано в первую очередь на заинтересованного путешественника. Такого же мнения придерживается ученый Е.Н. Эртнер, он считает, что в провинциальном тексте «субъектом повествования становится сам край, земля, превращается в персонаж, главное действующее лицо» [25, с. 271]. Здесь же встречаем «Место,— заключает— персонаж, образ саморазвивающийся, который свершает творческое становление в провинциальной литературе любого региона» [25, с. 272]. Выше, когда писали о культуре города, была высказана мысль, что ее основу составляет ландшафт, В. Щукин делает вывод о том, что литературу всей страны можно представить в виде одной большой географической карты, где будут локализованы отдельные участки культуры. Для него культурное пространство — это «простор, ставший своим, освоенный, а значит, усвоенный себе, для себя собранный» [26, с. 290].

Много авторов уральской прозы, которые создают геопэтические тексты, например, А. Иванов. Он демонстрирует читателю широкий спектр возможностей геопэтики как метода создания художественного текста его романы «Сердце Пармы...» и «Золото бунта...». Современные «Географ глобус пропил» и «Блуда и МУДО». В произведениях северных авторов тоже видим геопэтический текст: это рассказы Д. Новикова, нельзя пройти мимо романа В. Авченко «Правый руль». Единственным и неповторимым в геопэтическом исследовании является словарь «Глобус Владивостока», а так же, созданное в соавторстве с И. Лагутенко роман-антиутопию «Владивосток 3000». Во всех этих произведениях субъективный взгляд автора, и объединяет их – любовь к малой родине и желание ею поделиться через создание художественного текста.

Распространение геопэтики шло стремительно:

- создаются разного рода произведения: стихи эссе, которые в какой-либо степени можно считать геопэтическими;

- Массово используется в научной и философской литературе понятие «геопэтика»;
- ученые пишут различные диссертации;
- а в Германии в 2010 году выходят антологии геопэтики, в России это случилось немного позднее – 2013 год.

Мы разобрались с понятием геопэтики, можно сделать вывод, что всего две трактовки этого понятия: геопэтика – это возвращение к целостному поэтическому восприятию и переживанию мира (Кеннет Уайт и Юрий Андрухович). Второе понимание близко филологам: геопэтика – это специфический раздел поэтики, имеющий своим предметом как образы географического пространства в индивидуальном творчестве авторов так и сверхтексты.

Для нашей работы важна трактовка термина геопэтики как метода изучения художественного текста. Данный метод помогает наиболее тонко изучить тексты, так как в его основе лежит выделение геопэтических доминант – выделение главных, характерных именно для такого или иного текста компонентов. Главной особенностью таких текстов, которые исследуются геопэтическим методом – это анализ изображения элементов географического пространства в тексте. В основе нашего исследования лежит именно такой метод, а выбрали его потому, что уральское пространство существенно иное, нежели пространство Москвы или Северной столицы. Оно противопоставлено русской равнине. С Уралом в русскую культуру вошла новая модель геопространства, доминирующим началом которой стала не равнинная бескрайность, а наличие Уральского хребта, и его темная и неистоющая подземная глубина.

Геопэтический принцип исследования поэтического текста направлен на рассмотрение категории пространства, выявление лексических средств, передающих индивидуально-авторское восприятие географического пространства в произведениях.

### **1.7. Гендерные исследования в литературоведении. Специфика женского творчества.**

Гендерные исследования в литературоведении на сегодняшний момент являются перспективным и востребованным направлением гуманитарных наук. Методологической основой этого направления стали западные исследования в области гендерологии, особенно теория феминистского литературного критицизма, получившего широкое распространение в Великобритании, Франции, Америке. Отечественные исследования в настоящее время находятся в стадии становления и адаптации западного опыта с учетом традиций российского литературоведения. Историю становления гендерных исследований описала в своих работах доктор исторических наук, Н.Пушкарева, основоположница исторической феминологии и гендерной истории в российской науке (Н.Л.Пушкарева «Гендерная теория и историческое знание», 2007). Среди основоположников собственно отечественных исследований в области гендерологии стоит отметить И. Жеребкину, возглавившую харьковский центр гендерных исследований. Она первая ввела в научный оборот многие понятия феминистской теории, адаптировала работы западных исследователей феминистского литературного критицизма, подробно прокомментировала основные из них в своей монографии «Прочти моё желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм» (2000). В исследовании «Гендерные 90-е или фаллоса не существует» (2003) рассмотрены взаимоотношения постсоветской власти и женских моделей (политик) сопротивления власти. Так женское творчество постепенно становится предметом литературоведческого изучения, исследованию специфики женского письма и проблематике женского творчества посвящено на настоящий момент множество диссертационных исследований и монографий. Отметим исследования Т. Мелешко «Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте» (2001), также разработанную Т. Мелешко программу курса «Гендерный

анализ отечественной женской прозы» (2004). В своих работах Т.Мелешко предлагает аналитический обзор основных подходов к изучению женского творчества (социологический, психоаналитический, постмодернистский), а также предлагает собственную классификацию моделей женственности, явленную в российской женской прозе.

Также следует выделить исследование Абашевой М.П. и Воробьевой Н.В. «Русская женская проза на рубеже XX – XXI веков» (2007). Монография посвящена описанию поэтики и проблематики женской прозы от 1980-х годов до 2000-х годов. Основное внимание уделено анализу художественных текстов женщин – писательниц 1980–2000–х годов и поискам современных методов интерпретации женских текстов.

Среди работ, обобщающих теоретические наработки в области отечественной гендерологии, можно назвать статью С. Охотниковой «Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики», где автор описывает и анализирует наработанный российскими учеными научный аппарат, комментирует введенные в оборот новые термины, такие как, «гендерная поэтика» (Е.З. Тарланов), «гендерное самосознание» (В. Макаров) и др.

Исследователи выделяют специфические черты женского творчества как особой писательской практики, включающей в себя особый набор категориальных черт, таких как автобиографичность, телесность, установка на женский субъективный опыт, специфичный(пограничный) хронотоп, иррациональность (мистицизм).

Итак, опираясь на опыт западных и отечественных исследователей, под гендерным анализом в настоящей работе мы будем понимать такой подход к тексту, который ориентирован на обнаружение специфической проблематики, связанной с формированием моделей гендерных идентичностей, а также гендерного самосознания героев. Для нашего исследования особенно важной задачей будет рассмотрение специфического

хронотопа в женской поэзии, особенности восприятия уральского пространства авторами –женщинами.

## ГЛАВА 2. ХРОНОТОП В УРАЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ

В современной литературоведческой науке актуален интерес к урбанистической тематике и выявлению художественных функций образа города в литературном произведении. Наряду с изучением проблематики Петербургского и Московского текстов появляются работы, рассматривающие пространство городского текста регионов.

Уральская поэзия представляет собой неоднородное явление и складывается из разных стилевых феноменов, художественные особенности которых обусловлены, в немалой степени, теми хронологическими рамками, когда поэт появился на литературной арене. В современной региональной литературе существуют поэты, которые стали известны в 1970–1980-е годы и поэты, только входящие в литературу. Урбанистическая проблематика проявляет себя в мотивно-образной системах и выражена в мотивах ностальгии, возвращения, бесцельного перемещения, замкнутости городского пространства, образах горожанина, транспорта, дома. Урбанистические мотивы и образы включены в поэтический арсенал многих уральских поэтесс. В нашей работе мы рассмотрим разные стороны отображения пространства города в творчестве наиболее ярких представителей уральской поэзии: Нины Ягодинцевой, Майи Никулиной, Ирины Кадиковой, Ирины Аргутиной, Натальи Санниковой, Ольги Исаченко.

Достояние уральского поэтического движения не замыкается в пределах определенного географического местоположения, а выходит за его рамки и распространяется на территории всей страны, становясь частью российской культуры.

В уральское поэтическое движение входит большое число известных поэтесс: И. Домрачева, Е. Изварина, В. Киселева, Н.Санникова, Н.Стародубцева, В.Тхоржевская и другие. Однако мы обратились к творчеству четырех ярких и репрезентативных, на наш взгляд, представительниц современной уральской поэзии, чьи стихи вошли в 3 том

Антологии, которая представляет наиболее современное состояние уральской поэтической ситуации — Ирины Аргутиной, Наталии Санниковой, Майи Никулиной и Нины Ягодинцевой.

У каждой из них более десятка поэтических книг, заслуженное признание и всероссийская известность. Поэтессы являются лауреатами литературных премий, в частности, Всероссийской литературной премии имени Павла Бажова, их стихотворения входят в школьные и вузовские программы по литературе родного края. О творчестве Майи Никулиной писали Ю.Казарин, Л. Быков, А. Субботин, И. Воротников, Е. Баженова; о Нине Ягодинцевой — К.Рубинский, Е.Изварина, И.Андрощук, А.Расторгуев, В.Осипов, М.Полехина. Стихотворения Майи Никулиной и Нины Ягодинцевой вошли во все три тома «Антологии современной уральской»), о них написаны статьи в «Энциклопедии уральской поэтической школы». Ирина Аргутина – автор шести поэтических сборников, состоявшаяся, получившая признание. Ее стихи публиковались в таких челябинских сборниках, как «Сто новых стихотворений», «Молчание, твой голос так высок», «Утренний час», а также в литературной газете « Lite», г.Балтимор, США и сборнике «Ourflagwasstillthere» (Екатеринбург). Наталия Санникова так же была участницей различных литературных конкурсов и публиковалась во многих авторитетных книжных издательствах, в том числе журнале «PEN» (Нью-Йорк).

Некоторые критики считают их творчество системообразующим, центральным для городов, в которых они живут. Ю. Казарин называет М. Никулину родоначальником «свободной поэзии» Екатеринбурга: «...в Екатеринбурге и на Среднем Урале поэзия родилась в тот момент, когда М.Никулина написала свои первые настоящие стихи (1953–1955) и когда вышла в свет (в прямом значении) ее первая поэтическая книга «Мой дом и сад» (1969)» [39], а А.Петрушкин считает Н.Ягодинцеву «инь челябинской литературы»: «Если Виталий Кальпиди был мужским полюсом челябинского литературного процесса, то Нина Ягодинцева — женским. Думаю, что только

в паре они и могли аккумулировать нынешнюю литературную ситуацию» [18].

## 2.1. Язык пространства в поэзии Майи Никулиной.

Критики считают творчество М. Никулиной центральным для города, в котором она живет. Ю. Казарин называет М. Никулину родоначальником «свободной поэзии» Екатеринбурга: «...в Екатеринбурге и на Среднем Урале поэзия родилась в тот момент, когда М. Никулина написала свои первые настоящие стихи (1953–1955) и когда вышла в свет (в прямом значении) ее первая поэтическая книга «Мой дом и сад» (1969)» [37, с. 367].

Первые поэтические опыты М. Никулина сделала, будучи школьницей. Тогда же в ней проснулась любовь к родным местам и интерес к истории малой Родины, вылившаяся впоследствии не только в стихотворениях, но и краеведческих работах.

История семьи М. Никулиной неразрывно связана с двумя географическими пространствами — Уралом и Крымом. Посетив впервые Севастополь в 1957 году, она еще не раз туда возвращалась: ездила каждый год, иногда даже не по разу. Крым ее притягивал: «Место сильнее крови. У меня, к счастью, совпало: Урал — от отца, Крым — от матери; северная память и южная. Урал — геологическое время, камень, ощущение себя сотрудником Горы и ее — Горы — удерживающая сила. Крым — северное крыльцо Средиземноморья: тавры, готы, греки, римляне, османы, древние храмы, пещерные города... С годами Север («Кого камень заметит, того не выпустит») и Юг («Не оставляйте Севастополь!») сравнялись по количеству любви, утрат и могил, что делает личные предпочтения и выбор совершенно невозможным» [52]. Эта неразрывная связь нашла воплощение и в поэзии Майи Никулиной: в ее стихотворениях Урал и Крым создают как будто одно единое пространство. Например, в стихотворении «Севастополь» в самом начале поэтесса отзывается о городе не совсем с любовью:

Вот только тут, где рядом хлябь и твердь,

где соль морей съедает пыль земную,  
где об руку идут любовь и смерть,  
не в силах обогнать одна другую [52].

