

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Образ города в прозе Анны Матвеевой «Девять девяностых»:
региональный компонент литературного образования**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. Кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Гаина Ксения Александров-
на
обучающийся БЛ-41 группы

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:
Петров Илья Вадимович,
канд. фил. наук, доцент ка-
федры литературы и методи-
ки её преподавания

подпись

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА ОБРАЗА ГОРОДА В ЛИТЕРАТУРЕ.....	6
ГЛАВА 2. ОБРАЗ ЕКАТЕРИНБУРГА В ПРОЗЕ АННЫ МАТВЕЕВОЙ.....	21
2.1. Творческая индивидуальность Анны Матвеевой.....	21
2.2. Имена и лики Екатеринбурга.....	27
2.3. Екатеринбургцы на переломе эпох.....	37
2.4. Между Екатеринбургом и Парижем: герои в поисках дома и себя.....	44
2.5. Региональный компонент литературного образования.....	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	56

ВВЕДЕНИЕ

Екатеринбург – город с богатой историей и мифологией, с момента своего появления выделявшийся среди всех городов природно-географическими условиями, ритмом и особенностью городской жизни. Незримо присутствующие в пространстве города отголоски мифов – привело к тому, что столица Урала стала уникальной в своём роде и породила вокруг себя множество легенд. Активная репрезентация образа Екатеринбурга в литературе, устойчивость характерных черт в изображении жизни и быта, архитектуры и пространства города позволили исследователям говорить о сложившемся и постоянно пополняющемся новыми текстами сверхтексте - Екатеринбургском тексте русской литературы.

Наше исследование сосредоточено на творчестве Анны Матвеевой, в частности на образе города в её сборнике «Девять девяностых» (2014). Эта книга интересна нам, прежде всего, как трактовка топосов, культурного и семиотического образа города, исторических смыслов, которые были связаны с образом Екатеринбурга.

Исследованию образа города посвящено множество монографий. Существенный вклад в изучение культуры города внесли Е.В. Анисимов, Н.П. Анциферов, Ю.Н. Деткова, К. Линч, Ю. Лотман, Н.В. Топоров, А. Давыдов, Ю. Степанов, О. Яницкий, М. Кузьмин, М. Яковлева и т.д. В своих работах исследователи показали развитие образа города и важные этапы его формирования в художественных текстах.

Первые отечественные исследования, посвященные анализу столичных городов как наиболее ярких и репрезентативных локусов. Классическими стали работы о Петербурге Н. Анциферова («Душа Петербурга» (1922) и «Быль и миф Петербурга» (1924)). Анциферов создает базу изучения города как синтеза материально-духовных ценностей. Под этим стоит понимать совокупности архитектуры, природы, духовного быта горожан, культурных обычаев и ценно-

стей, а не рассмотрения каждой составляющей в отдельности, вырванной из целостности и неделимого объекта изучения.

Подход Ю.М. Лотмана к исследованию Петербурга и петербургского текста в своей работе «Символика Петербурга и проблемы семиотики города» отмечен повышенным вниманием к мифологии, семиотике города и ее роли в жизни Петербурга. Исследователь, анализирует город с нескольких позиций, утверждая, что город это «сложный семиотический механизм, генератор культуры, представляющий собой котел текстов и кодов».

В своей диссертации «Образ Екатеринбурга/Свердловска в русской литературе: XVIII - середина XX в.в.». Ю. В. Ключкова сообщает о том, что образ Екатеринбурга наименее художественно отрефлексируемый, закрепляется в исторических и бытовых повествованиях. Для понимания целостного образа Екатеринбурга нужно учитывать не только лишь художественные тексты. Ю.В. Ключкова провела параллель с Петербургом и его местом расположения, тем самым заключив, что такие знаки, как камень, золото, железнодорожный завод - это знаки раннего Екатеринбурга, и они будут доминировать в образе города, не смотря на дальнейшие его модификации.

Цель данного исследования: проанализировать семиотическую систему образа Екатеринбурга

Задачи:

- 1) Рассмотреть теорию образа города как семиотической системы
- 2) Дать характеристику индивидуальности Анны Матвеевой
- 3) Попытаться определить те исторические смыслы, которые были связаны с образом Екатеринбурга
- 4) Проанализировать систему топосов, представленных в сборнике «Девять девяностых»

Объект работы: книга Анны Матвеевой «Девять девяностых»

Предмет работы: анализ образа Екатеринбурга

Актуальность данного исследования заключается в том, что образ города всегда требует к себе внимания. Анализ городского текста позволяет уви-

деть связь и внешнего облика и тех культурных смыслов, которые за ним закрепляются.

Практическая значимость заключается в возможности использования данного исследования для проведения факультатива по изучению провинциального образа города в современной русской литературе, а также для изучения творчества Матвеевой на уроках литературы.

Методологическая база: ведущими подходами в изучении выступают типологические анализы, позволяющие рассмотреть образ Екатеринбурга как целостную, динамично развивающуюся систему (Н. Анциферов, Е.В. Анисимов.). В отдельных случаях используются элементы структурно-семиотического анализа (Ю. Лотман, В. Топоров и др.). Анализируя образ Екатеринбурга, мы основывались также на синтетические в методологическом отношении изображения единых образов городов в работах В. Абашева, Ю.В. Ключковой, Е. Созиной, А.Р. Кубанцевой и др.

Структура работы. Работа состоит из двух глав. Первая, теоретическая, рассматривает теорию образа как семиотическую систему, образ провинциального города. Вторая, практическая, сосредоточена на анализе образа города и персонажей в книге Анны Матвеевой «Девять девяностых».

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА ОБРАЗА ГОРОДА В ЛИТЕРАТУРЕ

Сегодня немаловажное значение в русской литературе отводится такому понятию, как «город». Пожалуй, образ города – основная черта, без которой роман, рассказ, повесть никогда бы не стали тем, что он есть. Н.П. Анциферов акцентирует внимание на важной роли города в бытии человека: «город - один из сильнейших и полнейших воплощений культуры, один из самых богатых видов её гнезд» [Анциферов 1991: 13]. С момента своего возникновения город был некой пространственной точкой, несущей не только функциональную, но и огромную смысловую нагрузку. Изначальное противопоставление города деревне как центра – периферии наложило отпечаток на мифопоэтику этого культурного феномена.

Обширное изучение пространства города началось в XIX веке и получило распространение в XX веке. Зарубежные исследователи особое внимание уделили «символике архитектуры и семиотике города» (Р. Барт, К. Леви-Стросс, Ч. Дженкс, К. Линч и др.), были введены такие понятия, как «семиотика пространства» (Р. Барт), «текст, код, знак, синтаксис, семантика пространства архитектуры» (Ч. Дженкс), образ города (К. Линч), предложено определение архитектуры как пространства коммуникации, города как текста» [Деткова 2009: 63].

К. Линч в работе «Образ города» говорит о городе, как об архитектурном произведении, но в колоссальных масштабах, постоянно модифицирующемся за счет перестройки городского пространства: улиц, зданий, кварталов. Город и его обитатели взаимосвязаны конкретным образом – город влияет на жизнь горожан, ведь «у всякого горожанина есть свои ассоциации, связанные с какой-либо частью города, и этот личный образ пронизан воспоминаниями и значениями» [Линч 1982: 15]. Люди, в свою очередь, бесконечно занимаются «отличительным и неповторимым» искусством формирования образа города: за-

стройщики постоянно изменяют его структуру. Такие «обоюдные» отношения развиваются на протяжении десятков, сотен лет, накапливая многотонный опыт культуры. Город определяется как «пространство коммуникации, состоящее из отдельных структурных элементов, подчиненных целому (ландшафту, стилю, мифологии и др.) и являющееся знаковой средой обитания человека» [Деткова 2009: 63].

Город по уровню символизации всегда занимал особое место в литературе. Особенно, большие города, отличаются большой плотностью знаков, разнообразной, динамичной и яркой символикой. Поэтому использование семиотической концепции в социальных исследованиях, в том числе в приложении к городам, довольно распространено в научной литературе (Ю. Лотман, Н.В. Топоров, А. Давыдов, Ю. Степанов, О. Яницкий, М. Кузьмин, М. Яковлева и др.)

С точки зрения семиотики всякое пространство представляет собой своего рода знаковую систему, которую под определенным углом зрения можно разобрать как некий «текст». Данный подход уже применялся Ю. Лотманом и другими исследователями. Ю. Лотман и В. Топоров были фактически первыми учеными, которые ввели в научный обиход и практически аргументировали понятие «текст городской культуры».

В концепте города можно выделить две составляющие, которые обуславливают различный взгляд исследователя на предмет: город как пространство и город как имя. Город как пространство приобретает дополнительные характеристики, так как, возможно сопоставление или противопоставление окружающей его среде. Например, он может олицетворять собой государство, которому принадлежит (концепция «Рим – город» и «Рим – государство»). Так же город может являться антитезой государству, восприниматься как некая враждебная ему сущность.

Ю.М. Лотман говорил, что любой город может быть расположен или концентрически, или эксцентрически, что напрямую сказывается на восприятии города и возникновении его мифологии. В первом случае расположение города в центре окружающей его земли порождает мотивы своеобразной моде-

ли вселенной, т.е. так называемый «град в центре земли». Примером таких городов выступают Иерусалим, Рим и Москва. Эксцентрические города вынесены за пределы земли, они обладают общим семиотическим аспектом, который М.Ю. Лотман характеризует так: «прежде всего, обостряется экзистенциальный код: существующее объявляется несуществующим, а то, что еще должно появиться – единственным истинносущим» [Лотман 2002: 3].

Как правило, концентрическое положение города связано с горами или возвышенностями. Город на горе выступает своеобразным посредником между небом и землей и концентрирует вокруг себя мифы генетического плана, связанные с его преимущественно божественным основанием, зарождением. Согласно мифам творения, такой город имеет начало, но не имеет конца, т.е. вечен. Совершенно противоположно в этом плане восприятие и мифология городов эксцентрического расположения: в данном случае актуальность приобретает противопоставление естественного искусственному, оппозиция природы и творения человека. Отсюда проистекает двойственность интерпретации: победа и торжество разума над стихией с одной стороны, и нарушение естественного порядка жизни с другой. Мифология города насыщена эсхатологическими мифами, предвещающими неизбежную гибель творения человека. Местоположение города - на берегу реки или моря – подпитывает городские легенды о неотвратимом конце, и, чаще всего, этот конец, гибель связывается в мифологии с потопом или буйством стихий. Такая судьба, согласно предсказаниям Мефодия Патарского, ждет Константинополь (так называемый «Новый Рим»). Вариант эсхатологической легенды о потопе вошел и в миф Петербурга.

Исследователь, анализируя город с нескольких позиций, утверждает, что город это «сложный семиотический механизм, генератор культуры, представляющий собой котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням, <...> мощный генератор новой информации. <...> Город, как и культура, – механизм, противостоящий времени» [Лотман 2002: 212].

Образ города складывается из нескольких аспектов восприятия. Так как город, как уже было отмечено, это «сложный и многомерный объект человеческой культуры» [Каган 2010: 2], то следует перечислить и рассмотреть факторы, влияющие на формирования его образа. М.С. Каган выделяет три основных фактора:

1. Географический. Принимается во внимание не только географическое место положения города, но и обусловленные им сопутствующие факторы, влияющие на жизнь горожан: климат, природные условия и пр.

2. Социальный статус. Исторически сложилось, что большинство городов имеют негласно закреплённый статус, например, город-курорт Сочи, город-порт Севастополь и т.д. Исходя из этого, выделяются различия в характере жизни горожан.

3. Архитектурный облик. Этот критерий особенно подчеркивается автором, т.к. «пространственно-пластическая структура города оказывает непосредственное влияние на обыденное сознание обитателей» [Каган 2010: 3].

Представитель тартуско-московской школы В. Н. Топоров также строит свой анализ образа города на основе «Петербургского текста». Временной точкой начала формирования образа города и Петербургского текста, по его мнению, можно считать рубеж 20 – 30-х годов XIX века. [Топоров 1995: 267] В повестях А. С. Пушкина «Уединенный домик на Васильевском» (1829), «Пиковая дама» (1833), в поэме «Медный всадник» (1833), а так же в ряде «петербургских» стихотворений 1830-х годов можно найти первые признаки, элементы «петербургского кода».

По мнению Топорова, анализ Петербурга на материале Петербургского текста как сверхтекста – это «прорыв в сферу символического и провиденциального» [Топоров 1995: 275].

