

ФУНКЦИИ И ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЛИРИКИ В РОМАНЕ А. САЛЬНИКОВА «ОПОСРЕДОВАННО»

© Канарская Екатерина Игоревна (2021), ORCID: 0000-0002-7707-3537, SPIN-код: 4482-1670, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общей и славянской филологии Института славянской культуры, ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (Российская Федерация, 115035, Москва, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1), ek-uf@yandex.ru

В статье исследуется стратегия художественного осмысления лирики как эстетически и онтологически значимого феномена, реализованная в романе А. Сальникова «Опосредованно». Отмечается, что «альтернативная реальность» романа, в которой «стишки» запрещены из-за производимого ими эффекта, позволяет Сальникову трансформировать историю отечественной поэзии и создать мифологизированные биографии ее представителей, имплицитно включающие авторские оценочные суждения. Устанавливается, что точкой пересечения двух сюжетных линий: семейно-бытовой и «творческой» – становится образ главной героини Елены, чье взаимодействие с поэзией (или, точнее, с оформленной с ее помощью речью) иллюстрирует лежащие в основе романа идеи о самостоятельности речи и ее способности оказывать воздействие на мировосприятие, об иллюзорности реальности, о раздробленности мира и разорванности человеческих отношений, о сопоставимости преодоления хаоса бытия и создания стихотворения. Сравнительный анализ образов романа и поэтического творчества Сальникова показывает, что особую значимость имеет зафиксированная в «Опосредованно» способность поэзии побеждать время и смерть подобно тому, как это делает фотография: через сопряжение мгновения и вечности. Констатируемая в романе бытийная роль поэзии обуславливает многообразие форм репрезентации лирических текстов: строки первого сочиненного Еленой стихотворения соответствуют названиям глав; цитаты из стихотворений Елены и известных поэтов прошлого, представленные непосредственно или описательно (через характеристику образов, процесса создания, производимого впечатления и т.д.), маркируют основные этапы развития сюжета и характера главной героини; использование на архитектурном уровне романа таких элементов поэтической речи, как рифма и метафора, свидетельствует о своеобразном синтезе эпического и лирического начал, подтверждающем мысль о всеобъемлющем характере речи. Делается вывод, что лирика в рассматриваемом романе выполняет смыслообразующую и организующую функции, имея бытийное значение для внутреннего мира произведения и, вероятно, для эстетико-мировоззренческой системы А. Сальникова в целом.

Ключевые слова: А. Сальников, «Опосредованно», поэзия, лирика, взаимодействие родов литературы.

Алексей Сальников (р. 1978) – писатель, который начал творческую деятельность как поэт, но стал известен широкому кругу читателей как автор прозаических текстов, прежде всего, романа «Петровы в гриппе и вокруг него», который в 2018 году вошел в шорт-лист премии «Большая книга», получил Приз критического сообщества в рамках премии «НОС» и стал лауреатом «Национального бестселлера».

В том же 2018 году в журнале «Волга» был опубликован другой роман Сальникова – «Опосредованно», в котором поэтический опыт автора не просто присутствует в качестве имплицитного писательского «бэкграунда», а открыто обнаруживает себя, определяя существенные особенности созданного художественного мира.

В романе изображается «альтернативная реальность», где лирическая поэзия – «стишки», или «литра», – опасный наркотик. В связи с этим в корне меняются содержание и социокультурная оценка историко-литературного процесса (при этом произведенные изменения, очевидно, позволяют судить об авторских эстетических воззрениях и пристрастиях): поэзия разделена на «приличную» (представленную в творчестве И.А. Крылова, Э.А. Асадова, Е.А. Евтушенко, В.С. Высоцкого и др.) и запрещенную, за изготовление которой оказался в лагере О.Э. Мандельштам (продававший, к слову, «обычную» поэзию под видом «литры») и был исключен из Союза писателей и лишен Нобелевской премии Б.Л. Пастернак. При этом табуированность «литры» заставляет некоторых поэтов обращаться к прозе: так, А.С. Пушкин стал известен как «родоначальник русского авантюрного романа», а А.А. Блок – как автор романов эротических, воплощающих желание «переложить наркотические переживания на язык прозы» [Сальников 2019, 37]. Более того, оказывается, что сделанное допущение влияет не только на сферу литературы: по тексту разбросаны и другие неакцентированные штрихи, например, упоминание о том, что экономический кризис 1998 года в мире романа – вымышленное событие из произведения А.И. Ильенкова.