Печаль и страдания пронизывают все стихотворение, но эта печаль, эти города «не помнящие времени и срока», страсть «терзающая грудь», «земля и море», «белый берег» - все это составляет ее родину, дом:  
Земля моя, кормилица моя,  
какой печалью ты меня вскормила [52].

О крымском хронотопе в поэзии Никулиной можно прочитать следующие строки:

На целый день, на целое мгновенье  
мой мир – сентябрь, мой дом – Бахчисарай.

Ее хронотоп одновременно устойчив, и безмерен, и безграничен [52].

«**В полмира снег, сугробы и метели**» в самом начале стихотворения северный край Майя Павловна называет «полмира», чтобы вновь расширить пространство, и в воображении читателя сразу рождается образ бескрайнего ледяного леса. В то же время нет сожаления о том, что жизнь проходит в «ледяной благодати»: да, в такие морозы всем хочется мечтать о теплых краях, но при этом лирическая героиня замечает, «что небо общее» и над родной стороной, и над далекой и манящей Грецией. Поэтесса и в этом стихотворении умело направляет взор читателя то в одну сторону, то в другую: то мы попадаем в Грецию, то вновь возвращаемся в холодный край, при этом всегда подчеркивается чуждость Греции («не разобрать, что дальше - седьмое - // должно быть теплым, синим и чужим») [52].

Пространство в поэзии Майи Павловны не ограничивается одним городом или страной. Урук, Фамагуст, Фест – эти города находятся в разных частях мира, в разных странах, но встречаются в одном стихотворении «Бежать, куда глаза глядят». И снова стихотворение построено по принципу антитезы: несмотря на то, что другие страны манят, жизнь все равно будет прожита «не далее Исети и Сысерти».

Поэзия Майи Никулиной могла появиться только на Урале – в «краю озер и рудных скал». Как сказала сама Майя Петровна: « Русские — единственный народ на Земле, добровольно пошедший на север и северо-восток, в холод, в снега, в дебри таежные и равнины тундры, в горы поднебесные и к рекам-озерам великим. Нести непросыхающие весла — дар особый: познавательный компонент (не лишенный завоевательства, но без завоевательской доминанты, как у англичан, например), притяжение просторов – черта русского характера и менталитета» [52]. Поэтесса ощущает себя частью этого народа-героя. В этом состоит уникальность нашей идентичности. Что Урал – холодный, специфический и не каждому по силам выдержать его суровый климат. Тем самым она подчеркивает уникальность русского народа.

Поэзия Майи Никулиной проникнута светом, теплом и легкостью. Например, если мы обратимся к стихотворению «**Степь**», то увидим, с какой любовью описано это место: «И то красавица - вся воздух и простор», - уже в первой строчке пространство расширяется, ничего не давит на подсознание, вокруг лишь свобода. Поэтесса обращает наш взор сначала вниз («каменной коростой прорастая»), потом мысленно читатель обращает свой взор к небу («Бегущая к спасительной воде с корабликом на выгоревшем небе») - такое повествование делает пространство еще шире, еще свободнее.

О пространстве Урала и Крыма поэтесса говорила: место сильнее крови. У меня, к счастью, совпало: Урал – от отца, Крым – от матери; северная память и южная. Урал – геологическое время, камень, ощущение себя сотрудником Горы и ее – Горы – удерживающая сила. Крым – северное крыльцо Средиземноморья: тавры, готы, греки, римляне, османы, древние храмы, пещерные города.

М. Никулина заложила традицию мифологизации уральского пространства. Стихотворения хронологически выстроены следующим образом, в начале идет уральский период, а за ним крымский. В стихотворениях осмысление пространства условно можно разделить на

раннее и более зрелое. В зрелом периоде пространство описывается уже с любовью, можно сказать с материнской любовью, присущей женщине-матери. Рассуждает о том, как пространство Урала и Крыма отличается, один более холодный, жесткий, другой – нежный и мягкий, теплый, солнечный.

Образ пространства представлен следующим образом: Урал – холодный, это равнины таежные и дебри тундры. Крым – пещерные города, древние храмы, он теплый, уютный.

Крым	Урал
<p>Подчеркивается древность региона</p> <p>«Русская Эллада» (В полмира снег, сугробы и метели.)</p> <p>«нежное золото», «мягкая медь» плодоносных сводов, белый камень и красная черепица, Ялта «блещет черешней в татарской горсти, белая, красная, крупная и золотая». Но это Ялта «в нищем январском снегу».</p> <p>Крым – своя земля , близка и по семейным преданиям, и по перипетиям личной судьбы.</p> <p>Очень неявно, но угадываются «уральские» черты в созданном ею образе южной земли, с прославлением «величия жилья», «значения семьи, работы, урожая»</p>	<p>Урал — геологическое время, камень, ощущение себя сотрудником Горы. Горы являются удерживающей силой.</p> <p>Урал у Майи Никулиной никогда не называется прямо, наименование происходит опосредованно через понятие «камень».</p> <p>«камень» = «малая Родина».</p> <p>Уральские горы - центр Вселенной в художественной картине мира</p>

## 2.2. Хронотоп в поэзии Нины Ягодницевой.

В 1997 г. вышла книга стихов «Амариллис», в которую поэтесса включила работы за последние 15 лет (Златоустовская студия взяла себе это название в честь своего трехлетия). Сейчас у Н. Ягодинцевой более 50 поэтических публикаций в журналах и коллективных сборниках Челябинска, Москвы и Петербурга, в том числе в антологиях: русской женской поэзии «Вечерний альбом», «Антологии современной уральской поэзии» и «Антологии русского лиризма. XX век».

Поэзию Нины Александровны отличает внимательность к деталям, философское осознание современной жизни, нравственность и духовность. Ее творчество Е. Изварина охарактеризовала так: «... поэтическое слово для Нины Ягодинцевой — парус, уносимый в море, «провалы, стремнины, мели – Отсюда, должно быть, — разнообразие ритмов и строфики, смысловая вариативность, внимание к звуку и тону, музыкальность многих стихов, иногда, к сожалению, провоцирующая излишнюю вычурность, погоню за красотой в ущерб настоящей красоте. <...> Зачастую, лирические стихи от этого лишь выигрывают...» [46].

В ее творчестве пространство выступает как фон основных событий, происходящих в произведениях. Например, в стихотворении «**Вспоминаю я, печальюсь...**»

Вспоминаю я одно:

Как долго бабочка стучалась

В ночное черное окно [52].

В стихотворении, где говорится о любви и о разлуке двух людей замкнутое пространство дома, в котором даже маленькой бабочке стало тесно, она пытается выбраться из него. Основной образ города – дом. Темнота вокруг, город, который является местом встречи и одновременно разлуки влюбленных.

В другом ее стихотворении «Откройте небо предо мною» также читаем о ночном пространстве, лирическая героиня просит «открыть небо» перед нею:

Он вышел в ночь и хлопнул дверью [52].

Лирическая героиня остается вместе с гостями в душном закрытом пространстве и только видит через окно, как этот ангел беседует с Богом о ней.

Взлетели огненные перья

За чёрным каменным стеклом.

.....

Что он стоит перед Престолом

И спорит с Богом обо мне [52].

Основной сюжет это встреча героини с ангелом во время торжества.

В стихотворении «Мы не умерли и не смирились» пространство обширное, на его фоне развивается жизнь:

Но взгляни на далёкий закат:

В синем дыме цветёт амариллис -

Это гибнет оставленный град [52].

Амариллис – эффектный красный цветок, теплолюбивый и не переносит даже малейших холодов. Это тропический цветок, и его появление на Урале невозможно, в стихотворении он символ мечты. Амариллис, в переводе с языка цветов, означает мужественность, гордость и даже неприступность. Как ни странно, второе значение цветка — невинность, романтичность и юность. Амариллис назван в честь прекрасной нимфы, которую воспевал Вергилий. Поэтому его значение амбивалентно: прекрасный нежный цветок, являющийся символом мужественности. В тексте амариллис становится символом пространства: здесь люди живут на той тонкой грани «между призрачным и настоящим», где не только одно умрёт без другого, но где порой и не ясно, что же иллюзорно, а что – подлинно. В «синем дыме», т.е. морозном он погибнет, как «гибнет

оставленный град». «Покинутый», «оставленный» город - еще один важный эпитет в языке индивидуального хронотопа. От чего он покинут? Причин может быть масса, но читатель может лишь догадываться. Он покинут от невозможности в нем жить. На этом фоне широкого пространства происходит крушение всех надежд людей, их планы горят:

Там горят наши мёртвые книги,  
Наши дерзкие черновики.

Пространство города - это пространство смерти, описанный языком смерти: «мертвые книги», частотный образ - пожар, в котором горит прошлое, горят надежды и мечты.

Однако это пространство по-женски обживает героиня, ощущая себя намного выше города- пепелища, она не чувствует боли и страха, она мудра и чутка, как настоящая женщина, ощущающая свое единство с родной землей, которая после пожара обновляется, прорастает жизнью, цветущей вишней:

Шпили, башенки, колоколенки до колен:  
На закате город у ног моих догорел.  
Я не помню, что пели угля под стопой.  
Затоптала огонь до искорки — Бог с тобой!  
Шпили, башенки, колоколенки — всё зола...

Даже имя позабыла, каким звала.  
Отворила створы — неси, река, невесомый прах,  
Напои опалённые корни подземных трав.  
По лихим местам, да по выжженным,  
Порастай, земля, частым вишеньем! [52]

Часто в стихотворениях Нины Ягодинцевой рисуется хронотоп родного для нее Челябинска, его темные, холодные улицы. В ее поэзии город предстает перед читателем в разных ипостасях: то он «мудр» и вечен, то мрачен и «угрюм»: «угрюмый город спал, неприбран..» [35].

Пространство открытое, широкое, бесконечное.

Это широкое пространство может быть опасным. Например, стихотворение « **И ты, выходя из дома**» как бы служит предупреждением для читателя, что выходя из дома «опомнись и оглянись», ведь «небо вокруг бездонно» и «холодно дышит высь!». Город таит в себе угрозу, он несет в себе погибель. Героиня ощущает опасность, которая исходит от пространства.

Еще одним знаковым отличием языка города Ягодинцевой является язык цветов. Так в стихотворении «**Зима стояла у киоска**». Основными образами города являются цветы, а именно хризантемы. В переводе с латыни, хризантема означает «золотоцветная». Этот цветок считается символом осени. Изначально хризантема была только желтого ( то есть золотого) цвета и символизировала власть.

Лирическая героиня разговаривает с ними, она одухотворяет их, т.е. она одинока в этом «угрюмом» городе. Героиня сравнивает цветы с рыбами, они так же молчаливы и находятся в стеклянном закрытом пространстве. Город – это один большой аквариум. Жизнь искусственная, будто в замкнутом пространстве. Особенность изображения города – цветы (амариллис, хризантемы). Закрытое пространство, в котором и поговорить не с кем, и жизнь идет иначе, многие позабыли о том, как надо жить и работать:

И, позабыв свою работу,  
На низком стуле у окна  
Цветочница читала что-то,  
Как смерть, наивна и юна [52].

Нина Александровна использует контраст, чтобы изобразить город: («Зима стояла у киоска, У самых нежных хризантем...») нежные хризантемы - холодный город, цветочница - юная девушка, сравнивается со Смертью.

В другом стихотворении «**И только там, где город шаток, где он надтреснут**». Город шаток, надтреснут – у автора появляется ощущение

уязвимости, потери целостности и гармонии, город как бы поделен на две части. Здесь снова появляется контраст для усиления отношения к городу: «Где карусельные лошадки сбегают в бездну, Откуда змеи... на свет крадутся». Лошадки - бездна - змеи – это основные образы горда в стихотворении. Змея – символ угрозы и потери той самой гармонии. А красивые карусельные лошадки, которые бегут по кругу, «сбегают в бездну» – символ потери гармонии. Трещины – символ опасности «трещины стреляют в спину» они «огнём прошиты». Город сравнивается с молочными зубами детей, не зря в начале идет упоминание о каруселях. Эти самые молочные зубы хрупкие, ломаются и крошатся. Пространство города в стихотворении представляет опасность для людей, город – это машина-убийца в нем «оглянуться не страшней, чем не оглянуться».