«Городские тексты» связаны с понятием «сверхтекста». Н.Е. Меднис подчеркивает, что «понятие «сверхтекст», как правило, прилагается к текстам центрически организованным и в силу этого обладающим сильно выраженным внутренним центростремительным движением» [Меднис 2003: URL]. Для ис-

следования свехтекста применительно понятие М.Ю. Лотмана о «сверхтекстовых связях», которое не ограничивает исследователя рамками текста, позволяя учитывать множество других явлений. «Сверхтекст – совокупность высказываний, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модельной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормативного/аморального» [Купина 1994: 215]. В.Н. Топоровым особенности свехтекста как текста «того порядка сложности, когда он становится самодовлеющим, т.е. когда он не может уже рассматриваться только как образ внеположенного и, наоборот, приобретает силу вызывать изменения во внеположенном» [Топоров 1983: 409].

На сегодняшний день, на наш взгляд, наиболее точное и лаконичное определение свехтекста предложено Н. Е. Меднис: «сложная система интегрированных текстов (о городе), имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [Меднис 2003: URL].

Тексты, образующие Петербургский текст, близки друг другу в разных описаниях города, они единообразны. Такое единообразие Топоров объясняет не только «обычными» характеристиками города («климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми и культурными» [Топоров 1983: 278]), но и другими, более глубокими структурами – сакральными. Подобное единообразие отличает Петербургский текст от других текстов культуры и выделяет его. Также Топоров пишет о его монолитности – «единстве и цельности максимальной смысловой установки (идеи)» [Топоров 1983: 279]. По справедливому мнению исследователя, каждый свехтекст, в том числе и «городской текст», являющийся предметом анализа, при всей типологической вариантности, имеет ряд общих признаков, наличие которых и позволяет говорить о цельности. А именно:

1. Наличие образного и тематически обозначенного центра, который фокусирует тот объект, который является единым концептом свехтекста в

системе «внетекстовой реальности – текста». Для городских текстов в роли этого центра может выступать конкретный локус, взятый в единстве его историко-культурно-географических характеристик.

2. Сверхтекст, «как всякое ядерное по своей структуре образование, предполагает наличие и знание читателем некоего не совсем статичного, но относительно стабильного круга текстов, наиболее репрезентативных для данного сверхтекста в целом, определяющих законы формирования художественного языка сверхтекста и тенденции его развития» [Меднис 2003: URL].

3. Основными условиями восприятия, описания и воссоздания сверхтекста является синхроничность. Важнейшие штрихи, не актуализированные в отдельных субтекстах, становятся видны и доступны для анализа при развертывании в пространстве полотна сверхтекста, что влияет, на восприятие внетекстовых реалий.

4. Важный признак сверхтекста – смысловая целостность, «рождающаяся и в месте встречи текста и внеположенной реальности и выступающая в качестве цементирующего сверхтекста начала» [Меднис 2003: URL].

5. «Необходимым условием возникновения сверхтекста становится обретение им языковой общности, которая складываясь в зоне встречи конкретного текста с внетекстовыми реалиями, закрепляется и воспроизводится в различных субтекстах как единицах целого; иначе говоря, необходима общность художественного кода» [Меднис 2003: URL]. Согласно В.Н. Топорову, это могут быть: система культурных образов и знаков, различные способы выражения пространства, времени, единый лексико-понятийный словарь, общность имен, фамилий, чисел. В разных типах сверхтекстов некоторые элементы могут ослабляться, некоторые, наоборот, приобретать большое значение, но, так или иначе, перед читателем всегда вырисовывается эстетическая общность плана выражения, которая переводит внетекстовую реальность в текст. В.Н. Топоров также указывал на особую энергетику цельности, когда уже сложившийся язык сверхтекста воспроизводится во вновь появившихся частях, единицах целого. Исследователь утверждает, что именно это «цельно-единство», так на-

зывается «субъективность» целого поразительным образом обеспечивает ту «объективность» частного, при котором автор или вообще не задумывается, «совпадает» ли он с кем-нибудь еще в своем описании Петербурга, или же вполне сознательно пользуется языком описания, уже сложившимся в Петербургском тексте, целыми блоками его, не считая это плагиатом, но всего лишь использованием элементов парадигмы неких общих мест, клише, штампов, формул, которые не могут быть заподозрены в акте плагиатирования» [Топоров 1995: 256]. Вышесказанное можно отнести ко всем сверхтекстам.

б. Сверхтекст обладает устойчивыми и, одновременно, динамичными границами.

Город в Петербургском тексте предстает как «город в пространстве (география) и пространство города (архитектура)» [Деткова 2009: 64]. По мнению Топорова, при анализе города как пространства можно выделить некоторые признаки: «театральность пространства (сказывается в его четком разделении на две части: «сценическую» и «закулисную, в постоянном осознании присутствия «зрителя», в замещении существования «как бы существованием»); наличие точки зрения некоторого идеального наблюдателя («взгляд идущего посередине улицы пешехода»); направленность пространства (пространство с боков ограничено черными массами домов и высветлено с двух сторон); символичность пространства» [Деткова 2009: 64].

О городе В.Н. Топоров пишет, что «Петербург имеет свой язык. Он говорит нам своими улицами, площадями, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструируема определенная система знаков, реконструируемая в тексте» [Топоров 1995: 258]. То есть, современная наука позволяет рассматривать город как объект семиотического анализа.

Архитектура имеет особенное значение для восприятия города как объекта семиотического анализа. При помощи архитектуры образовывается сложная семиотическая конструкция, позволяющая анализировать городское простран-

ство как совокупность элементов: зданий, комплексов, ансамблей. По мнению Н.Б. Мечковской архитектура - зона «повышенной семиотичности».

В.Н. Топоров выделил наиболее частотные языковые единицы «Петербургского текста» в художественных текстах. Описание Петербурга в Петербургских текстах характеризуется определенным подбором языковых единиц: открытость, простор, просматриваемость практически всего города из одной точки. «Особая роль в Петербургском тексте, - подчеркивает В.Н. Топоров, - принадлежит крайнему положению Петербурга, месту на краю света, на распутье» [Топоров 1995: 315]. Исследователь предлагает достаточно четкую классификацию языковых кодов основных элементов Петербургского текста с разделением на положительные и отрицательные единицы. Он приводит основные, часто употребляющиеся элементы языка, ставшие уже своеобразным кодом для «опознания» Петербургского текста: элементы для описания внутреннего состояния, погоды, выражения предельности, а также элементы метаописания. Не приводя классификацию В.Н. Топорова в полном объеме, отметим, что в выявлении элементов языкового кодирования исследователь опирается в основном на прозу Ф.М. Достоевского, называя писателя «гением оформителем» Петербургского текста.

Также исследователь писал, что мифология – неотъемлемая часть города и его образа. Ученый прослеживает мифопоэтичность Петербургского текста на разных уровнях: от мифов и легенд, до мелких народных преданий. Петербургский текст – это не только высокая поэзия и проза, но и то «что город говорит сам о себе – неофициально, негромко, не ради каких-либо амбиций, а просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою память и желания, свои нужды и свои оценки» [Топоров 1995: 368].

Культурный миф города может быть понят как система представлений, задающих смысловое пространство, в котором проистекает интерпретация составляющих истории города, его культурных традиций и архитектурной среды; в более свободном понимании миф – некий обобщенный образ города. Нередко

миф считается конкретно-описательным, нежели собственно история города. Мифы города создадутся, прежде всего, вследствие эмоционального переживания архитектурной среды, исторических событий, природно-климатических особенностей, явлений социальной действительности.

«Призрачный, и прозрачный — два очень важных определения не только «физической», «атмосферной» характеристики города в Петербургском тексте, обладающих высокой частотностью, но и как узрение его духовной, метафизической сути, проникание к ней» [Топоров 1995: 325], - говорит В.Н. Топоров о городе.

В работах Ю. М. Лотмана, В.Н. Топорова и других исследователей тартуско-московской школы город представлен как семиотическая сфера, анализируется его культура и история на материалах текстов о Петербурге. В трудах ученых «город рассматривается, с одной стороны, как текст, а с другой, как механизм порождения текстов» [Деткова 2009: 65].

Город (провинциальный) как текст рассматривается в работе В. В. Абашева «Пермь как текст». Ученый исследует Пермь как текст и «Пермский текст». Сам автор говорит так: «Эта книга – о Перми. Но не об истории города или края, а о Перми как месте жизни человека и феномене русской культуры: тексте в ряду других подобных ему синтетических текстов об исторических памятных и ставших символическими местах России – петербургского, московского, сибирского, провинциального. *Пермский* текст русской культуры – вот наша тема. Нас интересует не Пермь, физически существующий город и земля, а “*Пермь*” – структурно-семантическое образование, одна из категорий русской культуры, осмысливающая и город, и землю» [Абашев 2000: 5].

«Текстовый статус Перми в русской культуре, разумеется, несопоставим со статусом таких городов России, как Москва или Петербург, которые изначально были объектом интенсивной культурной рефлексии, становились местом действия и темой выдающихся произведений национальной культуры, историософских размышлений. О Перми этого не скажешь, её текстовая ипостась

несопоставимо менее явлена, слабо и фрагментарно запечатлена в памятниках» [Абашев 2000: 19], - пишет В.В. Абашев.

Делая упор на семиотику Перми, исследователь разграничивает и «анализирует» тексты самого разного уровня и статуса: это и «пермский звериный стиль» как отдельный элемент «пермского текста», значения и мотивы которого активно включаются в семантическое поле образности Перми, и городские символические объекты (Башня Смерти, Камский мост), и личность легендарного покорителя Сибири – Ермака, и Кама как один из самых семиотически напряженных участков пермского пространства» [Клочкова 2006: 10].

В.В. Абашев говорит, что «описание Перми как текста требует особой, не во всем привычной оптики восприятия исторической и повседневной реальности города и края. Надо отрешиться, как писал Ю. М. Лотман, от «назойливой привычки видеть мир в его бытовых очертаниях» и научиться видеть вещи как слова. Семиотическое зрение предполагает различение знаковых и вещных аспектов в функционировании одного и того же явления. К тому же культурно-семиотический подход по-новому формулирует критерии фактичности. То, что с точки зрения историка представляется фикцией, может оказаться самым реальным и действенным фактом семиотики города: предание, слух, анекдот, легенда, художественный вымысел. С другой стороны, документированный исторический факт, личность, реальная вещь, деталь ландшафта, включаясь в семиотику города, существенно трансформируются в процессе семиозиса. Явления самого разного порядка, принадлежащие области истории (как поход Ермака), географии (конкретный локус, урочище - городской район Перми Мотовилиха, например), просто объект местной архитектуры или всем известное предание в процессе семиозиса, повторим, выстраиваются в единую парадигму - набор значений, которые в сцеплении образуют пермский текст» [Абашев 2000: 25]. Тем самым В.В. Абашев предлагает отделить культурно-семиотическое исследование от исторического.

На сегодня, помимо «Петербургского» и «Пермского» текстов исследованы «Московский», «Крымский», «Уральский», «Кавказский», «Алтайский»,

ряд “провинциальных” текстов (“Архангельский”, “Вятский”, “Челябинский”))» [Лыткина 2011: 609].

Также исследован «Екатеринбургский текст». Елена Созина отмечает, что в русской литературе сформировалось два способа представления города, и, соответственно, два его архетипа.

«Первый — творчески пересозданный, вымышленный город — с деформированным пространством, имеющий часто нестойкость координат: топика такого города может «плыть» и «разъезжаться» — как у города Глупова в книге М. Салтыкова-Щедрина, хотя может сохранять относительное постоянство, имеющий отчетливо мифологический характер или абрис, — как город Калинов в пьесе А. Островского «Гроза». Это город, в общем сориентированный на архаический вид пространства, отсюда мобильность его облика, отсюда же специфичность его эпохи. Зачастую в нем господствует апокалипсическое время конца (наиболее яркий пример — все тот же Глупов), нередко соединяющееся с временем, обращенным “обратно” — к “истоку”, временем, претендующим на то, чтобы замереть в какой-либо мертвой зоне (как это происходит, скажем, в топосе провинциального города у Чехова).

Разумеется, что этот тип города представляет из себя творческий, авторский миф (что не препятствует осуществлению в нем мифологических архетипов), и это отражается в его вымышленном имени. Но также, зачастую, это и город-обобщение, итог мыслительной абстракции автора. Это поистине город-символ, порой город-гротеск или город-эмблема.

Второй тип — это город, в котором главенствует образ, а не миф. Это реалистически достоверный город, время которого исторично, а пространство чаще всего не деформировано, но лишь преобразовано творческой волей художника, старающегося собрать черты ряда конкретных городов и соблюдающего установленные правила символизации места, но — строго в меру, чтобы не разрушать иллюзию жизненного правдоподобия. Это Скотопригоньевск у Ф. Достоевского, провинциальный город или Москва в повестях и рассказах Чехова, Растеряева улица Гл. Успенского (метонимия города), город под вечным на-

званием N у Гоголя — несмотря на фантазмагоричность происходящего в «Ревизоре» или тем более «Мертвых душах», облик самого гоголевского города скорее достоверен, чем фантастичен.