Автор подчеркивает, что наркотический эффект лирики объясняется не наличием в ней формальных признаков поэтической речи: рифм, фонетических и лексических средств выразительности, особой композиции. По словам одного из героев, прозаика Дмитрия,

«стишки» заимствуют литературные приемы, но сами относятся к литературе опосредованно, являясь не искусством, а умением «копнуть в себе поглубже», «понять и выразить словом то, как ощущает себя не разум, а психика, как она входящие сигналы принимает, как она представляет то, что вокруг творится» [Сальников 2019, 198].

Но если Дмитрий считает «стишки» стоящими ниже искусства, то автор романа на том же основании позволяет им освоить язык искусства и выйти за его границы, обрести онтологический смысл. Как сказал Сальников в одном из интервью, «реальность — это восприятие, наше чтение окружающего», и «стишки», как наиболее «концентрированная» часть литературы («как морфий, рафинад или кофе растворимый») [Букша 2019], влияют на это восприятие особенно сильно, определяют его, а значит, определяют и саму реальность.

В рассматриваемом романе данная мысль, несущая на себе явный отпечаток субъективизма, облекается в плоть образов и событий, наделяется объективным подтверждением.

Организирующим началом романа является образ Елены, чье имя позволяет автору установить диалог с многовековой культурной традицией и тут же в свойственной ему манере включить ее в «профанное» пространство бытовых отношений и разговорной речи («Если бы Михаил принялся запоминать ее имя через Елену, похищенную Парисом, во всем этом был бы элемент флирта, который Лене показался бы неловким (Сережа весь мозг ей когда-то вынес Парисом, проводя некие малоочевидные параллели между судьбой Париса и своей)» [Сальников 2019, 78]). Елена на протяжении тридцати с лишним лет совмещает изготовление «стишков» с «обычной» жизнью: учебой, работой в школе, семьей. Возникающие у читателя первичные ассоциации, заставляющие увидеть в сюжете романа иносказательную интерпретацию проблемы наркомании или аллюзию на известный сериал Винса Гиллигана, по мере развития действия обнаруживают свою поверхностность (хотя вряд ли возникают случайно, учитывая традиционную для Сальникова нагруженность мира произведения достоверными социально-бытовыми подробностями и отсылками к массовой культуре).

«Стишки» не разрушают жизнь Елены и даже на первый взгляд не оказывают на нее заметного влияния: две сюжетные линии, одна из которых напоминает о жанровой традиции семейно-бытового романа, а другая — «романа о художнике», внешне развиваются едва ли

не параллельно, что было отмечено критиками как явный недостаток художественной формы [Ломыкина 2019]. Однако представляется, что одновременное изображение двух планов бытия главной героини, становящейся посредником между ними, оправдано не только устойчивым представлением о «двойственности» личности поэта (созвучным, например, известному пушкинскому стихотворению «Поэту»), но и стремлением раскрыть онтологическое значение «стишков», а точнее, порождающей их речи.

Автор подробно изображает эпизоды первого соприкосновения Лены с речью: сначала в качестве «потребителя» «литры», а затем в качестве ее создателя.

