

**РАЗВИТИЕ ЖАНРА «РАССКАЗ В СТИХАХ» В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ
(Д. ДАНИЛОВ. «КАК УМИРАЮТ МАШИНИСТЫ МЕТРО»)****Барковская Н. В.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

SPIN-код: 3059-3543

Ермоленко С. И.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5606-7007>

SPIN-код: 4090-9303

Аннотация. В статье рассматривается трансформация жанра рассказа в стихах на материале новой книги стихов Д. Данилова, по ряду признаков сближающейся с той тенденцией в современной поэзии, которую условно обозначают как «лирический эпос». Цель статьи заключается в анализе взаимодействия эпического (событийного) и лирического (медитативного) сюжетов. Анализ ведется в аспекте поэтики стихотворных жанров гибридного типа. В качестве инструментария используется понятия, утвердившиеся в современной теории субъектной организации лирики. В ходе исследования установлено, что в текстах Данилова сохраняются характерные черты рассказа в стихах: наличие событийного сюжета, объективированных персонажей, достаточно отчетливых описаний и деталей внешнего мира. Однако нарушается отделенность лирического героя-автора от объективированного персонажа. В целом ряде текстов отсутствует выраженное «я» как автора, так и персонажа. Сознание персонажа передается автором-повествователем как косвенная речь, и даже прямая речь персонажа формально не отделена от авторской. Диффузия речевых зон приводит к тесному взаимодействию всех субъектов, действующих в стихотворении, формируя некое коллективное «мы». Возрастает нагрузка на ассоциативный фон, формируемый за счет интертекстуальных отсылок, причем большинство из них относятся к модернистской постсимволистской поэзии, так или иначе выражающей тему гибели культуры. Традиция жанра загробного путешествия (видения) выворачивается наизнанку: после смерти человек обречен на продолжение все того же скучного, убогого существования, которое вел и при жизни. В целом книга стихов Данилова выражает депрессивное состояние обывательского общества, лишенного какой-либо осмысленной перспективы. В выводах высказывается мысль об обратном процессе лиризации жанра рассказа в стихах, однако лиризм этот связан не с отдельной личностью, а с состоянием общества в определенный исторический период.

Ключевые слова: неканонические жанры; лирический «эпос»; лирический субъект; персонаж; интертекст

Для цитирования: Барковская, Н. В. Развитие жанра «рассказ в стихах» в современной поэзии (Д. Данилов. «Как умирают машинисты метро») / Н. В. Барковская, С. И. Ермоленко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 90–98. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-90-98.

**THE DEVELOPMENT OF THE “SHORT STORY IN VERSE” GENRE IN MODERN POETRY
(BASED ON D. DANILOV’S “HOW SUBWAY DRIVERS DIE”)****Nina V. Barkovskaya**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>**Svetlana I. Ermolenko**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5606-7007>

Abstract. The article looks at the transformation of the genre of short stories in verse based on the material of the new book of poems by D. Danilov, in a number of ways approaching the trend in modern poetry that is conventionally designated as “lyrical epos”. The aim of the article is to analyze the interaction of epic (eventful) and lyrical (meditative) plots. The analysis is carried out in the aspect of poetics of hybrid types of verse genres. The research tools used are concepts established in the modern theory of subject-based organization of lyrics. The study has shown that Danilov’s texts retain the characteristic features of a short story in verse: the presence of an event-driven plot, objectified characters, fairly clear descriptions and details of the external world. However, the separation of the lyrical character-author from the objectified character is violated. In a number of texts there is no expressed “I” of both the author and the character. The character’s consciousness is conveyed by the author-narrator as indirect speech, and even the character’s direct speech is not formally separated from the author’s one. The diffusion of speech zones leads to close interaction of all subjects acting in the poem, forming a kind of collective “we”. The load on the associative background, formed by intertextual references, is increasing, and most of them relate to modernist post-symbolist poetry, in one way or another expressing the theme of the death of culture. The tradition of the genre of afterlife travel (vision) is turned inside out: after death, a person is doomed to continue the same boring, wretched existence that they led during life. In general, Danilov’s book of poems expresses the depressive state of philistine society, devoid of any meaningful perspective. The conclusions express the idea of a reverse process of lyricization of the short story genre in poetry, but this lyricism is not associated with an individual person, but with the state of society in a certain historical period.

Keywords: non-canonical genres; lyrical “epos”; lyrical subject; character; intertext

For citation: Barkovskaya, N. V., Ermolenko, S. I. (2024). The Development of the “Short Story in Verse” Genre in Modern Poetry (Based on D. Danilov’s “How Subway Drivers Die”). In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 90–98. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-90-98.