Но часто эти две традиции пересекаются и накладываются друг на друга — и тут может совершаться повторное превращение совершенно реалистического города в город-миф. Такой процесс испытывает не только Петербург Гоголя и Достоевского, но и в целом образ Петербурга в русской литературе XIX—XX веков. К концу XX века процессы контаминации и сочетания кажутся уже совершенно естественными — при этом и вне “петербургского контекста”» [Созина 2005: URL].

А.Р. Кубанцева в своей работе «Годонимы железнодорожного района города Екатеринбурга: знакомые незнакомцы» заявляет, что годонимы (названия улиц) — это предмет изучения, представляющий определенную важность, которые могут о многом рассказать.

«Екатеринбург как сравнительно молодой географический объект имеет нераскрытые тайны имен своих улиц, составляющих единую карту истории города. Большинство годонимов Екатеринбурга, история которых насчитывает несколько десятилетий, отражает особенности рельефа, своеобразие быта, жизни горожан, названия-меморативы считываются теми респондентами, гостями или рядовыми жителями, которые знакомы с историей города и страны...» [Созина 2014: 47].

«Совокупность годонимов как факт языковой жизни современного города представляет собой постоянно меняющееся явление: одни названия с течением времени утрачиваются, исчезают вместе с называемой ими реалией, иногда меняются названия улицы, обусловленное общественными, политическими или иными причинами» [Созина 2014: 48].

А.Р. Кубанцева сообщает о том, что годонимы по собственному происхождению слишком разнообразны и разнотипны. Выделяются различные классификации годонимов, в базу которых может быть положен географический, по-

литический, ономаσιологический, меморотивный либо нумеритивный принцип.

А.Р. Кубанцева считает, что по названиям улиц советского и постсоветского Екатеринбурга, можно изучать историю нашей страны, биографии известных личностей, востребованные рабочие профессии, а также особенность заселений территорий.

В своей диссертации «Образ Екатеринбурга/Свердловска в русской литературе: XVIII - середина XX в. в.». Ю. В. Клочкова говорит, что для понимания единого образа Екатеринбурга нужно учитывать не только художественные тексты. Изначально образ Екатеринбурга был мало освещен в литературных источниках. «Если в «петербургском тексте» роль генератора и хранителя мифов взяла на себя литература, то образ Екатеринбурга, гораздо менее художественно отрефлексированный, закрепляется в исторических и бытовых повествованиях, не всегда подтвержденных документально. Но даже точные сведения о городе, его история и топография, прокомментированные с использованием других нарративных практик, становятся текстом, который, наряду с официально-презентативным характером, носит символические черты» [Клочкова 2006: URL].

Ю.В. Клочкова проанализировала разные этапы становления образа Екатеринбурга, провела параллель с Петербургом. «Ранний Екатеринбург - это столица заводов, уже этим близкий Петербургу - столице Российской империи. Сходство видели и в названиях городов, и в их «рукотворности». Но если Петербург был выстроен «на болоте», то Екатеринбург стоял на твердой основе – камне» [Клочкова 2006: URL]. А такие знаки, как камень, золото, железнодорожный завод, говорит Клочкова, - это признаки раннего Екатеринбурга и они будут преобладать в образе города, не смотря на дальнейшие его изменения.

«Чтобы описать Екатеринбург, его приходится выдумывать» [Славникова: URL]. Утверждая, что уральское (в соответствии, и екатеринбургское) населенное пространство в принципе «негоризонтально», О. Славникова разделяет городской пейзаж на «верхний и нижний», каждый из которых обладает своей

мифологией, причем мифология нижнего пейзажа, доминирующая в сознании горожанина (так как настоящее земное тело для уральца не почва, а камень), создана П. П. Бажовым. На самом деле, речь идет о восприятии города в мифо-символической образности.

Поэт из Екатеринбурга М. Никулина в эссе «Место» в качестве центрального мифологического образа Урала и Екатеринбурга называет завод, заводское пространство. Утверждая, собственно, что он не только осуществляет функцию «мифа о творении» (с завода начинался город), но и «мифа об Антее» (завод - это некая привязка города к земле, инструмент «упорядочения и организации» земной энергии).

Само по себе явление «городского текста» специфичное, связанное с двойной природой города. Это и отпечаток, изображение (в данном случае при помощи знаков) реальности, и сама реальность. Не каждому городу свойственен свой особый, обладающий характерным языком описания, текст. Н.Е. Меднис подчеркивает, что «именно наличие метафизического обеспечивает возможность перевода материальной данности, и, следовательно, формирование особого языка описания, без чего немислимо рождение текста» [Меднис 2003: URL]. Под наличием метафизического компонента исследователь понимает содержание внутренней структуры города, наличие сакральной топологии, собственной мифологии города.

Образ города, который формирует «городской текст» одновременно индивидуален и типологичен. Индивидуальность образа города в тексте проистекает из индивидуальности автора-создателя текста: его восприятие, ощущение города, эмоциональное состояние, порождённое встречей с объектом описания, делают каждый текст особенным. Типологическая закреплённость текста зависит от маркировки города, выделенной М.Ю. Лотманом, о которой говорилось выше: концентрический и эксцентрический типы города.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ ЕКАТЕРИНБУРГА В ПРОЗЕ АННЫ МАТВЕЕВОЙ

2.1. Творческая индивидуальность Анны Матвеевой

Анна Матвеева – писательница, журналист и редактор из Екатеринбурга, лауреат множества престижных литературных премий и автор 12 книг (включая как крупные формы, так и рассказы).

Первые издания рассказов появились в середине девяностых годов. На сегодняшний день опубликованы сборники рассказов, повести, романы «Па-де-труа», «Заблудившийся жокей», «Небеса», «Перевал Дятлова», «Голев и Кастро», «Есть!», «Найти Татьяну». Параллельно в периодических изданиях («Урал», «Новый мир», «Звезда», «Дружба народов», «Октябрь», «Знамя», «Сноб» и др.) и сборниках появлялись рассказы и маленькие повести.

Роман «Па-де-труа». Роман о том, как героини её рассказов могут придаваться обыденным заботам и простым радостям жизни, быть добрыми, великодушными и не по годам мудрыми. Еще один её роман «Небеса». Это история о том, что любовь сильнее смерти, а вера сильнее отчаяния и жизнь вопреки всему прекрасна.

Роман «Есть!» - это портрет современной русской жизни в городском интерьере, и картина метаний творческой души, загнанной в жесткие рамки, и гимн жизнелюбию и таланту. Роман о том, что каждый из нас заслуживает любви и сочувствия; у каждого из нас есть талант.

Повесть «Перевал Дятлова» принесла Анне Матвеевой известность, так как Матвеева первая, кто написал о таинственном происшествии, случившемся в Северных горах Урала. Зимой 1959 года группа студентов отправилась в поход и пропала. Их искали долго, а когда нашли погибшими у Горы Мертвецов, загадок только прибавилось. Версий возникло множество, вплоть до мести древних богов, но что на самом деле произошло в ту ночь на Перевале Дятлова - неизвестно до сих пор.

«Найти Татьяну», это ещё один роман, который приглашает читателя проникнуть за кулисы оперного театра; узнать, на что похожа жизнь без любви; увидеть Францию и не умереть; заглянуть в свою душу и понять ее; научиться жить даже после самой большой боли. Кроме того, в разных периодических из-

даниях и сборниках выходили небольшие повести и рассказы. Повесть впервые была опубликована в журнале "Урал" на стыке 2000-2001 годов.

Книга «Девять девяностых» - сборник о нелегком времени - девяностых годах прошлого века. Здесь не только безденежье и бандиты, но и обычная жизнь человека с горем и радостью. У одних героев сбываются мечты и происходят удивительные чудеса, у других - всё ломается: изменяет муж, любимая работа перестает радовать, умирают близкие люди... Вдобавок в книге есть живые Дома, с которыми можно разговаривать, Цюрих, Париж и Екатеринбург, улицы и районы. "Города - как люди": со своим характером. Объединяет рассказы, помимо времени, - Екатеринбург - его можно смело назвать сквозным героем книги.

В 2015 году книга «Девять девяностых» получила приз зрительских симпатий по результатам читательского голосования премии «Большая книга».

В оценке сборника повестей критика заняла самые разные позиции.

Так, например, Дмитрий Быков, повесть Матвеевой «Перевал Дятлова», не просто выделил, но назвал её «лучшей вещью в русской литературе 2001 года». Об остальном творчестве Анны Матвеевой заявил, что «прочие тексты Матвеевой меня не особенно вдохновляют, это действительно хорошая женская городская проза, но не более того» [Быков 2002: URL].

Оценка Быкова относится к 2001 году. Позднее он её, в общем, не менял, сделав лишь спустя 10 лет, в 2011 году, не очень большую поправку, относящуюся к повести «Перевал Дятлова» — он назвал «Перевал Дятлова» «виртуозной книгой», «бессознательно-виртуозной <...>, ибо автор был неопытен» [Быков 2012: URL].

Обозревателю финала конкурса «Большая книга» 2013 года Валерия Жарова из еженедельника «Собеседник» так определила книгу Матвеевой «Подожди, я умру — и приду»: «Сборник рассказов Анны Матвеевой «Подожди, я умру — и приду» — едва ли не единственная во всём списке книга, написанная действительно хорошо, но за этим хорошим письмом — бессмысленные истории о жизни (читай: ни о чём); как если бы Роман Сенчин вдруг научился хо-

рошо излагать, но по-прежнему не знал бы, что бы такого изложить» [Жарова 2013: URL].

Станислав Секретов в статье «Анна Матвеева. Подожди, я умру — и приду» сообщает о том, что герои книги совершенно различны — от детсадовских карапузов и подростков до 103-летнего хранителя музея. Но общего у них достаточно много. Так, у персонажей всех новелл есть родные люди, но в то же время персонажи невероятно одиноки. Впрочем, одинок по-своему любой.

По его мнению, Матвеева, как истинный филолог, тонко и восхитительно играет с языком. В повести присутствуют и неологизмы, и омонимы, и раскрытие рамок фразеологических оборотов, и игры слов.

«Автор не только играет с русским языком, но и всерьез беспокоится за его судьбу. В заключительном рассказе «Подожди, я умру — и приду» писатель пророчит смерть нашему языку. Причиной тому должны стать бессмысленные смс-сообщения с обязательными смайликами и многоликий Интернет с его чатами, социальными сетями, блогами и «лайками» [Секретов 2012: URL]. Таким образом, автор поднимает очередную весьма серьезную социальную проблему. Проблему неграмотности населения и упрощения родного языка, из-за этого проистекает несоблюдения правил русского языка. Пугает, что языковые упрощения рано или поздно превратятся в языковую норму.

Анна Матвеева, говорит Мария Литовская, — опытный рассказчик, она знает свои сильные стороны. «В затейливой структуре романа удачно предусмотрены отдельные главы, где поочередно рассказывается жизненная история каждого из героев: телеведущей, главного редактора телеканала, депутата, писателя-неудачника, директора гастронома, бывшей уборщицы — ныне успешного администратора, телевизионных редакторов, врача-психоаналитика, амбициозной девушки из бедной семьи и т.д., и т.п. Каждая такая судьба человека, хоть и связана, конечно, с общим замыслом, вполне могла бы существовать самостоятельно» [Литовская 2011:URL].

Читатели узнают мир, который представлен автором, даже если неизвестны с какими-то его сторонами. Хотя, секретны приготовления сочной до-рады или клафути не раскрыты.

«Эта книга написана умной, наблюдательной женщиной, которая немало в жизни повидала, о многом подумала и, главное, наделена несомненным даром облекать свои наблюдения и мысли в убедительные и занимательные истории» [Литовская 2011:URL].

Владислав Толстов считает, что Анна Матвеева - настоящая женская проза. «Следует отметить, что это настоящая женская проза, не спутаешь — со всей присущей подобной прозе эмоциональностью, скрытой и явной тягой к «таинственному», потустороннему, фантазиями и открытиями. <...> Вот и здесь та же история. Если искать музыкальные аналогии, рассказы Анны Матвеевой — это такая Кейт Буш, только в прозе» [Толстов: URL].

Критик задается вопросом, почему Анна Матвеева до сих пор не стала главной российской писательницей? Как так, что за пределами родного Екатеринбурга ее мало кто знает? Каждый свой рассказ, как считает критик, Матвеева выстраивает, выдумывает, обыгрывает, подходит к нему серьезно и вдумчиво.