Так, впервые прочитав «стишок», героиня неожиданно обретает «новое зрение»: она не просто увидела мир, наполненный взаимосвязанными деталями, каждая из которых может быть соотнесена с чем-то иным, а потому обретает особый смысл («деревья стояли совершенно неподвижно, но при этом издавали вкрадчивый шум, чем-то похожий на змеиное шипение; всякие там городские огонечки и окошечки, располагавшиеся на разном расстоянии от Лены <...>, лежали на воздухе, как на плоском экране» и т.д.), а осознала первоизданность слова, порождающего окружающие предметы, которые «казались продолжением только что прочитанных четверостиший, просто не обретшим еще словесную форму» [Сальников 2019, 30].

Приблизившись к созданию собственных «стишков», Лена открыла их сущность, вступила с ними во взаимодействие, напоминающее симбиоз: чтобы возникнуть, «стишок» обратился к ее памяти, к ее разрозненным наблюдениям, соединив их в слове; «он одновременно был и тем, что Лена придумала сама, и тем, что Леной как будто и не было вовсе. У него имелось чувство самосохранения: Лена почувствовала его страх исчезнуть, будто это был ее собственный страх смерти...» [Сальников 2019, 45].

Речь в романе интерпретируется как разумное живое существо, которое возникло гораздо раньше, чем человек, и – используя цитату из уже упоминавшегося интервью – которое «намного нас же переживает» [Букша 2019] (не зря, очевидно, «стишки» в мире романа наделены способностью влиять на самые глубинные процессы человеческой психики, вызывая физическое удовольствие). Именно поэтому речь не просто использует поэта как источник наблюдений и впечатлений, необходимых для «материализации» текста, – она завладевает его сознанием, определяя его восприятие реальности: в

одном из фиктивных романов Блока говорится о том, что речь способна образовать «линзы» перед глазами стихотворца, создать для него «оптическую иллюзию», даже вытеснить и подменить его личность.

Восприятием «стишков» как одухотворенных созданий проникнута и жизнь Лены, предполагающей, что речь «властвует» над людьми, организует и преобразует их бытие по собственным законам: «устраивает необыкновенные встречи, рифмует чем-то похожих людей друг с другом, заставляет их делать необыкновенные поступки, чем-то похожие на стихотворный приход» [Сальников 2019, 181]. Речь выполняет также прогностическую функцию: Лена обнаруживает, что ее стихи имеют свойство перекликаться с еще не произошедшими событиями: «Никогда нельзя было понять стишок до того, как что-то произошло» [Сальников 2019, 218]. Более того, один из героев ссылается на «давно замеченную» закономерность, в соответствии с которой речь подчиняет себе глобальные социально-исторические процессы: «Не стишки становятся более забористыми в тяжелые времена, тяжелые времена порождаются забористыми стишками» [Сальников 2019, 359]. В данном контексте, очевидно, необходимо согласиться с Т.В. Москвиной, отмечающей, что в романе автор «возвращает поэзии её исключительное значение» [Москвина 2019].

Вместе с тем, нельзя не заметить, что одновременность воздействия речи и на сознание, и на окружающую действительность ставит подлинность этой действительности под сомнение. Видя мир глазами Елены, читатель лишен возможности его объективного восприятия, поэтому имеет основания сомневаться в нем, подкрепляемые, в частности, множественностью совпадений, или рифм, на уровне сюжета и системы персонажей, часто специально акцентированных автором. Так, «зарифмованы» эпизоды расставания Лены с матерью и мужем или нескольких смертей, с которыми она в разное время сталкивалась в жизни; равным образом «зарифмованы» окружающие Елену люди, например, ее наставники Михаил Никитович и Снаруж или ее дочери-близнецы, а также многочисленные пары персонажей, сопоставленных через совпадение имен. Прием повтора, созвучный утверждению Михаила Никитовича о значимости поэтических сравнений («сравнение и есть кровь стишка» [Сальников 2019, 75]), доходит до своего полного обнажения в гротескной сцене в больнице, куда Елена приходит, чтобы забрать маленького сына

своего мужа: «Никита сидел на стуле между двумя койками, обложенный конфетами и другими гостинцами, как могилка. Обе женщины, и слева и справа от него, были брюнетками с полными лицами, у каждой была нога на вытяжке, у обеих были сломаны носы» [Сальников 2019, 291]. Кроме того, сигналом возможной иллюзорности условной реальности может служить театральная и кинематографическая лексика («кулисы», «декорация», «актриса»), не раз встречающаяся именно в речи Елены, как будто ощущающей «деланность» происходящего.

