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



Прагматика поэтики: стратегии продвижения регионального текста

Сборник статей

Пермь
ПГГПУ
2014

УДК 82.02(470.53)
ББК Ш5(2РОС–4ПЕР)6–3
П 68

П 68 **Прагматика поэтики: стратегии продвижения регионального текста**: сб. ст. / ред. кол.: М.П.Абашева (отв.ред.), Ю.Ю. Даниленко, Ф.А. Катаев; Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т. – Пермь, 2014. – 127 с.

ISBN 978-5-85218-773-4

В сборник включены статьи филологов, посвященные проблемам социального бытования и продвижения литературы в культурной ситуации XX1 века. Рассматриваются проблемы формирования новых литературных институций, стратегии создания литературных репутаций, практики позиционирования регионального текста.

Издание адресовано специалистам-филологам, работникам культуры, студентам и преподавателям гуманитарных факультетов.

УДК 82.02(470.53)
ББК Ш5(2РОС–4ПЕР)6–3

Редакционная коллегия:

М. П. Абашева – д-р филол. наук, профессор каф. новейшей русской литературы ПГГПУ,

Ю. Ю. Даниленко – канд. филол. наук, ст. преподаватель каф. новейшей русской литературы ПГГПУ,

Ф.А.Катаев – канд. филол. наук, ассистент каф. новейшей русской литературы ПГГПУ.

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

Издано в рамках Программы стратегического развития ПГГПУ

ISBN 978-5-85218-773-4

© Коллектив авторов, 2014
© ФГБОУ ВПО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет», 2014

Оглавление

Оглавление ... 3
I. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИНСТИТУЦИИ ... 4
Загидуллина М.В. Поэзия на путях преодоления аутизма ... 4
Абашева М.П., Селиванова А.А.Репутация-власть-капитал:
стратегии институализации литературного сообщества
(об уральской поэтической школе) ... 14
Маркова Т.Н. Культуртрегерский проект В.Кальпиди в Челябинске ... 26
Сидякина А.А. Документальное кино и видеоарт
в системе коммуникаций уральской поэтической школы ... 32
Серина А.И. Жанр антологии
как способ конструирования литературного движения
(об «Антологии современной уральской поэзии») ... 37
Волкова М.В. «Социальное партнерство как условие продвижения чтения»
(на примере проекта «Год челябинской детской литературы») ... 43
Бабушкина К.И. Журнал «Вещь» как средство активизации
пермской литературной критики ... 53
Максимова Т.О. Интернет-стратегии продвижения
региональных литературных текстов ... 56
II. ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕПУТАЦИИ ... 62
Барковская Н.В. Литературная репутация Людмилы Татьяничевой
(в преддверии 100-летнего юбилея) ... 62
Зубков В.А. Поэтический мир Анатолия Гребнева: слово, идея, автор ... 70
Смышляев Е.А. Организация художественного
пространства в творчестве челябинских поэтов ... 80
Комаров К.М. Владимир Мишин: новое имя на карте уральской поэзии ... 87
Подлубнова Ю.С. Почему умирает единорог?
Культурные смыслы стихотворения
«Белый зверь подходит к женщине со спины…» Е.Симоновой ... 98
Чащинов Е.Н. «Эрон» А. Королева
в историко-литературном контексте: путь к читателю ... 104
Даниленко Ю.Ю. Пермский текст на пермской сцене:
фактор самопознания ... 117

Подлубнова Ю.С.
(УрФУ)

Почему умирает единорог? Культурные смыслы стихотворения «Белый зверь подходит к женщине со спины…» Е.Симоновой[1]

Стихотворение «Белый зверь подходит к женщине со спины…» написано в январе 2012 года, оно вошло в раздел «Бестиарий» четвертого поэтического сборника Е. Симоновой «Время» [Симонова, 2012: 13]. Стихотворение имеет кольцевую композицию и две сюжетные линии. Первая – обрамляющая – общение единорога и женщины, заканчивающееся смертью животного. Вторая – соучастное наблюдение Бога за обледеневшим миром людей. Линии, казалось бы, друг с другом не связаны, по крайней мере, внешних взаимодополняющих или отталкивающихся элементов здесь нет, переходы от одного сюжета к другому осуществляется через ассоциативные конструкции: указание на алхимические процессы в начале стихотворения и сопряжение астрального и земного через категорию бесконечности ближе к финалу. Однако кольцевая композиция, интуитивно выбранная автором, указывает на смысловую целостность текста и позволяет обозначить обобщающую функцию смерти единорога в финале. Это обобщение ставит под сомнение прочтение стихотворения как двухсюжетного и позволяет выстроить единую сюжетную линию, менее нарративную по своей природе и базирующуюся на смысловом потенциале авторских образов и ассоциаций.

