

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-379-396

Лирическое сюжетообразование в современной короткой прозе

Игорь Витальевич Силантьев

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

silantev@philology.nsc.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1399-8960>

Аннотация

Анализируется поэтика современных писателей, работающих в жанре короткой прозы – Сергея Тиханова, Евгения Никитина и Данилы Давыдова. Показывается, что авторы реализуют различные стратегии лирического сюжетообразования. У Никитина развернут вектор движения нарратива от фабулы к лирическому сюжету, у Тиханова нарратив преодолевается орнаментальным текстом, динамика которого и формирует лирический сюжет, у Давыдова динамика текста носит двоякий характер – к воображаемой фабуле и в то же время к лирическому сюжету. Во всех стратегиях фактором сюжетообразования в короткой прозе выступает текст произведения как поле взаимодействия различных смыслообразующих элементов (образных, словесных, ритмических и др.) в синтагматической развертке и в парадигматическом целом. В общем плане для поэтики авторов характерно проявление базового лирического мотива существенной перемены состояния лирического сознания при отсутствии внешних существенных перемен.

© Силантьев И. В., 2025

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 379–396

Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics], 2025, no. 2, pp. 379–396

Ключевые слова

короткая проза, сюжетообразование, Сергей Тиханов, Евгений Никитин, Данила Давыдов

Для цитирования

Силантьев И. В. Лирическое сюжетообразование в современной короткой прозе // Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 379–396. DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-379-396

Lyrical Plot Formation in Modern Short Prose

Igor V. Silantev

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
silantev@philology.nsc.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1399-8960>

Abstract

The article analyzes the poetics of contemporary writers working in the short fiction genre: Sergei Tikhanov, Evgeny Nikitin and Danila Davydov. It is shown that these authors employ different strategies of lyrical plot formation. Nikitin develops the vector of narrative movement from the chain of events to the lyrical plot, while Tikhanov's narrative is transcended by ornamental text, the dynamics of which shapes the lyrical plot. Davydov reveals a dual dynamics of the text – to the imaginary event and at the same time to the lyrical plot. In all strategies, the text of the work itself acts as a significant factor in plot formation, as a field of dynamic interaction of various meaning-forming elements (figurative, verbal, rhythmic, etc.) both in their syntagmatic development and in the paradigmatic whole. In general, the poetics of the authors is characterized by the manifestation of a basic lyrical motif of a significant change in the state of lyrical consciousness in the absence of significant external changes.

Keywords

short prose, plot formation, Sergey Tikhanov, Evgeny Nikitin, Danila Davydov

For citation

Silantev I. V. Lyrical Plot Formation in Modern Short Prose. *Kritika i Semiotika* [Critique and Semiotics], 2025, no. 2, pp. 379–396. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-379-396

В эпике отношения фабулы и сюжета к нарративу носят противоположный характер. События нарратива можно увидеть с точки зрения закономерных причинно-следственных и пространственно-временных отношений. Это аспект фабулы нарратива. Вместе с тем события нарратива можно осмыслить в плане произвольных со- и противопоставлений и в отвлечении от фабульных связей. Это аспект сюжета нарратива.

Фабульная синтагма событий, взятая в плане их разносторонних смысловых отношений, предстает в виде парадигмы сюжетных ситуаций. Фабула синтагматична, сюжет парадигматичен. Поэтому фабулу можно пересказать, а сюжет – только раскрыть.

Ни фабула, ни сюжет не являются первичной реальностью нарратива как исходного, явленного в коммуникативном акте линейного изложения событий. Фабула и сюжет – это два соотнесенных ментальных измерения нарратива, формируемых в акте его интерпретации.

Фабула характеризуется центростремительным вектором. Это значит, что читатели как субъекты определенной культурно-исторической эпохи практически одинаково реконструируют фабулу, поскольку опираются на общий обыденный и культурный опыт.

Напротив, сюжет характеризуется центробежным вектором. По существу, сюжетов порождается столько, сколько происходит прочтений и интерпретаций текста произведения читателями. Каждый читатель в рамках своей творческой индивидуальности конструирует свой сюжет произведения как сумму и систему смысловых со- и противоположений событий нарратива и как его итоговый смысл.

Фактором, задающим общее направление сюжетных интерпретаций, выступает смылообразующая интенция автора – и большинство читательских сюжетов так или иначе локализуют свои смыслы в общих рамках генерального проективного сюжета, заданного автором произведения. Не менее важно и другое: при всем многообразии читательских интерпретаций всегда действует мощный фильтр, который эпоха накладывает на множество порожденных сюжетов произведения, и только малая их часть признается культурно значимыми, актуальными для воспроизведения в культуре. Как правило, такие сюжеты транслируются активными речевыми субъектами словесной культуры – литературными критиками, литературоведами, учителями, журналистами, философами и др.