Одновременно потенциальная фиктивность изображенной действительности не делает героиню, захваченную «стишками», пассивной, не лишает ее возможности влиять на окружающий мир. Используя инструментарий, предоставленный речью, она не только «собирает» в рамках стихотворения до того раздробленную материальную реальность (создание которой – отличительная черта творчества А. Сальникова, не раз отмечавшаяся исследователями «Петровых в grippe» [Жучкова 2018]), но и пытается преодолеть трагическую человеческую разобщенность: несмотря на вовлекающие ее энтропийные процессы разрушения семьи (сначала оказывается, что жизнь матери и бабушки Лены была основана на тайной взаимной ненависти, перенесенной матерью на саму Лену, затем – что такую же неприязнь к ней испытывал и ее муж, оставивший ее ради другой женщины), героиня стремится к созиданию, посредством прощения и принятия возвращая своей семье единство, «стягивая» вокруг себя детей и взрослых, нуждающихся в ее любви. При этом речь помогает ей не только как архитектурный ориентир, но и как средство коммуникации, упорядочивающее хаос разорванных межличностных отношений, – недаром особую роль в романе обретают телефонные разговоры и электронные переписки, позволяющие Лене обрести руководителя и друга в лице поэта Михаила Никитовича или выстроить доверительные отношения с мужем.

Сделанное предположение, как представляется, объясняет значимость «семейно-бытовой» сюжетной линии, «зарифмованной» с сюжетом о творце и творчестве подобно тому, как Елена «рифмует» людей, предметы и явления.

Таким образом, в мире произведения «стишки» оказываются и возможным источником иллюзии онтологического масштаба, и ключом к преодолению хаоса бытия. Образным воплощением этой двойственности речи в романе становится «холодок» – переживание,

вызываемое гениальным поэтическим текстом и ведущее к смерти. По словам героев, создать текст, дающий такой эффект, может лишь автор, полностью посвятивший себя поэзии, благодаря чему речь «вся полностью поворачивается внезапно к стихотворцу, оставляет стихотворца у себя: все, что он думает, чувствует, все оказывается речью» [Сальников 2019, 362–363].

Особое значение для раскрытия сущности речи и поэзии в романе также имеют категории времени и движения, принципиально значимые для эстетико-мировоззренческой системы А. Сальникова в целом. Заданное символическими образами клепсидры (прозвище учительницы Лены по литературе, проводившей урок о «стишках») и поезда (где Лена создает свое первое стихотворение), движение времени начинается с первых же страниц романа и не останавливается до последней главы. Вместе с тем, его течение нелинейно: автор обращается к приемам монтажа, инверсии, к остраниченному изображению прошлого сквозь призму будущего, к имплицитному включению в сюжет возможных вариантов его развития (один из самых очевидных – смерть Елены в одиночестве из-за «холодка» – страх, который, по ее словам, и заставляет ее создать семью), к уже отмечавшемуся мотиву предсказания. Значимым для раскрытия созданной автором концепции времени является упоминание Ф.М. Достоевского, в мифологизированной биографии которого также присутствует увлечение «стишками»: герои приписывают писателю представление о возможности совмещения в одной точке прошлого, настоящего и будущего, которое можно считать частным случаем интерпретации характерной для Достоевского временной теории, изложенной в работах М.М. Бахтина: «Достоевский почти вовсе не пользуется в своих произведениях относительно непрерывным историческим и биографическим временем, то есть строго эпическим временем, он «перескакивает» через него, он сосредоточивает действие в точках кризисов, переломов и катастроф, когда миг по своему внутреннему значению приравнивается к «биллиону лет», то есть утрачивает временную ограниченность» [Бахтин 2002, 168]. Таким образом, по мысли Бахтина, Достоевский находит способ совмещения мгновения и вечности.