Как правильно отмечает Е. Перченкова, стихотворениям Е. Симоновой, вошедшим в сборник «Время», присущи сложность, плотность, многозначность, многослойность [Перченкова, 2013: 118]. Два выделенных ранее сюжета являют только поверхностные слои смыслового целого, двигаясь

[1] Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО – СО РАН «Литература в истории культуры: взаимодействия и типы повествования».

четко очерчивающие пространство. В частности, оба хронотопически восходят к произведениям визуального искусства и являются своего рода эксфрасисами.

А. Тавров в предисловии к сборнику говорит о «фактуре гобелена» [Тавров, 2012: 6–7], свойственной многим стихотворениям «Времени», в целом ориентированного – что отмечают почти все критики – на освоение, культурную адаптацию языка и образов европейского Средневековья. Собственно сюжет встречи девы и единорога – средневековый, не раз возникавший как в соответствующих текстах, так и в шпалерах.

Напомню, что «Дама с единорогом» – цикл из шести шпалер конца XV века, знаменитый экспонат музея Клюни. Важной особенностью четырех из шести гобеленов является расположение персонажей в пространстве, когда единорог («белый зверь»), скорее, оказывается у дамы за спиной, как бы представляя собой надежную опору (единорогу даже доверено держать штандарт с геральдикой рода, к которому принадлежит дама). На самом деле, единорог на шпалерах, неизменно противопоставленный льву, имеет свойственное Средневековью аллегорическое значение. «И на Востоке, и на Западе единорог всегда указывал на духовный смысл вещей, на путь к трансцендентному, возвышенному, был символом совершенной чистоты. Лев в геральдике представлял материю или силу, материальную силу, а Дама в символической иконографии всегда олицетворяла душу – как одного человека, так и anima mundi, то есть мировую душу» [Фараминьян]. Сюжетом цикла, изначально состоявшего из 8 полотен (2 из которых утеряны), становилось преодоление материи и духовное восхождение души, перерождающейся в мудрость, Софию.

Источник второго сюжета, представляющего картины земной жизни во время малого ледникового периода в Европе, не так явственен, но тоже вполне угадываем: это, скорее, совокупность картин мастеров Северного Возрождения, посвященных катанью на коньках по замершим рекам и каналам Нидерландов. Можно вспомнить «Ловушку для птиц» Питера Брейгеля Старшего, его же

«Охотников на снегу», зимние пейзажи Хендрика Аверкампа и Барента Аверкампа и т. д. «Красные и синие веселые наглецы», играющие в мяч в стихотворении Е. Симоновой, – изображение нередких для нидерландской живописи сцен игры в гольф на льду (некий праобраз хоккея). Выбор поэтом цветовой гаммы в этом случае более чем показателен – на картинах северных художников наиболее яркими оказываются красный и синий цвета, особенно на фоне доминирующих мягких светлых красок зимних пейзажей.

Источники сюжетных линий не очень сопрягаются друг с другом. Даже если принять версию об изготовлении гобеленов «Дамы с единорогом» в Брюсселе, то полная аллегоризма цветущая природа в цикле все равно мало соотносится с реалистическими зимними зарисовками фламандцев. Между тем, эксфрасисы в стихотворении Е. Симоновой, совершенно очевидно, нельзя оценивать в качестве самостоятельных единиц, они не наделены соответствующим функционалом. В тексте они выступают, скорее, как отправные точки, вдохновившие автора на создание собственной картины мира, где все элементы имеют определенное значение.

Чтобы лучше понять замысел автора, имеет смысл обратить внимание на датировку источников: «Дама с единорогом» – XV–XVI в., Питер Брейгель Старший, Аверкампы и др. – XVI–XVII в. Хронология в некотором смысле соотносимая, однако она же указывает и на своеобразную эстетическую пропасть, принципиально разделяющую источники. Пропасть эта связана с различными по отношению друг к другу концепциями мира в эпоху Средневековья и Возрождения. Даже если учесть разные датировки эпохи Средневековья, а также особенности культурного развития Центральной и Северной Европы, можно уверенно утверждать, что к 16 в. Средневековье уже подходит к логическому финалу, наступает Возрождение. И именно этот мировоззренческий и культурный слом определяет конфликт стихотворения Е. Симоновой, в котором единорог просто не мог не умереть.