«Она умеет насыщать словесную ткань воздухом, ее рассказы обретают собственное дыхание. Она умеет играть с временем/пространством, делать в рассказах такие кортасаровские паузы. Она делает тексты многослойными, как торт наполеон, пропитывает их разными смыслами, и в результате через простые житейские истории просвечивает вся сложность бытия. Она обладает редкой наблюдательностью, и когда читаешь у нее, что бультерьер похож «на хмурого злопамятного поросенка», аж пальцами прищелкиваешь от восторга. Наконец, у Анны Матвеевой никогда нет рассказа «по случаю», каждый из них автор тщательно и уютно, как добросовестная хозяйка, обставила, предусмотрев все, что следует иметь в хорошем рассказе. По сути, в каждом ее рассказе присутствует настоящая магия. И прочитав рассказы Матвеевой, еще долго будешь их помнить, и не раз откроешь, чтобы перечитать» [Толстов: URL].

Сергей Беляков екатеринбургский литературовед, заместитель главного редактора журнала «Урал» в статье «Девять историй о девяностых годах прошлого века: восемь рассказов и одна повесть» говорит, что девяностые изображены в книге с некоторой дистанцией: в 10 – 15 лет. «Многие события рассказов и повести происходят уже в новой реальности начала нулевых. Мир открыт. Ада живет в Париже («Екатеринбург»), Филипп учится в Англии («Жемимо») и Шур в Англии, в Кембридже («Умный мальчик»). В одном вагоне Евроэкспресса оказались трое русских («Такая же»). Семиклассники лица уже побывали в Париже. Риме. «Сестры Крюковы плюются от Англии и считают Швейцарию скучной». Искренне удивляются, что учитель не бывал в Италии. «Седьмой гудит, не верит» («Теория заговора»)). [Беляков 2015: URL].

Литературовед считает, что большая часть историй, рассказанных Анной Матвеевой, являются женскими: «В девяностые в обычных семьях, каких большинство, мужчины оказались более инертными. Женщины скорее оправились от шока и начали спасать семью. Пока муж учительницы Татьяны работает без зарплаты, она пытается торговать, дает частные уроки дочери богатых цыган, наконец, покупает деревенский дом с участком земли («Горный щит»). Лина тоже даёт частные уроки, а ее свекровь спасается огородом («9/90»))» [Беляков 2015: URL]. По его словам, роль женщины становится зримее, и с этим настает новая реальность.

«Одной или двумя фразами, - говорит Беляков, - Анна Матвеева может передать интимные переживания: болезненную любовь, щемящую нежность: «Она развернула Александра, малыш смотрел испуганно куда-то в сторону, поджал к животику тоненькие синие ножки. Как будто Нина достала из себя сердце и показывала его, голое и мокрое, чужому человеку» («Умный мальчик»). А может нарисовать динамичную картину: «Собаки брешут в каждом доме — идешь, как по клавишам, включая одну псину за другой. Как собака — по роялю» («Горный щит»))» [Беляков 2015: URL].

Дмитрий Ханчин «Девять девяностых» Анны Матвеевой: магия дурного времени» говорит: «Человеческая натура – предмет пристального внимания

Анны Матвеевой на протяжении всей ее творческой карьеры. Галерея персонажей в рассказах сборника – выше всяких похвал: совершенно достоверные герои, живые и настоящие. События с ними происходят, однако, нередко самые неожиданные – к примеру, сироту из бараков на Гурзуфской внезапно усыновляют в Лондоне, а хлопчущая по хозяйству женщина то и дело общается со своим домом». Он называет рассказы автора «магическим реализмом», но эта магия – «самого настоящего, жизненного толка. Та, с которой мы миримся и живем бок о бок, порой, не замечая под носом» [Ханчин 2014: URL].

Что касается магии, то критик считает, что в сборнике имеет место магия места. «Почувствовать эту магию может тот, кто не понаслышке знаком с Екатеринбургом. Лестница Главпочтамта, Оперный – «французский замок», Эль-Маша с Эльмаша, «Семера» на Гурзуфской, «Буревестник»-«бурелом»... Действие разворачивается в знакомых декорациях, и город становится мифологическим пространством – в финальной новелле он во снах героини превращается в Париж – описано это так, что представляешь очень живо. Екатеринбург становится пространством для всех тех метафизических событий, что происходят с героями – ровно таким он и является для нас с вами и всей нашей повседневно метафизики» [Ханчин 2014: URL].

2.2. Имена и лики Екатеринбурга

Мир города в сборнике повестей Матвеевой показан необычайно точно, с подробными деталями, что невольно становишься участником всех событий, которые происходят с героями в этих повестях. Автор показывает атмосферу Екатеринбурга (те времена город назывался Свердловском в честь Якова Свердлова.), и сам его образ, словно одного из главных героев её рассказов че-

рез топонимы: названия города, деревень, сел; через годонимы: названия улиц, районов города, кинотеатров.

Начало этого сборника сразу вводит читателей, в суровую и серую атмосферу тех времен, того города, которые существовал в восьмидесятые-девяностые: «Я родился в самом начале восьмидесятых, в Свердловске, в бараке на улице Гурзуфской» [Матвеева 2014: 7]. Эта магистральная улица относится к жилому району «Юго-Западный», но в книге этот район назван «Посадом»: «Наш район звался «Посадом» в честь улицы Посадской» [Матвеева 2014: 8]. Не исключено, что район получил такое название, потому что улица Гурзуфская пересекается с Посадской улицей. Гурзуфская считается не самой старой улицей города, а первый дом на этой улице начинается с №7. Именно во дворе этого дома стояли качели, про которые главный герой рассказа «Жемымо» вспоминал с радостью, а сам дом стоял рядом с баракком, где жил мальчик: «Новостройка заняла недавний пустырь и выглядела на фоне скромных пятиэтажек, будто атомный ледокол «Ленин» среди самодельных лодочек. У седьмого дома был породистый бордово-серый окрас, квартиры хитрой планировки и, предмет главной зависти окружающих, — лоджии. Каждый житель нашего района, где до прихода человека строящего дремали вековые болота, гордился этим домом — его даже удостоили особого имени. Семёра» [Матвеева 2014: 8]. Этот дом словно выделяется из всего района. Он не просто новостройка, а некое яркое, бордово-серое пятно, разбавляющее район и город: «Семёра существует по сей день — как постаревшая красавица, прикрывает морщинистые стены и тусклые окна нарядами-деревьями» [Матвеева 2014: 8]. Но даже в его красоте и цвете проскальзывает серый оттенок. В произведении Матвеевой город видится в черно-белом цвете, не исключение и этот район. Во многих описаниях вещей не присутствуют яркие краски, будь то даже родной двор из детства: «Под окном нашей комнаты висел, как полковой барабан, громадный оцинкованный таз», «качели были выкрашены белым цветом, а поверху, тонкой кисточкой, мастер изобразил трещины в берёсте, черные штрихи, похожие на арифметические знаки равенства» [Матвеева 2014: 7]. В 90-х народным назы-

ванием улицы Гурзуфской было – «Помойка», потому что остановку сделали прямо напротив мусорных баков и, выходя из трамвая, люди наблюдали упитанных крыс. Матвеева описала все реалии того времени, всю ту жизнь, которая делилась на две половины: жизни нищей, барачной, и жизни в районе, в новостройке, где у ребенка даже есть своя комната.

Автор намеренно называет все районы как жаргонизмы, например, «Семеря», «Посад», «Бурелом»: "В те времена было модным упрощать и огрублять даже самые ласковые и красивые названия: наш район звался «Посадом» в честь улицы Посадской, ближайший кинотеатр «Буревестник» местные переименовали в «Бурелом»" [Матвеева 2014: 8] - это прямое отражение девяностых. В рассказе «Жемимо» показана переломная эпоха, эпоха страха, серости, бантитизма, смерти, бескультурности. Но, не смотря на время девяностых, эта эпоха не давит на героев сборника, не заключает их в рамки. В это время «балом» правили те, кто мог воровать и убивать. Действующие лица спокойно общались друг с другом как хотели: хоть на жаргоне, угрожая и посылая друг друга, хоть шепотом или вежливою. Именно этой атмосферой был напрочь пропитан Свердловск. Уже после прочтения первого рассказа понимаешь, что город в произведении находится на распутье, в поисках. Город, который утратил своё имя, он уже не Свердловск, но еще и не Екатеринбург.

Екатеринбург – Свердловск, занимает особое место в произведении, если не главное. Он словно вбирает все беды и несчастья главных героев сборника, оставляя их у себя, и давая надежду и шанс на новую жизнь в другом месте. Но, несмотря на то, что герои уезжают из этого места или грезят отъездом отсюда, этот город, навсегда остается в их сердце, в глубине их души, как память о прошлом, пусть и не совсем хорошем, и даже небезопасном. Вот как отзывается о своем месте, где когда-то в детстве качался Филипп: «Вот только качелей, любимой моей «берёзки», больше нет» [Матвеева 2014: 8]. С какой теплотой и трепетом говорит о ней герой.

Екатеринбург представляется читателям как заводской, промышленный город, каким он и остается в настоящее время. Создавая образ Екатеринбурга,

Матвеева рисует достоверные, реалистичные, фотографичные картины города: «Уралмаш, король заводов, на месте встал, раз-два» [Матвеева 2014: 10]. А уже от одноименного завода возник целый рабочий поселок, который так и стали называть «Уралмаш». Этот район находится в северной части Екатеринбурга. В 30-х годах прошлого столетия начали застраивать этот район. И вместо неблагоустроенных бараков появлялись двух- и трехэтажные дома. Таких домов построили очень много, они заполнили целые кварталы улиц. Эти однотипные дома напоминали отдельный поселок, а возможно даже и город. Татьяне, героине рассказа «Горный Щит» Уралмаш казался именно таким: «Жила Фариды на Уралмаше, этот район был для Татьяны словно бы еще одним, отдельным городом. Она в нем честно ничего не понимала, терялась и блуждала, как в потемках, даже ясным днем. Вот и теперь — вышла из магазина Фариды, нагруженная, и не сразу поняла, куда идти. Бродила по уралмашевским дворам...» [Матвеева 2014: 42]. Что касается жителей этого района, то они и сейчас мало чем отличаются от Матвеевских: «Навстречу попадались крепкие ребята, только и ждавшие, чтобы сцепиться с кем-то — для начала взглядом. Они так странно ходили — заметно раскачивались при ходьбе, как моряки в кино» [Матвеева 2014: 43]. Читая описание Уралмаша у Анны Матвеевой, создается ощущение, что писательница рассказывает не о 90-х, а о сегодняшнем времени. Этот район и сегодня остается таким же промышленным, отстранённым, опасным и серым. Уралмаш не назовешь ярким районом этого города, здесь серость заводских труб перемешивается с желтизной двух- и трехэтажных домов, а от жителей можно услышать фразу: «поехали в город», что означает: «поехали в центр». Даже сейчас этот район воспринимается как отдельный город.

Стоит отметить, что Матвеева показывает также названия улиц нейтральной окраски, как таковыми они являлись и являются по настоящее время: «Я на Белореченской поймал частника, и тот, под Аллу Пугачеву и вонь соляры, повез меня на Широкореченское кладбище» [Матвеева 2014: 31]. Таким образом, Екатеринбург несмотря на эти годы, все-таки имел что-то постоянное, что не терпит никаких изменений: «Титова, Селькоровская — раньше здесь

жили родители мужа. Лерочка говорила — «Селькор о вская», как будто в честь коровы и сняла комнату в доме на Радищева, рядом с Центральным рынком», «И это она лениво выключит свет в кухне и перейдет в спальню, она, Татьяна, а не с трудом различимая тетенька из углового дома на Куйбышева-Белинского» [Матвеева 2014].

Отдельно стоит отметить повесть "Горный Щит". Матвеева словно олицетворила своим названием это место. Щит - защита: «Деревню-то Горный Щит нарочно строили, чтоб дорога без опаски была». [Бажов 2015: 20] Село Горный Щит входит в состав Чкаловского района и расположено к юго-западу от Екатеринбурга на левом берегу реки Патрушихи. По промышленности и населению сопоставимо с небольшим городом. Так же и в описании у Матвеевой, Горный Щит легко можно спутать с городом: «Подруги вышли на главной площади Щита — здесь было всё в точности как на любой другой площади большого уральского поселка. Магазин по кличке «Стекляшка», названный так не то за стеклянные витрины, не то за вожделенные напитки, разлитые в стеклянную же тару. Рядом — заброшенный, никому не нужный храм, а напротив автобусной остановки — школа» [Матвеева 2014: 36]. Выдавали деревню только огороды и деревянные дома: «Главная улица в Щите названа в честь Ленина с усами и бородой — по ней и шли Ольга с Татьяной, то вниз, то в горку. Слева блестела речка, процветшая, как полагается в августе, целыми островками. От каждого дома к реке спускался длинный, как трамплин, огород, по периметру окруженный досками» [Матвеева 2014: 37].

