

Н. В. Барковская

УСЛОВНАЯ «БЕЗУСЛОВНОСТЬ» В СОВРЕМЕННЫХ КНИГАХ СТИХОВ¹

Рассматриваются книги стихов, в названиях которых фигурируют обозначения деловых документов (объяснительная, командировочное предписание, репортаж). Анализируются функции таких жанровых рамок в современной поэзии, а также способы лиризации экстрапоэтического материала. Создавая установку на «литературу факта», авторы анализируемых книг подчеркивают укорененность своей поэзии в современной жизни общества. Вместе с тем, введение «документальности» в поэзию является условностью, «фактография» подвергается лирическому «остранению» с помощью ситуативного и стиливого гротеска.

Ключевые слова: современная поэзия, книга стихов, К. Зыкова, Ю. Гуголев, К. Медведев, лирический сюжет, гротеск.

Повышенное внимание читателей к литературе нон-фикшн обусловлено потребностью общества в осознании исторических нарративов прошлого, выработке сценариев ближайшего и отдаленного будущего. По мнению Бориса Дубина, «литература факта приходит тогда, когда возникает свобода хотя бы в какой-то мере, разнообразие, какое-то движение. <...> Мне кажется, что для очерка, для литературы факта, для кино факта нужна некая вера в реальность. Не в то, что тебе предъявлено напрямую, реальность как раз может оказаться за этим, и даже глубоко запрятанной, но вера в то, что реальность есть» [1]. В. Е. Головчинер, О. Н. Русанова отмечают: «В названиях драматических произведений второй половины XX в. охотно используются определения подчеркнута нелитературных жанров как указание на их подчеркнута актуальное, как бы документальное содержание: „Протокол одного заседания“ А. Гельмана, „Интервью в Буэнос-Айресе“ Г. Боровика» [2, с. 181].

Влияние «документального» заметно и в современной поэзии, не случайно даже возник термин «лирический эпос» [3], применяемый к таким произведениям, как книги Б. Херсонского «Семейный архив», А. Родионова «Игрушки для окраин» и др., Е. Фанайловой «Русская версия», «Лена и люди», Л. Петрушевской «Карамзиндеревенский дневник». Разумеется, это не документальные книги, но ориентированные на воссоздание конкретной исторической реальности. В какой-то степени поворот к «истории простой жизни» связан с изменением статуса поэта, переставшего быть «глашатаем» и «учителем» уже в 90-е гг., когда поэзия стала приватным занятием частного человека. Названия «Объяснительная», «Командировочное предписание» и т. п. ориентируют на документ (бытовой, канцелярский, административный, журналистский), предполагающий деловой стиль речи (с характерной формульностью, содержательным, композиционным и лексическим алгоритмом). Основное внимание сосредоточим на соотношении «ре-

ального» и вымышленного в подобных книгах стихов, трансформации «безусловного» в художественную условность.

Книга стихов молодой белорусской поэтессы К. Зыковой «Объяснительная» вышла в 2012 г. Объяснительная записка – это документ, составляемый работником организации при возникновении внештатных ситуаций, нарушениях трудовой дисциплины, проступках, рассматривается как форма самозащиты. Второй тип объяснительной записки – приложение к проекту, плану, отчету, содержащее разъяснение отдельных положений основного документа. В отличие от докладной записки, объяснительная записка не содержит выводов и предложений. В книге Зыковой реализованы оба значения объяснительной записки.

Молодая поэтесса подчеркивает реальность («документальность») содержания стихов. В середине книги расположен маленький прозаический цикл «Истории» – совершенно невероятные истории, которые могли бы ассоциироваться со «случаями» Хармса, если бы не напоминали в большей степени детские «нескладушки». Действуют в «Историях» девочки, зонтик, лошадь, поливальная машина, а в примечании указано: «Все герои и события реальны» [4, с. 21].

Обложка напоминает детский рисунок: синее море, оранжевый кит, облака, похожие то на слоников, то на ракушки, схематично нарисована фигурка девочки, смотрящей в подзорную трубу. Посвящение также трогательно: «Спасибо маме». Поэтическая речь сознательно дистанцирована от «взрослой» литературы, включает всякие «вжик-вжик-вжик» (утюжки), «ба-ба-ба-ба-бах» и «тили-тили-ти». С подростковой внимательностью осматриваются тело и слово, например, отмечается, что в Рождество снежным утром бывает «со-всем-просто» – ощущение, у которого нет имени, «как у места между верхней губой и носом».