В стихотворении **«Ива как люстра сияет усталому небу предместья»** пространство сужается до «заводской общаги, по-черному пьющую пойло». По какой причине автор наравне с книжным словом «предместье» употребляет разговорное слово «общага»? Вероятно, сопоставляя эти два пространства поэтесса вновь привлекает внимание к этому «печальному углу»: словно в этом городе нет места для счастья и радости, лишь тоска и печаль окружают людей. Еще в одном стихотворении Нина Александровна использует метафоры:

Здесь душу покидает Русь

И начинается неволя:

Вдыхаешь в молодую грудь

И степь, и смерть, и снежный путь [35].

### **2.3. Язык пространства Нины Ягодинцевой**

Поэзия Нины Ягодинцевой сама по себе как-то молчалива – прочёл, а ощущение неизъяснимости осталось, той самой «пронзительной невыразимости», которую так любит и чувствует автор. «Стихи сплетены из

пауз. Слова – это просто форма», – говорит она. Но это далеко не символизм; напротив, поэзия здесь очень предметна, по пути к запредельному автором заботливо расставлены «земные» маяки, дабы оно отразилось в читателе через мирские любимые приметы.

Всему привычному в этих строках сообщается небывалая глубина и высота: вот почему «Вспоминая Сыростан, / Вспоминаешь неземное». «Проспект заканчивается закатом», – говорит автор: вот оно, мирское, уходящее от самого себя.

Но не только городские пейзажи наполняются ощущением вечности – взять хотя бы «горные» стихи. Горы для Ягодинцевой – это там, где ближе всего к «пределу»; вечность в горах похожа «на синюю стаю китов, плывущих навстречу солнцу», а взбирающиеся на вершины однажды делают это в последний раз, «чтобы потом вернуться в город и жить как все», но их дети наследуют крылатую страсть к высотам. Это стихотворение написано на внешне сдержанной, но на самом деле такой пронизывающей интонации, что у читающего перехватывает дыхание.

У каждой вершины есть имя. Она одна.

У каждой вершины – каменных толщ оплот.

Под каждой вершиной – дремучая глубина

Болот [32].

Вообще, пейзаж – это один из компонентов мира литературного произведения, с помощью пейзажных зарисовок любой автор изображает собственную картину мира.

А.И. Белецкий и В.Е. Хализев связывают развитие пейзажа в произведении с развитием чувства природы у человека. Это самое чувство природы свойственно русскому человеку с давних времён. Оно связано как эстетическое переживание с осознанием законов мировой жизни, а также духовной деятельности человека. Природа гор изменчива, сурова и непредсказуема, как и природа города. Но горы и город различаются тем, что в горах есть божественная тишина, которая так необходима городу, и именно

этого он лишен.

А. Михайлов писал о пейзаже в стихотворениях Нины Ягодницевой, что он «весь словно как-то приподнят, облегчён, просвечен небесным светом, не отяжелён плодами земли, как у передвижников (всему своё время)».

Еще одной отличительной особенностью изображения пространства у Н.Ягодинцевой можно отметить метафору уральского горного ландшафта как Книги Бытия. Автор создает свой локальный текст, открывая читателю его смыслы:

Гора стекает вниз. Под плитами базальта  
Томится тишина.  
И вечность, что была обещана назавтра,  
Сегодня сочтена.  
По каменным ручьям, по грозным гулким рекам -  
Тома тяжёлых скал,  
Как будто свой архив Господь-библиотекарь,  
Спеша, перемешал.  
Средь эпосов долин и грозовых риторик  
С закладками цветов  
Он ищет, торопясь, давно забытый томик  
Своих стихов.

Куда бежать воде? Куда векам стремиться  
И нам держать свой путь?  
Мы отыскали том, но каменной страницы  
Нам не перевернуть [52].

Итак, язык локального текста Ягодницевой – формируется из отдельных очень специфических образов («тома тяжёлых скал», «эпосы долин» «заводские улицы», «общага» или «предместье»). Пейзаж ее мира складывается из гор, хребтов, городской местности. Специфика номинации ее пейзажа заключается в том, что каждому элементу хронотопа она дает

имя. Имя, которое уникально, неповторимо, остается в памяти надолго. Она замечает детали своего мира, в котором живет, и «бабочку» и неповторимые горы – это и есть особенность женской поэзии, видеть то, что другие не замечают.

Город у Ягодинцевой - холодный, сырой и жуткий, это город смерти, («сырой автовокзал», проспект «заканчивающийся закатом»), он суров, как горы, которые являются отличительным признаком местности. Он холоден, неприступен. Но в пределе хронотоп Н.Ягодинцевой – это пространство вечности. Холод и камень вдруг прорастают цветами (васильки, хризантемы, амариллис, - призваны преодолеть смерть, появляясь как знак жизни, знак мечты, являясь маркером женского текста.

#### **2.4. Хронотоп в поэзии Наталии Санниковой**

Поэзия Н.Санниковой медитативна и речетативна. К главным сквозным сюжетам в творчестве поэтессы можно отнести вещи, быт, дом и тоску, ностальгию, любовь, судьбу, детей, прощание, уход, поезд, сон, старение, смерть, зиму, снег, ощущение холода, поэзию. В контексте нашего исследования в качестве основного мотива мы рассмотрим тему города и пространства. «Линейный мир Санниковой вовсе не одноплоскостный. Но четкое ощущение ухода, заслоняет многомерность материи описываемого мира. Пространство плотное, заставленное предметами (фонарями, троллейбусами, а в маленькой квартире – занавески, чай, сигареты, и даже синий диван с голубыми подушками <\_>. Вся эта плотность и плоть для лирической героини и представляет собой «пристанище» щемящей боли – какого-то неизбежного и непокидающего вечера» [39] – пишет Марина Загидуллина.

В стихотворениях Санниковой периодически встречается не очень заметный ритмический жест: выделена ритмическая или грамматическая переключка с чужими стихами или песней, а потом ритм начинает меняться,

ясность связи теряется, усилие, потраченное на воспоминание и установление связи, словно бы растворяется в окружающем пространстве. Главный скрытый импульс стихов Санниковой — спасти то, что окружает её героиню, всё, что мало кому известно: человеческие отношения, налаживание быта, культурное обустройство мироздания. Стремление спасти становится словно бы не таким сосредоточенным, как было первоначально. Но оно остается необходимым — и Санникова всякий раз заново начинает «фокус про сострадание» (Л. Горалик). И фокус получается: неизвестные жизни оказываются сохранены и согреты. Даже когда героиня её стихотворений посылает кого-то далеко и надолго, она произносит «не знаю / как ещё / объяснить» — и из этого парадоксально рождается надежда. Стихотворение говорит, что его персонажу одиноко, что даже та, что послала, — и особенно она — нуждается в сочувствии.

Такие стихи — как путешествие сквозь бесконечную метель к дальнему обитаемому жилью и ночлегу. Себя не помнишь, а огонек видишь. Он мигает, но не гаснет» [38].

Санникова Наталия Владимировна – современная уральская поэтесса, которая поразила читателей своим необычным видением мира, пространства, окружающего её. Собственным творчеством она погружает читателя в мир лирического повествования.

В её работах прослеживается «плотное пространство, заставленное предметами». Также хочется выделить высокий синтаксический уровень: большое количество сложных предложений, вставных конструкций.

Познакомившись с творчеством Натальи Санниковой, хочется выделить следующие стихотворения: «Встанешь в восемь в чужой квартире ...», «Я постарею сразу на несколько глав...» (2004), «Накануне зимы – радуйся» (2004), «Я никуда не уехала, я не уеду, не ждите меня, дорогие...», «Письмо в Иркутск через Тюмень, Омск».

В творчестве Натальи Санниковой прослеживается яркая женская черта – обретение духовного опыта через страдание – наиболее сильное и

потрясающее человека переживание, которое «одно лишь и способно дать ощущение жизни». Для женского творчества характерно осмыслять свою жизнь как творческий акт. Именно это и прослеживается в стихотворении **«Я постарею сразу на несколько глав...»**. Полнота пространства («Жёлтые лилии, лампочка, фонари, синий диван с голубыми подушками (лего), черные книжки порно...») и плоть для лирической героини представляет собой «пристанище» щемящей боли – какого - то неизбывного и непокидающего вчера. Пусть ощущение замкнутого пространства в стихотворении не покидает, но оно создает этот уют и нисколько не мешает и не стесняет. Всё в прошлом, всё было, да и было как – то несуразно.

В стихотворении «Я никуда не уехала, я не уеду, не ждите меня, дорогие...»

Я никуда не уехала, я не уеду, не ждите меня, дорогие,  
ласковые города на другом берегу океана. Северный ветер  
мне закрывает дорогу опавшими листьями клена и серым дождем.  
Скоро земля отвернется от нас, укрываясь снегами. Россия,  
горькая соль на губах, мы твои инфантильные дети —  
плачем, и просим, и злимся, и нового праздника ждем.  
Дело не в том, что иные далекие страны и веси, где я не бывала,  
могут прийти не по росту (хотя, безусловно, придутся, осталось  
проверить),  
дело не в том, что они лишены тех щербинок, которым цена “пяточок”,  
даже не в том, что мои горячо нелюбимые, те, кого я оставляла  
и уходила к любимым, безумным, жестоким — и каждому было по  
вере.

Там, я слыхала, нельзя говорить на родном языке и молчать ни о чем.  
Может, меня обманули, меня обманули, меня обманули невежды —  
почерком беглым, бесстыдной речью, пестрящей чужими словами,  
чувствами, взглядами, жестами. Я не стыжусь, что слаба, обманусь, как  
могу.

Будет весна. Прилетят мои птицы. Но за год не вырасту я из одежды, как это раньше бывало. Мама, верни мои сказки, мою постаревшую память.

Я остаюсь, северный ветер, петь о тебе, слушать тебя — на своем берегу.

Героиня неустанно стремится прочь из этого затерянного города, из этой страны, но что – то мешает, что - то не дает ей покинуть отчизну («Я никуда не уехала, я не уеду, не ждите меня, дорогие, ласковые города на другом берегу океана. Северный ветер мне закрывает дорогу опавшими листьями клена и серым дождем»). Здесь кроется тоска – такая страшная, полновесная, страх за будущее и печаль о прошлом. Главная героиня остается «слушать северный ветер на своем берегу». Она ощущает себя заложницей этого пространства «северный ветер мне закрывает дорогу опавшими листьями клена и серым дождем». Но одновременно чувствует себя частью этого северного края, его порождением, потому она не хочет уезжать из своего родного места, это ее решение:

Дело не в том, что иные далекие страны и веси, где я не бывала, могут прийтись не по росту (хотя, безусловно, придется, осталось проверить) [39].

Героиня остается, потому что там ей нельзя будет вспоминать о своей Родине, ее будет мучить тоска по родному месту: «там, я слыхала, нельзя говорить на родном языке и молчать ни о чем...». Для героини ее место дорого, тут воспоминание о детстве, тут каждая веточка и птица родная, она сожалеет об ушедших годах, о том, что их невозможно вернуть «будет весна. Прилетят мои птицы. Но за год не вырасту я из одежды, как это раньше бывало».

Это не просто стихотворение о пространстве – это о живом месте, пропитанном любовью ко всему. Каждое слово содержит ностальгию о прошлом, о хорошем прошлом, которого не вернуть. Но свое место настолько дорого, что даже не смотря на сильное желание уехать лирическая

героиня предпочитает остаться «я остаюсь, северный ветер, петь о тебе, слушать тебя — на своем берегу» [39].

