

ГЕОПОЭТИКА

Н.А. Трубицина¹

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина

ГЕОПОЭТИКА КРЫМА В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА ПРИШВИНА

В статье предпринята попытка проанализировать повесть М.М. Пришвина «Славы бубны» с позиции нового направления современного гуманитарного знания – геопоэтики. Предметом исследования стал художественный образ Крыма, нашедший отражение в повести после предпринятой писателем поездки по полуострову в марте 1913 года. Своим творческим сознанием писатель пересоздает реальную географию Крыма, оформляет новый ментальный объект на основе соматического опыта пребывания в нем и установления духовно-душевных связей посредством поэтического видения и родственного внимания.

Ключевые слова: геопоэтика, Крым, творчество, Крымский текст, Михаил Пришвин

N.A. TRUBITSINA

Yelets State University named after I.A. Bunin

GEOPOETICS OF CRIMEA IN CREATIVE WORK OF MICHAIL PRISHVIN

The article attempts to analyze the story of M. Prishvin "Glorious Tambourines" from the perspective of a new direction of modern humanitarian knowledge - geopoetics. The subject of the study was the artistic image of Crimea, which was reflected in the story after the writer's trip to the peninsula in March 1913. With his creative consciousness, the writer re-creates the real geography of Crimea, draws up a new mental object based on the somatic experience of being in it and establishing spiritual connections through poetic vision and kindred attention.

Keywords: geopoetics, Crimea, creativity, Crimean text, Mikhail Prishvin

Дефиниция «геопоэтика» активно входит в корпус научных определений современного гуманитарного дискурса. Достаточно широкое толкование термину предложил автор концепции гуманитарной географии Д.Н. Замятин. Для него геопоэтика – «междисциплинарное ментальное поле на границе культурной или образной географии и литературы, понимаемой локально, регионально, иначе говоря – пространственно» [Замятин, 2004, с. 243]. Каждая отрасль научного знания, имеющая дело с географическим

¹ Наталия Алексеевна Трубицина, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории и историко-культурного наследия Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина

пространством и его семиотическим выражением, начинает присваивать себе геопоэтику. Культурологи, философы, географы, но особенно – литературоведы, свои «спатальные штудии» связывают с наполнением конкретным содержанием данного понятия.

Филологическая линия геопоэтики подробно разрабатывалась и разрабатывается до настоящего времени В.В. Абашевым. В 2012 году в издательстве Пермского государственного национального исследовательского университета вышло учебно-методическое пособие Абашева «Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики». В нем автор определяет геопоэтику как «специфический раздел поэтики» [Абашев, 2012, с. 18], в котором отражаются как локальные тексты культуры, так и концептуализированные образы реального географического пространства. В.В. Абашев выступил в качестве научного руководителя по кандидатской диссертации А.С. Подлесных «Геопоэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале», которая была успешно защищена в 2008 году.

Активно подхватили это направление ученые барнаульской филологической школы. В сентябре 2017 года был проведен второй семинар «Геопоэтика писателей Сибири и Алтая», результатом которого стал выход сборника научных статей «Геопоэтика Сибири и Алтая в отечественной литературе XIX-XX веков». В этом же году увидела свет коллективная монография Т.А. Богумил, А.И. Куляпина и Е.А. Худенко «Геопоэтика В.М.Шукшина».

В связи с развитием литературоведческого подхода к проблеме геопоэтики встал вопрос об еще одной важнейшей дефиниции – о геопоэтическом образе. В фундаментальном научном труде «Пермь как текст» В.В. Абашев намечает различия между геопоэтическим образом и простой пейзажной зарисовкой. Ученый констатирует, что геопоэтический образ формируется «как эмоционально напряженная и эротически окрашенная встреча с другим», как попытка придать воплощенному ландшафту «еще не названный смысл». Пространство субъективируется, становится равным участником диалога «Я» и «Не-Я», где-то «давит» на текст, а где-то испытывает его влияние.