Книжка маленькая по объему, что соответствует жанру «объяснительной записки». В аннотации

¹ Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ № 13-24-01001 «Книга стихов как культурный феномен России и Беларуси».

сказано: «Дебютный сборник Катерины Зыковой тонок во всех смыслах. В нем 26 стихотворений о русалках, рыбах, котиках, лошадях, сливах, сыктывкарах; а на самом деле – о любви и немного об одиночестве». Действительно, тексты очень небольшие, на один образ или даже на один глоток воздуха.

*ВДОХ
дышать не плохо
дышу с лёх
костью в небо в медвежий ковши
а в небе смеется тот кто один в трёх
видах
ты не придешь
ВЫДОХ [4, с. 26]*

В названии книги отсутствует слово «записка», так что акцентируется тема объяснения: объяснение с мамой, объяснение мира для себя и собственного «я», объяснение в любви, объяснение с читателем. Казалось бы, это стихи о каких-то незначительных полудетских переживаниях и мелочах, но в контексте всей книги они складываются в целостный образ мира – добрый, с прочувствованными очень конкретно такими философскими категориями, как время, пространство, пустота, тишина, память, будущее. К. Прижан, радуя за «сложное письмо», инициирующее работу читателя, пишет: «С любовью и ненавистью охватывая настоящее, поэзия сталкивается с не-значительным, потому как смысл настоящего расположен в этой не-значительности <...> в этих утках значений, противостоящих нашим дискурсам и нашим убеждениям» [5, 102].

Частый прием у К. Зыковой – разбивка слов на слоги с использованием анжамбемана, например:

*я через ще
ли из гипса вижу изгибы Ганга
времени нет вообще
время теперь пропаганда [4, с. 6]*

Здесь разбивка слова *ще-ли* не только визуализирует щель, но и воспринимается как метафора: в настоящем иногда проглядывает вечность.

Героиня книги сознает свое переходное состояние: «я» – середина между завязкой и финалом, стартом и финишем, началом праздника и его концом, лестница, по которой любовь несется стремглав. Внимание направлено вовне, в мир, к людям, и приходит осознание: «Сердечная недостаточность это когда одного твоего сердца уже не достаточно», причем «всегда найдется тот кто сделает тебя счастливым» [4, с. 22]. Отношения с любимым также новы, открываются с неожиданной стороны, например: «когда люди целуются – они смотрят в разные стороны», а с появлением любви мир не становится лучше, но «меняется только одно:

вот посмотришь в его глаза и кажется будто лошадь берет губами хлеб с твоей ладони». С пониманием ценности другого человека приходит и осознание важности собственного «я», необходимости беречь свой внутренний мир, поскольку именно он – раковина, в которой резонирует мироздание.

*она считает твои потери
ночь каждую
кричит у меня жажда
кричит у меня истери
ка просит встать тебя на карниз
и шагнуть еще дальше
потом извиняется говорит скоро умру
кашляет
ты ненавидишь ее как белые кости
индейцев апачи
силы стремятся к ну лю
плачешь
и вдруг обнимаешь ее од ну лю
бимую бережно чтоб не сломать не по-
мять
это она. твоя па.мять [4, с. 29].*

Главное, что составляет своеобразие стихов Зыковой, это особый ритм дыхания, которому подчинена интонация (в частности, и рифма). Синтаксис с его логикой смысла почти не играет роли, молодая поэтесса пишет именно так, как дышит. Где-то вдумчиво, в разрядку подается слово, где-то парцелляция создает неожиданную паузу, интонационным курсивом подчеркивающую важное слово, а иногда, напротив, слова сливаются, произносясь на одном дыхании, как экспрессивное междометие, например, в завершающем книгу стихотворении «О том, что случается часто»:

*в ванне вате скатерти
в утробе у трапа у рта
банке из-под молока или йогурта
в каждой трети разрушено сти
пестрых платках старушек сти
хах или в гипсе листвы
во сне или прачечной
<...>
в самой широкой из длин
на бульваре и в се
рдце монро мэрилин
ты вдруг очнешься
и скажешь
огосподичтояздежду [4, с. 32–33]*

Последняя строка-скороговорка шутивно завершает маленькую дебютную книжку, давая понять читателю, что вся представленная «объяснительная» ничего на самом деле не объясняет, мир еще впереди, он полон неожиданностей, приключений, встреч и событий: дебют – это старт, а не финиш. Речевая игра показывает го-

товность героини пренебречь пустой формульностью официальных бумаг и докучных объяснений.