## 2.5. Язык локального текста Н.Санниковой

«Письмо в Иркутск через Тюмень, Омск» – уже сама форма текста актуализирует процесс письма как акта творчества, что характерно для женского текста. «Пока пишу, существую»,- так звучит девиз женского творчества, означающий, что для женщины важен сам процесс, акт говорения, рассказывания, письма, как символа длящейся жизни. В своем тексте Н.Санникова протягивает нить жизни не только во времени, но и в пространстве. С первых строк этого произведения возникает чувство драмы, чувство страдания. Создается ощущение, что главная лирическая героиня лишена всего, чем дорожит. Описание пространства только усиливает чувство безнадежности и появляется чувство властвования города: «Всюду город с открытым сердцем, с открытым ртом. На груди у города пушка, во рту – чугунок, докрасна раскален, вдоль рукавов разлит. На горе звонарь стоит, под горою – луг, а по обе стороны темный лес стоит». Мифологическая картина мира – показательный образ. Лес – часть фольклорного топоса. Пушка и раскаленный чугунок – это символы города, которые закреплены в культуре города, отражают семантику хронической силы, энергии, металлургической мощи этого места. Одновременно – этот расплавленный металл становится синонимом плоти – с открытым сердцем, город притягивает героиню, даже не смотря на то, что жизнь в этом городе не жизнь, а выживание:

Город, где я, лишен языка, голосов вообще,  
щебет птиц меняет на сдавленный стрекот шин [39].

Город, в котором она живет «лишен подробностей и имен (даже имя свое взял у реки и горной гряды)». Само стихотворение – это письмо, героиня рассказывает о своем городе, где она живет, она не приукрашает его,

а показывает таким, какой он есть на самом деле. Она принимает пространство вокруг нее.

Стихотворение **«Встанешь в восемь в чужой квартире»** начинается с описания обычного «серого» утра главной героини. И именно такого, обыденного утра она ищет смысл: «Утро тащит свои заботы. Поискать бы какого смысла...». Бессмыслица происходит вокруг, во всем, что ее окружает: «Поздней осени пешеходы — люди скрючены, точно числа. Поискать бы... Какого чёрта? Ни любви, ни огня, ни денег...». Здесь очень много внутреннего и изнаночного, переживаний и описания природы – все вместе создает чувство печали и страха. Перед нами эпическое повествование о судьбе, о бытии, которое можно сравнить с бесконечной нитью – мы возвращаемся в прошлое («Раньше как-то иначе было. Это, видимо, показатель»). Но лирическая доминанта судьбы помечает все это как ушедшее, невозвратное: «То ли ветер, что нету дыма, или дымно, что нету ветра, то ли юность проходит мимо». Здесь временное пространство не имеет границ, мы находимся в настоящем, но можем смело вернуться в прошлое.

Таким образом, можно сделать вывод, что стихотворения Натальи Санниковой – это эпика (и лирика, конечно, тоже). Здесь очень много повествований о судьбе, о бытии, и все это описывается неразрывно с пространством. Мы постоянно возвращаемся в прошлое и переживаем за будущее. Именно комплексное использование повествования своих переживаний и описания действительности, окружающей главную героиню, а также использование сложных синтаксических приемов создает то самое чувство безнадежности и драмы. Создается ощущение «бегства от действительности» – переживание героиней жизненной катастрофы – бесконечно длинной, безнадежно долгой. Пространство в стихотворениях Санниковой показывается в реальной действительности, оно строится как некая духовная связь места и лирической героини, проживающей там. Не смотря на то, что внешне город представлен не во всей величавой красе, но внутренне это то место, с которым не хочется расставаться, и которое не

променяешь даже на самые изысканные богатства и великолепные виды. В нем есть своя прелесть и свое богатство.

Стихотворения Санниковой являются примером мифологизации биографий поэтов. В ее стихотворениях фигурируют имена и лирические герои-прототипы поэтов-современников. Например, в тексте «Катя и Лена, купите телевизор» екатеринбургские поэтессы Е. Симонова и Е. Баянгулова выступают в роли лирических героев.

Пространство Н.Санниковой как бесконечный клубок ниток, он то распутывается, то вновь запутывается и возвращает назад в прошлое, которого не вернуть. В стихотворениях вырисовывается глубоко лиричный пейзаж, он несет важнейшую философскую нагрузку. В ее поэзии пейзаж представлен своей особой красотой природы, она не похожа на других. Это пространство ее города. Все это трудно выразить словами, именно поэтому в каждом стихотворении она тщательно подбирает слова для выражения того, что ей дорого. С трепетом описывает каждый уголок пространства – черта женскости восприятия места.

Язык описания города отсылает к языку соцреализма, к традиции описания промышленной мощи Урала: «Всюду город с открытым сердцем, с открытым ртом. На груди у города пушка, во рту – чугун, докрасна раскален, вдоль рукавов разлит. На горе звонарь стоит, под горою – лгун, а по обе стороны темный лес стоит».

Образ города в поэзии Санниковой представлен такими метафорами как «город с открытым сердцем», «открытым ртом», его реки – это «раскаленный до красна чугун». Это город с обычными мирскими заботами и делами «встанешь в восемь в чужой квартире»

Частотны такие мотивы как: мотив одиночества, ведь в этом одиночестве она познает город, мотив привязанности к родному месту, неспособность его покинуть от сильной любви, и пусть даже город не такой прекрасный и теплый, но любовь зла. Героиня как и автор чувствует свою

привязанность к родному месту, ощущает себя частью родного пространства («никуда не уеду»).

## 2.6. Хронотоп в поэзии Ирины Аргутиной.

Не только Наталья Санникова писала о пространстве в своих стихотворениях, такая же тема прослеживается в стихотворениях Ирины Аргутиной, и занимает главенствующее место.

В данной работе мы рассмотрим следующие стихотворения: «Жук», «Майским утром в Челябинске», «По проспекту прямо, потом сворачивая...» (2007), «Там, где схлестнулись проспект и проспект...».

Челябинск, его интонации, темы и вариации, пейзажи и архитектура сильно и объемно звучат в поэзии Аргутиной. Она смотрит на родное место с тем любящим «остранением». Это помогает поэтессе увидеть красоту в обыденном.

Первое стихотворение, на пространство которого хочется обратить внимание – «Майским утром в Челябинске». По форме это тоже письмо, что актуализирует сам процесс писания, как и в текстах Н.Санниковой. Вначале замкнутое пространство, героиня пишет письмо, скорее всего она сидит дома за письменным столом, она сравнивает дома города с «логовом челябищ»:

Пишу тебе, мой свет, – глядишь, и  
    прочитаешь –  
коротеньким пером от местных голубей  
о том, как выхожу из логова челябищ [40].

Сам город Челябинск, его улицы, сравниваются с «вавилоном»:

И шелест  
стреноженных ветров и голубиных крыл  
не слышит вавилон: его вставная челюсть  
от клацанья дрожит, и улицы мокры

испариной труда [40].

В этой строфе показывается громадность пространства «его вставная челюсть от кляцанья дрожит». Это челюсть пространства, она так же широка и огромна как город. И на фоне этого «кляцанья» не слышно шелеста ветра и хлопка голубиных крыльев. В таком огромном городе может затеряться даже всемогущий ветер. В стихотворении противопоставляется две стороны, город с темной, рабочей стороны, и город, цветущий яблонями и сиренью «о кружево невест, пречистое цветенье!». На протяжении всего повествования мы видим, как пространство расширяется, от дома до «бездны яблоневого крона», и все заканчивается уже простором, без каких либо ограничений «и знаки не стоят впервые не указ» [39].

В стихотворении цветущие яблони – это райский сад, гармония. Картина мира в тексте гармонична, не смотря на всю ее суматошную обыденность, которая показана вначале стихотворения.

В последней строфе стихотворения показан этот покой и гармония мира:

О кружево невест, пречистое цветенье!  
Встречается с душой наставший и у нас  
покой приёмный сын душевного смятенья  
и знаки не стоят впервые не указ...

В стихотворении **«По проспекту прямо, потом сворачивая...»** пространство дается в движении «по проспекту прямо, потом сворачивая на какую-нибудь улицу Артиллерийскую...». Здесь попытка зафиксировать все невидимые сущностные перемены, которые происходят в мире, передать смысл сокровенных утрат и обретений «осень теряет листья, голова – мысли» [39].

Улицы выступают в роли основного места действия, на улицах «можно повстречать соседей по дому, коллег, пришельцев западных и восточных». В стихотворении пространство от частного (свой дом) разрастается до масштабов космоса (пришельцы). Автор показывает, что порой границы этого пространства становятся размытыми, что границы может рисовать сам

человек в своем привычном городе можно встретить кого угодно, даже пришельцев «западных и восточных». На улицах родного города и думать о прошедшей любви легче. Чтобы шрамы от этой любви не болели «можно сменить район или даже город», но «зачем?», задается лирический герой вопросом, ведь сменить пространство легко, но тяжело расстаться с тем, кто «кто неизбежно дорог» в этом пространстве.

Пространство может влиять на раскрытие темы, оно участник событий, происходящих там.

**«Там, где схлестнулись проспект и проспект...»** название стихотворения уже говорит о том, что речь идет о пространстве его. Здесь пространство влияет на раскрытие темы, оно участник событий, происходящих там. Место встречи лирических героев поэта сравнивает с «асфальтовым островком вблизи остановки «Алое поле»». Это даже не просто место встречи, островок – это жизнь:

Она поправляла ему воротник.

Подсовывала палец, касаясь шеи.

Время отскакивало от них,

Соблюдая скорость потока [54].

С милым рай и в шалаше. Пространство вокруг – это алое поле (красивое, романтическое название), прослеживается параллель с «Алыми парусами», двое влюбленных рядом, они вместе и чувствуют поддержку близких.

Основным символом в стихотворении является перекресток. Это пересечение душ, встреча двух дорого совершенно разных, двух улиц, как встреча человека. Если стоят улицы, перекрестки, то строят на века, так и эта встреча «а он для неё всё ещё единственный из мужчин». Она произошла и уже останется в истории людей. Место пересечения улиц – это место судьбоносных встреч. Здесь может прослеживаться мотив пересечения дорог, как мотив пересечения судеб. Пространство помогает встретиться влюбленным – город, его пересечение проспектов, как линий жизни.

В последней строчке последней строфы «Стойте! – ещё полвека... полгода... полдня... полминуты...» показано то, что жизнь мимолетна и скоротечна, временное пространство начинается от века и заканчивается минутой. Таким образом, автор как бы приравнивает то, что казалось бы несравненно.

Можно сказать, что все стихи Ирины Аргутиной – хотя бы немного о родном городе. В её мир попадаешь, как в незнакомую, но хорошо узнаваемую среду. «И я, никогда не бывавшая в Челябинске – горном, металлургическом, индустриальном, осеннем или весеннем, – узнаю в этих улицах, дощатых домиках и «фасадах парадных» свою малую родину, открываю Челябинск в собственной душе» [36].

Таким образом, можно сделать вывод, что в стихотворениях Ирины Аргутиной пространство выступает в разных ролях, и география его может быть широкой. У Аргутиной пространство показано масштабно, оно обживается по-женски, как собственный дом (уютное гнездышко), двор – встречаешь соседей, знакомых, свою любовь. Это пространство, на котором разворачивается жизнь.

Реальные локусы становятся литературными – Алое поле (место встречи влюбленных), проспекты пересекаются, показывая, что все пространство устроено правильно, нужно ему довериться.

В одних это замкнутость, а в других просторы Челябинска, его улочки и дома. Образ пространства широко и полно раскрывается через пейзажные зарисовки. Именно они помогают раскрыть суть стихотворения, показать то, что не видно сразу – жизнь проспектов, нет такой задачи у авторов. Но в них неизбежно разным образом проступает, вырисовывается образ пространства.

## **2.7. Хронотоп в поэзии молодых уральских поэтесс.**

### **Хронотоп в поэзии Ирины Карениной**

Каренина Ирина Васильевна родилась в 1979 г. в Нижнем Тагиле. Училась в Уральском государственном университете им. А.М.Горького на факультете культурологии. Окончила Литературный институт им. А.М. Горького (факультет поэзии, семинар В.И. Фирсова). Является автором пяти книг стихов. Редактор-составитель ряда литературных альманахов и книг поэтов Урала и Поволжья. Ее публикации можно найти в журналах «Урал», «Пульсар», «Транзит-Урал», «Пролог», в альманахе «Ликбез» и др. Вошла в шорт-лист премии Виктора Астафьева (2009) в номинации «Поэзия». Член Союза журналистов России. В настоящее время живет попеременно в Нижнем Тагиле, в Москве и в Минске.