В итоге мы приходим к идее сюжета как универсального аутопоэтического принципа смылопорождения. Смысл тотально и однозначно не задан словесному произведению, а свободно и множественно возникает

в результате имманентной динамики самого текста, актуализированного в открытом ряду субъективированных культурных коммуникаций. Фабула произведения одна – сюжетов произведения бесконечно много. Фабула реконструируется, сюжеты – конструируются.

Художественная литература знает случаи, когда фабула становится собственным элементом нарратива, но уже на метауровне, в качестве предмета внимания и обсуждения персонажей. Так, знаменитые новеллы Конан-Дойла о Шерлоке Холмсе, как правило, завершаются заключительной беседой сыщика и его друга доктора Ватсона. В этой беседе Холмс раскрывает Ватсону (а также «непроницательному» читателю) действительную последовательность и связь криминальных событий. Таким образом, фабула первичного нарратива новеллы оказывается эксплицированной в самом дискурсе произведения и становится явным элементом его нарративной структуры.

Между тем сюжет как таковой может мыслиться вне эпического нарративного начала и, соответственно, вне соотнесения с фабулой. В таком случае сюжет образуется как со- и противопоставление анарративных факторов художественного смыслообразования, таких как описание, деталь, реплика, ремарка, а также собственно слово, звук и ритм, особенно в лирике [Капинос, Куликова, 2006, с. 266–272]. Наконец, сюжет продуцируют невербальные смыслообразующие факторы – визуальный и аудиальный образ, предмет, ситуация как таковая, и это может служить основанием для инсталляции и перформанса.

В максимальной степени сюжет эмансипируется от нарратива и сопутствующего ему фабульного начала в лирике. Сюжет в лирике – это динамическая парадигма лирических событий. Основой лирической событийности при этом выступает, в формулировке Ю. Н. Чумакова, «перемещение лирического сознания» [Сюжетосложение в русской литературе, 1980, с. 159], иначе – дискретная динамика состояния лирического субъекта. И в другой работе: «Лирический сюжет возникает как событие-состояние, проведенное экзистенциально-поэтическим временем» [Чумаков, 2019, с. 87].

В классическом родовом формате лирики событийность освобождена от необходимости ее фабульной интерпретации как реконструкции естественных связей между явленными событиями. Закон фабульной связности, необходимый для эпического произведения, не распространяется на поэтику лирического текста. Поэтому читатель, освобожденный от задачи и необходимости совершать реконструкцию фабулы, весь творческий по-

тенциал прочтения и понимания произведения направляет на поиск смысловой конструкции лирического сюжета как такового.

Вместе с тем между нарративным эпическим и анарративным лирическим сюжетами возможны разнообразные переходные случаи, и это переходное пространство, в частности, занимает короткая проза.

О короткой прозе в развернутой форме мы писали в работе [Силантьев, 2024]. Дадим необходимое краткое определение этого литературного феномена.

Короткий текст как критерий формата имеет двоякую природу и функциональность: точкой отсчета здесь является объем текста произведения, а поэтологическим итогом выступает собственно жанровый признак. Произведение короткой прозы, как нередко отмечают, должно укладываться в один скрин-шот, или в одну развертку компьютерного монитора, желательно без прокрутки. Этим базовым свойством современная короткая проза принципиально отличается от традиционной для русской классической и модернистской литературы малой прозы, к которой можно отнести жанры новеллы, рассказа, краткой повести и др. Это же свойство обозначает и принципиально иную сферу бытования и коммуникативного функционирования короткой прозы – это детище компьютерного и сетевого общения, интернета и социальных сетей. Книга, составленная из произведений короткой прозы, если воспринимать ее в общем ряду художественной литературы на полках в магазинах и библиотеках, выглядит весьма нелепо, потому что ограничивается небольшим объемом с раздельным расположением текстов на страницах, подобно стихотворениям. Собственно, сборник короткой прозы ближе к сборнику стихотворений, чем к традиционной прозаической книге.

Это особенно заметно на примере двух сборников Сергея Тиханова – «Синхронные люди» (1997) и «Еще одна осень» (2000). Речь идет о двух книжечках (иначе их не назвать) формата А6 и объемом 24 и 16 страниц.

«Мир тихановской миниатюры локализуется в момент критического состояния, обладающего мифологической самодостаточностью», – замечает И. Е. Лощилов, посвятивший прозе Тиханова отдельную работу [Лощилов, 2008, с. 130]. Подчеркивая краткость и даже некоторую атомарность произведений Тиханова, И. Е. Лощилов пишет о «не-развертываемости текста» автора [Там же, с. 132], и в целом парадоксально характеризует принцип сложения его прозы как почтово-открыточный: «идеальным было бы издать тексты Тиханова в виде набора почтовых открыток» [Там же, с. 135].