Название книги стихов Юлия Гуголева «Командировочное предписание» имеет смысл официального приказа отправиться в дорогу с целью выполнения какого-то задания от начальства. На обложке изображен падающий стакан в подстаканнике, такой, какой бывает в поездах. Мотив железной дороги, сам по себе с богатой культурной традицией, конкретизируется: или поезд резко повернул, или произошло крушение состава, или пассажир весьма нетрезв/неловок и уронил стакан. В любом случае, такая картинка акцентирует момент сбоя, нарушения порядка, отклонения от нормы. Путешествие, речь о котором пойдет в книге, будет протекать не по ровной дороге, это будет путь с крутыми поворотами, авариями, заносами.

С внутренней стороны обложки, как и во всех книгах «Новой серии» (дизайн А. Гусева), помещена маленькая фотография автора. Она создает у читателя предварительный образ лирического героя, напрямую соотносимого с автором биографическим. Гуголев сфотографирован с маленьким серым кроликом, который тянется мордочкой к лицу, а Юлий его почти целует. Во-первых, создается контраст со словом «предписание» в названии: кролика в командировку не возьмешь, во-вторых, контраст с мотивом приказа, поскольку тут сам Гуголев в роли главного, он хозяин маленького животного. Далее у читателя возникают ассоциации, навеянные видом кролика: нежный, беззащитный, пугливый, легкая добыча хищника, но и плодovitый, кроме того, возможный продукт питания. Ср.: в одном из стихотворений книги герой в привокзальном буфете «ощупывает губами, то есть – почти целует» котлету [6, с. 49]. Все качества, названные по ассоциации выше, станут в книге характерными чертами самого лирического героя.

Повествование везде ведется от «я», сохранено и собственное имя – ласково-фамильярное, дурашливое «Юляша» (ср.: «поэт Владимир Маяковский», переживший летом необычайное приключение). Следовательно, читателю не мешает узнать факты биографии Гуголева, например, то, что он родился в 1964 г., работал фельдшером «скорой помощи» (профессионально описано вскрытие в одном из стихотворений), был региональным представителем Международного комитета Красного Креста в России (командировки его в Чечню – «по предписанию»), а также то, что Гуголев – ведущий кулинарной программы «Москва в своей тарелке» (мотив еды – сквозной в книге). Парадоксальный треугольник «смерть – война – еда» задан читате-

лю с самого начала, что настораживает как и падающий со столика стакан.

В названии книги не менее важно слово «командировка». К. Корчагин отмечает, что многие стихи Гуголева кажутся построенными «исключительно на фактографии, порой подходящей вплотную к фактографии туристического путеводителя» [7]. Мотив пути, случайных встреч и дорожных приключений формирует облик книги как путевых заметок, дорожного дневника, заготовок корреспондентских репортажей, отчета о командировке. Поэтическое пространство в книге достаточно широко, хотя не выходит за границы бывшего СССР. Пути героя лежат в Ярославль, Тверь, Казань, Бурятию, Тбилиси, Таджикистан, Чечню (три последние региона – «горячие точки»), создавая собирательный образ России.

В стихотворениях первой половины книги герой больше говорит о себе, вторая половина в основном содержит рассказы о других людях. Образ лирического героя представлен в гротескно-карнавальном, раблезианском ключе. Это гедонист, не знающий меры в удовольствиях, прежде всего в выпивке и еде. Во второй половине книги трагические судьбы других почти все связаны с войной и смертью. Так, в Чечне запомнилась надпись белой краской на воротах: «Здесь живут люди». А через двадцать минут – зачистка, «сорок семь чуть теплых гильз» [6, с. 62–63].