По этому поводу возникает еще один вопрос: как геопоэтика соотносится с теорией локальных текстов культуры? Здесь также активно проявили себя ученые барнаульской филологической школы. Так, например, Д.С. Скокова в статье «К определению понятия “геопоэтика”» отмечает: «Ставить в прямое соотношение понятия геопоэтики и локального текста не нужно, поскольку оба данных направления научной и художественной мысли функционируют по разным законам и в основе своей имеют различные принципы, цели и задачи, хотя в обоих случаях производится работа с художественными

образами пространства. Это не отношения противопоставления и необязательно отношения комплиментарности (хотя нередко продуктивным может оказаться именно сочетание данных направлений в литературоведческом исследовании). Локальный текст и геопоэтика вполне могут существовать автономно. Локальный текст концентрируется вокруг места, куда стягиваются весь корпус текстов о территории, тогда как геопоэтика работает с явлениями в индивидуально-личностном аспекте» [Скокова, 2017, с. 9].

Таким образом, геопоэтика как репрезентация не просто пространства, а интимной, соматической встречи автора или героя с этим пространством, может пользоваться парадигматическими ресурсами локальных текстов культуры, а может быть совершенно индивидуально-авторской.

Понятие «крымский текст», введенное в научный оборот А.П. Люсым, активно используется в современной филологической науке. Что касается его конкретного наполнения, корпуса парадигматических и синтагматических ресурсов, предтекстов, поэтических пресуппозиций и других составляющих – вопрос открытый и практически неисчерпаемый, свидетельство чему большое количество научных конференций, посвященных данной теме. Помимо трудов А.П. Люсого, в которых «крымский текст» обретает свой статус и которые стали для нас во многом методологической основой, мы соглашались также и с мнением М.В. Строганова: «В основе поэтики локальных текстов лежит превращение художественного образа в реальность – метаморфоза, в результате которой происходит мифологизация пространства. В нашем конкретном случае Крым – это, во-первых, сад, а во-вторых, курорт. В культуре XIX века и наследующей ей традиции это в первую очередь экзотический сад, часто даже – райский сад. В культуре XX века – это по преимуществу курорт» [Строганов, 2008, с. 73]. Выделенные Строгановым «курорт», «экзотический сад», «райский сад» могут выступать как отдельные, более мелкие локусы внутри конкретного художественного текста, а могут выражать основную идею Крыма как пространства, открыто не эксплицируясь.

Михаил Пришвин посвятил Крыму всего одно произведение – «Славны бубны». Оно было создано на основе путешествия по полуострову в марте 1913 года. «Бубнам» предшествовали очерки «В краю непуганых птиц» и «За волшебным колобком» (посвященные странствиям по Северу России и Норвегии), «У стен града невидимого» (по материалам поездки в Кержецкие леса к сектантам), «Черный араб» (как результат путешествия в Киргиз-Кайсацкие степи). После Крыма была поездка на Дальний Восток, результатом

чего стала изумительная повесть «Жень-Шень», а командировка писателя в Кабарду подарила читателям «Кавказские рассказы». Писательский опыт Пришвина складывался, по его словам, из «тележно-этнографического» пути в литературу.

Жанр путевых записок сам по себе предполагает доминирование пространственного кода над всеми остальными. Некоторые современные исследователи, в частности Екатерина Дайс, даже само понятие «геопэтика» связывает с рождением «долгожданной науки о путешествиях» [Дайс, 2013, с. 15]. Из своих странствий Пришвин создает собственную «художественную географию», пытаясь объять любую чужую территорию «родственным вниманием».