Лирическая героиня Карениной – человек «вокзального бытия». Именно этим и ограничивается пространство в стихотворениях поэтессы. В каждом втором поэтическом тексте мы слышим стук колес и видим вагонный мир, вернее, вагонное междумирие. Оно реальное место пребывания героини. Марина Загидуллина пишет о лирической героини Карениной «ей везде плохо – тесно, скучно, нет места её размаху, её масштабу среди мира мусорных баков, плиток, соседок, каких-то бестолковых мужиков (все не те и не такие)» [46].

В творчестве Ирины Карениной хочется, в первую очередь, выделить стихотворение «**В городах дождей и глухой печали...**», в котором поэтесса очень ярко описывает окружающее ее городское пространство. Из произведения становится понятно, что города, в которых побывала автор, являются размытыми («как акварель»), стоящими над бездной. Города наполнены глухой печалью, дождями, тоской, туманом:

«В городах дождей и глухой печали...

В городах тумана и мокрых комнат...

В городах, размытых, как акварели...

В города тоски, в города-над-бездной...» [53].

Лирическая героиня не видит вокруг себя ничего ровного – ее мир полон смесью адского и райского: «города любили нас...», но в них она

чувствовала себя такой же размытой, не существующей: «Может, нас и не было в самом деле?», бесплотной и бестелесной.

Ощущение просторного и пустого пространства создается в произведении «**За окном только снег и лес...**». Лирическая героиня ощущает себя на краю земли:

«За окном только снег и лес,  
Будто бы на краю земли:  
Ели тёмные до небес,  
Небеса в ледяной пыли»[53].

А дальше, за шоссе, кладбище, место, где хоронят «псов и кошек». Описание кладбища создает ощущение ужаса и страха:

«Может, там Голубой щенок —  
Тоже вкопан в глубокий дёрн,  
Так под крестиком из щепы  
И лежит, где веночек — тёрн,  
Где живые глаза слепы» [53].

Поэтесса испытывает этот страх, она плачет и «дрожит губой».

Хронотоп в текстах поэтессы составляют зимние пейзажи, сырые улицы, вялость, холод. Пространство тесное, душное, хотя на первый взгляд, просторное (улица, лес – даже самые маленькие не могут быть совсем крошечными).

Основные образы: город – акварель, размытый, влажный, утопающий в снеге, во влаге, как слезах или воде.

Вода – женская стихия, первоестество.

Зима, снег, белый цвет пейзажа – ассоциации у поэтессы с белым чистым (или пустым) листом, с концом света. Но одновременно эта белизна и бескрайняя чистота воспринимается как «табула раса», как начало чего-то нового, неизведанного.

Мифологема – конец света, край, граница. В художественном мире Карениной пространство сурово и драматично: это пространство смерти

(частотен образ кладбища) и белый цвет – это цвет смерти.

Лирическая героиня ощущает себя жительницей царства мертвых, потому что ощущает себя обладательницей какого-то важного знания о жизни и смерти, о смертельной тоске и безысходности.

### **Хронотоп в поэзии Натальи Стародубцевой.**

Стародубцева Наталия Сергеевна родилась 14.12.1979 в городе Шимановск Амурской области. В 1986 г. вместе с семьей переехала в Нижний Тагил. Окончила Нижнетагильский педагогический институт по специальности «филология». В настоящее время работает в ОАО «Научно-производственная корпорация «Уралвагонзавод».

Я родилась в городе Шимановск, чем всегда очень гордилась. Потому что, во-первых, не Тагил, а во- вторых, 40 км от границы с Китаем, и мне почему- то это казалось круто. Я не помню своего детства [40].

Сквозные сюжеты, темы, мотивы, образы: отношение «я» и «ты», гендерная проблематика, город, Ленинград он же Петербург, Тагил, деревья, быт, процессуальность, смерть.

Стихи 3-го тома во многом сопоставимы со стихами, представленными во 2-м томе, однако в них заметно преодоление бытового пространства и выход к философской проблематике, усиление рефлексивного начала в лирике.

Солёные развалины атак:

Уснувший город в точке 2 а. м.,

Где ты никак не хочешь вспомнить номер

Моей квартиры. Девушка! I am -

Почти живая, и никто не помер

Из тех, кого ты не - скажу - куда.

Когда я говорю: такой-то город,

Ты видишь снег и здание суда, -

Не знаю, почему. Ты ищешь повод

Оставить местность телефонных поз,

Разбитых бирок и торговых марок...[52].

В стихотворении нет конкретного указания на определенный город, но есть черты, которые могут быть присущи почти каждому: «здание суда». Автор показывает загадочность города, о котором идет речь «когда я говорю: такой-то город», она как бы играет с читателем в игру «Города», чтобы каждый смог сам представить зиму и здание суда. Вот и в стихотворении «**Этот город**» мы не находим образ конкретного города, а лишь типичные черты – дороги, шум, пыль:

Этот город пропах дождем,  
Как дыхание книг - тобой.  
Мы полжизни кого-то ждем  
На дороге, как перст - одной.  
Как надышишься - заверни  
В пыль удушливых одеял  
Шумный город, что в эти дни  
О тебе со мной вспоминал [52].

Стихотворение совсем маленькое, но содержательное. Автор пишет о городе, создает его образ, как образ города не самого лучезарного. Создается и запах города – это запах, который бывает после дождя. В последней строфе – город как игрушка – «как надышишься» можно провести параллель «как наиграешься», «заверни в пыль удушливых одеял шумный город». Город не просто наполнен воспоминаниями о прошлом, он одушевлен и вспоминает былое вместе с лирической героиней:

Шумный город, что в эти дни  
О тебе со мной вспоминал.

В стихотворениях о городском пространстве Натальи Стародубцевой скрывается подтекст, за которым ощущается как бы «молчание» смысла, «молчание» произнесенного, но подразумеваемого, когда за немногими словами стоит так много.

**Хронотоп в поэзии Евгении Коробковой.**

«Малая городская скульптура» – этот термин можно отнести к лирике Коробковой Евгении. Под ним подразумевают расставленные там и сям, иногда в самых неожиданных местах незатейливые фигурки, олицетворяющие кого-либо или чего-либо, при этом создающие некую гармонию. Поэзию Е.Коробовой в полной мере можно назвать ситуативной. Её тексты очень разнородные на первый взгляд объединяются общим пространством: иногда городского, а иногда и деревенского, но всегда позволяющего расставлять важные вехи и знаки. В ее текстах всегда можно найти конкретные указания на локус или топос, например: «лес», «Липки», «огород», «зала», «пансионат». Порой, там, где мы не видим картины места действия, детали сами указывают на него: «афиши», «фейерверк», «дрейфующие рояли» и т.п.

Лирический герой стихотворений Евгении Коробковой находится в постоянном поиске гармоничного поэтического мира, который недостижим, но который будет ждать лирического героя всегда...даже там, куда ему попросту не дойти.

Среди ностальгических и печальных стихотворений, произведение **«Шесть соток»** выделяется наличием не абстрактной, а конкретно оформленного ностальгического образа. Неожиданно и остроумно этим образом стали шесть соток. Героиня тоскует по невыросшему саду, домашнему любимцу, по заросшей тропинке, по свисту ветра.

Здесь можно увидеть и отсылку к классикам девятнадцатого века, обожавших вздыхать о деревне, вроде: «Сокроемся, мой друг, и навсегда простимся. С людьми и с городом: в деревне поселимся» [54]. В двадцать первом веке в роли деревни и образа потерянного рая выступают шесть соток, а вектор смещается с будущего в прошлое. Это счастье было у нас когда-то, а теперь его нет:

«Ирка в Хайфе, давно сдох блохастый Полкан,  
растасили большую страну по кускам,  
сад ушёл под посёлок коттеджный -

ни иллюзий, ни денег, ни жажды чудес -  
аритмия, морщины, избыточный вес  
и на доброго Бога надежды» [54].

Сырое, обыденное пространство встает перед нами в стихотворении «**Просьба**»: шипящий дождь, опавшие листья, липнувшие на ботинки, мокрая афиша, лежащие в лужах окурки. Героиня в данном произведении, замечая все детали серого городского пространства, желает не замечать всего этого:

Я прошу, хоть слов не слышно:

«Здесь, внизу я, в белой куртке,

Разреши не знать о лишнем,

Дай мне просто ждать трамвая!» [54].

Образ трамвая в последних текстах – часто встречаемый образ. Его можно отметить как атрибут городского пространства. Трамвай может увезти туда, куда захочется, от одного нелюбимого и неприятного места, в более благоприятное, но это иллюзия свободы. Ведь известно, что трамвай едет по заданному маршруту, по кольцу, потому надежды на спасение – иллюзорны, и автор, конечно, об этом знает.

Через пространство поэта передает образ города как символ потери, символ безысходности существования, когда будущее смещается в прошлое, а не наоборот.

### **Хронотоп в лирике Елены Сунцовой.**

Елена Сунцова родилась в Нижнем Тагиле. Училась на художественно-графическом факультете Нижнетагильского педагогического института, на факультете журналистики Санкт-Петербургского университета. Окончила факультет «Литературное творчество» Екатеринбургского государственного театрального института.

Парадоксальный, мощный эффект стихов Сунцовой в том, что читатель, если суждено ему попасть в фокус сознания стиха, — озаряется, освящается присутствием Бога, то есть возлюбленного; потому что альтер

эго, в отличие от человека, обладает завидной участью без посредников устанавливать свою наследственность по образу и подобию.

Городская лирика свежая и ломкая. Стих не горланит, не шепчет, не шипит, но подлетает, позванивая на ухабах воздушных ям. Автор перебирает улицы, вещицы, настроения.

Пусть некуда дышать  
и радоваться лету,  
как брёвнышки, лежат  
в кармане сигареты,  
газон голубоват,  
дрова цитаты в сборе,  
и пышная трава  
здесь отражает море,  
и радуга цветёт  
и греть не забывает,  
ведь радуга, как кот:  
холодной не бывает [39].

А в другом стихотворении город перестал существовать, когда человек, который был смыслом жизни лирической героини, исчез из него:

Этот город о тебе  
мне не говорит,  
как у птицы на гербе,  
клюв его закрыт.  
От прохожих и от книг  
он успел устать,  
даже ласточки над ним  
бросили летать.  
Всё с тобою уплыло  
по ночной воде,  
рядом спрятало весло

и забыло, где [52].

Стихотворение «**Этот город о тебе мне не говорит...**» проникнуто тоской, вызванной потерей дорогого человека, а, возможно, что и расставанием с ним – точно сказать сложно.

В основе лежит образ-метафора города. Город отражает состояние лирического героя: он погружен в молчание (как у птицы на гербе, клюв его закрыт), устал от всего, что его наполняет («даже ласточки над ним бросили летать»). А ведь образ ласточки связан с весной, надеждой на счастье, и этой надежды город лишается, значит и сам лирический герой ее уже потерял. Последняя строфа подтверждает эту мысль целиком и полностью:

«Всё с тобою уплыло  
по ночной воде,  
рядом спрятало весло  
и забыло, где» [52].

Все, что было связано у лирического героя с тем, кто ушел бесследно, – все это не вернуть (не зря же спрятанное весло, да еще так надежно спрятанное, что даже «все» само забыло, в каком месте), потому что нечем возвращать.

Это стихотворение может стать для кого-то чем-то наподобие любимой песни, когда слышишь мелодию, слова и понимаешь, что в них весь ты, все, что с тобой происходит, то есть, будто эту песню написал ты, а не кто-то другой. Вот для тех, у кого все на свете сосредоточилось на одном единственном человеке, а потом ничего от этого человека не осталось (будь он жив или же нет) это стихотворение и станет такой песней.