Введение

Жанровая система лирики неоднократно обновлялась, перестраивалась, отражая смену историко-литературных систем. В актуальной поэзии устоявшиеся в истории литературы жанры, как правило, существенно видоизменяются. Исследователи отмечают, что в новейшей русской поэзии процесс деканонизации архаики шел в двух направлениях: актуализировались старые жанры, ранее находившиеся на периферии жанровой системы, будучи литературно-бытовыми формами поэзии, и возникли неканонические гибридные прозаизированные лирические жанры: «рассказ в стихах, стихотворный диалог, стихотворное письмо». Научный интерес в данном случае вызывает взаимодействие жанров первичных (речевых) и собственно литературных [Поэтика литературных жанров... 2019: 17–18]. Предмет внимания в данной статье – рассказ в стихах. Д. М. Магомедова называет основные признаки этого «прозаизированного» жанра: «1) развернутая повествовательная фабула, сосредоточенная на единичном событии индивидуальной, психологически мотивированной жизненной истории; 2) объективированный, резко отличный от авторского “я” “ролевой” герой с конкретной социальной биографией; 3) портретная и предметная описательность, вводящая в повествование бытовые детали и подробности»; речь идет о «прозаизации стиля и прозаизации жанра» [Поэтика литературных жанров... 2019: 253; Магомедова 2008]. Вместе с тем подчеркивается, что рассказ в стихах сохраняет лирическую природу, что достигается благодаря двойному сюжету: событие рассказа и событие рассказывания. Истоки рассказа в стихах Д. М. Магомедова видит в лирике Н. Некрасова, В. Курочкина, Д. Минаева, К. Случевского, С. Надсона. Продолжалась жизнь этой формы и в поэзии Серебряного века, у И. Анненского, А. Ахматовой, А. Блока. Так, например, С. А. Никитина анализирует стихотворение Блока «О смерти», в котором она видит разграничение двух сюжетов. Есть фабульный сюжет – лирический герой наблюдал эпизод смерти наездника во время скачек и некоторые другие случаи, и есть сюжет лирический, «обнимающий» фабульный сюжет, но не сводимый к нему – раздумья лирического героя о жизни и смерти [Никитина 2019: 260-263].

Жанр рассказа в стихах активизировался в поэзии первого десятилетия XXI в. К поэзии Ф. Сваровского, А. Родионова, М. Степановой стали применять выражение «лирический эпос» [Сваровский 2007]. Это персонажная лирика, лирика Другого, с характерным для нее использованием просторечий, вулгаризмов, сленга и отказом от силлабо-тоники или ее нарушением. В таких текстах авторское «я» часто прямо не выражено. Однако номинация «лирический эпос» вызвала

возражение критиков. И. Роднянская считает, что это не эпос, а биографическая лирика, но повествующая не о жизни лирического «я», а о биографии Другого [Роднянская 2007]. И. Кукулин говорит о близости текстов Сваровского к жанру баллады, но отчетливая авторская ирония свидетельствует о травестировании канонического жанра. По мнению И. Кукулина, «кенотичность и гротескность персонажей сообщают тексту способность быть аллегорией травмы. А поскольку прямого указания на субъект в тексте нет, репрезентированная в нем травма воспринимается не как личная, а как собирательная, обобщенная, прежде всего – историческая» [Кукулин 2008]. Как нам кажется, И. Кукулин имел в виду особый тип «объективного» лиризма – выражение мироощущения не отдельно только человека (как было в рассказе в стихах в XIX в.), а социума в целом, что, собственно, придает «эпический» масштаб повествованию и требует особого качества от лирического субъекта.

Проблема лирического субъекта

Одновременно с активизацией форм нарративной лирики на первый план в поэзии вышла проблема самоидентичности личности, о чем свидетельствуют, в частности, многочисленные поэтические и литературоведческие работы, связанные с субъектностью, транссубъектностью, метасубъектностью, масочным субъектом, «мерцающим субъектом», «номадическим» субъектом и т. д. Уже в стихах Д. А. Пригова 1970-1980-х годов, как пишет М. Липовецкий, «субъектом (...) оказывается “архетипический”, кондовый субъект советских повседневных практик – и одновременно вполне конкретный и уникальный поэт Дмитрий Александрович Пригов, доводя тем самым до абсурда практику автомифологизирующего жизнестроительства в модернизме и авангарде, уходящую корнями в миф о Поэте эпохи Возрождения и романтизма: приговский герой балансирует между отрицанием субъекта и его утверждением» [Липовецкий 2013: 20]. В 2016 г. в коллективном труде «Поэзия. Учебник» целый раздел посвящен проблеме «Поэтической идентичности». Авторы подчеркивают, что в актуальной поэзии нет жесткой границы между «ролевым» героем и автором, т. е. собственно лирическим субъектом: «... в поэзии последнего полувека наблюдается интерес к тому, чтобы сделать эту границу более гибкой, заставить читателя каждый раз заново решать, с кем он имеет дело – с автором или сконструированным им поэтическим субъектом» [Азарова 2016: 178]. Проблема субъекта рассматривалась на конференциях, проводимых по инициативе Хенрике Шталь в Трирском университете в рамках немецко-русского проекта «Типология субъекта в русской поэзии 1990–2010-х годов». Были опубликованы сборники: «Субъект в новейшей русскоязыч-

ной поэзии – теория и практика» (ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина, 2018), «Поля поэзии. Имидж – диалог – эксперимент» (2012), «Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии» (Berlin, 2020), а также материалы в специальном выпуске журнала «Русская литература» (2019)¹. Составители сборника «Субъект в новейшей русской поэзии – теория и практика» отмечают наличие различных форм лирического субъекта: «от автобиографичного Я и воображаемого Я как маски, а также множественных личин Я (personae), до фрагментации, метаморфозы, растворения и замены конкретного субъекта голосами и т. д. – и его отношения к другим лирическим инстанциям различных уровней текста и вне текста (лирическое Ты, абстрактный автор, реальный автор)» [Шталь, Евграшкина 2018: 14]. Там же авторы, резюмируя статьи, включенные в сборник, выделяют три способа моделирования лирического субъекта: «Современный спектр форм включает в себя три основных типа формирования субъекта: а) исчезновение / растворение/ дисперсия субъекта, б) его [в основном мнимое] отсутствие и с) [новое] конституирование субъекта и субъективности». Последний вариант состоит в том, что «имплицитный субъект осознанно формируется как текстовая инстанция на менее очевидном уровне аллюзий и композиции, либо как динамичная сила организации поэтической структуры в целом» [Шталь, Евграшкина 2018: 15].