Образ Крыма, представленный на страницах повести «Славны бубны», складывается из крайностей двух полюсов – ярко-выраженного индивидуально-авторского геопэтического подхода к территории и откровенной экспликации общих мест Крымского текста. Родоначальник термина «Крымский текст» А.П. Люсьин не только в качестве методологической основы опирается на труды В.Н. Топорова о «петербургском тексте», но и видит в последнем южный полюс петербургского литературного мифа. Свое путешествие в Крым и сам М.М. Пришвин, и его автобиографический герой начинают из Санкт-Петербурга. В раннем дневнике, в главе «Крым», писатель как бы проговаривается: «От скуки беру сюжет, соединяющий Крым с Петербургом, и разрабатываю» [Пришвин, 2007, с. 678]. Северный петербургский «полюс» представлен большими кошками, отправленными любящей генеральшей на лечение в Крым, одинокой квартирной хозяйкой, страдающей из-за выпавшей из окна в петербургский двор-колодец любимой кошки, многоэтажными домами без лифтов, простудой и мокрым февральским снегом. Поэтический посыл автора – он едет на юг за весной.

Это первое пришивинское путешествие в южном направлении, отсюда и заглавие повести. Мы можем предположить, что название очеркам подсказало одно очень известное кокетельское заведение, кофейня А.Г. Синопли – «Бубны». Его упоминает Пришвин в повести, увеличив название кафе до «Славны бубны»: «Чашечку турецкого кофе каждому хочется выпить после прогулки у моря. Мы зашли в кафе «Славны бубны», пили кофе» [Пришвин, 1982, с. 542]. Рассказывая о нем в книге «Страна Коктебель», Е.И. Жарков напишет: «По предложению авторов (Волошина, Лентулова, Толстого – Н.Т.) лавочка была названа «Бубнами» (от выражения «Славны бубны за горами»). Это «столичное» название было придумано «с претензией» на конкуренцию с особо знаменитым в литературно-художественных кругах петербургским рестораном “Вена”» [Жарков, 2008, с. 34]. Так протянулась еще одна ниточка из Петербурга в Крым.

Если оттолкнуться от доминант «крымского текста», предложенных М.В. Строгановым («сад» и «курорт»), то первая открыто и даже нарочито эксплицирована в тексте, а вторая присутствует имплицитно. Герой-рассказчик отправляется в Крым по приглашению друга, вынужденного покинуть среднюю полосу России и поселиться в Крыму из-за болезни жены. «Райский сад, горы и море, теплое, синее, где некогда жили эллины, – чего же больше? ”Мы здесь, – писал мой друг,– будто на том свете, в раю; все, что было лучшего, осталось с нами, но преобразилось. Моя жена теперь здорова, но так, что вернуться не может на родину. За жизнь свою благодарит бога и благословенный край, а мы все, конечно, с ней. Приезжай непременно!“» [Пришвин, 1982, с. 536]. Здесь мы наблюдаем концентрацию клишированных концептов Крымского текста. Они представляют собой пресуппозиции фактуального и ценностно-интерпретационного характера, т.е. известные уже заранее, еще до встречи с территорией. Выздоровление жены контаминируется с крымской пресуппозицией «курорт». Сад открыто назван «райским», море – «теплым» и «синим» (как в сказочных повествованиях), край – «благословенным». Пребывание на этой территории эллинов является как бы квинтэссенцией не только природного, но и культурного превосходства данного места над всеми остальными топосами.

Теперь повествователю предстоит убедиться или разубедиться в привлекательности и «благословенности» края, соматически и душевно прочувствовать его самому. Вот здесь и начинается геопозтика.

Зазывая героя на юг, товарищ рассказывал ему в письме об особенном саде, в котором растут необыкновенные деревья («американские бамбуки, итальянские кипарисы, вавилонские ивы, араукарии»), различные допотопные растения и множество сортов роз. Особую гордость друга вызвала веллингтония, «дерево жизни, вечно живет и растет, если погибает, то не от себя. Под этим деревом его детки Соня и Костя бегают теперь безгрешные, как Адам и Ева в раю» [Пришвин, 1982, с. 536]. Еще раз актуализированная тема «рая» подчеркивает традиционность и шаблонность стереотипного восприятия ландшафта Крыма.