Также очень интересным является стихотворение «**Это будет не зима...**». Речь в нем идет об одиночестве, разлуке...Автор интересно обыгрывает слова с префиксоидом «полу-»:

«полушуба, полумгла,  
вот и я полуушла» [52].

Лирическая героиня переживает тяжелое расставание с любимым, когда бывает такое ощущение, что человек покинул твою жизнь, ушел,...а ты продолжаешь свой путь, но чувствуешь, что половинку тебя, твоей души, твоего сердца он унес с собой. Пространство в данном произведении так же наполнено неким полумраком: зима предстает перед нами как полутьма, все в мире кажется не таким, как прежде: «это будет не зима...».

В стихотворении **«Увидела его со стороны...»** поэтесса описывает огромный город. Городское пространство достаточно мрачное: большой город, который залит дождем, предстает перед нами как нечто серое и обыденное.

«Город, укачанный и ритмами трамваев,  
И пепельной бессонницей, наутро  
Шатающийся, как в изнеможенье» [52].

Лирическая героиня испытывает изнеможение к этому городскому пространству. Оно ее пытается, испытывает на верность и прочность. Она хочет покинуть его. Героиня соблазняет это пространство своим присутствием, и это продлится совсем недолго.

«Поминутно соблазняя, ухожу,  
Поняв, что он меня лишится» [52].

Системой координат, знаков поэт представляет городское пространство, в котором живут лирические герои – улицы, по которым они гуляют, дома, в которых они живут, транспорт, в котором они ездят. Это позволяет говорить о поэтических текстах Елены Сунцовой как о локальных текстах. Символически репрезентуя место, пространство города, автор формирует определённый набор символических констант, таким образом создавая локальный текст культуры, который определяет читательское восприятие места, видение и отношение к нему:

В этом городе туманном  
с без пяти минут дождём  
мы, укрывшись океаном,

ненадолго оживём.

Оба берега оставим –  
пусть плывёт через моря  
лодка лёгкая пустая  
сан-францисская моя [39].

Образ города в поэтических текстах - образ большого города, его спутники – серость, унылость, вода. Он серый, обыденный.

Набор символических констант – трамвай, укачивающий всех своей тряской, вода, уносящая за собой все воспоминания.

### **Хронотоп в лирике Елены Ионовой**

Пространство в произведениях поэтессы абстрактное. Мы не наблюдаем черт конкретных городов, да и не называет она их. Вот один из ярких примеров:

В городе N прорастают зелёные хвори,  
В городе T закрываются на зиму рты,  
В городе Why распевается дворник Григорий –  
Песни орать для осенней своей глухоты [52].

В этом стихотворении автор пишет о том, что в размеренности существования всему находится своё место.

Город воспоминаний, город детства – как один из видов урбанистического пространства в творчестве поэтессы.

Беспардонностью грешащий  
Город детства моего  
Мне с годами снится чаще...  
Чаще космоса всего [52].

Воспоминания лирической героини отождествляются с поэтессой «там по маминой подушке /луч крадётся золотой»[52].

Запах города, связанный с гречкой и хлоркой, совсем не сопоставимые запахи.

Пахнет хлоркой или гречкой...

Гречкой с хлоркой иногда [52].

В стихотворении **«Синий город тщетно борется со сном»** поэтесса пишет о том, что происходит в городе ночью, когда пора спать. Но в городе в темное время суток жизнь только начинается, никто не спит – ни люди «с бородою тщетно борется поэт», ни звери «изнутри скребутся мыши, пауки». Здесь можно увидеть, что город – это как квартира. Через образ дома, через людские отношения изображен образ самого города:

А я смяла его рукопись в комок,

Он – мою, теперь пойдём играть в снежки [52].

В творчестве Ионовой не показан величественный город или же его красоты. Это город такой, какой есть в жизни, со всеми проблемами и всеми жителями его. Они и создают живой образ города.

### **Хронотоп в поэзии Марины Чешевой**

Поэтесса родилась в 1985 г. в городе Ревда Свердловской области. Выпускница Уральского государственного университета им. Горького. Печаталась в журналах «Урал», «День и ночь», «Крещатик», «Волга XXI век», «Дети Ра». У каждого города в стихотворениях свой облик, свое лицо, например, Ревда – город с женским обликом. Челябинск – темный, не улыбкачивый. Уфа – неприметна и старомодна, Казань – надменна и вычурна. Марина Чешева пишет о своем городе, как об удивительном создании.

В стихотворении **«Снег падает по вогнутой груди»** образ города образуют вокзалы, поезда. Вокзальные переходы сравниваются с «позвонками», в которые дует «зернистый ветер». Облик города не есть нечто изначальное – лицо и само выражение лица достаётся городу от его жителей и от их жизни:

лежат на верхних полках двойники

шершавыми бормочут языками

и пассажиры мокрыми руками

детей своих несут за плавники [52].

### В стихотворении «Неслышный мой город созрела его скорлупа»

из плоти и пыли и если страница легка  
то ты её вспомнишь и будешь читать из горсти  
прозрачного летнего утра где после шести  
я так и стояла в ладонях стеклянной травы  
и лопасти неба кружились внутри головы [52].

Автор пишет о городе за всех своих земляков, за всех «тревожных жителей земли». Мир этого города, как бы увиденный во сне. Что ж, возможно, стихи ведь те же сны, только дневные. У поэта я заметила постоянное присутствие волнового зрения, изгиба, слов «вогнутый», «впалое», «шар», «радиоволна».

### Хронотоп в поэзии Виталины Тхоржевской

«На площади гвоздями фонарей прибит трамвай» – так начинается стихотворение «**Политехнический романс**» Тхоржевской Виталины Витальевны. В данном произведении описание пространства представлено как нечто обыденное, серое, невзрачное. И погорельцы, «перебирающие каменные пальцы», являются неким олицетворением этого.

Героиня, находясь в данном пространстве, испытывает безысходность, и единственный выход из этого она видит смерть: «уже не отогреться...», «...и всё-таки убей! - / Мы все сгорим в костре иллюминаций».

Городское пространство наполнено мраком:

«И в сизый снег, в пустые фонари  
Ещё один трамвай войдёт, зевая -  
Я всё прощу - и всё-таки умри,  
Разбив судьбу о поле ветровое!» [52].

От мрачности окружающего пространства уже никуда не уйти, это невозможно. И всю эту мрачность героиня готова принять, как некую месть, как «... должную судьбу во тьме трамвая».

В творчестве молодых поэтесс есть схожие черты – серость, унылость города, чаще всего в стихотворениях изображается зимний пейзаж, либо дождливый осенний.

Картина локального текста создаёт особое пространство, где все знаки внешнего (Урал, река, город, снежное поле и т. п.) призваны скрывать внутренние смыслы. Отличительным качеством поэзии является метафоризация реальности.

Молодая поэзия Челябинска уже вписана в уральский региональный текст, в контекст современной российской литературы, потому что развивает общие для литературной эпохи черты, мотивы, образы, интонацию.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тема выпускной квалификационной работы связана со значительными изменениями в культурном представлении об Урале. С давних времен и почти до конца XX века наш регион ассоциировался преимущественно с горнозаводской и металлообрабатывающей промышленностью. В конце XX столетия Урал перестает мыслиться исключительно как промышленный центр, а его города претендуют на звание культурных столиц, о чем свидетельствует исследование В. Абашева «Пермь как текст».

Уральская поэтическая школа представлена большим количеством имен, в нее входят поэты с разными эстетическими установками.

Городской текст в творчестве авторов Урала создается как на уровне словесного ряда в виде топонимов, так и на уровне образных высказываний в виде символов и метафор.

В изображении пространства у молодых поэтесс есть схожие черты – это восприятие города как серого, унылого, чаще всего в стихотворениях изображается зимний пейзаж, либо дождливый осенний.

Картина локального текста создает особое пространство, где все знаки внешнего (Урал, река, город, снежное поле и т. п.) призваны скрывать внутренние смыслы. Отличительным качеством поэзии является метафоризация реальности. Поэтессы в своих текстах продолжают традиции Бажова и Пастернака. Таинственность и одушевленность земли, ее глубина, опасность и тайны ее недр, где спрятаны несметные сокровища, а также чудовищные существа, таящиеся в подземном мраке, – все это элементы геопоэтики Урала, которые уже рассеяны в прозе Д.Н. Мамина-Сибиряка, сфокусированы в образах Б.Пастернака, П.Бажова, а теперь находят продолжение и в образах пространства, представленных в творчестве уральских поэтесс.

В. Топоров вводит понятие «язык города», отмечая, что каждый

город имеет совой «язык» [40, с. 228]. Язык города – это его неповторимая история, улицы, проспекты, дома, здания и наконец, сами люди, которые живут там, со своими проблемами, радостями и успехами. Пространство города может быть разным – необъятным, обширным, а также уютным и камерным, холодным, выталкивающим, либо комфортным и домашним. Все зависит от «столкновения с пространством», оттого, какой диалог автор выстраивает с местом, таким и становится язык локального текста - как именно говорит автор со своим городом, через какие образы описывает его и воспринимает. Но каким бы не был город для человека, все, что его окружает (архитектура, погодные условия и т.д.) создает целостную и неповторимую картину каждого города.

Как мы уже отмечали, категория места особенно важна для женского восприятия: женщина философски осмысляет собственное пространство как место собственного происхождения, материнского лона. Как показал наш анализ, для женского творчества не характерны центробежные мотивы: героини женской поэзии не стремятся покинуть этот холодный, суровый родной край, но пытаются его по-женски обжить (Н.Санникова «Я никуда не уехала, я не уеду, не ждите меня, дорогие...»). Более того, Урал предстает в художественных системах уральских поэтесс как центр Вселенной (См. тексты М.Никулиной «Мой дом и сад», «В полмира снег, сугробы и метели»). Пространство осмысляется женщинами как носитель истины, главными сокровищами недр Уральской земли являются глубинные смыслы, сокрытые в ней. Поэтессы читают суровый уральский текст как Священное писание.

Так, например, отличительной особенностью изображения пространства у Н.Ягодинцевой можно отметить метафору уральского горного ландшафта как Книги Бытия:

Гора стекает вниз. Под плитами базальта

Томится тишина.

И вечность, что была обещана назавтра,

Сегодня сочтена.

По каменным ручьям, по грозным гулким рекам -

Тома тяжёлых скал,

Как будто свой архив Господь-библиотекарь,

Спеша, перемешал.

Средь эпосов долин и грозových риторик

С закладками цветов

Он ищет, торопясь, давно забытый томик

Своих стихов.

Город у Ягодинцевой – холодный, сырой и жуткий, это город смерти, («сырой автовокзал», проспект «заканчивающийся закатом»), он суров, как горы, которые являются отличительным признаком местности. Он холоден, неприступен. Но в пределе хронотоп Н.Ягодинцевой – это пространство вечности. Холод и камень вдруг прорастают цветами (васильки, хризантемы, амариллис, - призваны преодолеть смерть, появляясь как знак жизни, знак мечты, являясь маркером женского текста).

В творчестве Натальи Санниковой прослеживается яркая женская черта – обретение духовного опыта через страдание – наиболее сильное и потрясающее человека переживание, которое «одно лишь и способно дать ощущение жизни». Для женского творчества характерно осмыслять свою жизнь как творческий акт.

В творчестве Санниковой уже сама форма текста актуализирует процесс письма как акта творчества, что характерно для женского текста. «Пока пишу, существую»,- так звучит девиз женского творчества, означающий, что для женщины важен сам процесс, акт говорения, рассказывания, письма, как символа длящейся жизни. В своем тексте Н.Санникова протягивает нить жизни не только во времени, но и в пространстве.

В творчестве молодых поэтесс есть схожие черты – изображение серости, унылости города, чаще всего в стихотворениях изображается

зимний пейзаж, либо дождливый осенний.

Картина локального текста создаёт особое пространство, где все знаки внешнего (Урал, река, город, снежное поле и т. п.) призваны скрывать внутренние смыслы. Отличительным качеством поэзии является метафоризация реальности.