Итак, современный рассказ в стихах, сам по себе гибридный жанр, а значит, способный легко трансформироваться, реализуется в ситуации «кризиса идентичности», что дополнительно инициирует всякого рода трансформации модели. Сошлемся еще раз на мнение Х. Шталь: «Однако как раз для современной литературы снова характерны трансгрессивные и гибридные формы. Играя с узнаваемостью родовых и жанровых признаков, они их смешивают и одновременно стремятся к изменению границ традиционных родовых и жанровых определений, расширяя их также транскультурально. Устоявшиеся признаки и функции сдвигаются...» [Шталь 2018: 37].

Цель данной статьи – рассмотреть трансформацию жанра «рассказ в стихах» в современной русской поэзии. В качестве материала для анализа мы выбрали из последней книги Дм. Данилова «Как умирают машинисты метро» (2023) одно стихотворение – «Николай Степанович улетает» [Данилов 2023: 122–131]. В довольно большом тексте, что уже не характерно для классической лирики, рассказывается история загробного существования некоего персонажа по имени Николай Степанович. Подробно описаны этапы вознесения души: летит, постепенно поднимаясь на три, пять, десять километров и выше, отмечается, что при этом персонаж испытывает («Ему и страшно, и не страшно / И интересно как-то / И все равно / Все равно, все

равно / Но в общем-то интересно»), он покидает околоземную орбиту, несется среди звезд и космического холода, постепенно его мысль застывает на месте, и он оказывается на маленькой планете, в убогом поселке городского типа. Здесь происходит его разговор с какой-то «теткой» («Или даже можно сказать / Тетькой»), показывающей ему подъезд, где его ждет комендантша Лора Эдуардовна («тупая, лютая баба»), а работать он будет директором Дома культуры, давно там уже не было директора. Николай Степанович идет в кабинет директора Дома культуры, тут к нему приходят женщина без лица, девочка с большим ртом, но без глаз, большой синий вол, исполненный очей, и велют побыстрее составить план культурных мероприятий на ближайшие полгода. Написав всего три строчки и получив полное одобрение, Николай Степанович выходит на улицу, спрашивает у мальчишки на самокате, как называется поселок, узнает, что он называется Вагоностроитель. И в этом поселке Николай Степанович остается существовать.

Помимо событийной цепочки, в тексте присутствуют описание местности, домов и улиц поселка, обстановки в кабинете директора, портреты встретившихся «тетки», мальчишки и странных посетителей. Все это создает вполне «эпический» фон сюжетному событию. Соответственно обстановке лексика просторечная, даже грубоватая, синтаксис разговорный.

Но сразу очевидно, что все это загробное путешествие души (осваиваемая средневековой жанровой разновидностью эсхатологического видения) есть абсолютная игра воображения автора текста, его фантазм, причем нет ни мистико-философского, ни сатирического наполнения, но отчетливо чувствуются ирония и гротеск. В контексте книги стихов это лишь один из вариантов умирания. Николай Степанович вполне безлик, чувства его примитивны, он никак не «лирический герой» и вписывается в галерею других персонажей этой книги: машинист метро, Белка и Стрелка, самосвал БелАЗ, в нескольких стихотворениях – просто «человек», некий «он». И для всех существует общий фон – мутный, тоскливо-серый и черный, снег или дождь, пригородная зона вдоль железной дороги или у автотрассы. Сюжеты похожи: каждый умерший переживает период левитации, когда ему легко и приятно, но в конце концов оказывается в месте, странно знакомом, но еще более убогом, чем при жизни. Так что об уникальности, индивидуальности персонажей или об исключительности события говорить не приходится, все это «обыкновенная история». Если вспоминать параллели, то это отнюдь не метафизические мытарства души поэта в «Поэме воздуха», завершающейся, как пишет М. Л. Гаспаров, «апофеозом цветаевского интеллектуализма» [Гаспаров 1995: 274], и не «Седьмое стихотворение» А. Введенского, герой которого, пройдя в посмертном путешествии стадии регресса: мужчина – женщина – ребенок – зверь – растение, все же достигает райского сада [Темиршина 2023]. Кстати, Введенский упоминается в одном из стихотворений в книге: «Вертелась

¹ Russian Literature. Vol. 109–110. November–December 2019, pp. 1–314. The Lyrical Subject in Contemporary Russian Poetry. Edited by Henrieke Stahl.

в голове фраза Введенского / Неприятно и нелегко умирать» [Данилов 2023: 19]. Это цитата из вполне абсурдистского «пушкинского» стихотворения Введенского «Где. Когда». Сюжеты загробных путешествий героев в книге Данилова намного примитивнее, напоминает, скорее, о словах Свидригайлова про «баньку с пауками», а также о безысходности блоковского стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...» из цикла «Пляски смерти»: «Умрешь – начнешь опять сначала...».