На деле «райский сад» оказывается просто маленькими саженьцами деревьев с единственной цветущей магнолией. Реальность оказалась не совсем соответствующей предположениям. «Спрашиваю своего друга:

– Где же обещанный сад, эти бамбуки, допотопные деревья, магнолии, кипарисы, дерево жизни?

– Вот сад,– показывает мой друг какие-то палочки,– только забудь наши обыкновенные меры, смотри больше на солнце, море,

скалы и создавай свой собственный сад. У этого благословенного моря каждый мечтает и творит, для наслаждения здесь не нужно высоких деревьев, из этих палочек я создаю свой собственный сад. Видишь, вот здесь бамбуки, здесь будет множество роз, вот кипарисы, видишь?

Вижу я только палочки на проселенной, каменной, бесплодной нищей площадке, вижу камень, воду. Но друг мой – поэт и может творить из ничего, почему бы и мне не попробовать?

– Вижу бамбуки, розы, кипарисы, – отвечаю я другу-поэту. <...>

– Полюби камень – и ты все поймешь; из воды, камня и света построй новую вселенную» [Пришвин, 1982, с. 538].

Как пронизательно заметит пришвиновед З.Я. Гришина, крымский сад – «это творчество из ничего», где важно «не количество деревьев и цветов и их качество, но творчество само по себе, которое непостижимым, парадоксальным образом преображает жизнь» [Пришвин, 2007, с. 779]. Поэтому приписывает рассказчик своему товарищу поэтический дар, а сам автобиографический герой превращается в геопэста, начинает строить свою «крымскую вселенную» из воды (моря, горных рек и водопадов), камня (гор и равнины), света (солнца и луны).

Безусловно, первая стихия, образующая крымский ландшафт, – это море. Образ моря, представленный в повести, изначально геопэстичен. В качестве видовых признаков этой водной стихии Пришвин использует следующие определения: «синее», «теплое», «мое», «море-мать», «море в цветах», «успокаивающее», «благословенное», «по которому плыл Одиссей», «живое», «белое», «густое», «наивное». Вот как описывает рассказчик свою первую встречу с морем: «Руки мои стали больше и сильнее, чем у самого Геркулеса, я охватываю этими руками весь горизонт синего моря, прижимаюсь грудью к родимой матери – морю; как море, спокоен и силен, все тут мое: мои чайки, мои буревестники летают над морем, мои дельфины играют, мои волны выбивают из черных скал разноцветные камни» [Пришвин, 1982, с. 536]. Описание моря далеко от обычного и тривиального; здесь главенствует необыденное и интенсивное переживание ландшафтного феномена. Лексика эмоционально-экспрессивна. Многократные повторы местоимения «мои» усиливают атмосферу традиционного для писателя «родственного внимания» к окружающему миру. Уже только в силу вышеперечисленных эпитетов мы можем констатировать, что имеем дело со сферой чувственных, глубоко страстных отношений повествователя и морского пространства, что является основой геопэстического образа.

Море не является объектом дистанцированного созерцания; оно – органически живая стихия, вступающая в контакт с человеком. Такой род взаимоотношений В.В. Абашев характеризует следующим

образом: «Контакт с пространством переживается как эмоционально напряженная и эротически окрашенная встреча с иным, не – Я, с непостижимым Другим, как взаимодействие и взаимопроникновение их, как напряженные поиски понимания. Человек вглядывается в пространство, и пространство вглядывается в человека. <...> На эрос пространства человек отвечает эросом творчества» [Абашев, 2012, с. 19]. Море в повести «Славны бубны» – стихия мирная, гармоничная, светлая. Основная метафора Крымского текста – райский сад – переносится и на образ моря.