Молодая поэзия Челябинска уже вписана в уральский региональный текст, в контекст современной российской литературы, потому что развивает общие для литературной эпохи черты, мотивы, образы, интонацию.

Символически репрезентуя место, пространство города, современные авторы формируют определённый набор символических констант – трамвай, укачивающий всех своей тряской, вода, уносящая за собой все воспоминания и др. Таким образом создавая локальный текст культуры, который определяет читательское восприятие места, видение и отношение к нему: трамвай в роли ковчега Ноя. Хронотоп в текстах поэтесс составляют в основном зимние пейзажи, либо сырые улицы, холод. Основные образы: город-акварель, размытый, влажный, утопающий в снеге, во влаге, как слезах или воде. Вода – сквозной мотив в творчествах поэтесс. Вода – женская стихия, первоестество. Зима, снег, белый цвет пейзажа – ассоциации у поэтессы с концом света, с белым чистым (или пустым), который, возможно, ждёт новых запсей.

С женским началом ассоциируются нежность, душевность, сострадание, верность. Одновременно женской уральской поэзии присущи «мужские» черты: сила, выносливость, стойкость. Именно эта органика нашла воплощение в поэтических текстах И. Аргутиной, Н. Санниковой, Н. Ягодинцевой и М. Никулиной. Несмотря на утвердившийся в русской культуре «суровый» облик Урала, женские стихи о нем излучают тепло, участливость, заботу, материнское отношение ко всему живому.

Урбанистическая проблематика проявляется себя в мотивно-образной системах и выражена в мотивах ностальгии, возвращения, бесцельного перемещения,

замкнутости городского пространства, образах горожанина, транспорта, дома – так о пространстве может написать только женщина.

Также отличительной чертой женского изображения пространства можно назвать ассоциации с цветами «золотоцветная хризантема», преодолевающими Смерть. Холодный, сырой и жуткий каменный город смерти, («сырой автовокзал», проспект «заканчивающийся закатом») вдруг прорастает цветами (васильки, хризантемы, амариллис..) Цветы в художественной системе поэтесс призваны преодолеть смерть, появляясь как знак жизни, знак мечты, являясь маркером женского текста.

Для женского творчества характерно осмыслять свою жизнь как творческий акт. Эта черта прослеживается в стихотворении «Я постарею сразу на несколько глав...». Полнота пространства («Жёлтые лилии, лампочка, фонари, синий диван с голубыми подушками (лего), черные книжки порно...») и плоть для лирической героини представляет собой «пристанище» щемящей боли – какого - то неизбежного и непокидающего вчера. Наполненность пространства создает уют, и нисколько не мешает и не стесняет.

В выпускной квалификационной работе проанализированы художественные особенности творчества ярких представителей современной региональной поэзии, в их стихах доминирует поэтика урбанизма, образы современного городского пространства глазами женщин-поэтов.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абашев В. В. Какая древняя земля, какая дремучая история, какая неиссякаемая сила: Геопоэтика как основа геополитики // Михаил Осоргин: Художник и журналист. Пермь, 2006. – 382 с.
2. Абашев В.В. Пермь как текст / В.В. Абашев. Пермь: изд-во Перм. унта, 2000. – 404 с.
3. Абашев В.В. Урал в пространстве России. Геопоэтические доминанты / В.В.Абашев. Стереотипность и творчество в тексте: межвуз. сб. науч. трудов. Пермь: изд-во Перм. ун-та, 2005., Вып. 8. – С. 238-247.
4. Абашев В.В. Человек воды. Заметки о мистике Михаила Осоргина / В.В. Абашев // Михаил Осоргин: художник и журналист. — Пермь: изд-во «Мобиле», 2006. –С. 14-25.
5. Абашева, М.П., Воробьева, Н.В. Русская женская проза на рубеже XX – XXI веков / М.П. Абашева, Н.В. Воробьева – Пермь: ПОНИЦАА, 2007.
6. Анциферов Н.П. Город как объект экскурсионного изучения / Н.П. Анциферов. Краеведение, 1926. № 2. – С. 167-182.
7. Анциферов Н.П. Краеведный путь в исторической науке (Историко-культурные ландшафты) / Н.П.Анциферов. Краеведение, 1928., № 6. – С. 321-338.
8. Анциферов Н.П. Непостижимый город / Н.П.Анциферов. Л.: Лениздат, 1991. – 335 с.
9. Бавин С. Судьбы поэтов серебряного века. Русская государственная библиотека / С. Бавина, И. Семибратова. – М: Книжная палата. 2006. с. 45-82.
10. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.
11. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М., 1975.

12. Бахтин М. М. Из записей 1970-1971 годов / М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.,1986.
13. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин. Очерки по исторической поэтике. М., 1979. 234 с.
14. Бердяев Н.А. О русской философии: В 2-х ч. / Н.А. Бердяев. – Свердловск: Изд-во Уральск, ун-та, 1991. – 287 с.
15. Безносикова Л.М. Русско-коми словарь / Л.М.Безносикова, Н.К.Забоева, Р.И. Коснырева. Сыктывкар: Коми книж. изд-во, 2003. –257 с.
16. Большая советская энциклопедия: в 30 т. – 3-е изд. М.: Сов. энцикл.,1978. – Т. 30. – 632 с.
17. Вахрушев В. С. Время и пространство как метафора в «Тропике рака» Г. Миллера (К проблеме хронотопа) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1992, №1. – с. 35-39
18. Введение в геопэтику: Одиночные экспедиции в океане смыслов: Антология. – М., 2013.
19. Габриэлян Н. Ева это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) // Вопросы литературы. 1996. №4. С. 3-15.
20. Габриэлян Н. Фантомные пространства требуют человеческих жертв (о современной русской женской прозе) // Общественные науки и современность. 1993. №3. С. 173-182.
21. Горошко Е. И. Особенности мужского и женского вербального поведения: Автореф. дис.... канд. филол. наук. М., 1996.
22. Герасимова Н.М. «Поэтика переживания» в русской современной женской прозе/Н.Герасимова// (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://www.folk.ru/propp/rech/gerasimova.html>
23. Гоготишвили Л. А. Варианты и инварианты М. М. Бахтина. / Л.А. Гоготишвили //Вопросы философии. – 1992, №1. – с. 132-133.

24. Гудкова Е. Ф. Теоретические аспекты анализа пространственно-временных (хронотопа) ориентаций художественной литературы / Е.Ф. Гудкова // Мир знаний. – 2008. – №25. – 625с.
25. Голованов В. Геопэтика Кеннета Уайта / В. Голованов. Геопэтика и географика: путевой журнал // Октябрь. –2004. – № 4. – С. 157-159.
26. Генисаретский О.И. Культурная идентичность и образ региона / О.И. Генисаретский // Пространственность развития и метафизика Саратова: сб. науч. ст. – Саратов: Сарат. гос. ун-та, 2001. – С. 106- 128.
27. Жеребкина И. Гендерные 90-е или фаллоса не существует.- Спб.: Алитейя, 2003.- 256с.- (Серия «Феминистская коллекция»).
28. Жеребкина И. «Прочти мое желание...»: постмодернизм, феминизм, постструктурализм. - М.: Идея-пресс, 2000. - 251 с.
29. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман [Текст] / Ю. Кристева // Вест- ник МГУ. Сер. 9, Филология. – 2000. – № 12 – с. 74.
30. Замятин Д.Н. Власть пространства и пространство власти. Географические образы в политике и международных отношениях / Д.Н. Замятин. – М.: РОССПЭН, 2004. 352с.
31. Замятин Д.Н. Моделирование географических образов / Д.Н.Замятин. – Смоленск: Ойкумена, 1999. 331с.
32. Замятин Д.Н. Образы реки / Д.Н.Замятин // Человек. 2006. — №5. — С. 31-37.
33. Замятин Д.Н. Определение геопэтики. Геопэтика и географика. Путевой журнал / Д.Н. Замятин // Октябрь. 2002. - №4. - С. 159-163.
34. Исупов К. Т. От эстетики жизни к эстетике истории (традиции русской философии у М. М. Бахтина) / К.Т. Исупов // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – М., 1993. №2. С. 25-30.
35. Кадочникова И.С. Проблема территориальной идентичности в лирике М.Зиминой // Уральский филологический вестник. 2013. №2. С. 168 – 181

36. Комаров А. Интернет библиотека [Электронный ресурс] А.С. Пушкин. Медный всадник. URL: <http://ilibrary.ru/text/451/p.1/index.html> (дата обращения: 11.01.18)
37. Кропоткин П.А. Записки революционера. – М.: Московский рабочий, 1988. – 544 с.
38. Кострырко С., Можаяева Т. Журнальный зал [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/about/> (Дата обращения: 25.04.2018)
39. Лотман Ю.М. К проблеме пространственной семиотики. М.: Учен. зап.Тарт. гос. ун-та., 1986. Вып. 720. С. 3-6.
40. Лотман Ю.М.Символика Петербурга и проблемы семиотики города, избранные статьи: в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. С. 256-258.
41. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев Л.: Худож. лит. 1987. – 653 с.
42. Макаров В.В. Основные принципы философии пола: Ст. первая. Биологический диморфизм, гендерная симметрия. Женщина в российском обществе [Текст] / В.В. Макаров. – М. : Изд МГУ, 2001. – №2. – С. 17-25.
43. Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. Учебное пособие по спецкурсу. - Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. - 88 с.
44. Носков В. Ситцы / В. Носков. – Челябинск: Околица, 2002.
45. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. - Иваново, 2002. СС. 273-279.
46. Пушкарёва Н. Л. Гендерная теория и историческое знание. — СПб: «Алетейя», 2007.
47. Пушкарева Н.Л. Феномен «женского чтения» и задачи исследования текстов, написанных женщинами. Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы [Текст] / Н.Л. Пушкарева // Материалы

международ. науч. конф. (Иваново, 2 июля 2000 г.). – Иваново : Изд-во Иван. ун-та, 2000. – С. 53-58.

48. Почепцов Г.Г. Время и пространство // Философские знания. – 1998. – №52

49. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века/В.Руднев // (электронный ресурс). Режим доступа: <http://rudnevslovar.narod.ru/>

50. Рюткенен, М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» / М.Рюткенен // Филологические науки. – 2000.

51. Санникова Н. Все, кого ты любишь, попадают в беду: Песни среднего возраста [Электронный ресурс] URL: <http://moybibliomir.blogspot.ru/2015/08/blog-post.html> (Дата обращения: 27.04.2018).

52. Современная уральская поэзия. Антология. 3 том. – Челябинск: Десять тысяч слов.– 2011.

53. Современная уральская поэзия. Антология. 1 том. – Челябинск: Фонд ГАЛЕРЕЯ.– 1996.

54. Современная уральская поэзия. Антология. 2 том. – Челябинск: Десять тысяч слов.– 2003.

55. Тарланов Е.З. Женская поэзия в России рубежа веков. Русская литература. [Текст] / Е.З. Тарланов. – Тверь : Волгоградское научное изд-во., 2006. – 51 с.

56. Топоров В.Н. Пространство и текст // В.Н. Топоров //Текст, семантика и структура. – М. – 1983. С. 227-284.

57. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. С. 259 – 367.

58. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Прогресс, 1995. 624 с.

59. Флоренский П. А. Анализ пространственности в художественно-образительных произведениях. //Труды по знаковым системам. Т. 5, с.526

60. Эпштейн М.Н. Поэтика близости / М.Н. Эпштейн. – М.: Звезда, 2003. №1. С. 155-176.
61. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн – М.: Высшая школа, 1990. – 304 с.
62. Якубина Л.В. Анализ пространственных отношений текста / Л.В. Якубина. – М.: Русская словесность. 2002. – №1. – С. 41 - 48.
63. Ягодинцева Н.А. Течение донных трав [Электронный ресурс] / Н.А. Ягодничева — Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2002. URL: [http://www.litkarta.ru/dossier/ya-znayu-kak-plachet-voda/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/dossier/ya-znayu-kak-plachet-voda/view_print/) (Дата обращения: 11.03.2018).