Тонко и многозначно связь еды и смерти раскрывается в стихотворении «Тбилиси, 9 апреля, 2003 г.»:

*Мы так давно, мы так давно не отдыхали.
Мы так, действительно, давно не отдыхали:
харчо, кубдари, абхазури, пхали,
мужжужи, гочи, чкмерули и хинкали.
Могу еще перечислять. Не стану!*

*А после обеда настала весна.
Солнце пригрело
гирлянды носков и пеленок.
Куда ни помотришь, – по направлению
к свану,
к мингрелу,
видишь какие-то
два-три десятка вечнозеленых,
вай ме,
ну, их-то
вид узнаваем:
ели... ну, пихта...
короче, сосна.*

*Вечнозеленых два-три десятка, –
так, не лесочек,
но чувствуют, чуют,*

*где тот топорик, где тут лопатка,
и если танцуют, то не вприсядку,
скорее, лезгинку, –
тянут мысочек,
всё еще держат спинку [6, с. 33].*

Первая строка – из песни на слова М. Ножкина (фильм «Освобождение»), она сразу задает тему тяжелых военных будней. Во второй строке слово «отдыхать» означает пикник, «отдохнуть» – выпить и закусить. Далее и перечисляются экзотические блюда, без заминок и ошибок (в отличие от породы «вечнозеленых»), характеризую знаменитое грузинское гостеприимство, умение пировать и веселиться, прямо в духе картин Пиросманишвили. Следующая строфа рисует мирную картину весеннего солнца, на веревках сушатся носки и, что важно, пеленки. «По направлению к Свану» – роман М. Пруста (из цикла «В поисках утраченного времени»), но в данном случае имеются в виду сваны как одна из кавказских народностей, так же, как и мингрелы. Последняя строфа рисует деревья (возможно, действительно сосны): под ветром они словно танцуют лезгинку (ствол-то неподвижен), «тянут мысочек, держат спинку». Но это танец в предчувствии смерти («чувствуют, чуют»). Казалось бы, им грозит «топорик» в руках кого-то из «отдыхающих», ради шашлыка готового погубить дерево. Но название стихотворения не случайно указывает точную дату (такая точность не нужна, если бы речь шла об обычном пикнике). 9 апреля 1989 г. силами Советской армии был разогнан оппозиционный митинг перед Домом правительства Грузии в Тбилиси. 9 апреля 2003 г. Тбилисский суд выпустил из-под стражи двух террористов-чеченцев. В ноябре 2003 г. в результате «цветной революции» Шеварднадзе ушел в отставку, правительство возглавил Саакашвили, в стране произошли коренные реформы, резко ухудшились отношения с Россией. Вскоре началась война с Абхазией. Если учесть исторический контекст, то беспечный праздник чревоугодия напоминает пир во время чумы или похоронную тризну (ведь не только «топорик», но и «лопатка»). Образ прямоствольных сосен воспринимается как символ гордости и непокорности грузин.

Прямой смысл названия книги стихов Гуголева сохраняется: герой ездит в командировки в разные области, рассказывает о других людях, событиях, пережитых им в пути. Вместе с тем анализ ключевых мотивов позволяет увидеть в основе сквозного сюжета духовную традицию «странничества» или даже «хождения по мукам» в «иные области», и тогда книга прочитывается не как отчет о командировке или путевой дневник, а как исповедь лирического героя, грустная, несмотря на преобладающий шуточный тон и разговорный стиль. «Ко-

мандировочное предписание» герою дано не только служебным начальством, но и собственной совестью и судьбой.