Однако, как уже отмечалось выше, за событийным сюжетом стоит другой – сюжет рассказывания. Повествователя можно было бы назвать «текстовый субъект», вслед за Х. Шталь, которая считает эту форму синонимичной «абстрактному автору». Такое обозначение позволяет различить двух субъектов в стихотворении Данилова: Николая Степановича и того, кто о нем рассказывает [Шталь 2018: 42-43]². В. И. Новиков различает понятия «лирический герой» (предполагает местоименные формы) и «лирический субъект» (может обходиться без местоимений) [Новиков 2018: 71]. Но в тексте Данилова «я» повествователя и «я» Николая Степановича одинаково отсутствуют, о персонаже говорится только в третьем лице («он»), вместе с тем и Николай Степанович, и говорящий – оба раскрываются как субъекты сознания, поэтому такое терминологическое разделение (лирический герой и лирический субъект) может вести к путанице в описании субъектной организации данного текста. В принципе, можно было бы остановиться на понятии «автор-повествователь» в том смысле, в каком его использует Б. О. Корман применительно к стихотворениям, где лирическое «я» не выражено (см., напр., анализ Корманом стихотворения А. Блока «На железной дороге» [Корман 2006: 224]). Но при этом исчезает указание на собственно лирическую природу повествователя, ведь понятие «автор-повествователь» закрепилось за эпическим родом литературы. Так что обозначим Николая Степановича – персонаж, а повествующего о нем – «автор», понимая под последним именно текстового субъекта.

Результаты исследования

Первые три строфы относятся к речевой зоне автора, персонаж описывается со стороны: он «летит», «подобен космическому кораблю», «медленно поднимается» на столько-то километров. Подобный принцип (персонаж отделен от автора)

² Х Шталь предлагает следующую типологию субъектных инстанций в лирике: 1) выраженный субъект (как составляющая текста: персонаж, говорящий/адресант), 2) собственно субъект (как инстанция структур текста: «текстовый субъект»); 3) трансцендентальный субъект – предполагаемый автор, гарантирующий субъектность, но проявляющий себя и в других формах или образах, которые равно необходимо познать, устанавливая их соотношения между собой, из чего и складывается четвертая форма субъекта: 4) реляционный субъект автора. Этот четвертый субъект частично соответствует абстрактному автору с установкой не на текст, а на личность автора (...), но, в отличие от абстрактного автора, в него входят и другие субъектные выражения автора вне рамок данного текста [Шталь 2018: 52].

будет проявляться еще несколько раз на протяжении текста. Но преобладает все же другая форма: субъект речи – автор, но раскрывает сознание или ощущения персонажа, например: «У Николая Степановича / Как-то странно работают эмоции / Ему и страшно, и не страшно / И интересно как-то / И все равно / Все равно, все равно / Но в общем-то интересно». Часто используется форма несобственно-прямой речи персонажа, нередко переходящая в его прямую речь, не оформленную знаками препинания, например:

*И в голове его
В несуществующей его голове
Проносится словосочетание
Космический холод
Так вот ты какой
Думает Николай Степанович
Думает своей несуществующей головой
Вот ты какой
Космический холод*

В зоне авторского повествования передаются и реплики диалогов Николая Степановича с обитателями планетки, на которой он оказался в послесмертии, причем графически они также никак не выделены среди потока авторской речи. Есть фрагменты, где трудно однозначно определить, чье сознание выражено: автора или персонажа, например:

*Николай Степанович
Выходит на околоземную орбиту
Как советский или американский
Космический корабль
Как «Союз» какой-нибудь
Или «Аполлон»
Или как «Союз-Аполлон»
Были когда-то, помнится
Такие сигареты*

Казалось бы, это автору «помнится», но далее оказывается, что это Николай Степанович думает:

*А все-таки неплохо
Что мы опередили их
В мировой космической гонке*

Такое обильное вторжение в речевую зону автора-рассказчика речевой зоны героя создает ощущение их диффузии, к тому же разговорный стиль характерен и для той, и для другой речевой зоны. Автор не со стороны смотрит на героя, а проникает в его сознание (или, как неоднократно подчеркивается, в то, что осталось от его сознания), с другой стороны, мир внешний, описываемый автором, – это проекция мыслей и ощущений персонажа. Такое взаимопроникновение точек зрения автора и персонажа радикально отличается от дистанцированного рассказчика в стихотворении Блока «О смерти», где смерть жокея – лишь повод для собственных раздумий лирического героя.

Однако в текст и даже в речь персонажа вторгаются собственно авторские фрагменты, причем источник их не автор-текстовый субъект, а автор всей этой книги стихов, а также других произведений. По классификации Х. Шталь, его можно

назвать «трансцендентальный субъект»: «предполагаемый автор, гарантирующий субъектность, но проявляющий себя и в других формах или образах, которые равнонеобходимо познать, устанавливая их соотношения между собой» [Шталь 2018: 52]. Эта ипостась лирического субъекта проявляется в тексте стихотворения через ассоциативный фон, прежде всего через интертекстуальный пласт. Он достаточно обширный, от фразы из многочисленных анекдотов «Так вот ты какой, северный олень!» (аналогично высказывается Николай Степанович о космическом холоде) до аллюзии к песне группы «Аквариум» «Город золотой» на слова Анри Волохонского (1986). Там, как известно, упоминается тетраморф из Апокалипсиса – человек, бык, лев и орел, чаще всего трактуемые как аллегория четырех евангелистов. Однако в убогом послесмертии Николая Степановича Небесный Иерусалим (Рай) видится как поселок Вагоностроитель, а из ветхозаветных персонажей остается всего трое, и облик их абсурден: «Женщина без лица / И девочка с большим ртом / Но без глаз / И синий вол / Исполненный очей», как абсурдно и их требование побыстрее написать план работы Дома культуры на полгода, а отнюдь не Евангелие.