Обратимся к текстам сборника «Синхронные люди».

В начальной миниатюре «Тетрадка» событийность возникает не на уровне нарратива, а на первичном уровне самого текста – как со- и противоположение лирических по своему поэтическому складу синтагм, описывающих тот особенный «воздух», который персонаж «оставляет» в своей тетрадке:

Он (Лямочкин. – *И. С.*) не старался отмечать в тетрадке состояние своей души, а просто оставлял в ней клочки воздуха, которым дышал. То это был рассыпчатый мартовский воздух, оседавший на шербатых кирпичках стены Главпочтамта, а то это был до густоты прокуранный воздух какого-нибудь бардака, где по стенам коричневыми пятнами разбрызган сифилис (Тиханов, 1997, с. 4).

Событийность на стыке перемены текста возникает и в третьей миниатюре книги:

Такого жаркого августа еще не было. Сероштану был ближе август в тени. Но это будет письмо не о погоде и не об августе, – думал он, – а о неизбежности. Неизбежности смерти. Неизбежности возвращения (Тиханов, 1997, с. 5).

Приведем еще один пример динамического сюжетобразующего стыка в этом же тексте:

...в этом году дни недели совпадают с числами так же, как в 1985, но не стоит искать параллелей *в событиях, водка-то уже налита и нужно еще взять помидор закусить, а в следующей жизни непременно быть аскетом, но грустно, грустно...* (курсив наш. – *И. С.*) (Тиханов, 1997, с. 6).

Здесь таких стыков несколько (мы отметили их курсивом). Это уже сюжетная последовательность, зигзагообразная линия смысловых перемен.

В другом тексте восприятие героем метро как множества «бараньих голов» сменяется выкриками «зэков», которые «кричат из-за трехрядного забора: – Эй, борода! А вот кирпич, купи-продам» (Тиханов, 1997, с. 10). Здесь мы видим столкновение двух словесных рядов, не связанных, но только примыкающих друг к другу (общим локусом выступает привокзальная площадь). В этом столкновении также рождается смысловой зигзаг сюжета.

И снова тот же прием:

Заката не было. Он предполагался, существовал параллельно, но в тот момент и в том месте, где начинается наше удивительное повествование,

никакого заката не было. Была серость, разлитая в воздухе и равномерно распространявшаяся по небу, домам, снегу, по душе... О чем это мы, о какой душе? Души тоже не было. Было тело, вернее, темная фигура, движущийся силуэт (Тиханов, 1997, с. 10–11).

Столкновение словесных синтагм в тексте приводит к их смысловому противопоставлению.

В книге «Синхронные люди» можно заметить зарождение и дискурсивного события, и, соответственно, дискурсивного (по существу, драматургического) сюжета:

...а так все хорошо начиналось вечнодрожащей левой рукой я поднял изящную рюмочку и произнес в сущности все мы одинокие и несчастные люди так *выпьем же за это роман взорвался ты это брось* ты же знаешь я этого не люблю у каждого свои комплексы не позволю меня унижать <...> за что же мы будем пить *может быть за стиви уандера за стиви уандера за стиви загалдели все* обрадованно и потянулись чокаться» (курсив наш. – И. С.) (Тиханов, 1997, с. 14).

Два дискурсивных зигзага, выделенных нами курсивом, образуют событийность в самой речи, это и составляет суть произошедшего, сюжет образуется в течении, в развитии самого дискурса. Это драматургическая событийность.

Все одиннадцать текстов мини-книги «Еще одна осень» (Тиханов, 2000) написаны в стилистике орнаментальной прозы. Раскроем эти черты на примере первого, открывающего текста (Тиханов, 2000, с. 3).

Никогда еще я не болел так сильно – Осенью.

Сразу обращает на себя внимание исключительно текстовый и символический штрих – написание слова «осень» с прописной буквы. «Осень» – это символ завершения лета, любви, возраста, жизни, всего, что длительно связывает человека со счастьем. Это текстовая деталь проходит сквозь текст всей книги.

Вот хожу, хожу по Пустырю, по краешку жизни, и все стараюсь вспомнить ее, стараюсь найти в далеких прозрачных лесах краски, запахи, звуки Осени.

«Пустырь», и снова с прописной буквы – это символ, соседствующий с «Осенью», овеществление пустоты, неизбежной при достижении предела. Образно и символически закономерно лирическая тема развивается

в концепте «краешка жизни», который также рефреном проходит через тексты книги.

Но найти ее (Осень. – И. С.) невозможно, как невозможно сегодня не ложиться спать пораньше вместо того, чтобы, напившись крепкого чаю, писать бесконечное письмо о жизни на краешке жизни, как невозможно подняться три утра подряд на Монашескую гору, как невозможно разглядеть Тебя в толпе картонных задниц.