Данная возможность в художественной системе Сальникова имеет особую важность, объяснить которую позволяет одно из его стихотворений: «Ад – это некое пространство, полное неким светом, Где не движется ничего, и при этом все движется, И при этом...»

[Сальников 2013, 10]. Следовательно, ад, вечные муки представляются автору как совмещение замирания и бесцельного бесконечного движения. Учитывая, что ад для Сальникова – средство образной интерпретации действительности, в которую погружены его персонажи (на что, в частности, выразительно указывают образы Аида и смерти в «Петровых в гриппе», а также различные приметы «обытовленного» [Подлубнова 2015, 177] ада в поэзии и прозе писателя), освобождение от «дурного» движения «мерцающего», потенциально иллюзорного существования – важная для мира его произведений проблема. Можно предположить, что ключом к решению данной проблемы становится преодоление зацикленного движения выходом в вечность, которая пребывает за его границей, поскольку находится за границей времени.

В «Опосредованно» приобщение к вечности осуществляется через мгновение, запечатлённое в лирике, которая соотносится автором с фотографией. Закономерность такой аналогии подкрепляется тем, что фотографичность – устойчивое свойство поэзии Сальникова, на которое указывает, в частности, Ю.С. Подлубнова [Подлубнова 2016], связывающая данное качество именно с пространственно-временной концепцией писателя. Исследователь приводит слова А.А. Житенева, согласно которым «фотография как модель визуальности оказывается обращена против симулятивного и фрагментированного мира, утратившего соизмеримость с личностным бытием. Это поле общей меры, попытка восстановления реальности как целого» [Подлубнова 2016, 180], – как следует из сказанного выше, ту же функцию в романе выполняет и поэзия. Кроме того, исследователь обращается к эссе «Полторы комнаты» И. Бродского (поэта, безусловно, значимого для Сальникова и «превращенного» в романе в создателя виртуозных «стишков», наделенного мифологизированной биографией), который указывает на связь мгновения и памяти, опосредованную механизмом фотографирования: «Сейчас мне в точности столько лет, сколько было в тот ноябрьский вечер отцу: мне сорок пять, и вновь я вижу эту сцену с неестественной ясностью, словно сквозь мощную линзу, хотя все ее участники, кроме меня, мертвы... откуда эта ясность, зачем она? Единственный ответ, приходящий в голову: чтобы то мгновение жило, чтоб оно не было забыто, когда все актеры, меня включая, сойдут со сцены... Отсюда эта месмерическая ясность. Или, возможно, оттого, что ты сын фотографа и твоя память всего лишь проявляет пленку. Отснятую тво-

ими глазами почти сорок лет назад» [Бродский 2001, 327–328]. Данный фрагмент, сопоставимый с романом Сальникова даже на лексическом уровне («линза», «актеры»), удивительно созвучен размышлениям автора «Опосредованно» о мгновении и вечности, о балансировании на границе подлинности и иллюзорности, о смерти и возможности победы над ней. Рассматривая память как аналог вечности, дающий возможность преодоления и времени, и смерти, мы можем предположить, что литературное творчество, как и фотография, сохраняющее личность и ее опыт в границах одного мгновения, в романе дает возможность спасения не только от губительной для человека раздробленности мира, но и от непрекращающегося, мучительного движения от бытия к небытию.