Но кроме легко опознаваемых читателем (не Николаем Степановичем!) аллюзий, в тексте есть и более отдаленные параллели. Возможно, они не предполагались автором, но мы их все-таки отметим, поскольку отсылки к модернизму очевидны во всей книге. Здесь мы можем сослаться на мнение Н. Пьеге-Гро: «Интертекстуальность (...) – это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или включается в него *in praesentia* (как в случае цитаты)... Такое определение охватывает не только те отношения, которые могут приобретать конкретную форму цитаты, пародии или аллюзии или выступать в виде точечных и малозаметных перечислений, но и такие связи между текстами, которые хотя и ощущаются, но с трудом поддаются формализации...» [Пьеге-Гро 2008: 48]. Из подобных связей, которые «с трудом поддаются формализации», назовем «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева, на мысль о котором наводит не только имя персонажа, но и центральный в книге мотив поезда, метро, электрички, которая уносит в загробный мир или дает иллюзию продолжающейся жизни (в отличие от грохочущего и ревущего товарняка с грязными нефтяными цистернами, проносящегося мимо людей, остановившихся у шлагбаума переезда). Еще более отдаленные переключки, на этот раз по тематике, возникают со стихотворением Блока «Сон (моей матери)» [Блок 1997: 94], в котором герой, схороненный в склепе вместе с женой и матерью, бессилён отвалить надгробный камень в день Воскресения, потому что он «задохнулся в гробе», душа его изнемогла еще при жизни. Герой стихотворения Гумилева «Мне снилось: мы умерли оба...» (1908) верит, что

после смерти кончатся страдания: «Бессильные чувства так странны, / Застывшие мысли так ясны...» [Гумилев 1992: 82–83].

Но самое яркое проявление интертекста у Данилова – включение прямого цитирования, причем с указанием на источник. Пять раз в тексте цитируется известное стихотворение Г. В. Иванова. Первый раз его вводит автор:

*И Николай Степанович
Летит, летит
И вдруг вспоминает
Стихотворение Георгия Иванова
Которое он никогда не читал*

*Хорошо, что нет Царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет.*

*Только желтая заря,
Только звезды ледяные,
Только миллионы лет.*

И Николай Степанович понимает, что это про него написано, и думает, «Что и ладно, что и хорошо / Что нет России, Царя / А про Бога Николай Степанович / Как-то боится задумываться». Тетка в поселке назначает его директором Дома культуры: «Ты ведь знаешь / Стихотворение Георгия Иванова / Про звезды ледяные / Про миллионы лет». Вместо плана работы Николай Степанович написал на листе: «Только желтая заря, / Только звезды ледяные / Только миллионы лет». Наконец, поняв, что в этом убогом поселке ему дальше и существовать, Николай Степанович принимает данность:

*Хорошо, что есть Вагоностроитель
Хорошо, что есть наш Вагоностроитель
Хорошо, что нет Царя
Хорошо, что нет России
Хорошо, что есть поселок Вагоностроитель
Только звезды ледяные
А, ладно проехали...
Только миллионы лет.*

Можно предположить, что последняя, отделившая от основного текста строчка «Только миллионы лет» является общей для речевых зон автора и персонажа, это точка, в которой сходятся два сознания. И без того легко пересекаемая граница между субъектами исчезла, при этом совпав с безнадежным отчаянием лирического героя Г. Иванова, одного из самых «цитатных» русских поэтов [Марков 1994: 230–231], убедившегося тем не менее в смерти культуры, той «музыки», которая никого не спасла и не помогла никому. А. А. Чевтаев, размышляя о соотношении лирической (ментальной) и эпической (внешней) событийности в нарративных стихотворениях, приходит к выводу, что сутью лирического события является изменение системы ценностей субъекта: «...лирика становится сообщением о бытии рефлектирующего сознания, в котором актуализируется его соприкосновение с сознанием принципиального “другого” (это может быть сам лирический субъект, представляющий себя в ином ракурсе, лирический персонаж, некая

универсальная культурная маска или же целая система знаков, маркирующих определенную поэтическую традицию). Такое соединение разных сознаний изменяет аксиологические параметры изображаемого мира и оказывается событием лирического высказывания» [Чевтаев 2013: 60].

Перемещение чужого текста в свой наблюдается и в стихотворении Данилова «В синем и далеком океане» [Данилов 2023: 86–89]. Лирический герой вспоминает, что мама в детстве пела ему эту песню Вертинского. У мамы был хороший голос, жаль, отмечает лирический герой, что она не смогла реализовать его профессионально. И вот своим прекрасным голосом она пела эту песню, и это, по словам героя, «было первое мое / Знакомство со смертью». Далее (без кавычек) следуют один за другим куплеты песни, перемежаясь с воспоминаниями героя о том, какое они на него производили впечатление, например: «Слушая эту песню / Я как-то затихал». Песня запомнилась не только благодаря тому, что мама ее часто пела, но и потому, что она очень отличалась от официоза: «От всех прочих / Глупых, дебильных / Советских песен».

Такое прямое включение («присвоение») модернистских произведений в собственные тексты резко отделяет того субъекта, которого мы обозначили как «автора», от его незамысловатых персонажей, Николаев Степановичей, Белки и Стрелки, самосвала БЕЛАЗ. В стихотворении, завершающем всю книгу, используется обобщенное «мы»: «Скука была и есть / Сущностью нашей жизни» [Данилов 2023: 167]. Навязчивое повторение одних и тех же словечек передает заторможенность сознания, смутность восприятий, безволие:

*И мы, в сущности, не умрем
Толком-то и не умрем
Не сможем даже
Толком-то и умереть
Так и будем болтаться
Вот в этом вот всем
В чем болтались при жизни
Которой толком-то и не было.* [Данилов 2023: 172]

Такое прозябание радикально отличается от бессмертия пушкинского «памятника нерукотворного», намек на который слышится в первой из процитированных строк. Стихотворения Данилова не о посмертных приключениях души, а о тупой жизни без цели и смысла в период, который обозначен датировками отдельных текстов: 2015–2022 гг. Обобщенное «мы» здесь вовсе не тот неосинкретический субъект, о котором писал С. Н. Бройтман применительно к Чехову и Блоку, полагая его межличностным, многосоставным [Бройтман 2001: 293, 294]. Это, скорее, безликое коммунальное множество, каждый член которого лишен собственной субъектности – самосвалом БЕЛАЗ управляет шофер, Белку и Стрелку отправили в космос люди, Николая Степановича «тетка» назначила директором Дома культуры, в котором остались только бессвязные обрывки былой культуры – о чем с трагической самоиронией писал и Георгий Иванов в «Распаде атома» и в стихах «Посмертного дневника».

Саркастически представлен современный человек в стихотворении «Превращение» [Данилов 2023: 22–28]. Это тоже рассказ в стихах, не только в названии, но и в сюжете использующий рассказ Ф. Кафки. О. Н. Турышева соотносит Грегора Замзу с «подпольным парадоксалистом» Достоевского. Их роднит комплекс «психологического подполья», сочетающий «жгучую потребность в самоутверждении и страх жизни, “вековечную злость” и зависимость от чужого взгляда, бесконечное самоуничтожение и претензию на значительность, демонстративную аморальность и переживание трагизма собственного положения» [Турышева 2003: 115]. Однако герой в стихотворении Данилова превращается просто в таракана – неотъемлемого спутника коммунальных квартир, иронически соотнесенного Д. А. Приговым с «простым советским человеком». Никаких экзистенциальных мук герой Данилова не испытывает, слишком примитивно его сознание:

*Да пофиг
Подумал грегорзамза
И это была его последняя
Человеческая мысль.*

В тексте Данилова таракан грегорзамза спускается с кровати на пол, обследует комнату («новую реальность») и находит много интересного – хлебную крошку, трупик мухи: «Так приятно, так хорошо / Новые ощущения (...) В общем, можно ведь жить». «Великий мир Многообразия Крошек / Открылся перед ним / Новый прекрасный мир». Так и жил довольный грегорзамза, пока зашедшая в комнату сестра случайно не раздавила его.

Выводы

Учитывая сделанные наблюдения, мы можем сказать, что тексты Дм. Данилова не о смерти и не о загробном мире, а о жизни в убогом, но как бы не страшном мире «маленьких радостей». Страшное – это не смерть, а «насекомая» жизнь, лишенная смысла и будущего. Не случайно одно из стихотворений озаглавлено по-буниински: «Окаянные дни» [Данилов 2023: 98–100]. Для изображения такой жизни как раз и используется «прозаизированный» жанр рассказа в стихах. О поэзии напоминают лишь интертекстуальные вкрапления, идущие от сознания текстового автора и бессмысленные в сознании персонажей. Однако пронцаемость границ речевых зон, стилистическая однотипность речи автора и персонажа, появление собирательного «мы» свидетельствуют о том, что и у автора нет другой реальности, кроме тусклой и убогой, как у его персонажей. Именно в трагическом осознании обреченности на «недожизнь» проявляется непрямо лиризм жанра рассказа в поэзии Дм. Данилова.

Подведем итоги. Жанр рассказа в стихах занимает существенное место в современной поэзии. Сохраняются базовые особенности этого жанра: нарративность, детализированность художественного мира, наличие объективированных персонажей. Трансформации подверглось другое

качество: отсутствует резкая отделенность автора от персонажа, что проявляется в однотипности сюжета рассказа и сюжета рассказывания. Значительно активизируется другой носитель жанра – ассоциативный фон, включающий в себя интертекстуальные взаимодействия с произведениями модернизма, посвященными гибели культуры и кризису субъектной определенности, а также использование элементов абсурда и гротеска. М. Липовецкий, размышляя о роли проявлений интертекста в новейшей поэзии, пишет, что все они «выступают как аллегории *современного* состояния и сознания...» [Липовецкий 2018: 409].

В книге Дм. Данилова современное сознание «трансцендентального автора» (то есть автора всей книги стихов) пронизано горькой иронией. Эта тональность заметна при сопоставлении текстов, написанных от лица лирического «я», с теми текстами, где действует лишенный субъектности некий персонаж. Например, в стихотворении «Грустная музыка во Владивостоке» [Данилов 2023: 109–113] лирического героя поразило, что «Во Владивостоке / В этом портовом / Шумном / Азиатском / Говорят, бандитском / И так далее / Ну в общем, вы поняли» городе во всех гостиницах, ресторанах и кафе звучит тихая медитативная музыка. Сердце обволакивает светлая печаль, и тебе хорошо, хотя как-то странно, необычно. Тебя окружают умные милые люди, словно некие добрые ангелы, охранники добры и строги, как воины света, персонал космически вежлив. И закрадывается подозрение, что ты уже умер: «Говорят, это

иногда случается незаметно / Как в стихотворении Владимира Богомякова / Где человек (сосед, кажется) / Умер и не почувствовал никакой разницы / Уехал в Екатеринбург / Поселился в гостинице “Исеть” / И так далее». Смерть в этом стихотворении мыслится как чудесное прекращение грубой, скучной, уродливой жизни: в этом вечном светлом Владивостоке нет ни авторитетных людей, ни бандитов, ни коррупции, ни болезни, ни смерти, ни вздыхания... Но потом придешь в себя и чувствуешь, что ты еще живой, и всё рядом: «И авторитетные люди / И убийства с коррупцией / И печали, и вздыхания / И болезни / И смерть». Горькая ирония возникает от несовпадения «авторского» представления о смерти как преддверии рая и того убожества, в котором оказываются персонажи многих других стихов после смерти.

Можно сказать, что усиливается обратная тенденция к лиризации жанра рассказа в стихах, только лиризм этот не прямой, а формирующийся косвенно, через «чужое слово» – из сближений и расхождений разных голосов. Поскольку личностная субъектность оказывается стертой, возрастает роль бессубъектного «мы». Возрастает нагрузка на ассоциативный фон, формируемый за счет интертекстуальных отсылок (цитат, аллюзий, реминисценций), причем большинство из них относятся к модернистской постсимволистской поэзии, так или иначе выражающей тему гибели культуры. Книга в целом выражает тоску существования не отдельного человека, а целого социума определенного исторического периода.

Литература

- Азарова, Н. М. Поэзия : учебник / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин [и др.]. – М. : ОГИ, 2016. – 886 с.
- Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / А. А. Блок. – М. : Наука, 1997. – Т. 3.
- Бройтман, С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 2001.
- Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1995.
- Гумилев, Н. С. Стихи. Проза / Н. С. Гумилев ; вст. ст. Вяч. Иванова ; сост., науч. подгот. текстов, послесл. Н. Богомолова. – Иркутск : Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1992.
- Данилов, Дм. Как умирают машинисты метро: Стихотворения 2015–2022 годов / Дм. Данилов. – М. : ИД «Городец», 2023. – 176 с.
- Корман, Б. О. Избранные труды. Теория литературы / Б. О. Корман ; ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск : Ин-т компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
- Кукулин, И. От Сваровского к Жуковскому и обратно / И. Кукулин. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89. – С. 228–240. – URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/ot-svarovskogo-k-zhukovskomu-i-obratno-o-tom-kak-metod-issledovaniya-konstruiuet-literaturnyj-kanon.html> (дата обращения: 25.02.2024).
- Липовецкий, М. Практическая «монадология» Пригова / М. Липовецкий // Пригов Д. Монады. – М. : Новое литературное обозрение, 2013. – С. 10–45.
- Липовецкий, М. «Цитатный» субъект: неоакмеизм, концептуализм, пост-концептуализм / М. Липовецкий // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. – Берлин : Peter Lang GmbH, 2018. – С. 397–414. – DOI: 10.3726/b14788.
- Магомедова, Д. М. Рассказ в стихах / Д. М. Магомедова // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 201.
- Марков, В. Русские цитатные поэты / В. Марков // О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное / вступит. статья Ю. В. Линника. – СПб. : Изд-во Чернышев, 1994.
- Никитина, С. А. «Рассказ в стихах» в лирике А. Блока / С. А. Никитина // Поэтика литературных жанров: Проблемы типологии и генезиса. – М. : РГГУ, 2019. – С. 257–269.
- Новиков, В. И. Два значения понятия «лирический герой» и их роль для построения современной теории лирического субъекта / В. И. Новиков // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. – Берлин : Peter Lang GmbH, 2018. – С. 67–78. – DOI: 10.3726/b14788.

Поэтика литературных жанров: Проблемы типологии и генезиса / под ред. Д. М. Магомедовой, В. В. Савелова. – М. : РГГУ, 2019. – 360 с.

Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности : пер. с фр. / Н. Пьеге-Гро ; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.

Роднянская, И. Никакое лекарство не отменяет болезни / И. Роднянская. – Текст : электронный // Арion. – 2007. – № 4. – URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2007/4/nikakoe-lekarstvo-ne-otmenyaet-bolezni.html> (дата обращения: 25.02.2024).

Сваровский, Ф. Несколько слов о «новом эпосе» / Ф. Сваровский. – Текст : электронный // РЕЦ. – 2007. – № 44, июнь. – URL: <https://polutona.ru/rets/rets44.pdf> (дата обращения: 25.02.2024).

Темиршина, О. Р. «Малая эсхатология» А. Введенского: посмертный путь души в «Седьмом стихотворении» / О. Р. Темиршина // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2023. – № 3. – С. 120–133.

Турышева, О. Н. Образ превращения в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Кафки / О. Н. Турышева // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – № 28. – С. 113–132.

Шталь, Х. Многоипостасная модель лирического субъекта / Х. Шталь // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. – Берлин : Peter Lang GmbH, 2018. – С. 35–55. – DOI: 10.3726/b14788.

Шталь, Х. Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / Х. Шталь, Е. Евграшкина // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. – Берлин : Peter Lang GmbH, 2018. – С. 1–32. – DOI: 10.3726/b14788.

Чевтаев, А. А. Структура лирической событийности: «Tristia» / А. А. Чевтаев // Новый филологический вестник. – 2013. – № 1 (24). – С. 51–62.