**Материал к уроку «Образ пространства в поэзии уральской поэтессы М. Никулиной»**

**Предполагаемые цели урока, основанные на данном материале:**

образовательные:

- анализ поэтических текстов М. Никулиной,
- расширение представлений о художественном пространстве,
- формирование личного взгляда на изучаемое произведение;

развивающие:

- развитие интеллектуальных и общеучебных умений: анализ, синтез, сравнение,
- развитие навыков работы с художественным текстом: выразительное чтение, анализ художественного текста, объяснение значения приема в раскрытии художественного образа пространства,
- формирование индивидуального восприятия произведения и личной точки зрения на учебный материал.

**Формирование УУД на уроке:**

Регулятивные УУД: ориентирование в ситуации, целеполагание, прогнозирование

Познавательные УУД: выбор критериев для сравнения, критическое оценивание, построение речевого высказывания, поиск информации, установление причинно-следственных связей, сравнение, формулирование идеи, построение речевого высказывания.

Коммуникативные УУД: взаимодействие со сверстниками, умение вступать в диалог, участвовать в коллективном обсуждении проблемы, владение монологической и диалогической формами речи.

План:

- Биографическая справка о поэте
- Понятие хронотопа (Бахтин)

- Примеры текстов, в которых представлено пространство – анализ
- Вывод – какими образами представлено пространство в стихах М. Никулиной .

**1. Биографическая справка о поэтессе. Данный вопрос изучается на этапе ознакомления с творчеством поэтессы. Этап подготовки к восприятию нового материала.**

Майя Никулина родилась в Свердловске в 1937 году в семье лесного инженера. Отец Майи бывал на столичных поэтических вечерах И.Северянина, В.Маяковского и других. Родственники Майи Никулиной даже после революции 1917 года чтители и сохраняли дворянскую интеллигентскую культуру: в родительском доме была богатая библиотека с произведениями классиков и поэтов Серебряного века. Не удивительно, что жизнь поэтессы с раннего возраста была неразрывно связана с традиционной русской культурой и классической литературой.

Первые поэтические опыты М. Никулина сделала, будучи школьницей. Тогда же в ней проснулась любовь к родным местам и интерес к истории малой Родины, вылившаяся впоследствии не только в стихотворениях, но и краеведческих работах.

Главным воспоминанием ее детства стала Великая Отечественная война, которая раз и навсегда оставила трагический след в судьбе поэтессы: «Мое реальное время, которое я помню и в котором жила, началось с войны» [2; с. 273], — пишет она в автобиографии.

Первое высшее образование М. Никулина получила в Свердловском институте повышения квалификации руководящих кадров лесной промышленности; после этого она некоторое время работала в данной сфере. В 1968 году поэтесса закончила филологический факультет Уральского государственного университета. За свою жизнь она сменила несколько мест работы: работала в библиотеках, заведовала отделом гуманитарных наук газеты «Наука Урала» при уральском отделении Российской академии наук, занимала пост заместителя главного редактора литературного журнала

«Урал», преподавала в екатеринбургской гимназии «Корифей» (№ 102). Жизнь Майи Никулиной — это постоянный труд: «Жизнь я прожила совсем не писательскую: вот уже более полувека непрерывно работаю, практически каждодневно с 9-ти до 6-ти; правда, всегда с книгами, читателями и писателями — в библиотеке, в редакции, в школе. <...> Литературным трудом не жила и литературными хлопотами не отягощалась: всегда находились другие» [Там же; с. 274].

В 1980-1990 годах литераторы стали объединяться вокруг М.Никулиной: ее кухня стала местом общения для екатеринбургских поэтов, за столом которой обсуждались не только литературные, но и философские, исторические вопросы. Юрий Казарин, частый гость в доме Майи Петровны, вспоминает: «Кухня Майи Никулиной — это академия культуры, философии, истории, языкознания и художественной словесности» [13; с. 378].

М. П. Никулина — автор нескольких поэтических сборников: «Мой дом и сад» (1969), «Имена» (1979), «Душа права» (1983), «Колея» (1983), «Бабья трава» (1987). Ее стихи были опубликованы в различных толстых литературных журналах: «Урал», «Уральская новь» и других. Ее поэзия переведена на словенский и украинский языки.

Выход первых сборников Майи Никулиной пришелся на конец 1960-х годов, однако ее творчество имеет мало общего с поэзией «шестидесятников». Главное отличие заключается в том, что М. Никулина, следуя традициям классической русской литературы, пишет о сугубо личных, индивидуальных переживаниях. В ее стихотворениях четко расставлены нравственные ориентиры, всегда присутствует чувство долга и ответственности.

**2. Понятие «хронотопа» по М.Бахтину. Чтобы приступить к изучению пространства в творчестве М. Никулино необходимо изучить с детьми понятие хронотопа. На этом этапе можно применить форму групповой работы, каждая группа выступает с докладами по видам хронотопа по Бахтину. Весь материал конспектируется в тетрадь.**

По мнению М.М. Бахтина, хронотоп — это устойчивая, культурно обработанная позиция, с помощью которой человек осваивает пространство топографически художественного пространства произведения. Понятие хронотопа, введенное М. М. Бахтиным, объединяет время и пространство. Именно это дает удивительный поворот теме художественного пространства и раскрывает широкое поле для дальнейшего изучения [12 с. 59].

По мнению М.М. Бахтин, хронотоп играет очень важную роль в процессе формирования художественного произведения. Литературовед считает, что хронотоп служит структурной закономерностью жанра, в гармонии с которой естественное время — пространство изменяется в художественное. «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [12 с. 212].

**3. Примеры текстов с образом пространства. Этап изучения нового материала. Изучение продолжается в групповой работе. После изучения и анализа стихов можно составить таблицу с выводами по образу пространства.**

История семьи М. Никулиной неразрывно связана с двумя географическими пространствами — Уралом и Крымом. Посетив впервые Севастополь в 1957 году, она еще не раз туда возвращалась: ездила каждый год, иногда даже не по разу. Крым ее притягивал: «Место сильнее крови. У меня, к счастью, совпало: Урал — от отца, Крым — от матери; северная память и южная. Урал — геологическое время, камень, ощущение себя сотрудником Горы и ее — Горы — удерживающая сила. Крым — северное крыльцо Средиземноморья: тавры, готы, греки, римляне, османы, древние храмы, пещерные города... С годами Север («Кого камень заметит, того не выпустит») и Юг («Не оставляйте Севастополь!») сравнялись по количеству любви, утрат и могил, что делает личные предпочтения и выбор совершенно невозможным» [52]. Эта неразрывная связь нашла воплощение и в поэзии Майи Никулиной: в ее стихотворениях Урал и Крым создают как будто одно единое пространство.

Например, в стихотворении «Севастополь» в самом начале поэтесса отзывается о городе не совсем с любовью:

Вот только тут, где рядом хлябь и твердь,  
где соль морей съедает пыль земную,  
где об руку идут любовь и смерть,  
не в силах обогнать одна другую [52].

Печаль и страдания пронизывают все стихотворение, но эта печаль, эти города «не помнящие времени и срока», страсть «терзающая грудь», «земля и море», «белый берег» - все это составляет ее родину, дом:

Земля моя, кормилица моя,  
какой печалью ты меня вскормила [52].

О крымском хронотопе в поэзии Никулиной можно прочитать следующие строки:

На целый день, на целое мгновенье  
мой мир – сентябрь, мой дом – Бахчисарай.

Ее хронотоп одновременно устойчив, и безмерен, и безграничен [52].

«В полмира снег, сугробы и метели» в самом начале стихотворения северный край Майи Павловна называет «полмира», чтобы вновь расширить пространство, и в воображении читателя сразу рождается образ бескрайнего ледяного леса. В то же время нет сожаления о том, что жизнь проходит в «ледяной благодати»: да, в такие морозы всем хочется мечтать о теплых краях, но при этом лирическая героиня замечает, «что небо общее» и над родной стороной, и над далекой и манящей Грецией. Поэтесса и в этом стихотворении умело направляет взор читателя то в одну сторону, то в другую: то мы попадаем в Грецию, то вновь возвращаемся в холодный край, при этом всегда подчеркивается чуждость Греции («не разобрать, что дальше - седьмое - // должно быть теплым, синим и чужим») [32].

Пространство в поэзии Майи Павловны не ограничивается одним городом или страной. Урук, Фамагуст, Фест – эти города находятся в разных частях мира, в разных странах, но встречаются в одном стихотворении «Бежать,

куда глаза глядят». И снова стихотворение построено по принципу антитезы: несмотря на то, что другие страны манят, жизнь все равно будет прожита «не далее Исети и Сысерти».

Поэзия Майи Никулиной могла появиться только на Урале – в «краю озер и рудных скал». Как сказала сама Майя Петровна: « Русские — единственный народ на Земле, добровольно пошедший на север и северо-восток, в холод, в снега, в дебри таежные и равнины тундры, в горы поднебесные и к рекам-озерам великим. Нести непросыхающие весла — дар особый: познавательный компонент (не лишенный завоевательства, но без завоевательской доминанты, как у англичан, например), притяжение просторов – черта русского характера и менталитета» [52]. Поэтесса ощущает себя частью этого народа-героя. В этом состоит уникальность нашей идентичности. Что Урал – холодный, специфический и не каждому по силам выдержать его суровый климат. Тем самым она подчеркивает уникальность русского народа.

Поэзия Майи Никулиной проникнута светом, теплом и легкостью. Например, если мы обратимся к стихотворению «Степь», то увидим, с какой любовью описано это место: «И то красавица - вся воздух и простор», - уже в первой строчке пространство расширяется, ничего не давит на подсознание, вокруг лишь свобода. Поэтесса обращает наш взор сначала вниз («каменной коростой прорастая»), потом мысленно читатель обращает свой взор к небу («Бегущая к спасительной воде с корабликом на выгоревшем небе») - такое повествование делает пространство еще шире, еще свободнее.

#### **4.Вывод – какими образами представлено пространство в стихах М. Никулиной .**

О пространстве Урала и Крыма поэтесса говорила: место сильнее крови. У меня, к счастью, совпало: Урал – от отца, Крым – от матери; северная память и южная. Урал – геологическое время, камень, ощущение себя сотрудником Горы и ее – Горы – удерживающая сила. Крым – северное крыльцо

Средиземноморья: тавры, готы, греки, римляне, османы, древние храмы, пещерные города.

М. Никулина заложила традицию мифологизации уральского пространства. Стихотворения хронологически выстроены следующим образом, в начале идет уральский период, а за ним крымский. В стихотворениях осмысление пространства условно можно разделить на раннее и более зрелое. В зрелом периоде пространство описывается уже с любовью, можно сказать с материнской любовью, присущей женщине-матери. Рассуждает о том, как пространство Урала и Крыма отличается, один более холодный, жесткий, другой – нежный и мягкий, теплый, солнечный.

Образ пространства представлен следующим образом: Урал –холодный, это равнины таежные и дебри тундры. Крым – пещерные города, древние храмы, он теплый, уютный. «Серый гранит» черта, которая роднит Крым с Уралом  
 Образ Крыма и Урала сопоставительная характеристика

Крым	Урал
<p>Подчеркивается древность региона «Русская Эллада» (В полмира снег, сугробы и метели.)</p> <p>«нежное золото», «мягкая медь» плодородных сводов, белый камень и красная черепица, Ялта «блещет черешней в татарской горсти, белая, красная, крупная и золотая». Но это Ялта «в нищем январском снегу».</p> <p>Крым – своя земля , близка и по семейным преданиям, и по перипетиям личной судьбы.</p> <p>Очень неявно, но угадываются «уральские» черты в созданном ею</p>	<p>Урал — геологическое время, камень, ощущение себя сотрудником Горы. Горы являются удерживающей силой.</p> <p>Урал у Майи Никулиной никогда не называется прямо, наименование происходит опосредованно через понятие «камень».</p> <p>«камень» = «малая Родина».</p> <p>Уральские горы - центр Вселенной в художественной картине мира</p>

образе южной земли, с прославлением «величия жилья», «значения семьи, работы, урожая»	
---	--