Орнаментальная стилистика фразы строится на приеме синтаксического параллелизма трех придаточных сравнительных предложений, которые при этом совершенно разнохарактерны, в тематическом плане они центробежны и расходятся лучами от главного предложения и друг от друга. Но вместе с тем именно придаточные части целого высказывания полны образности и лирического чувства, тем более включая рефрен про «краешек жизни». Завершающее фразу придаточное предложение вводит в тематику цикла новые концепты – наполненное символическими значениями «Ты» внутреннего адресата субъекта высказываний и жесткий образ «картонных задниц», коррелирующих с «бараньими головами» в новосибирском метро в книге «Синхронные люди» (Тиханов, 1997, с. 10).

И я знаю, что Осень, которую я так жду, обманет меня, не сбудется, как не сбывается долгожданная первая – ледяная, но согревающая – рюмочка, которая оборачивается назавтра непереносимыми страданиями. И я знаю, что все, что я сейчас хочу – это заснуть под шум дождя.

Завершающая миниатюру фраза снова наполнена синтаксическим параллелизмом – несколько патетически повторяются зачины предложений («Я знаю, что...»), а первое развернутое сложное предложение перекликается в своем строении с предшествующим текстом. В тематический строй входит устойчивый и окрашенный сложными субъектными коннотациями концепт алкоголя и его овеществляющий оксюморонный образ «рюмочки», «ледяной, но согревающей», «долгожданной», но сопряженной с завтрашними «страданиями». Произведение в целом завершается преломляющим текст лирическим событием зигзага: «все, что я сейчас хочу – это заснуть...»

Если Сергей Тиханов в движении к лирической сюжетности движется от нарратива на внешний уровень – к тексту, и уже от текста – к лирическому событию, то Евгений Никитин, автор сборника короткой прозы «Про папу: антироман» (2019), строит в нарративном измерении своих произведений четко прописанные, но мелкие, в событийном плане пустя-

ковые фабулы, преобразуемые в лирические сюжеты посредством авторской лирической интенции. На весомых, масштабных событиях эпического толка невозможно построить лирическое отношение и лирический сюжет – но у Никитина лирическая сюжетность строится на мелком, обыденном событийном субстрате фабулы.

Показателен в этом отношении рассказ «Столица», начинающий сборник. Краткое повествование раскрывает ситуацию тотальной бессобытийности, в которую погружены персонажи. Авторское письмо тонко прорисовывает черты повседневного коммуникативного быта, наполненного совершенно пустыми диалогами и поэтому абсурдными – об этом говорит и сам повествователь, находя ситуации точное определение: «пример крайней степени бытового абсурда». На фоне тотальной бессобытийности вполне бытовой момент в реплике героя – «а я жил в Кишиневе» – обретает характер и сущность события, при этом столь значимого, что собеседники не верят ему:

Не надо ля-ля, Никитин. Ты б ещё сказал – в Москве. Ты б ещё сказал – в Нью-Йорке! Давай, дуй отсюда, Никитин. Вали! (Никитин, 2019, с. 7).

Для стилистики автора характерно, если так можно выразиться, легкое письмо. Фабулы строятся из малозначащих событий, автор наполняет нарративы повседневностью, но между тем она обретает пусть крохотный, но особенный событийный потенциал – например, в рассказе «Как я смотрел Гарри Поттера» или в рассказе «Очки». Сюжетную значимость эта рассказанная повседневность приобретает в наведенном автором лирически «поляризованном» свете, отношении, и отсвечивает читателю уже своим собственным лиризмом. Повествующий субъект, сопряженный с лирической инстанцией книги, и сам отмечает это в цикле «Письма тридцатилетнего»:

Какая-то история происходила бы со мной, её фабула остается неясной, но есть ощущение вовлеченности (Никитин, 2019, с. 129).

В рассказе «Переезды» также раскрывается череда мелких и немного смешных событий – собственно, «переездов» кошки с котятками из квартиры в квартиру на одной лестничной клетке. Ход повседневности нарушает трагическое для ребенка, персонажа рассказа, происшествие – утопление котят, и последовавшее горе кошки, не осознающей свое горе. А за всем произошедшим поднимается лирическое событие повествователя, сопряженного с инстанцией персонажа.

В рассказе «Социаламт» на фоне неосуществившегося события обретения героем кошки и на антисобытийном фоне коммуникаций с социальными работниками происходит лирическое событие отчуждения героя от своей никчемной жизни в бессмысленной эмиграции.