References

- Azarova, N. M., Korchagin, K. M., Kuzmin, D. V. et al. (2016). *Poeziya* [Poetry]. Moscow, OGI. 886 p.
- Blok, A. A. (1997). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [The Complete Set of Works and Letters, in 20 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 3.
- Broitman, S. N. (2001). *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, RGGU.
- Chevtaev, A. A. (2013). *Struktura liricheskoi sobytiynosti: «Tristia»* [Structure of Lyrical Eventfulness: “Tristia”]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 1 (24), pp. 51–62.
- Danilov, Dm. (2023). *Kak umirayut mashinisty metro: Stikhotvoreniya 2015–2022 godov* [How Subway Drivers Die: Poems 2015–2022]. Moscow, ID «Gorodets». 176 p.
- Gasparov, M. L. (1995). *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.
- Gumilev, N. S. (1992). *Stikhi. Proza* [Poetry. Prose]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo.
- Korman, B. O. (2006). *Izbrannye trudy. Teoriya literatury* [Selected Works. Literary Theory]. Izhevsk, Institut komp'yuternykh issledovaniy. 552 p.
- Kukulin, I. (2008). *Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno* [From Swarovsky to Zhukovsky and Back]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 89, pp. 228–240. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/ot-svarovskogo-k-zhukovskomu-i-obratno-o-tom-kak-metod-issledovaniya-konstruiuet-literaturnyj-kanon.html> (mode of access: 25.02.2024).
- Lipovetsky, M. (2013). *Prakticheskaya «monadologiya» Prigova* [Practical “Monadology” of Prigov]. In Prigov, D. *Monady*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 10–45.
- Lipovetsky, M. (2018). «Tsitatnyi» sub"ekt: neoakmeizm, kontseptualizm, postkontseptualizm [“Quote” Subject: Neo-Acmeism, Conceptualism, Post-conceptualism]. In Stahl, H., Evgrashkina, E. (Eds.). *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika*. Berlin, Peter Lang GmbH, pp. 397–414. DOI: 10.3726/b14788.
- Magomedova, D. M. (2008). *Rasskaz v stikhakh* [Story in Verse]. In *Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. Moscow, p. 201.
- Magomedova, D. M., Savelov, V. V. (Eds.). (2019). *Poetika literaturnykh zhanrov: Problemy tipologii i genezisa* [Poetics of Literary Genres: Problems of Typology and Genesis]. Moscow, RGGU. 360 p.
- Markov, V. (1994). *Russkie tsitatnye poety* [Russian Quotation Poets]. In *O svobode v poezii: stat'i, esse, raznoe*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Chernyshev.
- Nikitina, S. A. (2019). «Rasskaz v stikhakh» v lirike A. Bloka [“A Story in Verse” in the Lyrics of A. Blok]. In *Poetika literaturnykh zhanrov: Problemy tipologii i genezisa*. Moscow, RGGU, pp. 257–269.
- Novikov, V. I. (2018). *Dva znacheniya ponyatiya «liricheskii geroi» i ikh rol' dlya postroeniya sovremennoi teorii liricheskogo sub"ekta* [Two Meanings of “Lyrical Hero” and Their Role for the Construction of a Modern Theory of the Lyrical Subject]. In Stahl, H., Evgrashkina, E. (Eds.). *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika*. Berlin, Peter Lang GmbH, pp. 67–78. DOI: 10.3726/b14788.
- Pieguet-Gro, N. (2008). *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to Intertextuality Theory (Introduction a L'intertextualite)]. Moscow, Izdatel'stvo LKI. 240 p.
- Rodnyanskaya, I. (2007). *Nikakoe lekarstvo ne otmenyaet bolezni* [“No Medicine Cancels the Disease”]. In *Arion*. No. 4. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2007/4/nikakoe-lekarstvo-ne-otmenyaet-bolezni.html> (mode of access: 25.02.2024).

Stahl, H. (2018). Mnogoipostasnaya model' liricheskogo sub"ekta [Multi-hypostatic Model of the Lyrical Subject]. In Stahl, H., Evgrashkina, E. (Eds.). *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika*. Berlin, Peter Lang GmbH, pp. 35–55. DOI: 10.3726/b14788.

Stahl, H., Evgrashkina, E. (2018). Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika [Subject in Modern Russian-Language Poetry – Theory and Practice]. In Stahl, H., Evgrashkina, E. (Eds.). *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika*. Berlin, Peter Lang GmbH, pp. 1–32. DOI: 10.3726/b14788.

Svarovsky, F. (2007). Neskol'ko slov o «novom epose» [A Few Words about the “New Epic”]. In *RETs*. No. 44. URL: <https://polutona.ru/rets/rets44.pdf> (mode of access: 25.02.2024).

Temirshina, O. R. (2023). «Malaya eskhatologiya» A. Vvedenskogo: posmertnyi put' dushi v «Sed'mom stikhovorenii» [“Little Eschatology” by A. Vvedensky: The Posthumous Path of the Soul in the “Seventh Poem”]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*. No. 3, pp. 120–133.

Turysheva, O. N. (2003). Obraz prevrashcheniya v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i F. Kafki [The Image of Transformation in the Works of F.M. Dostoevsky and F. Kafka]. In *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 28, pp. 113–132.

Данные об авторах

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Ермоленко Светлана Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: ermolenko-1@mail.ru.

Authors' information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Ermolenko Svetlana Ivanovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 01.04.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 01.04.2024; date of publication: 24.06.2024