Главная героиня этой повести в поисках своего личного счастья и успокоения искала себе свой угол, и нашла его, как ей казалось, в этой деревне с таким говорящим названием, словно хотела защиты, хотела быть под укрытием от того города, где она жила. Горный Щит должен был стать для героини спасательным кругом, но не получилось. Слово "горный" тоже ассоциируется с каким-то холодом, каменностью, гордостью. Как будто это место не смогло принять Татьяну, потому что она не своя, несмотря на все её старания. Но все катаклизмы с домами в жизни Татьяны меркнут, по сравнению с теми собы-

тиями, которые произошли с ней в дальнейшем: ушёл муж, уехала за границу дочь, и самое страшное, умер любимый сын. Для Татьяны не нашлось того Щита, который защитил бы её от жизненных трагедий.

Вернемся к Екатеринбург. В этой же повести описывается квартира, и это не просто квартира, а именно квартира в Свердловске: «Ему было что скрывать, как, впрочем, и двухкомнатной квартире в Свердловске, куда муж привел ее жить двадцать лет назад. О, то была особенная квартира — злая, разобиженная, несчастная» [Матвеева 2014: 40] - это описание наталкивает на мысль об этом городе, таким же несчастным, злым и разобиденным. Не только квартира не принимала Татьяну, но и дом в Горном Щите отказывался с ней разговаривать. Магическое встречается не только в этом рассказе, но и проходит через весь сборник Матвеевой.

Виктор Топоров относит творчество Анны Матвеевой к магическому реализму. В сборнике несколько рассказов, в центре сюжета которых драматичная, а возможно, обиденная, как посмотреть, судьба женщины, небогатой, с не сложившейся личной жизнью – прямое проявление реализма. Например, опираясь на рассказ «Горный Щит», можно наглядно увидеть это направление. Одной из черт магического реализма является срединность, которую можно развернуть по вертикали – между небом (вершинами гор) и недрами. Вся дорога до Горного Щита и сама деревня находится на возвышенности: «За окном летел неказистый, но милый уральский пейзаж — шеренга берез и горизонт с линией волнистых, низких гор», «От каждого дома к реке спускался длинный, как трамплин, огород, по периметру окруженный досками», «Главная улица в Щите названа в честь Ленина с усами и бородой — по ней и шли Ольга с Татьяной, то вниз, то в горку» [Матвеева 2014]. Все эти возвышенности, перетекающие в низменность, возможно, одни из важнейших образов екатеринбургского мифа, которые встречаются на протяжении всего сборника.

Не только дома кажутся обиженными, весь Екатеринбург описан автором как город, которого забили, обидели, душили, как живого человека: «И был свежий воздух! В мае его навалом даже в Екатеринбурге — а тут еще рядом со

школой липы на месяц раньше срока дали цвет» [Матвеева 2014: 81] - автор поясняет, что свежий воздух не характерен этому городу, а в мае его было слишком много даже в Екатеринбурге.

Город как человек, спившийся до самого фундамента у писательницы. Матвеева, несомненно, его одушевляет: «Правда, смерть потом всё равно придет — вопрос только в том, какая. И новости хорошими не станут. И маленький город на севере Урала, спившийся до самого фундамента, — он тоже существует, пусть и никому не интересен» [Матвеева 2014: 104] - Екатеринбург как серая мышь, слившаяся в толпе, неяркий, тусклый, холодный и никому не интересный, ведь все герои несчастливы там.

Кроме Горного Щита, в сборнике автор упоминает еще об одной деревне – Пирогово («Умный мальчик»): «Перед отъездом они отправились в Пирогово, был Медовый Спас. Черные и белые коровы лежали на траве, как шахматные фигуры в проигранной партии. На прилавке высилась гора мертвых пчел» [Матвеева 2014: 107] - также неслучайно, «пирогово» - «пир», шик, богатство. Но при прочтении описания деревни не создается впечатления, что у этого топонима значение – «пир». Появляется противоречие: герои едут на Медовый спас – это же праздник меда, и пчелы должны быть главными героями этого дня, а вместо этого они мертвые лежали на прилавке. Опять же возникает черно-белый цвет (коровы), который не влечет за собой каких-то радостей и ярких красок, потому что черно-белый цвет сопоставился не просто с шахматами, а с проигранной шахматной партией. Следовательно, в деревне и праздника как такого не было и, возможно, вся жизнь жителей деревни противоречила названию деревни.

Также Анна Матвеева изображает ресторан «Старая крепость» («Такая же»): "Куда угодно, хотя сами они ехали в ресторан «Старая крепость»" [Матвеева 2014: 125], где люди хорошо кушали, имели такие возможности. Этот ресторан в 90-е принадлежал Виктору Тернякову, который сумел превратить «Старую крепость» из рядовой привокзальной кафешки в культовое место, которое располагалось в центре города. Бармен Терняков создал целую систему

обмана посетителей и ввел настоящий оброк на барменов. Следовательно, и посетителями этого места были далеко не простые рабочие, а авторитеты и их «шестерки». Писательница описывает вторую часть населения, этого города, которые жили не по законам и лучшей жизнью.

Еще про один ресторан было упомянуто в повести «Безумный Макс»: "Кравцев с женой Маринкой ужинали только в «Зимнем саду»" [Матвеева 2014: 166]. «Зимний сад», так же как «Старая крепость» находится в центре, что наводит на мысль чего-то холодного, но не бедного, а наоборот вполне насыщенного, так как слово «сад» ассоциируется с чем-то богатым, с достатком, сад приносит плоды. И тот самый Кравцов с Маринкой ужинали именно там, так как были возможности.

Екатеринбург – страшный, опасный, грязный и холодный город, в который нельзя ехать. Это было показано в повести "Девять девяностых", где главная героиня Лина поехала вслед за своим любимым и стала несчастной там, так он забрал его и оставил ее одну: «Я всё понимаю, — плакала мама. — Я любовь понимаю, и страсть — понимаю... Я, Альвина, не понимаю одного — как можно, будучи в своем уме, уехать из Ленинграда? Как вообще можно жить в другом городе, да еще в таком, как этот ужасный Свердловск?», «Мама однажды была на Урале в командировке, и ей там очень не понравилось. Грязно, холодно. Еще и царя убили» [Матвеева 2014: 140].

Город в прозе Анны Матвеевой напоминает магазин с неслучайным названием "Синтетика": «Пиджак сидел на нем, как на манекене из магазина «Синтетика»" [Матвеева 2014: 143] - слово "синтетика" - "ненастоящий", "искусственный". Даже магазин подтверждает то, что происходило в городе в ту эпоху - "ненастоящие" люди в ненастоящей одежде жили в ненастоящем городе.

Также стоит остановить свое внимание на повести "Безумный Макс", где вскользь описаны Агафуровские дачи: "Максим Перов ехал в автобусе на Агафуровские дачи и думал о том, что старик-сосед, с которым они дружат собаками, не может сказать слово «Свердловск»" [Матвеева 2014: 165]. Это место

упомянуто также неслучайно, так как, если взглянуть вглубь истории этого места, то это место всецело принадлежало татарам Агафуровым, состоятельным людям. Но этим топонимом именуют психбольницу на Сибирском тракте, а не дома успешных купцов. Как только начинаешь читать рассказ, кажется, что он уже начинается со сломанной судьбы героя Максим Перов, зная про эти дачи, но писательница простым вводным предложением обыгрывает ситуацию: «На Агафуровские Перов ехал, к счастью для себя, по делу» [Матвеева 2014: 165].

Особое внимание следует сосредоточить на название фирмы, которую создал Михаил Кердаков в повести "Безумный Макс": "Фирму назвали, на взгляд Перова, странно — «Эркер». Расшифровку он узнал потом — а это была именно что расшифровка. «Эра Кердакова»" [Матвеева 2014: 168] - словно и это название окунает нас в эту эпоху девяностых, когда управляли такие люди как Кердаков, и неслучайно то, что фирма была названа в честь самого себя. Это Эра была не только Кердакова, но и Паштета из первого рассказа, и всех ему подобных, эти люди характеризовали город того времени.

Матвеева как бы поясняет читателям, говоря словами Макса Перова: "Михаил Кердаков, он же Кердак и Мишган, — страшный человек родом то ли из Егоршино, то ли из Шали. Одна из любимых скороговорок Макса Перова звучала так: «На Урале три дыры — Шаля, Гари, Таборы» [Матвеева 2014: 168] - рассказывая нам, откуда был сам этот Кердаков, из какого поселка, и, называя поселок или деревню дырой, автор характеризует не город и негативное к нему отношение, а как раз самого Кердакова, который был из глубинки и стал тем, кем он являлся.

Также в повестях упоминаются названия гостиницы и киноконцертного театра с одним и тем же названием – «Космос»: "В Москве ждали его звонка по поводу группы корейских товарищей, которые должны были прилететь в гостиницу «Космос» ", "Был еще и французский фильм — комедия «Четыре мушкетера», его крутили в киноконцертном театре «Космос»" [Матвеева 2014: 172] - название с нейтральной окраской, космос - огромное пространство, вселенная,

именно по такому принципу были даны такие наименования этим заведениям, то есть это место косвенно предполагало большое скопление людей у себя, да и сами здания такие же большие, как и их названия.

Кроме ресторанов и гостиниц, в одном из рассказов речь идет о молодежном клубе - "Алые паруса": "Маша подходит к стене, на которой висит чеканка — «Алые паруса». Такая же точно — в квартире Оксаниной мамы. Маша хочет поймать чеканку, а та вдруг берет — и уползает вверх по стене" [Матвеева 2014: 212]- паруса связаны с морем - плыть по течению, а в клубе от своего состояния все плывут по течению, и люди которые там находились, и главный герой в том числе.

Следующее имя - кафе "Ветерок": "Олень не догадывалась, презрение было тихим, как шепот в грозу. После занятий они встречались на лестнице, под бюстом Горького. Шли домой, курили, пили кислое вино в кафе «Ветерок» на Плотинке"[Матвеева 2014: 230]. Ветерок - Ветер - стихия, которая пронеслась по всей России и Екатеринбург, эта стихия, тоже задела. Здесь же употреблено название места в Екатеринбурге – «плотинка», имеющее экспрессивную окраску, плотинка - Плотина Городского пруда на реке Исеть, а в рассказе названо уменьшительно-ласкательно, тоже неслучайно, ведь именно на этой плотинке находится то самое кафе «Ветерок». А название «плотинка» словно купает тех людей, которые там находятся и любят бывать в тепле, словно зазывая их к себе.

Кроме улицы Гурзуфской, в свой сборник Матвеева включает улицу Дружининскую вместе с упомянутым поселком с идентичным названием - Дружинино: "Но прежде Парижа была поездка на улицу Дружининскую" "А-а-а-а! — закричала Ада. — Нам нужна другая Дружинина. На Сортировке! Как можно перепутать поселок Дружинино с Дружининской улицей? Развернулся и молча — на Сортировку" [Матвеева 2014: 234]. Название «Дружининская» - от слова дружить, дружба, и сцена, а показанная в этой повести также пересекается с названием улицы, где две молодые девушки едут в гости к своему знакомому, где завязывается дружеский разговор, дружеские отношения. Возможно,

город не хочет отпускать своих жителей на поиски счастья в чужое место. Здесь же описывается некая «Сортировка» - название жилого района Железнодорожного административного района Екатеринбурга (Сортировочный). Название имеет также экспрессивную окраску, сортировка переключается со словом "отбор", либо процессом сортирования, а именно сортирование местных жителей, что и происходило в те годы - сортирование богатых от бедных, способных на смелые вещи от неспособных, бандитов от жертв.

Следует сделать вывод, о том каким же создает Матвеева образ Екатеринбурга в своих повестях. В ее произведениях этот город сер, холоден, полон страха. Город, в котором было всё, но с приходом 90-х всё начинает утрачиваться. Ведь не зря все главные герои несчастны там, большинство из них хочет убежать, покинуть его, называя его тюрьмой, темницей, им не хватает свободы, свежего воздуха, он давит на них: «До выпускного — полгода. Они в тюрьме, а потом темницы рухнут, и — свобода! Весь мир на блюде с голубой каймой. Родной город Свердловск Ада тоже не любит. Она здесь ненадолго. Вот увидите», «Зачем грустить? Вот по этому, что ли, грустить — серому небу, серым домам, серым людям?» [Матвеева 2014]. Но, не смотря на то, что герои хотят сбежать из города, они всё равно постоянно связаны с ним, в городе присутствует магия. Эта магия происходит со многими персонажами сборника.

Таким образом, Анна Матвеева воссоздает образ Екатеринбурга, опираясь на реальные названия улиц и городских объектов. Однако, каждый топос получает дополнительную подсветку. Чаще всего, вокруг конкретного места возникает сказочно-мистический ореол, как бы размывающий суровую реальность 1990-ых годов. Город как бы хранит свое легендарное прошлое. И прошлое – это величие и трагизм екатеринбургской истории - определяет и судьбы современных людей, живущих уже в наши дни.

2.3. Екатеринбургцы на переломе эпох

Люди, живущие в городе Екатеринбурге, это люди девяностых годов. Это люди с несложившимися судьбами, с неоправданными надеждами, люди провинциальные, мечтающие о своем личном, и никому принадлежащем счастье. Все повести пропитаны мотивом отъезда. В Екатеринбурге живут люди, мечтающие покинуть этот город, свою прошлую жизнь. Главные герои - их сыновья, дочери, родственники уезжают в Англию, Швейцарию, Китай, Италию, Германию, Францию, подальше от несчастного Екатеринбурга. Пространство рассказов словно раздвигается. Открывается некий дальний план, позволяющий людям обрести свободу, но закономерно, что убежать от самих себя и от своего города люди не могут.

Все герои книги, так или иначе, связаны одним периодом - девяностыми годами, либо события происходят в это время, либо их воспоминания об этом периоде. Девяностые выступают отправной точкой для всех героев. Девяностые становятся вехой, разделяющей жизни на «до» и «после». Девяностые предстают роковым временем, раз и навсегда определяющим судьбы. Истории очень разные, но все они, так или иначе, связаны одним городом, Екатеринбургом. Жителям этого города приходится не легко, у многих судьбы складывались трагично, но, не смотря на это, персонажи Матвеевой привязаны к Екатеринбургу, у этого места есть магия. Для некоторых героев сборника жизнь складывалась удивительным образом, когда, казалось бы, в девяностые это чудом. Так, например, в первом рассказе «Жемымом» свою историю рассказывает Филипп о несчастном детстве, барачной жизни, бандитах - авторитетах того времени, о своей тетке Ире, техничке-алкоголичке, и ее муже алкоголике Васильке. Все эти люди, которые окружали Филиппа, можно сказать, что это некий прообраз всего провинциального народа, как жителей Екатеринбурга, которые застряли в этом периоде своей жизни, привыкшие к своему укладу, не желающие ничего менять. Но сам Филипп всем сердцем грезит переездом из этого барака, из этого района, от вечной пьяной тетки и ее мужа-алкоголика. И ему выпал счастливый билет.

В этом рассказе мы также видим характерную для Матвеевой попытку внести элемент сказки в серую будничную действительность. можно разглядеть фольклорный образ дарителя. Впервые этот образ, среди персонажей волшебной сказки, выделяет исследователь русского фольклора В.Я. Пропп в работе «Исторические корни волшебной сказки». Данный персонаж, как правило, дает основному герою сказки волшебное средство для достижения какой-либо цели, либо раскрывает для него новый неизвестный, но поистине волшебный и удивительный мир. Появление «дарителя» в повествовании изменяет ход действия сюжетных событий. Одним из ярких представителей такого образа в русских волшебных сказках является «доброжелательный тип» Бабы Яги. Пропп относит этот персонаж к «широкой категории сказочных дарителей», отмечая, что встреча с «дарительницей» и «советчицей» - «каноническая форма развития действия», предусматривающая обладание главным героем волшебного средства, что предопределяет «удачу и развязку» [Пропп 1998: 85]. В образе дарителя выступает, некий господин и сообщает тётке Ире, что опекуном её племянника хочет стать очень богатый и влиятельный человек, который увозит мальчика в Англию, в частный пансион. В конце рассказа выясняется, что опекуном была бабушка Стеллы, девочки, которая полюбила Филиппа. Возможно, не случись отъезда в Англию, Филиппа застрелили бы на «разборках» как его двоюродного брата Димку или посадили за кражу как сожителя тётки Иры - Василька.

В другом рассказе "Горный Щит" перед нами предстает главная героиня - Татьяна, тоже жительница Екатеринбурга с другой судьбой. И в Татьяниной жизни присутствует магия. Она чувствует и слышит дома, и делает всё, чтобы дом был ей благодарен и принял её. Татьяна, в отличие от первого героя, не бедствует, но также несчастна, ее мечты не осуществились, у нее нет своего собственного уголка, о котором она мечтает всю свою сознательную жизнь. Она бьется, борется за свой угол всеми путями, и у нее появляется маленькая доля надежды, что вот оно счастье случилось и с ней. Татьяна покупает дом в деревне «Горный Щит», всеми силами она старается обустроить дом, понра-

вится ему, но дом с ней отказывается общаться: «Дом угрюмо молчал, не спешил откровенничать с Татьяной. Ему было что скрывать...» [Матвеева 2014: 40]. В этом рассказе появляется образ «дома». Причем, на первый взгляд этот образ кажется «антидомом», он враждебен новой хозяйке. Кроме того, после того, как Татьяна обустроила и обжила дом, в нем начали происходить необъяснимые вещи - кто-то в отсутствии Татьяны уничтожал все результаты её труда. Все гадости творились, когда она вместе с сыном, главным её помощником, уезжала в Свердловск. Муж и дочь не принимали участие в деревенских заботах. Главная обида состояла в том, что кроме материальных затрат в дом вкладывалась и часть души. Но, не смотря на все эти происшествя дом, на самом деле, выступал защитником, который старался оградить хозяйку от этих напастей. Только однажды он с ней заговорил, объяснив, что ей здесь не место. Этот дом никогда бы не стал Татьяниным. К тому же он находился в Горном Щите, а щит – это защита. Дом защищал Татьяну, а мальчик Вова защищал этот дом, который прожил всё детство в нем: «Потому что это был *его* дом. Ему никто не объяснил, что новое жильё строят для себя, не на продажу, и что он не останется навсегда с бабкой в той времянке. С ним вообще никто не разговаривал. Этот прокопченный, убогий дом был его миром, который присвоила чужая семья. В этом возрасте принять такую трагедию невозможно. Я забрала не просто дом — я детство у него отняла. И он стал бороться» [Матвеева 2014: 58]. Происходящему дается вполне реальное объяснение, но мистический ореол не исчезает. Место – обычный колхоз Горный Щит – словно живет по своим собственным законам. Здесь легко вспомнить о легендарном прошлом Урала, когда каждая гора, каждый камень заключал в себе живое существо.

В рассказе «Теория заговора» также возникает тема исторической памяти, правда на ином уровне. Действие происходит в наши дни, главным героем является Пал Тиныч – учитель истории, который также не согласен с реалиями нашего времени. Он всё твердит, что вокруг него заговор, вокруг всех заговор, ищет пути решения своих проблем, пытается, стремится, и вот вроде бы находит путь решения и исправления ситуации, словно сделав кому-то специально,

нарочно, он пытается всесторонне развивать своих учеников, дать им азы, базу элементарных знаний в каждой сфере наук, но все его надежды тают от необразованного окружения, ведь этому окружению, кажется нравится, что их дети именно такие: живут в интернете, не интересуются ничем и никем. И главный герой также остается неудовлетворенным, нереализованным в своих желаниях. Но и для этого героя есть утешение в жизни – это его приемный сын Артём. Стоит отметить, что хотя действие происходит в настоящее время, так или иначе упоминается период девяностых годов, то время, когда он познакомился с Ритой, со своей женой, и её сыном, которые стали, отчасти, смыслом его жизни. Память об этом времени жива, и словно тень ползет, догоняя наши дни в сознании Пал Тиныча.

В повести "Девять девяностых", главной героиней является Лина, которая приобретает счастье в виде своего мужа, но огорчается, когда понимает, что она никогда не сможет иметь детей. И все-таки она счастлива со своим мужем, а впоследствии и с ребенком-щенком по кличке Лев. Но это счастье мимолетно, и Саша, и Лев погибают по странным и нелепым обстоятельствам. Не смотря, на трагические обстоятельства и боль, обреченная на одиночество, судьба Лине всё же преподносит подарок, после которого героиня снова оживает. Ей отдают на поруки сына ее соседей, Ивана, в нем она находит утешение и дальнейшие силы жить.

В другом рассказе "Без фокусов", главная героиня Оксана и ее муж-пьяница, который ее не ценит, а она ради своего женского счастья бежит за ним повсюду, словно в ожидании того, что он остановится, и увидит ее, какая она, оценит, заметит. Но этого не случается. Она одинока, и она это понимает и боится, даже со своим мужем, хоть он и рядом. Разные судьбы, как говорится у Л. Толстого, «каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Для кого-то любовь – опора в жизни, для Оксаны - непосильная ноша, когда попытка удержать любимого становится карой для обоих.

Или же в рассказе «Такая же», тоже присутствует магия места. Главный герой находится в Германии, действие происходит в поезде, но создается впе-

чатление, что это происходит в родном городе Екатеринбурге, меняются лишь условия, мы отовсюду слышим русские голоса, когда, казалось бы, главный герой находится за границей. Даже те француженки, безумолку болтавшие, словно две екатеринбуженки. Необычен был и рассказ пассажирки поезда, который она рассказывала своей бывшей однокласснице, с которой они не виделись двадцать лет. В. рассказывает о своей неудачно сложившейся жизни, и винит во всем чёрное платье, одетое на выпускной. Черный цвет у большинства народов несет негативную символику. Черное делает бессильным зрение человека, что само по себе грозит опасностью. Вот и рассказчица ссылалась на черное платье, которое преврати и всю её жизнь в нечто тёмное, опасное, болезненное. Но в конце рассказа выясняется, что В. это всё придумала для своей одноклассницы. Оказывается, она замужем, имеет детей, и нет у нее смертельной болезни. Рассказ назван «Такая же» не случайно. Героиня всю жизнь не хотела быть похожа на остальных, не хотела быть такой же, поэтому в поезде она решила не говорить бывшей однокласснице, что поддалась системе и живет самой простой жизнью, она до конца хотела остаться в ее глазах не такой как все.

Нужно сказать, что почти в каждом рассказе Матвеевой есть эпизод отъезда за границу – герой, дочь, сын героя, ещё какой-нибудь родственник. Они разъезжаются в разные страны: в Англию, Швейцарию, Францию, Германию, и даже Китай. И в этих точках, где они пытаются строить свою жизнь так или иначе встречаются жители Свердловска, и волей неволей начинаешь сомневаться в присутствии коренных жителей в этих зарубежных городах. Куда бы не ехали персонажи этих повестей - Свердловск всюду - в разговорах, в воспоминаниях, мыслях, как бы они не бежали от него, он в их голове, в их сердце, он часть их, и они его части.

Кажется, их население состоит исключительно из бывших свердловчан: «Екатеринбург разметался по всему миру» – подтверждает ощущения читателя в заключительной повести сборника Матвеева.

Девяностые годы - страшное время, сама Матвеева говорит в одном из своих рассказов: «Девяностые: девочки — в путаны, мальчики — в бандиты,

родители — в петлю» [Матвеева 2014: 242]. Эти годы оставили неизгладимый отпечаток на судьбе жителей этого города, они живут этой эпохой, дышат воздухом девяностых годов, задыхаясь в его тумане, убегая из этого города действительно или только в мыслях, будто считая, что именно он виноват в их несчастьях. Но для многих девяностые стали волшебным временем, когда сбывались такие вещи, о которых даже не мечтали. Люди провинциальные, которые даже после этого периода не могут смириться с новым названием города и по привычке с какой-то странной теплотой называют его Свердловском. Все главные герои - все беспокойны, все ищут себя, или счастье себе, гармонию, покой, умиротворение, которых им так не хватает, но все с абсолютно разными историями, путями, помещенные в разные ситуации. Но удивительно, большинство из них остаются в конце одни с осознанием этого факта. И еще стоит сказать, что у каждого главного героя обязательно есть либо друг, либо подруга, которые как их тень, часть их самих, их отрада. У Филиппа - Стелла, у Татьяны - Оля, и ее сын Митя, у Пал Тиныча - Артем, у Нины - Оксана Емельяновна, у Лины - Иван, у Ады - Олень.

Удивительно, но, несмотря на то, что Свердловчане - провинциальные люди, и сам город - провинциальный, автор делает его европейским. В каждой поездке, будь-то Филиппа в Лондон, где он знакомится со своим будущим другом Эшвудом и его мамой, эти самые люди будто - те самые жители Свердловска, только имена изменили и поменяли место жительства, изменились условия, именно это ощущение не покидает читателя.

В последней повести «Екатеринбург» описывается судьба девушки Ады, которая, несмотря на свой юный возраст, уже несчастна в своем городе. Девушка грезит Парижем, мечтает, видит его в своих снах. Она приезжает в назначенное место, но все кажется обыденным, как в родном городе, будто бы она в отражении своего города, где все также, свои достоинства и недостатки, такие же люди, также говорящие на русском языке. Все эти детали характеризуют родной город Матвеевой как европейским, ничем ни лучше и не хуже Лондона или Парижа. Жизнь Ады в Париже напоминает историю Золушки.

Здесь также есть элемент сказки. Девушка прошла все тяготы, которые выпадали ей и вот она наконец-то вознаграждена за свое упорство и терпение. Девушка осталась жить в Париже, которого она полюбила сильно, как мужчину. Но приходя на работу каждое утро, смотрела прогноз погоды в родном Екатеринбурге.

2.4. Между Екатеринбургом и Парижем: герои в поисках дома и себя

На протяжении всего сборника повестей неоднократно Екатеринбург перекликается с Парижем, например, в повести «Умный мальчик» для Оксаны Михайловны Екатеринбург был как Париж, в котором можно было только сходить в магазин, посмотреть товар и съесть гамбургер в Макдональдсе: "Оксана Емельяновна вырастила дочь и сына, но потеряла мужа и работу. В город она приезжала редко — для нее Екатеринбург был как Париж для мамы, поняла Нина. Съездить в «Икею» на бесплатном автобусе, пощупать ткани и поругать швы в каком-нибудь магазине, съесть гамбургер в «Макдоналдсе». И купить домой торт, внукам" [Матвеева 2014: 104] - странное сравнение с Парижем, но точное в отличие от мироощущения Ады, главной героини из последней части повестей, которая во снах своих видела Париж и мечтала о нем. Мечтала, как она живет в нем и наслаждается жизнью, даже умереть там нескучно в отличие от своего родного Екатеринбурга, который она считала серым и скучным: «Свердловский вокзал, знакомый с детства — запахи сажи, пирожков, чужого страха опоздать. Стены заклеены круглыми бумажками от мороженок — и строгий обиженный голос объясняет, что «пассажирский поезд номер такой-то до Москвы отправляется с первой платформы", "Зачем грустить? Вот по этому, что ли, грустить — серому небу, серым домам, серым людям?» [Матвеева 2014: 254]. В начале ее пути она долго размышляет, почему она живет именно в Екатеринбурге, говорит о том, что родной город - это как мама и папа, и его нужно за это любить. Хотя Ада была с этим утверждение абсолютно не согласна: "Чем

восхищаться в Екатеринбурге, за что его любить? Плотинка, десяток-другой исторических домов — снизу каменные, сверху деревянные. Рок-клуб. Дендрарий. Люди — злые, как в Эстонии (про злых эстонцев Ада слышала с детства от тетки, которая была первым браком в Тапе). А самое главное — это наш родной город. Мы обязаны его любить, как маму и папу. «Но ведь меня никто не спросил, где бы я хотела появиться на свет». И вот усталый служака, неизвестный ангельский чин, шлепнул отметку в карте судьбы — «Свердловск». Год — 1971. Ада надеялась, что хотя бы место смерти ей будет назначено другое. Что может быть скучнее, чем родиться и умереть в одном городе? Если так, всю жизнь будешь ходить мимо своей будущей могилы» [Матвеева 2014: 251].

Однако название всецело посвящено Екатеринбургу, как бы не грезила Ада Парижем. Даже ее жизнь за границей, в ее любимом городе во Франции ничем не отличается от серой и скучной жизни в Екатеринбурге и складывается впечатление, что Париж - это всего лишь условие для ее местопребывания, для жизни сейчас. Даже некие детали сводятся к тому, что Париж - это некий отголосок, отзвук Екатеринбурга в течении всего времяпребывания в нем. Автор пишет о Париже, как о совсем другом городе, будто люди и не уезжали из своего родного города, а просто как во сне Ады Париж переместился в Екатеринбург, именно это ощущение складывается при прочтении глав повести, даже некоторые детали помогают нам это понять: "Автобус номер восемьдесят пять спускается с Монмартрского холма и едет с правого берега на левый, до Люксембургского сада. «То берег левый нужен им, то берег пра-авый!» — пела Алла Пугачева за стеной у соседей, в Екатеринбурге"[Матвеева 2014: 269] - ощущения не от Парижа, наслаждение не Парижем, а косвенное описание Екатеринбурга. Родной город Ады словно призрак, фантом следует по пятам, или как тень за Адой.

Обжившись в нем, Ада уже видела другое в городе мечты, видела, что это далеко не сказка, а действительность, в которой она одна, да еще и без работы: «Париж следил за Адой, наблюдал ее попытки пустить корни — с любо-

пытством, но без сочувствия. Ада по-прежнему смотрела по сторонам, когда шла по городу, — но видела теперь не только пыльных атлантов. Начиная замечать клошаров и объявления с вакансиями» [Матвеева 2014: 273].

Матвеева создает Париж как живого человека, к которому Ада приехала в гости, об этом было сказано неоднократно в повести, например о том, что существуют города - женщины, и - мужчины, и Париж - несомненно мужчина. И Ада влюбившись в этого самого мужчину, бежит за ним, а он холодный и непреступный.

Париж словно не оправдал ее ожиданий. По прошествии некоторого времени, когда Ада уже поняла вкус Парижской жизни, работая уборщицей, наблюдая перед собой парижские туалеты, как она сама говорит, он, город ее грез, город ее мечты казался уже не тем, чем прежде. Ей уже не хотелось смотреть его, потому что нечего было смотреть и незачем, он был абсолютно обыкновенным городом. Екатеринбург рос в ее сознании, она очень скучала по своему папе, она внутренне ругалась на Оленю, которая была уже с Алешей, считавшая это обыкновенностью. Все жители Парижа ее каким-то образом отталкивали, и эта девочка Дельфин с непонятной стрижкой в том числе. Ада скучала по Екатеринбургу, но боялась признаться себе в этом: «И Ада, в облегчении и радости от того, что деньги с ней и всё это окончилось, — испытывала в то же время странную, не знакомую прежде тоску — по родным словам, родной грубости, родным привычкам, таким нелепым и таким, оказывается, живучим... Буркин на время перенес ее домой, в Екатеринбург» [Матвеева 2014: 321]

Екатеринбург так сильно проникал в ее душу, мысли, она с жадностью вспоминала свое детство, счастливую пору. И сны она уже видит не про Париж, а про свой родной город Екатеринбург: «Ей даже сны теперь удобнее смотреть на французском. Сны на французском — про город, в котором она жила в детстве и юности. Екатеринбург» [Матвеева 2014: 334].

Ада также грезит своим городом, нежно бережет свои воспоминания о своем детстве, о своей бабушке, ее домике, дереве, где она сидела. Она с осто-

рожностью делает это, чтоб никто не заметил и не заподозрил ничего. Поездка обратно в Екатеринбург была формальной внешне, но, сколько ощущений испытывала Ада внутри, предвкушая увидеть и очутиться в нем. Точно такие же чувства она ощущала, когда ехала в Париж. Да, конечно, Екатеринбург и Париж - это абсолютно два разных города, у них мало что общего. В конце Ада признается в любви Екатеринбургу. Эти два ощущения - они идентичны, как к Парижу, так и к Екатеринбургу: «Если подумать хорошо, то Париж из юной мечты в точности похож на потерянный Екатеринбург из прошлого. В реальности не существует ни того, ни другого» [Матвеева 2014: 342].

Повесть «Екатеринбург» скорее всего не столько о городе, пожалуй, для Матвеевой это было бы банально, сколько о желании героини вырваться из столицы Урала. Уехать ни куда-нибудь, а прямо в Париж. Ада свою мечту реализует, все этапы обживания Парижа читатель постигает вместе с героиней повести: «Города - как люди, и с кем-то просто не складывается. Неважно, кто виноват - ты или город» [Матвеева 2014: 340].

В одном интервью Матвеева говоря об этой главе, упомянула, что много раз мечтала перебраться в Париж, и каждый раз возвращалась обратно. Писательница объясняет это тем, что в Екатеринбурге её семья и друзья и, что этот город она любит всё же сильнее, чем Париж. «Иначе повесть называлась бы иначе» [Ведомости 2014: URL].

Итак, образ Екатеринбурга здесь возвышается до некоего идеала. Мечта и реальность здесь как бы меняются. В первой части повести дом – это Париж, красивый европейский город, но во второй части – домом становится Екатеринбург. Его образ как бы дематериализуется. Это уже не реальное место, а часть души героини, без которой она утратит и саму себя.

2.5. Региональный компонент литературного образования

В современной школе система литературного образования строится на том, что одной из важных целей является развитие у учеников способности эстетической оценки и эстетического восприятия явлений литературы. Таким образом, на этой основе происходит формирование оценочных суждений, потребностей, вкусов.

В основе литературного образования - подготовка квалифицированного читателя, способного к самостоятельному осмыслению произведения, профессионала, имеющего эстетический вкус и читательскую культуру.

Целью же регионального компонента также является помощь учащимся в освоении особенностей русской культуры. А центром русской культуры выступают провинциальные регионы, которые сохранили культурную самобытность, жизненные уклады, традиции истории и их ценности.

Этому компоненту на уроках литературы отводится не менее 10% от общего учебного времени. Это время может быть использовано для углубления изученного материала, практикумов, факультативных занятий.

Для школьников региональная культура – это культура, с помощью которой формируется уважение и знание о «малой Родине», о той земле, на которой жили их предки, и где родились и растут они.

Не смотря на большое количество произведений, повешённых литературной жизни Урала, на сегодняшний момент до научной литературы еще далеко, но история литературы Урала имеет своих авторов. Инициатива создания литературы Урала в первую очередь принадлежит Ивану Алексеевичу Дергачеву, исследователь творчества Д.Н. Мамина-Сибиряка, а также свой вклад внесли М.А. Батин, В.П. Бирюков и Ю.М. Курочкин.

Для разработки содержания занятий по русскому языку и литературе с учетом регионального компонента можно воспользоваться такими хрестоматиями как «Литература России. Южный Урал». 5-9 кл., 10-11 кл./ Капитонова Н.А., Крохалева Т.В., Соловьёва Т.В., а так же «Литература Урала» Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого и т.д.

Подходит для факультативных занятий по литературе с учетом регионально, на наш взгляд, компонента творчества Анны Матвеевой.

Целью такого урока будет формирование уникальности образа Екатеринбурга, развитие творческих способностей учащихся, воспитания культурных ценностей родного города.

Задачей же учителя на факультативном занятии будет показать уникальность уральского города, на примере отдельных объектов, познакомить учеников с историей города, его созданием, рассказать о том, например, в честь кого названа та, или иная улица, отрабатывать навыки самостоятельного отбора информации, а также совершенствовать навыки в работе с картами.

Собственно, этот урок вписывается в очень важный ряд обучающих и развивающих задач. В последнее время, появилось множество произведений, посвященных Екатеринбургу как уникальному художественному феномену. Назовем здесь и «Е-Бург» А. Иванова, и «2017» О. Славниковой. Следует назвать здесь и прозу Натальи Смирновой, сюжеты повестей которой «Любовные истории цветов и овощей», «Фабрикантша» также происходят в «столице Урала». Не является исключением и книга А. Матвеевой. Можно вспомнить и опыт уральских поэтов – от Б. Рыжего и Ю. Казарина до А. Новикова. Анализ этих произведений позволит составить особый екатеринбургский текст русской литературы.

Очень, важно, что подобный анализ безусловно будет связан и единством методической и теоретической работы. На ее начальном этапе учащиеся могут познакомиться с теоретическими работами Ю. Лотмана и В. Топорова. На этом этапе важно показать, что город – представляет собой семиотическое единство своей истории, литературы и архитектуры. Подобный вид работы будет достаточно важным в плане расширения культурного кругозора учащихся и углубления их профессиональных навыков.

Прежде всего, школьники будут пытаться увидеть литературу в контексте других видов искусств, пытаться соотносить разные художественные языки – от словесных до визуальных. Они должны видеть те сюжеты, которые рожда-

ет город и его история, видеть те знаки, в которых эта история закреплена. Несомненно, важным методическим обеспечением этой и последующей части курса должна стать работа над компьютерными презентациями, позволяющими соотнести архитектурный облик города, его неповторимую атмосферу с литературными произведениями. Собственно, подобная работа уже ведется на примере «петербургского текста русской литературы». Характерным примером здесь могут служить уроки по анализу романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание». Поэтому, думается, для школьников она труда не составит.

Однако в дальнейшем подобная работа может быть расширена. Ученики должны видеть объекты уже их родного города, пытаться соотносить их в единую систему. Здесь, конечно же, необходимо обращение к традиции – причем в самом широком плане: от древних уральских приданий (П.П. Бажов) до истории, казалось бы, еще недавнего прошлого. Они должны видеть облик родного города, уметь подбирать и характеризовать значимые художественные артефакты. Причем в роли таковых могут выступать не только предметы культурного наследия, но и совсем непримечательные дома. Как показывает опыт, в современной литературе о провинциальном городе огромную роль играют не только памятники искусства, но простые дома его окраин.

Наконец, важно, что курс подобного рода позволит существенно разнообразить те виды уроков, которые будут представлены ученикам. При изучении теории города как текста здесь возможны и уроки лекции. Можно применять здесь и форму урока концерта – в особенности при рассмотрении стихов уральских поэтов. Хотя, конечно же, было бы необходимо и присутствие аналитического момента – внимания к системе выразительных средств, к тому колориту, который обретает Екатеринбург в их произведениях.

При анализе романа О. Славниковой, конечно же, следует обратить внимание на ее интерпретацию уральской мифологии. Здесь может быть подобран богатый иллюстративный материал, из бажовских сказок. Дети могут попытаться увидеть, как древние архетипические представления продолжают определять жизнь людей, как они трансформируются, приобретая зловещие черты.

Роман А. Иванова может стать основой для урока репортажа. Здесь от учителя требуется большее внимание к публицистическому языку произведения. На уроке можно рассмотреть, как автор раскрывает историю города, каковы достоинства и недостатки его подхода. Близость этого романа к новостной стилистике очевидна, но новостная палитра во многом упрощает картину мира, поэтому школьникам можно попытаться и инсценировать здесь выпуск этих новостей, и высказать к нему свое отношение

Наконец, особое место в этом ряду занимает творчество А. Матвеевой. Как мы попытались показать - топосы ее произведений всегда узнаваемы. Каждое место имеет и свой облик, и свою историю. Поэтому, на наш взгляд, наиболее адекватной для изучения ее творчества будет вариант урока литературной экскурсии. Ученики могут подобрать слайды с видами Екатеринбурга, и попытаться соотнести их с сюжетами рассказов А.Матвеевой. Наблюдения здесь, действительно, могут быть очень интересными, поскольку многие дома, образ которых она воссоздает (та же «Семера» на Гурзуфской) – это вполне реальные объекты. Можно попытаться сравнить и архитектуру Парижа и Екатеринбурга, многочисленные параллели которой приводятся в повести. И, конечно же, главное – это попытаться увидеть образы тех людей, которых она воссоздает. Если Иванов или Славникова показывают нам или мифологизированных персонажей, или значительных общественных деятелей, то в центре внимания А. Матвеевой - обыкновенные люди, чьи судьбы не могут быть не интересны простым школьникам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Город, пространство, которое не обходится без присутствия человека. Его образ всегда интересовал литературу. С одной стороны, город сформировывал свой типаж человека, с другой – являлся самостоятельным живым организмом, который имеет равные права со своими жителями.

Обращение писателей к теме города порождает возникновение так называемых «городских текстов», которые и включают в себя образ города в художественных произведениях. Образ города отразился в произведениях Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, М.А. Булгакова. А.А. Блока и многих других писателей. Современные писатели не стали исключением. Тема города так же нашла отражение в прозе современной писательницы и журналистки Анны Матвеевой в сборнике «Девять девяностых».

В данной дипломной работе мы попытались проанализировать образ города с точки зрения семиотической системы и тех культурных смыслов, которые за ним закрепляются.

В первой главе мы рассмотрели теорию городского текста и семиотическую систему города в опоре на работы Ю.М. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города» и Н.В. Топорова "Петербург и «Петербургский текст русской литературы»" и В. В. Абашева «Пермь как текст» и сделали вывод о том, что «городской текст» формирует образ города, который одновременно типологичен и индивидуален. Индивидуальность образа города в тексте проистекает из индивидуальности автора-создателя текста: его восприятие,

ощущение города, эмоциональное состояние, порождённое встречей с объектом описания, делают каждый текст особенным. Типологическая закреплённость текста зависит от маркировки города, выделенной М.Ю. Лотманом - концентрический и эксцентрический типы города. Опираясь на работы А.Р. Кубанцевой «Годонимы железнодорожного района города Екатеринбурга: знакомые незнакомцы», Ю. В. Ключковой «Образ Екатеринбурга/Свердловска в русской литературе: XVIII - середина XX в.в.» и Е. Созиной «Екатеринбургский текст» Натальи Смирновой мы рассмотрели символику Екатеринбурга через годнимы и разные этапы становления этого города в художественной литературе.

Во второй главе, в первом параграфе, мы проанализировали творчество Анны Матвеевой в оценке современной критики, которая определила книгу писательницы как интересное захватывающее произведение о сложных, но одновременно ярких девяностых годах. Критики отметили поистине уникальный язык писательницы, который она умело раскрывает в своем сборнике.

Второй параграф посвящен, непосредственно, анализу образа города, а именно образу Екатеринбурга (Свердловска).

Все детали, реальные названия улиц и городских объектов символы, образы, цвета, имена, аллюзии, формирующие особый образ мира воссоздают образ Екатеринбурга. Каждый топоним становится носителем культурного комплекса. Это позволяет представить литературный характер, образ жизни, городскую среду и «душу» города. Чаще всего, вокруг конкретного места возникает сказочно-мистический ореол, как бы размывающий суровую реальность 1990-ых годов. Матвеева показывает читателям город, который хранит свою легенду, свою сказку, свое прошлое. И это прошлое – величие и трагизм екатеринбургской истории, которое определяет судьбы персонажей сборника. Писательница ведет читателей по всем заповедным уголкам города, заставляя запомнить и полюбить каждый из них.

В третьем параграфе мы рассмотрели образы главных героев произведения, живущих в Екатеринбурге (Свердловске). Эти люди, так или иначе, связа-

ны с девяностыми годами – действия в сборнике происходят либо в эти дни, либо герои наших дней своими мыслями и душой уходят в прошлое. Девяностые становятся вехой, разделяющей жизни на «до» и «после». В сборнике Матвеевой показаны люди со сломленной судьбой, с неоправданными надеждами, люди провинциальные, мечтающие о своем личном, и никому принадлежащем счастье. Все повести пропитаны мотивом отъезда. В Екатеринбурге живут люди, мечтающие покинуть этот город, свою прошлую жизнь. Но, несмотря на это, рассказы написаны с некой долей иронии. Пространство рассказов словно раздвигается. Открывается некий дальний план, позволяющий людям обрести свободу, но закономерно, что убежать от самих себя и от своего города люди не могут.

Четвертый параграф посвящен анализу последней повести сборника «Екатеринбург». Матвеева образ Екатеринбурга в этой повести возвышает до некоего идеала. Город как бы дематериализуется, словно мечта и реальность меняются местами. В первой части повести дом – это Париж, красивый европейский город, но во второй части – домом становится Екатеринбург. Это уже не реальное место, а часть души героини, без которой она утратит и саму себя.

В школьной программе не предусмотрено изучения творчества Анны Матвеевой. Однако материалы данной работы могут использоваться при подготовке к факультативным занятиям для старших школьников в общеобразовательных учреждениях, а также на уроках профильных классов, с целью знакомства учеников с современной литературой, с творчеством писателей начала 2000-х годов, а также с методикой анализа образа города.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абашев, В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века [Текст] / В. В. Абашев. – Пермь. : Изд-во Пермского университета, 2000. - 404 с.
2. Анциферов, Н. П. Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга [Текст] / Н. П. Анциферов. – СПб. : Лениздат, 1991. - 556 с.
3. Бажов, П. П. «Две ящерики» Малахитовая шкатулка. [Текст] Уральские сказы / П. Бажов. – М. : Росмен, 2002. – 251 с.
4. Беляков, С. Девять историй о девяностых годах прошлого века: восемь рассказов и одна повесть [Электронный ресурс] / С. Беляков // URL: <https://godliteratury.ru/projects/diktatura-zhenshhin> (дата обращения: 11.04.2016).
5. Быков, Д. Л. Дмитрий Быков ищет скелеты в шкафу. Стоит ли возвращаться к нераскрытым преступлениям [Электронный ресурс] / Д. Л. Быков // URL: http://www.gq.ru/magazine/columns/9136_dmitriy_bykov_ishchet_v_shkafu_skelety.php (дата обращения: 17.03.2016).
6. Деткова, Ю. Н. Малый провинциальный город как текст культуры [Текст] / Ю. Н. Деткова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. - №18. – С. 63-96.
7. Екатеринбург сильнее Парижа. Писательница Анна Матвеева - о своей книге «Девять девяностых» [Электронный ресурс] / Ведомости. – 2014. - №3665. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2014/09/02/ekaterinburg-silnee-parizha> (дата обращения: 28.04.2016)

8. Жарова, В. Большая книга - 2013: Побездённых не жалеть, или душевные терзания малоинтересных людей / [Электронный ресурс] / В. Жарова // URL: <http://sobesednik.ru/culture/20131208-bolshaya-kniga-2013-pobezhdennykh-ne-zhalet-ili-dushevnyye-terzaniya-malointeresnykh> (дата обращения: 10.04.2016)
9. Каган, М. С. История культуры Петербурга [Текст] : учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по спец. "Социально-культурная деятельность" / М. С. Каган ; ред. Е. А. Кайсаров. - 4-е изд. - СПб. : [б. и.], 2010. - 320 с.
10. Ключкова, Ю. В. Образ Екатеринбургa/Свердловска в русской литературе (XVIII-середина XX в. в.) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Ключкова. - Екатеринбург, 2006. - 243 с.
11. Кубанцева, А. Р. Годонимы железнодорожного района города Екатеринбургa: знакомые незнакомцы [Текст] / А. Р. Кубанцева // Человек в мире культуры. – 2014. - № 3. – С.47-50.
12. Купина, Н. А. Сверхтекст и его разновидности [Текст] / Н. А. Купина, Г.В. Битенская. – Екатеринбург. : Человек–Текст–Культура, 1994. - С. 215
13. Линч, К. Образ города [Текст] / К. Линч ; пер. с англ. В. Л. Глазычева / сост. А. В. Иконников ; под. ред. А. В. Иконникова. – М. : Стройиздат, 1982. – 328 с., ил. – Перевод изд. : The Image of the City / Kevin Lynch. – The M. I. T. Press.
14. Литература России. Южный Урал. [Текст] / хрестоматия. 10 - 11 класс. учебное пособие. / сост. Т. Н. Крохалева, Т. В. Соловьева, Л. И. Стрелец. – Челябинск : Изд-во Взгляд, 2003. – 447 с.
15. Литература Урала: Очерки и портреты: Книга для учителя [Текст] / Под ред. Е.К.Созиной, Н.Л.Лейдермана. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Изд-во Дома учителя, 1998.
16. Литовская, М. А. Кухня фьюжн Анна Матвеева. Есть! [Электронный ресурс] / М. А. Литовская // Урал. – 2011. - № 1. URL: <http://uraljournal.ru/work-2011-1-159> (дата обращения: 10.04.2016).
17. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры [Текст] / Ю. М. Лотман. – С-Петербург. : Искусство-СПб, 2002. - 768 с.

18. Лыткина, О. И. Универсальность понятия текста в макролингвистике [Текст] / О. И. Лыткина // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – 2011. - № 4. - С.312-315.
19. Матвеева, А. А. Девять девяностых: рассказы [Текст] / А. А. Матвеева. – Москва : АСТ : ред. Елены Шубиной, 2014. – 346 с.
20. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе [Электронный ресурс] // Издательство ННПУ. - 2003. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=3> (дата обращения 10.02.2016).
21. Никулина, М. П. Камень. Пещера. Гора [Текст] / М. П. Никулина. – Екатеринбург. : Банк культур, информ., 2002. - 120 с.
22. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки
23. Секретов С. Анна Матвеева. Подожди, я умру — и приду [Электронный ресурс] М. : Астрель. – 2012. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/8/17s.html> (дата обращения: 10.04.2016).
24. Славникова, О. А. «Я» в Екатеринбурге [Электронный ресурс] / О. А. Славникова // URL: <http://www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm> (дата обращения: 17.03.2016).
25. Созина, Е. К. “Екатеринбургский текст” Натальи Смирновой [Электронный ресурс] / Е. К. Созина // URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2005/4/soz16.html> (дата обращения: 16.03.2016)
26. Толстов, В. Анна Матвеева «Девять девяностых» [Электронный ресурс] / В. Толстов // URL: http://www.natsbest.ru/tolstov15_matveeva.html (дата обращения: 10.04.2016).
27. Топоров, В. Н. Младой певец и быстротечное время [Текст] / В. Н. Топоров. - М. : Наука, 1983.- С. 409
28. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) [Текст] / Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995 — С. 259 - 367.

29. Ханчин, Д. «Девять девяностых» Анны Матвеевой: магия дурного времени [Электронный ресурс] / Д. Ханчин //

URL: http://kulturmultur.com/project/78/Devyat_devyanostyh_Annu_Matveevoy_magiya_durnogo_vremeni_09_09_2014/ (дата обращения: 11.04.2016).