Данное предположение в тексте подтверждается и сопоставлением писателя и Христа, которое становится возможным благодаря идее возрождения автора в глазах читателей после каждого написанного произведения («...написал свою штучку замечательную, сгорел, а потом, как Христос, знаешь, поднялся и с новым опытом пошел снова свое корябать с не меньшим усердием» [Сальников 2019, 203]), и сквозным характером образа фотографии, сначала «вплетенным» Еленой в одно из своих самых сильных стихотворений, а затем легшего в основу ее последнего «стишка», объединившего самые важные впечатления ее жизни. Последний случай особенно показателен, поскольку здесь Елена не только находит соответствие между своими близкими, запечатленными на фотографии, и видами «прихода», который вызывают «стишки» («...близнецы были попеременно, как восходящий и нисходящий скалам, Никита как ривер, Ольга и Маша как будда, а Вова как тауматроп...»), тем самым констатируя связь речи, фотографии, реальности и сознания, но и раскрывает механизм их взаимодействия в процессе преодоления времени и обретения вечности (и здесь автор почти дословно воспроизводит вышеприведенный текст Бродского): «Это был такой момент, когда голова фотографирует тоже, как фотоаппарат, но лучше, потому что фотография не передает, кто кому кто, что свело этих людей в кадр, а голова передает, и теперь всегда будет показывать их именно вот этих, не меняющихся с годами, будет вставлять в сон именно людьми из этого вечера, вопреки тому, что будет происходить на самом деле, вопреки, не дай Бог, смерти даже» [Сальников 2019, 413]. И как будто рифмой к этим словам становится вероятная смерть самой Елены, изображенная автором «от первого лица» и потому не-

явно, которую он, используя прием инверсии, переносит в начало последней главы, завершая роман описанием фотографии и цитатой из несуществующего произведения Блока, повторяющей мысли о субъективности реальности, о творческой силе поэзии, о нерасторжимой связи человека и слова: «Условие задачи: имеется некая персона и некое слово. Что удивительно: решений бесчисленное количество, и все они единственно верные» [Сальников 2019, 414].

Таким образом, лирика в романе не только служит основой развития сюжета или построения системы характеров (прежде всего, создания характера главной героини), но и имеет онтологическое значение, в одно и то же время организуя бытие героев, ставя его подлинность под сомнение и предлагая путь освобождения от него.

Закономерно в связи с этим, что формы репрезентации лирики в произведении многообразны.

Прежде всего, первое стихотворение Елены определяет композицию романа: стихотворные строки дают названия главам, опосредованно знаменующим наиболее важные этапы жизни героини. Отдельные элементы этого стихотворения: образы поезда, движения, рождественской звезды, которую героиня видит в обычной бутылочной крышке, – являются сквозными, несколько раз встречаясь в тексте романа.

Более того, поэзия становится способом организации мира произведения, из отдельных отмеченных героиней фрагментов реальности собирающегося в стройную конструкцию, элементы которой связаны посредством повтора и сопоставления, аналогами которых могут служить рифма и метафора («умная, дисциплинированная метафора», по замечанию В. Чепелева, является важным элементом поэтики творчества Сальникова [Чепелев 2019]).

При этом примечательно, что, насыщая прозу характерными признаками своей поэтической техники (визуальность, сочетание описательности и нарративности, сложно устроенный сюжет, стиливая игра), автор не использует традиционных средств наделения прозаического слова «поэтическими» (или музыкальными) качествами: текст романа не ритмизирован, не отличается частотностью использования звуковых средств выразительности или характерных для поэзии риторических фигур.

Это касается даже мистифицированного романа Блока, стилистически не соответствующего не только поэзии, но и прозе данного автора. Вместе с тем, в этом «вставном» тексте, концентрирующем

важнейшие идеи романа, интересен семиотический аспект: не имея возможности опубликовать «стишки», Блок, по замыслу Сальникова, «закодировал» их с помощью языка прозы. Провал эксперимента по их дешифровке («Девочка в церковном хоре пела, о том, кто голоден и одинок, кто по дороге идет несмело, потому что очень уж занемог...») [Сальников 2019, 360]), вероятно, свидетельствует о том, что автор считает подобный перевод невозможным, противоречащим самой природе «концентрированной», почти магической поэтической речи.

Лирика присутствует в романе и непосредственно, в форме цитат из стихотворений Пастернака, Мандельштама, Чиннова, Заболоцкого, Бродского, которые, как и строки «заглавного» стихотворения Елены, отмечают этапы развития сюжета и внутренней эволюции героини. Яркими примерами такого диалогического взаимодействия служат, например, соответствие символического смысла образа Рождественской звезды из одноименного стихотворения Пастернака началу творческого пути Елены, ее первому знакомству с великой поэзией или созвучность смыслов стихотворения Заболоцкого «Это было давно...» (прежде всего, диалектики смерти и Воскресения, трагедии и радости) последнему изображенному этапу жизни героини. Содержание двух названных стихотворений и их композиционная роль еще раз свидетельствуют о значимости для концепции романа образа Христа, побеждающего смерть; при этом вопрос о смысловой соотнесенности данного образа, который может быть метафорически связан и с творцом, и с воплощающейся с его помощью речью, остается без ответа (или допускает одновременную правильность обоих ответов).

Наконец, в тексте есть и стихотворения самой Елены (чаще представленные описательно, через набор образов, процесс создания, производимый эффект, но иногда и «цитируемые») – в данном случае речь идет о поэзии Сальникова, причем произведения его героини поэтически соответствуют его собственным, «внероманным» стихотворениям. Таким образом видение Лены совмещается с авторским, и художественное исследование мира, переход от раздробленного на осколки быта к универсальным законам бытия словно совершаются ими совместно, опосредуются и поверяются опытом каждого из них.

Таким образом, лирика, служащая формой материализации речи, в романе «Опосредованно» является организующим и смыслооб-

разующим началом, определяющим онтологические законы внутреннего мира произведения. Используя различные формы ее репрезентации, А. Сальников «вписывает» поэзию в прозаический текст, который, в свою очередь, становится органической частью художественной системы автора, обретая функцию метатекста, аккумулирующего наиболее важные мысли о природе и процессе творчества, о судьбе творца, о преодолении смерти словом.

Источники

Бродский 2001 – Бродский И.А. *Сочинения Иосифа Бродского*: в 7 т. Т. 5. СПб., 2001.

Букша 2019 – Букша К. *Алексей Сальников – Ксени Букше: «Судьба — это чудовищно плохой роман»* / [Интервью с А. Сальниковым] // Собака.ru: сетевое издание. 19.02.2019. URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/books/86139> (дата обращения 20.03.2021).

Жучкова 2018 – Жучкова А. *Спаси Сальникова: Петровы вокруг него* // Знамя. 2018. № 4. С. 189–195.

Ломыкина 2019 – Ломыкина Н. *Неоправданные ожидания: вышли два новых больших романа Сальникова и Рубанова* // Портал «Москва 24». 18.02.2019. URL: <https://www.m24.ru/articles/kultura/18022019/154735> (дата обращения 23.03.2021).

Москвина 2019 – Москвина Т. *Жизнь оказалась круче стихов* // Аргументы недели. 28.02.2019. № 8 (652). URL: <https://argumenti.ru/culture/2019/02/603805?typelink=openlink> (дата обращения 25.03.2021).

Сальников 2013 – Сальников А. *Дневник снеговика*. New York, 2013.

Сальников 2019 – Сальников А.Б. *Опосредованно*: роман. М., 2019.

Литература

Бахтин 2002 – Бахтин М.М. *Проблемы поэтики Достоевского* // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 6–300.

Подлубнова 2015 – Подлубнова Ю.С. *Дневник без признаков жанра в поэтической книге «Дневник снеговика» Алексея Сальникова* // Литература в контексте современности: жанровые трансформации в литературе и фольклоре: сборник материалов VIII Всероссийской научной конференции с международным участием. Челябинск, 2015. С. 175–179.

Подлубнова 2016 – Подлубнова Ю.С. *Поэтика долгого и замедленного кадров в поэзии Алексея Сальникова* // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. № 3. С. 179–193.