Книга К. Медведева «Поход на мэрию» поначалу воспринимается как репортаж. На обложке – фотография, сделанная Р. Абульхановым 1 февраля 2009 на митинге памяти адвоката С. Маркелова и журналистки А. Бабуровой, убитых неонацистами. Среди стоящих отчетливо видно лицо самого К. Медведева. Над фотографией – имя автора, под фотографией, как подпись, название книги, как будто это фотография с «похода на мэрию». В книге много точных дат: «Я вспомнил, как 2 октября 1993 года в ночь перед штурмом мэрии силами оппозиции...» [8, с. 4]; точные годы сталинских указов в стихотворении «Биополитика» [8, с. 9]; упоминается «чертово дело 6 мая» [7, с. 43]. Местоположение также всегда точно определено: Химкинский лес, «осматриваем место для акции в поддержку Дня гнева в Египте» [8, с. 26], «... я прописан на Малом Кисельном, / Мы живем с тобой на Нижнем Кисельном» [8, с. 43] и т. п. Упоминаются многочисленные имена и фамилии: правозащитник Пономарев, зампреждепартамента по массовым акциям Олейник, Женя Чирикова, Михаил, Арсений, Иван, Анна. «Репортаж» ведет лирический герой, идентифицируемый читателем как alter ego К. Медведева, по ряду автобиографических подробностей и характеру событий, в которых он участвует. Преобладает интонация устного рассказа, как бы протокольно передающего реплики участников происшествия, например: «Вот что произошло в нашем городе в день Победы...» и далее рассказывается о столкновении двух супружеских пар с детьми и недостойно ведущих себя милиционеров [8, с. 10–11], а слова рассказчика, как ремарки, характеризуют жесты и интонацию действующих лиц («процедил», «возмутилась», «заплакала»). Разбивка на строки подчиняется не стиховому ритму, а обусловлена положением строки на странице. Нередко обмен репликами не оформлен знаками препинания, как если бы это была беглая запись журналиста на месте события, пометки для себя в блокноте, когда могут повторяться слова: «думал.., думал.., подумал», «сказала.., сказал.., сказал». Например: «По дороге на защиту леса я думал о бессилии, / обсасывал в уме старую идею о том что использование оружия / это признак бессилия. / вот об этом я думал...» [8, с. 7]. В речи лирического героя узнаваем дискурс протестного движения: «анархии», «полиция», «менты», «политические проекты», «власть имущих», «коммунизм», «диалектический материализм», «сопротивлень», «захватили власть», «нефть делили», «позорная

хунта», «органы народовластия», «домкомы», «власть советов», «функции государства», «разделение труда», «политические дискуссии», «буржуазные специалисты», «министры-капиталисты», «демонстрация». Само обилие таких слов-лозунгов, опознаваемых как клише советской идеологии, уже создает несколько ироническую атмосферу «репортажа».

Основной иронический эффект достигается использованием гротеска, явного неправдоподобия, свидетельствующего о том, что перед нами отнюдь не «литература факта». А. Скидан назвал эту книгу «театром жестокости», театром площадным, общедоступным, демократическим [8, с. 50]. Гротескны горы трупов омовцев в Химкинском лесу, а «потом мы сидели в чебуречной, и я излагал друзьям свои взгляды на насилие <...> хорошо ли убивать вообще, / можно ли отвечать насилием на насилие, / стоит ли слезинка мента всемирной гармонии и т. п.» [8, с. 12]. В другом стихотворении герой с подругой ночью уходят из лагеря, «раздираемые диалектикой долга и желаний», по возвращении видят, что лагерь разгромлен: «некоторых, видно, особо сопротивлявшихся убили, / некоторым из убитых отрезали головы; / как кочаны на какой-то адской грядке / лежали и смотрели на нас / головы товарищей»; решив, что противник – «упыри в темных костюмчиках» – уже «отработанный историей материал», «мы пошли пить кофе в Макдональдс» [8, с. 14]. Жесткость и цинизм утрированы, более того, сцены насилия разыгрываются только в воображении говорящего субъекта. Книга и первое стихотворение в ней называются воинственно: «Поход на мэрию», но это был визит к чиновнику для того, чтобы получить разрешение на шествие, а сцена драки правозащитника Пономарева с Олейником явно развертывалась в сознании наблюдающего: «... я задумался / и звук / на этот момент как бы выключился, осталась одна, причем слегка / замедленная, картинка» [8, с. 5]. В этом же стихотворении гротеск распространяется и на лирического субъекта. Когда начинается драка («кровавый кошмар»), в голосе лирического героя прорываются какие-то жалкие причитания (интонационный гротеск):

*Я начал бегать вокруг него, кричать:
не надо, Лев Александрович, не надо,
ой ну не надо, пожалуйста, не надо!*

Кроме того, именно «фактография» не позволяет однозначно отождествить лирического субъекта с автором биографическим, например, в стихотворении «Биополитика» все названные даты не совпадают с реальными датами семьи Медведевых (в том числе деда, участника Коминтерна, не расстреляли в 1938 г.).