Описание горного Крыма начинается с Кара-Дага, потухшего вулкана, который в начале восхождения автор называет «высокой и страшной черной горой». Венчает же эту гору могила местного святого. Святой Азис (имя, которое, по наблюдениям автора, носят все крымские святые) помогает всем без исключения. Его почитают за своего «мусульмане и христиане, татары и турки, болгары, греки, русские» [Пришвин, 1982, с. 540]. Рассказчик намеренно перемешивает конфессиональные и этнические составляющие, чтобы ярче высветить онтологичность места, его сакральную природу. Но это не клишированный эмблематичный локус (как гора с видом пушкинского или волошинского профиля; как место победы Георгия Победоносца над змеем), а территория личного открытия. «Эта могила была самая мертвая из всех могил в мире: едва оформленная груда серых камней, и возле нее черные, корявые кустики» [Пришвин, 1982, с. 540–541].

Реальный пейзаж обыден и прост, но рассказчик создает из него особый геопозитический образ: «В эту минуту святой Азис, может быть, и на меня перевел свои глаза: я вдруг стал понимать всю красоту этой суровой могилы на верху черного потухшего вулкана, и видел я море, цветистую линию гор, одну за другой уходящих в лазурную дымку, и возле одной из них сверкали весла триремы, плыл Одиссей...» [Пришвин, 1982, с. 541]. Мифологическая пресуппозиция Крымского текста, связанная с образом Одиссея, вводится в повесть «Славны бубны» очень ненавязчиво. Подключение античного мифологического контекста делает из тривиальной «картины природы» символический культурный ландшафт. Крымская «вселенная» снова достраивается с помощью поэтического воображения.

Очередная точка знакомства с горным Крымом – Ай-Петри; она представляется автору «алмазной горой». Находясь на вершине, рассказчик воочию увидел движение земли. Это было для него не столько поразительным открытием, сколько испугом. «Открытие» это герой делает ночью, наблюдая за движением самого высокого черного пальца Ай-Петри по огромному диску луны. Так открывается автору правда о «круглой» и «плоской» Земле. Доказательством, что Земля –

шар, стала еще одна необычная картина, открывшаяся герою с высоты Ай-Петри во время утренней прогулки. «Горизонта не было, моря и неба не было, был шар, и по голубому поднимался медленно вверх, как муха по стене, маленький дымящийся кораблик» [Пришвин, 1982, с. 556].

«Плоская земля» ближе рассказчику; за нее, по мнению автора, бьются староверы, она объединяет всех людей, и даже Римского Папу, с которым беседует герой во сне. Как откровение южной земли, совершенно по-новому, открывается «северному» Пришвину-путешественнику мировой космос. Вселенная огромна, непонятна, непостижима. Людям нужна «теплая и милая», причем неоспоримая, правда, что земля плоская. И такую землю открывает рассказчик и в Крыму. Это случается после того, как он увидел на побережье розовые крыши казарм, «похожие на миндальный садик», разглядел роскошные дворцы и парки, услышал, как в Ялте звонят к обеду.

Под взором геопозта преобразуются не только сами по себе экзотичные море и горы, но и крымская равнина, Яйла. В реальности, как отмечает автор, «Яйла зимой непроходима, летом странно здесь, как на луне: камни сложены торчком, ребро к ребру, травка между ними пробивается, все голо, ни ручьев, ни озер, а солнце, луна и звезды, как в настоящей пустыне, ближе и больше» [Пришвин, 1982, с. 554]. Только путем авторского воображения Яйла превращается в сказочную долину. Здесь снова необходима ситуация встречи, желанной, родственной, интимной. И у героя такая встреча случается. Через образ сказочного Деда Мороза, спускающего свою белую бороду со снежных гор в долину, увидел пришвинский автобиографический герой другой, «желанный край», «такой радостный, такой приветливый», что «пустился бежать туда вместе с ручьями, благодарный старому Деду Морозу за снег: без снега не бывает весны» [Пришвин, 1982, с. 558].

Жанр травелога предполагает наличие трансграничных образов, когда, по Д.Н. Замятину, образ одной территории рождается, отталкиваясь от другого образа. Как правило, это образ родного края. Восприятие Крыма Пришвин устраивает по традиционной для художественного творчества оси: «Север – Юг». Однако, рожденный в Елецком крае, в средней полосе России, но отправляющийся в Крым из Петербурга, автор по-своему воспринимает Север. Для него Север это территория, на которой существуют три пришвинских времени года – «весна света», «весна воды» и «весна травы». Крымская весна другая. «Дождь не мокрый, снег не холодный» – рефреном проходит по повести восприятие южного климата. Автор ищет свою «художественную ориентацию» (А. Белый), умение подойти по-своему вооруженным к открывающейся картине мест, найти свой фокус зрения. Из русской весны в весну крымскую – пространственно-временной континуум, диалектический хронотоп, составляющий основу повести.

В очерках «Славны бубны» Крым представляет собой не только географическую реалию, но и культурно-историческую. Такие эмблематичные топосы Крыма, как Бахчисарай и Чуфут-Кале, не остались без авторского внимания. Здесь суровая реальность еще больше переплелась со сказкой и мифом. Герой посещает старый мертвый город, но он не производит на него должного впечатления, особенно из-за нового здания гостиницы, совершенно не вписывающегося в классическую древность. Чуфут-Кале ко времени Пришвина уже превратился в легенду и миф, что было зафиксировано и нашло отражение в изданных путеводителях. Город не смог ответить чаяниям героя, желанной встречи не произошло. Опоэтизировать природные ландшафты у повествователя получается лучше, нежели культурные; на то время существующий крымский миф – это общеизвестный культурный миф.

Наряду с пространственно-территориальными признаками на страницах пришвинских крымских очерков активно функционируют признаки внепространственных категорий. Мы имеем ввиду караимскую культуру, представляющую для писателя особый интерес. Как на Севере искал Пришвин народную правду среди старообрядцев и сектантов, так и на Юге стремится он окунуться в новую для него, но старую в своей основе, религиозную среду. Однако и здесь рассказчика постигает разочарование: караимка Ревекка Шапшал, несмотря на внешнюю схожесть с библейской Ревеккой, обыкновенный врач, ничего общего не имеющая со старыми караимами. Мало чем может помочь путешественнику и молодой газзан, увлекающийся беллетристикой, сочиняющий трагикомедии и не умеющий читать непунктированную Тору.

Пришвинский Бахчисарай абсолютно лишен «пушкинского кода» «крымского текста»: «В Бахчисарае улочки узенькие, как в средневековых городах, и все на виду. Вокруг меня были лавчужки, кофейни, открытые мастерские, на глазах тут шили цветные сафьяновые башмаки, мастерили трубки с длинными чубуками, резали восточные материи, паяли кофейники, жарили шашлыки и чебуреки, мололи, варили, пили кофе, играли в карты, в кости, били собак и просто гуляли» [Пришвин, 1982, с. 561]. Геопоэтика города проявляется при ночной встрече с ним: «Арабская сказка встретила нас, когда мы вышли на улицу искать дом старого газзана. Тополи ханского дворца при луне высятся до самого неба, по улице идут женщины в белом, как привидения, в звуках струйки фонтана узнаешь начало всей нашей музыки» [Пришвин, 1982, с. 563]. Здесь писателем постулируется идея о равноценности крымской природы и мировой культуры, идея возможности построения всего из ничего, музыкальной гармонии из журчания фонтана.

В истории мировой культуры существуют особые локусы, за которыми закрепляется определенная, во многом мифологизированная репутация. Сюда можно отнести Рим, Иерусалим, Венецию, Петербург и ряд других географических пространств. Крым в этом ряду занимает далеко не последнее место.

Художественная литература, с одной стороны, сопрягает ландшафт с семиотикой выбранного локуса, а, с другой, поставляет в область творческого сознания целые тематические комплексы его геопоэтического видения. Несмотря на оригинальность пришвинского видения в описаниях крымских ландшафтов и культурных памятников, налицо реализация в тексте определенных литературных клише: Крым – «райский сад» и Крым – курорт.

История и география Крыма стала для М.М. Пришвина темой геопоэтического осмысления этого «благословенного» места, а также сравнения его со своим, «северным» краем. Своим творческим сознанием писатель пересоздает реальную географию Крыма, оформляет новый ментальный объект на основе соматического опыта пребывания в нем и установления духовно-душевных связей посредством поэтического видения и родственного внимания. Пришвин создает свой миф о Крыме, отталкиваясь от реалий открывшегося ему географического пространства, репрезентирует читателю геопоэтический образ территории в своем индивидуально-авторском видении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абашев, В. В. Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики / В.В. Абашев. – Пермь: Изд-во Перм. гос. нац. иссл. ун-та, 2012. – 140 с.

Дайс, Е. Предисловие / Введение в геопоэтику. Антология. – Москва: АртХаус медиа; Крымский клуб, 2013. – 386 с.

Жарков, Е. И. Страна Коктебель / Е.И. Жарков. – Киев: Болеро, 2008. – 603 с.

Замятин, Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства / Д.Н. Замятин. – Москва: Аграф, 2004. – 512 с.

Пришвин, М. М. Славны бубны / М.М. Пришвин // Пришвин М.М. Собр. соч.: в 8 т. – Москва: Художественная литература, 1982. Т. 1. – 830 с.

Пришвин, М. М. Ранний дневник 1905-1913 / М.М. Пришвин. – Санкт-Петербург: Росток, 2007. – 800 с.

Скокова, Д. С. К определению понятия «геопоэтика» / Д.С. Скокова. – Геопоэтика Сибири и Алтая в отечественной литературе XIX-XXвеков. – Барнаул: Изд-во АлтГПУ, 2017. – С. 5–11.

Строганов, М. В. «Мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических...» (И не только Пушкин) / М.В. Строганов // Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г. / Под ред. Н. Букс, М.Н. Виrolайнен. – Санкт-Петербург, 2008. – С. 72–88.

REFERENCES:

Abashev, V. V. Russkaya literatura Urala. Problemi geopoetiki / V.V. Abashev. – Perm: Izd-vo Perm. gos. nac. issl. Un-ta, 2012. – 140 s.

Dais, E. Predislovie / Vvedenie v geopoetiku. Antologiya. – Moskva: ArtHaus media; Krimskii klub, 2013. – 386 s.

Jarkov, E. I. Strana Koktebel / E.I. Jarkov. – Kiev: Bolero, 2008. – 603 s.

Prishvin, M. M. Slavni bubni / M.M. Prishvin // Prishvin M.M. Sobr. soch.: v 8 t. – Moskva: Hudojestvennaya literatura, 1982. T. 1. – 830 s.

Prishvin, M. M. Rannii dnevnik 1905-1913 / M.M. Prishvin. – Sankt-Peterburg: Rostok, 2007. – 800 s.

Skokova, D. S. K opredeleniyu ponyatiya «geopoetika» / D.S. Skokova. – Geopoetika Sibiri i Altaya v otechestvennoi literature XIX-XX vekov. – Barnaul: Izd-vo AltGPU, 2017. – S. 5–11.

Stroganov, M. V. «Mifologicheskie predaniya schastlivoe dlya menya vospominanii istoricheskikh...»: I ne tolko Pushkin / M.V. Stroganov // Materiali mejdunarodnoi nauchnoi konferencii. Sankt-Peterburg, 4-6 sentyabrya 2006 g. / Pod red. N. Buks, M.N. Virolainen. – Sankt-Peterburg, 2008. – S. 72-88.

Zamyatin, D. N. Metageografiya. Prostranstvo obrazov i obrazi prostranstva / D.N. Zamyatin. – Moskva: Agraf, 2004. – 512 s.