Чепелев 2019 – Чепелев В. *Непосредственно. О поэтическом генезисе успеха романов Алексея Сальникова* // TextOnly. 2019. № 1 (48). URL: <http://textonly.ru/case/?issue=48&article=39112> (дата обращения 21.03.2021).

FUNCTIONS AND FORMS OF REPRESENTATION OF LYRICS IN NOVEL *INDIRECTLY* BY A. SALNIKOV

© **Kanarskaya Ekaterina Igorevna** (2021), ORCID: 0000-0002-7707-3537, SPIN-код: 4482-1670, PhD in Philology, senior lecturer, Kosygin Russian State University (33, building 1, st. Sadovnicheskaya, Moscow, Russia, 115035), ek-uf@yandex.ru

The article analyses the strategy of the metaphoric conceptualization of lyrics as an aesthetically and ontologically significant phenomenon realized in the novel *Indirectly* by A. Salnikov. The "alternative reality" of the novel, where "verselets" are prohibited due to the effect they produce, allows Salnikov to transform the history of Russian poetry and create mythologized biographies of its representatives, implicitly including the author's value judgments. The intersection of the two storylines, family and "creative", corresponds to the image of the main character Elena, whose interaction with poetry (or, more precisely, with a speech framed with its help) illustrates the main ideas of the independence of speech and its ability to influence the world perception, of the illusory reality, fragmentation of the world and the severance of human relations, comparability of overcoming the ontological chaos and creating a poem. A comparative analysis of the images of the novel and Salnikov's poetic works shows that the photographic ability of poetry to conquer time and death, recorded in *Indirectly*, through the conjugation of moment and eternity, has particular importance. The ontological role of poetry stated in the novel determines the variety of forms of representation of lyrical texts: the lines of the first poem composed by Elena correspond to the names of the chapters; the quotes from poems by Elena and famous poets of the past, presented directly or descriptively (through the characterization of images, the process of creation, the impression made, etc.), mark the main stages of the development of the plot and the main character; the use of elements of poetic speech at the architectonic level of the novel, such as rhyme and metaphor, indicates a kind of synthesis of epic and lyrical principles, confirming the idea of the comprehensive nature of speech. The lyrics in the novel perform semantic and organizing functions, having an ontological significance for the world of the work and, probably, for the aesthetic and philosophical system of A. Salnikov as a whole.

Keywords: A. Salnikov, *Indirectly*, poetry, lyrics, interaction of literary genres.

References

(Articles from Scientific Journals)

Подлубнова 2016 – Podlubnova Yu.S. *Poetika dolgogo i zamedlennogo kadrov v poezii Alekseya Sal'nikova* [Film Techniques in the Poetry by Alexey Salnikov]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnyye nauki*, 2016, no. 3, pp. 179–193.

Чепелев 2019 – Chepelev V. *Neposredstvenno. O poeticheskom genezise uspekha romanov Alekseya Sal'nikova* [Indirectly. About the poetic genesis of the success of novels by Alexey Salnikov]. *TextOnly*, 2019, no. 1 (48). Available at: <http://textonly.ru/case/?issue=48&article=39112> (accessed 21.03.2021).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Подлубнова 2015 – Podlubnova Yu.S. *Dnevnik bez priznakov zhanra v poeticheskoj knige "Dnevnik snegovika" Alekseya Sal'nikova* [Diary or no diary in the poetic book "The Diary of a Snowman" by Alexey Salnikov]. *Literatura v kontekste sovremennosti: zhanrovyye transformatsii v literature i fol'klore: sbornik materialov VIII Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem*. Chelyabinsk, 2015, pp. 175–179.

(Monographs)

Бахтин 2002 – Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Bakhtin M.M. *Sobraniye sochineniy*. Vol. 6. Moscow, 2002, pp. 6–300.

Поступила в редакцию 10.05.2021