В первом же стихотворении, открывающем книгу, присутствует несколько голосов: лирического «я», Пономарева, Олейника, даже вой шакалов в абхазском селе и «хрюканье» избиваемого чиновника. Помимо прочего, есть очень резкая инвектива в адрес левой интеллигенции, ее как бы должен произнести Пономарев, но «что говорил Пономарев, я тоже не слышал», так что эти слова – внутренняя речь самого лирического «я», смотрящего на себя со стороны, с точки зрения не Пономарева, но какого-то рыцаря без страха и упрека, то ли из революционного прошлого, то ли из светлого будущего:

*я знаю вас, малахольных социалистов,
не способных защитить себя и других,
полусектанты и дети,
не помышляющие о своих правах,
маргинальные нытики,
старые библиотечные девы,
в субкультуре вы или в политике –
определитесь уже наконец –
где вы? [8, с. 5]*

К концу тирады появляется рифма и почти правильный трехстопный анапест, что придает особую весомость звучанию этого, достаточно все же неопределенного голоса. И дальше имидж этого слабого «мы» будет поддерживаться не только мечтами о страшных боях, но и картинками утопий: о перешедшей на сторону защитников Химкинского леса полиции и ОМОНе, о человеке-зебре, едущем в трамвае, об «агитслоне» на 1 Мая, который раздавал прохожим фрукты [8, с. 15].

Коллективное «мы» в данном случае вовсе не однородная масса «братьев», как это было у пролетарских поэтов; сюда включаются самые разные голоса: это мужчина, работающий курьером, получающий 300 рублей за поездку, пишущий в дороге стихи, за которые шеф хорошо платит; это женщина-экскурсовод в музее Красной Пресни, причем ее научная специальность лежит в другой области; это жена активиста, которая не знает, что делать: открыто выступить означает тут же погибнуть, а работа профсоюзов слишком медленна, к тому же она так и не смогла создать «профсоюз контролеров»; в конце этого же стихотворения ей противопоставлен (по принципу парадокса) образ другой, холеной и обеспеченной женщины, баюкающей сытого младенца, которому она готовит участь борца за освобождение рабочего класса [8, с. 35]. Наконец, лирическое «я» в книге сливается с образом создателя русского текста Интернационала: «Товарищ Коц, ну как вы живете? Товарищ Коц, куда теперь идете? Товарищ Коц, давайте сдаваться...».

В стихотворении, завершающем книгу, герой отделяет себя от «мы»: «если у вас какие-то проблемы советую выйти в выходной день / в составе

группы антифашистов на вечернюю Мясницкую...», предупреждая, что это не панацея, проблемы вернуться, а финал прямо дистанцирует лирическое «я» от «малахольных социалистов»:

*все равно придется искать решения
но антидепрессанты уже не помогут,
психотерапевтические сеансы
не помогут, книги и диски не помогут,
не поможет все то во что вы
зарываете свои жизни считая это
печальной
но единственно возможной участью
свободного человека. [8, с. 45]*

Лирический герой книги интерсубъективен, или, по выражению И. Кукулина, транссубъективен [1]. Герой книги Медведева выражает сознание сегодняшней «фрустрированной» интеллигенции, «выдавшей искусство рынку и превратившейся в мелких собственников, извлекающих прибавочную стоимость в виде успеха, карьеры, имени, авторского права, отчислений и пр. Структурно они могут находиться в оппозиции к власти, но лишь в той мере, в какой она наступает на их интересы» [9, с. 108].

В какой-то степени, таков и сам лирический герой книги Медведева. Не случайно один из сквозных мотивов книги – мотив ошибки, подменной жертвы, навязчивый и мучительный. К. Медведев принципиально признает право на сомнение: «Политизировать поэзию значит, помимо прочего, усомниться в цельности собственных – и разделяе-

мых со своей средой – представлений о ней <...> Политизировать поэзию значит открыть поэтический текст тому противоречию, которое может быть разрешено только через действие, причем действие не только личное, но и коллективное. Через действие истории» [10, с. 170]. Книга Медведева – не репортаж, а рефлексия и саморефлексия о сути левого движения.

Итак, фигурирующие в заголовках лирических книг жанры деловых бумаг (командировочное предписание, объяснительная записка, подпись под фотографией с митинга) выполняют несколько функций. Во-первых, они сигнализируют о направленности поэтического вектора за рамки искусства, в реальную действительность: Зыкова воплощает «легкое дыхание» девушки, отправляющейся в свой взрослый путь; странствия Гуголева по России удостоверяют социокультурное состояние нашего общества; «поход на мэрию» Медведева обращен к анализу причин такого состояния. Во-вторых, означенные деловые жанры определяют структурные особенности стихотворных книг, в частности, логику разделов, объем текста, определяют состав лексики, тип интонации. Вместе с тем использование в названиях книг стихов «канцелярских» жанров указывает на авторскую тактику игры, остранение бытовых фактов. В какой-то степени здесь можно усмотреть скрытую полемику с нарастающей бюрократизацией публичной сферы, когда за ворохами бумаг теряется человек.