Помимо женщины и единорога и сопутствующей аллегории, Средневековье маркируется через исторические реалии (чумной год, оледенение) и через алхимию и астрологию как определенного рода знаки времени: см. сравнение дыхания с воздухом, плавящимся, «как серебро в крошечном тигеле», образ «свешивающихся с неба водолеев или стрельцов, сияющих звездной цепью на небесном плаще». Кстати, отметим, что финальный переход от зимней реальности Нидерландов к реальности гобелена, включающий астральные образы, напоминает и о существовании экваториальных созвездий Девы и Единорога, которые в европейских широтах можно увидеть только зимой. Финал стихотворения в этом смысле получает дополнительную астральную семантику.

Средневековая концепция мира, на первый взгляд, предстает доминирующей в тексте, по крайней мере, образ мира здесь моделируется с учетом разделения сфер земного и небесного. Земное отдано на откуп людям и природе, небесное – прерогатива божественного. В средневековой картине мира, сошлемся на А. Я. Гуревича, были сильны «контрасты вечного и временного, священного и греховного, души и тела, небесного и земного», однако «средневековое христианское мировоззрение “снимало” реальные противоречия, переводя их в высший план всеобъемлющих надмировых категорий, и в этом плане разрешение противоречий оказывалось возможным при завершении земной истории, в результате искупления, возвращения мира, развертывающегося во времени, к вечности» [Гуревич]. При этом в стихотворении Е. Симоновой две сферы – земная и небесная – находятся неожиданно во вполне гармонических отношениях: Господь, вовсе не радующийся зиме, а потому надевающий «самый теплый камзол», не ожидает от «веселых наглецов» духовного восхождения, даже за добром и злом он следит сквозь пальцы. Да и сами наглецы легко теряют варежки и/или души, судьба которых в дельнейшем вовсе не очевиден. Таким образом, двойственная

модель мира здесь востребована лишь декоративно, как некий рудимент уходящего Средневековья, ее строгие иерархии не выдерживаются.

По сути, перед нами развертывается уже вполне возрожденческая картина с ее принципиальным антропоцентризмом: и Господь очеловечивается именно поэтому, и земное оказывается отнюдь не противопоставленным небесному, а сопоставленным через категорию бесконечности, и на первый план выходит представление о красоте всего сущего, даже птицы, падающие замертво с кружев небесного камзола, умирают хоть и от холода, но красиво. Идея конца истории приобретает иную акцентировку: история заканчивается практически гармонией, кабы, пожалуй, не зима и смерть.

И вновь мы возвращаемся к финалу стихотворения. Почему единорог умирает? С одной стороны, смерть единорога для европейского искусства – нередкая коллизия. Охота на животного (в качестве приманки использовалась девственница), часто венчающаяся его гибелью, встречается как в средневековых текстах, так и в современных – достаточно вспомнить цикл «Охота на единорога» И. Близецовой [Близнецова, 1995: 58–65], прекрасно известный Е. Симоновой, и, по ее признанию, произведший на нее неизгладимое впечатление (цикл также является эксфрасисом, но изображает не «Даму с единорогом», а другие гобелены). В нашем случае охота на единорога, скорее, исключена – животное умирает своей смертью, даже вполне добровольно: нет ни охотников, ни оружия, ни ран. С другой стороны, общеизвестно, что зима – время тотального умирания в природе, и птицы, про которых мы говорили ранее, умирают именно от обледенения, замерзая в воздухе. Однако и с зимним умиранием получается неувязка, поскольку женщина и единорог располагаются в несколько ином хронотопе, нежели птицы, где зима никак себя не проявляет. Да и единорогу в условиях обледенения незачем падать на колени и радоваться смерти. А потому наиболее смыслово значимым объяснением гибели животного видится его жертвенное поклонение перед красотой, которую воплощает женщина (отнюдь не дева, а

девственница). Красота эта земная, в средневековых категориях, греховная, но именно она приходит на смену концепциям бестелесного духа, именно она апологетически превозносится в стихотворении, именно она оказывается той силой, перед которой единорог добровольно склоняет колени и радостно принимает свою участь. Так начинается Возрождение в стихотворении Е. Симоновой и именно так оформляется его сюжетная и смысловая целостность.

Список литературы:

1. *Близнецова И.* Жизнь огня: книга стихов. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1995.

2. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gurev/01.php.

3. *Перченкова Е.* Пространства времени // Вещь. 2013. № 8. С. 118–120.

4. *Симонова Е.* Время. Нью-Йорк: StoSvet Press, 2012.

5. *Тавров А.* Возможности рая // Симонова Е. Время. Нью-Йорк: StoSvet Press, 2012. С. 5–8.

6. *Фараминьян де Х. М.* Дама и единорог. URL: http://www.manwb.ru/articles/simbolon/mith_and_simbol/lady_edinorog.