Рассказ «Закрытый показ» наполнен ожиданиями героя встречи с мифологизированным Ларсом фон Триером, который ожидаемо не появляется в буднях массовой телепередачи. Фабула произведения сводится к отсутствующему событию. Ничего не произошло – и в этом заключается лирическая микродрама героя. Так же и в рассказе «Очки», где герой, не замечая того, что собеседница на эскалаторе в метро его покинула, продолжает монолог про очки, но вдруг замечает, что «давно разговаривает сам с собой» (Никитин, 2019, с. 113). На фоне тотального отсутствия события возникает момент лирической автособытийности героя.

Еще один прием у Никитина – это построение фабулы в ином, фантазмагорическом измерении. Так разворачивается повествование в рассказе «Король Солнца»:

Ольга Васильевна запомнила этот разговор и теперь при встрече каждый раз спрашивала, когда мы полетим на Солнце. Я не знал ответа на этот вопрос, потому что без волшебной палочки был совершенно бессилин. А палочку у меня украл Вагнер. Это и было причиной, почему мне приходилось скрываться на Земле (Никитин, 2019, с. 39).

Фабула и первичная мотивика здесь нарочито просты, адаптированы под детские фантазии, однако поверх этого наивного нарратива строится лирический сюжет, отражающий ироническую ностальгию взрослого человека по своему детству.

В рассказе «Возвращение» мы видим нарративную контаминацию образов ребенка и взрослого героя. Герой погружается в воспоминания и попадает в условный мир в своем взрослом обличье и ментальности, но в то же время в рамки своих детских ролей и обстоятельств. Воспитательница в детском саду укладывает его спать, как ребенка, а он, взрослый человек, выкуривает сигарету на ее глазах, но кого она видит – мальчика или мужчину? Соответственно, образуется двойной сюжет. Происходит совмещение в единой фабульной позиции двух инстанций героя – в детстве и во взрослом состоянии. Этот диететический парадокс потрясает воспитательницу Стефанию Ивановну и приводит к итоговому лирическому событию ностальгии героя и стоящего за ним автора.

Обратимся к третьему автору – Даниле Давыдову, который в книге короткой прозы «Не рыба» (2021) строит свою стратегию обретения лирической сюжетности: в обратном движении за текст к внешней фабуле, и одновременно от текста к лирической сюжетности.

Тексты короткой прозы Давыдова исполнены штрихами, за которыми – вне пространства явного и явленного, рассказанного диегетического мира – референтно угадываются, домысливаются объемные фабулы. Словно бы взяли большой роман, толстовского типа, и извлекли из сплошного текста краткие фрагменты диалогов, описаний, историй. Отсюда складывается и одновременно не складывается отраженная диегетическая целостность – из потерянных деталей, из осколков эпической событийности. И в то же время тексты короткой прозы Давыдова выстраиваются, как в калейдоскопе, в смысловой орнамент. Это, собственно, и есть орнаментальная проза, порождающая сюжетность лирического склада, независимую от предполагаемой фабулы.

Книга наполнена дискурсивными проекциями на некие, не явленные в текстах референтные миры. Так дело обстоит, например, в миниатюре «Наблюдатель». Текст короткий и очень показательный, поэтому процитируем его целиком:

Посмотрите, друзья, на тот вот дом, да-да, вон на тот. Там живет одна девушка, которая не живет, точнее, жила, теперь не живет, да она и вообще уже не живет, но я вообще не о том. В пятом подъезде есть странная привычка не открывать мне дверь, хотя мне там часто оставляют письма, – почему там? – им не надо знать моего настоящего адреса. Зато в третьем живет довольно значительный человек, и за машинами его интересно подглядывать. Сидишь себе на лавке, ничего, вроде бы, не предпринимаешь, но знаешь уже все. Рассказ мой, однако, про четвертый подъезд, куда я порой заходил, еще в студенческие, да что там, в школьные времена. Там живет один очень занимательный человек. Да и вот он, идет, покачивается. Он вряд ли когда подумает, что мы разговариваем о нем (Давыдов, 2021, с. 8).

Мир, на который указывают реплики нарратора, наполнен своей повседневной событийностью, и рефлексия нарратора вносит в этот несуществующий в нарративе мир свои смыслы, свое отношение к не произошедшему в этом коротком произведении.

В миниатюре «Няня» имеет место речевое событие, точнее, событие грамматического нарушения в речи высказывающегося:

Маленькие, они такие. Они вообще ползают, нельзя из. А если побольше, то и можно. Ну если вот совсем ползают. Я ведь ползал, меня было можно. А теперь я сижу, и вот они ползают, а я сижу (Давыдов, 2021, с. 11).

За грамматически неправильной речью просматривается трудноуловимая референция, завершающаяся темой женщины.

В рассказе «Увольнение» за описанной в деталях ситуацией самого увольнения, психологически «простроченной», стоит некая общая фабула, которая читателю не дана. Сюжет строится на сопоставлении происходящего и воспоминания, и оба вектора resultируют в конечной точке: «Подписал».

В миниатюре «Хроноклазм» мы видим некое условное, практически лабораторное моделирование фабулы (фабульной ситуации), концентрирующей некие ужасы детства, прошлого героя. Динамику и необходимый для сюжетного движения контраст вносит непредсказуемость мысленных путешествий персонажей:

Над ямой стоят двое. Ты хочешь еще куда-то перенестись? – спрашивает один. Другой отвечает: Нет. Но они все равно переносятся (Давыдов, 2021, с. 42).

В рассказе «Предательство» за рамками драматической ситуации отношений персонажей – писателя и его секретаря – угадывается развернутая фабульная история последнего. Она не явлена в тексте, который только отсылает к ней, но сам текст сосредоточен на остром моменте поворота и даже переворота в личностном отношении персонажа к этой истории:

...вернувшись в келью, я встретил там Анатолия Валериановича, такого же, даже помолодевшего; юный ученик записывал, он же, оглянувшись, шепнул: теперь занято, и даже вроде бы подмигнул. Мне всего пятьдесят, но жизнь моя разрушена (Давыдов, 2021, с. 45).

В миниатюре «Успехи приволжских экспедиций I» короткий текст снова отсылает к некоей фабуле и к некоей истории. На нераскрытии этой фабулы строится сюжет рассказывания (и само событие рассказывания):

Как мы копнули, так и полезли. Ну, давай их лопатами, Ваня орет: чеснок, чеснок! Лезем в схрон, а там надпись: нельзя. Ну, это не я лазил, мне рассказывали (Давыдов, 2021, с. 67).

То же и в миниатюре «Педагогика II», в которой за рамками внутренней речи героя прорисовывается фабульная ситуация психбольницы с весьма мрачными персонажами.

Событийность в книге Давыдова формируется не только в нарративном, но и в собственно дискурсивном плане. Дискурсивные события при этом прямо связаны с орнаментальным характером прозы автора.

Так, в миниатюре «СМС» событийность разворачивается в плане речи и особенно орфографии. Это событие в плане дискурса, поданное с элементами авторского комизма:

я што хачу тибэ сказат. это вот хачу. ты не панемаеш, потому что тдура.
ая ведь умный (Давыдов, 2021, с. 39).

В тексте «Сообщение» сюжет снова формируется в ситуации поиска события дискурса. Персонаж может покинуть необитаемый остров на лодке, но продолжает оставаться на нем, «совершенствуя форму сообщения» – просьбы о помощи. В тексте, озаглавленном «Почему я не колядина», сюжет образуется в противоположении словесного материала: «кадил кадил, ходил ходилом». Это орнаментальный принцип организации прозы, реализуемый в тексте вплоть до прямой бессмыслицы: «лаптем ел ендову» (Давыдов, 2021, с. 76).

В произведении «Утренние этюды I» сюжет строится на противопоставлении контрастных размышлений персонажа-полковника – и неотвратимой реальности его судьбы и близкой смерти. Здесь нет эпического события как такового – искра сюжета высекается из жесткого трения словесных начал в тексте, как в стихотворении:

Пока мы живы, думал полковник Р., идя на расстрел, стоит представить,
что одни люди подразумевают в других лишь инженерные сооружения либо
продукты химической реакции, другие же видят в первых шепот, шорох,
всю эту волосистую и мясную плоть небытия. Было холодно, он поднял воротник,
ему позволено было умереть в форме (Давыдов, 2021, с. 81).

В коротком тексте «Приезд» («А у ей, кода ходили до ей, всегда бывало, што это, не то, что у ей. А у ей-то не, не надо у ей. Евгений Павлович оглянулся, поднял воротник, ему было неуютно. У ей, говорю, у ей, а не у ей» (Давыдов, 2021, с. 41)) снова видим словесную вязь несобственно-прямой речи, отнесенной к кому? Персонажа нарратор величает по имени-отчеству. И фраза, относящаяся к нему, кардинально выбивается из общего стилистического плана миниатюры. Это не его речь, но тогда чья? Кто рядом с ним говорит по-простому, в просторечии? Нарратор? Видимо, так, потому что завершается текст глаголом в первом лице.

В миниатюре «Поиск героя» мы снова сталкиваемся с дискурсивным событием: сюжет здесь порождается экспликацией авторского голоса в дискурсивном контрасте:

Когда он возвращался из ссылки, ничего не было. Ну, это неправда, телега была, степь, цыганы, девчонка, которая... Прекрати, кто ты? Я автор этого текста, и ты вот сразу мне стал скушен. А-а!! – пока его кто-то рубит саблями или режет ножом. Дурак он, вот. Дурак, не хочу больше с ним. Тот цыган вот был занятен, но он ускакал (Давыдов, 2021, с. 49).

В миниатюре «Овраг» дискурсивное событие взаимодействует с фабульным: внутреннюю речь героя, наполненную динамикой переживаний, прерывает фабульное событие – мальчик разбился в овраге.

Событийность обыденного также выступает в прозе Давыдова фактором развития лирической сюжетности.

Так, в миниатюре «Дед» эпической (не от жанрового термина «эпос», а от слова «эпика» как термина родовой дифференциации литературы) событийности нет, но есть ситуация эпической повседневности. Вместе с тем в лирическом плане наличествует событийный сдвиг: ребенок проникается старческой риторикой и алогично проецирует образ старика на себя:

Ваня говорил, что когда старший его, тоже Иван, Иван Матвеевич, курил чай, то всегда как-то даже духарясь перед этим, а потом, отхаркнув, да и сплюнув порой, коли ромашки много, говорил: «Вы, дети, дети, а мы старики, старики. А вы дети, дети. А мы старики» – и так заманчиво это звучало, Ваня говорил, что хотелось быть дедом, хотелось сплунуть ромашку (Давыдов, 2021, с. 15).

В миниатюре «Штырь» за потоком несобственно-прямой речи прорисовывается образ некоего неудачника, по-видимому, литератора («премия была»), и по-видимому, обнищавшего («я дал ему два рубля») и спившегося. Событийное напряжение сосредоточено в борьбе персонажа с собственной речью и с номинациями: штырь, палка, антенна, штатив.

В другом коротком рассказе читатель становится свидетелем бесед персонажа с «темными углами», т. е., по существу, с самим собой. При этом персонаж психоделически оказывается летучим змеем, а вся ситуация погружена в тягучую обыденность. Событие, тем не менее, совершается, но это событие рассказывания, важное, собственно, для читателя. Психоделический диегезис событийно охватывает и текст «Размышляющего»: привычный город исчезает, а вместо него раскрывается степь.

В миниатюре «Аркадий Артамонович ест рыбу» нарратор воплощается в биографического автора «Данилу Михайловича» и оказывается в позиции персонажа. Его собеседник – малопрятный человек, устроивший неопрятную трапезу прямо на улице, на лавочке. Ничего не происходит. Перемена же заключается в том, что персонаж «начинает есть рыбу» (Давыдов, 2021, с. 124). В безнадежном течении повседневности это становится, если так можно выразиться, событием поневоле.

В рассказе «Звуки природы, релаксация, спокойствие» на фоне томного бездействия и флирта (и это снова не более чем повседневность) происходит исключительное событие явления ангела, в которого персонажи отказываются верить – и ничего более не происходит, за исключением обыденно предсказуемых обьятий. Но, по-видимому, что-то все же произойдет – уже за пределами ситуации, охватываемой нарративом текста.

Фактором сюжетности в текстах Давыдова выступает и логическая фигура парадокса. Так, в миниатюре «Поправка в изображении» текст отправляет читателя к реальности, которая оказывается нарисованной. Тем самым текст произведения оборачивается экфрасисом. Герой при этом выступает одновременно и как автор, творец картины реальности, и как актер этой реальности. Сюжет образуется как парадоксальное взаимодействие этих двух семиотических аспектов текста. В миниатюре «Сошествие» иронический взгляд нарратора на неказистого ангела, который «смешно» («всем прочим смешно») ступает на землю, развенчивает саму идею небесного чуда для смертных.

Таким образом, авторы, каждый по-своему, реализуют свои и различные стратегии лирического сюжетообразования в короткой прозе: у Никитина развернут вектор движения нарратива от фабулы и за фабулу к сюжету (в том числе сюжету лирического склада), у Тиханова нарратив преодолевается текстом (в орнаментальной плане), и динамика текста как такового формирует лирический сюжет, у Давыдова динамика текста носит двойной характер – за текст к воображаемой фабуле и в то же время от текста к лирическому сюжету.

Во всех стратегиях существенным фактором сюжетообразования в короткой прозе выступает сам текст произведения как поле динамического взаимодействия различных смыслообразующих элементов (образных, словесных, ритмических и др.) как в синтагматической развертке, так и в парадигматическом целом.

Можно ли ставить вопрос о лирической мотивике рассмотренных циклов произведений? Если под мотивом, в самом общем виде, понимать

обобщение семантически подобных событий в рамках определенной авторской, жанровой, родовой литературной традиции, то в первом приближении можно высказать следующие весьма острожные суждения.

Для поэтики наших авторов в большей или меньшей степени характерно проявление одного из ключевых лирических мотивов – мотива существенной перемены состояния лирического сознания при отсутствии внешних существенных перемен. Предложим более развернутую формулу: это краткий, мимолетный сдвиг, возможно, в явленном или хотя бы намеченном короткими штрихами мире диегезиса – и, как правило, ощутимо отзывающийся в аспектах восприятия и внутреннего состояния героя, а самое главное, обретающий экзистенциальный смысл для героя и эстетический смысл для читателя. В итоге это приводит к формированию в системе произведения лирического субъекта, первично сопряженного с позицией героя – и в то же время хотя бы частично связанного с начальной (и одновременно конечной) инстанцией автора. При этом в аспекте лирической поэтики короткой прозы важно, что такая перемена может быть сопряжена не только и не столько с измерением нарратива, сколько с измерением внешней по отношению к нарративу – вербальной, композиционной и ритмической – плоскости самого текста.

Базовый лирический мотив перемены состояния, в частности, может реализоваться в событийности драматургического типа – собственно, в потоке речи героя, в дискурсе. В эпическом измерении диегезиса при этом может ничего не происходить, но читатель слышит и свидетельствует о существенном сдвиге во внутреннем состоянии героя – и в этом раскрывается художественная доминанта лиричности.

Короткая проза в новейшей русской литературе обретает супержанровый статус в составе сборника, книги – так же, как это происходило, например, в средневековых рукописных супержанровых сборниках. Вне сборника произведение короткой прозы может быть лирической миниатюрой или мини-нарративом, или даже псевдориторическим высказыванием, но в составе сборника это в первую очередь часть целого. При этом собственно сюжетное значение части в составе целого (под семантическим и прагматическим воздействием супержанра сборника) может существенно отклоняться от ее фабульного состава.

Список литературы

Капинос Е. В., Куликова Е. Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск, 2006. 336 с.

Лощилов И. Е. «Старые дрожжи»: о поэтике и семиотике малой прозы Сергея Тиханова // *Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies*. 2008. Vol. 14, no. 2. С. 125–137.

Силантьев И. В. Циклизация короткой прозы в современной русской литературе // *Критика и семиотика*. 2024. № 2. С. 405–415.

Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. 162 с.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М., 2019. 120 с.

Список источников

Давыдов Д. Не рыба. М.: Всегоничего, 2021. 141 с.

Тиханов С. Синхронные люди. Новосибирск, 1997. 24 с.

Тиханов С. Еще одна осень. Новосибирск, 2000. 16 с.

Никитин Е. Про папу: антироман. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2019. 192 с.

References

Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [Towards the Lyrical Plot]. Moscow, 2019, 120 p. (in Russ.)

Kapinos E. V., Kulikova E. Yu. Liricheskie syuzhety v stikhakh i proze XX veka [Lyrical plots in poetry and prose of the 20th century]. Novosibirsk, 2006. 336 p. (in Russ.)

Loshchilov I. E. “Staryye drozhzhi”: o poetike i semiotike maloi prozy Sergey Tikhanova [“Old yeast”: on the poetics and semiotics of Sergei Tikhanov’s short fiction]. *Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies*, 2008, vol. 14, no. 2, pp. 125–137. (in Russ.)

Silantev I. V. Tsiklizatsiya korotkoi prozy v sovremennoi russkoi literature [Cyclization of short prose in contemporary Russian literature]. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 2024, no. 2, pp. 405–415. (in Russ.)

Syuzhetoslozhenie v russkoi literature [Plot formation in Russian literature]. Daugavpils, 1980, 162 p. (in Russ.)

List of Sources

- Davydov D. Ne ryba [Not a fish]. Moscow, Vsegonichego Publ., 2021, 141 p. (in Russ.)
- Nikitin E. Pro papu: antiroman [About dad: an anti-novel]. Moscow, Russkii Gulliver; Tsentr sovremennoi literatury, 2019, 192 p. (in Russ.)
- Tikhanov S. Sinkhronnye lyudi [Synchronous people]. Novosibirsk, 1997, 24 p. (in Russ.)
- Tikhanov S. Eshche odna osen' [Another Autumn]. Novosibirsk, 2000, 16 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Игорь Витальевич Силантьев, член-корреспондент РАН, профессор, доктор филологических наук
Scopus Author ID 57196703813
WoS Researcher ID S-7121-2016
RSCI Author ID 143736
SPIN 8643-6461

Information about the Author

Igor V. Silantev, Corresponding Member of RAS, Doctor of Sciences (Philology), Professor
Scopus Author ID 57196703813
WoS Researcher ID S-7121-2016
RSCI Author ID 143736
SPIN 8643-6461

*Статья поступила в редакцию 01.04.2025;
одобрена после рецензирования 10.05.2025; принята к публикации 10.05.2025
The article was submitted on 01.04.2025;
approved after reviewing on 10.05.2025; accepted for publication on 10.05.2025*