Список литературы

1. Дубин Б. Польша: литература факта. URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24435853.html> (дата обращения: 19.07.2014).
2. Головчинер В. Е., Русанова О. Н. Авторская модель художественного текста как синтез выразительных возможностей рода литературы // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2014. Вып. 7 (148). С. 178–185.
3. Кукулин И. «Создать человека, пока ты еще не человек...» Заметки о русской прозе 2000-х // Новый мир. 2010. № 1. С. 155–170. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html (дата обращения: 19.07.2014).
4. Зыкова К. Объяснительная. Стихи. Минск: Логвинов, 2012. 35 с.
5. Прижан К. Два письма через океан // Транслит. 2013. № 13. С. 98–102.
6. Гуголев Ю. Командировочное предписание. М.: Новое издательство, 2006. 80 с.
7. Корчагин К. Эсхатология шашлычной колбаски // Новый мир. 2011. № 1. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/1/ko15.html (дата обращения: 19.07.2014).
8. Медведев К. Поход на мэрию. Свободное марксистское издательство // Транслит, 2014. 51 с.
9. Скидан А. Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 296 с.
10. Медведев К. Пересмотреть результаты приватизации поэзии: новая парадигма ангажированности // Транслит. 2012. № 10–11. С. 162–171.

Барковская Н. В., доктор филологических наук, профессор.
Уральский государственный педагогический университет.
Пр. Космонавтов, 26, Екатеринбург, Россия, 620017.
E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Материал поступил в редакцию 16.08.2014.

N. V. Barkovskaya

CONVENTIONAL “UNCONDITIONALITY” IN MODERN BOOKS OF POEMS

A book of poems in which titles refer to business documents (an explanatory note, travel orders, reporting) considered. The functions of genre limits in modern poetry, as well as ways of the extra poetical material lyrization analyze. Creating a setup for “the literature of fact”, the authors of the analyzed books emphasize the rootedness of their poetry in the modern society. However, the introduction of “documentality” in poetry is the convention, “factography” undergoes to lyrical “defamiliarization” using situational and stylistic grotesque.

Key words: *modern poetry, a book of poems, K. Zykov, Yu. Gugolev, K. Medvedev, lyrical plot, grotesque.*

References

1. Dubin B. *Poland: the literature of fact*. URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24435853.html> (accessed 19.07.2014) (in Russian).
2. Golovchiner V. E., Rusanova O. N. Autor Model of Literary Text as a Synthesis of the Expressive Possibilities of the Kind of Literature. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2014, no. 7 (148), pp. 178–185 (in Russian).
3. Kukulin I. “Create a person while you're not a man ...” Notes on Russian prose of the 2000s. *New World*, 2010, no. 1, pp. 155–170. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html (Accessed: 19 July 2014) (in Russian).
4. Zykova K. *Explanatory. Poems*. Minsk, Logvinov Publ., 2012. 35 p. (in Russian).
5. Prizhan K. Two letters across the ocean. *Translit*, 2013, no. 13, pp. 98–102 (in Russian).
6. Gugolev Yu. *Travel order*. Moscow, Novoe Izdatel'stvo Publ., 2006. 80 p. (in Russian).
7. Korchagin K. Eschatology of barbecue sausage. *New World*, 2011, no. 1. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/1/ko15.html (Accessed: 19 July 2014) (in Russian).
8. Medvedev K. March on City Hall. Free Marxist publishing. *Translit*, 2014. 51 p. (in Russian).
9. Skidan A. *Sum of poetics*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013. 296 p. (in Russian).
10. Medvedev K. Reconsider the results of privatization of poetry: a new paradigm of engagement. *Translit*, 2012, no. 10–11, pp. 162–171 (in Russian).

Urals State Pedagogical University.

Pr. Kosmonavtov, 26, Ekaterinburg, Russia, 620017.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru