

От Л. Добычина к Д. Данилову: эволюция лирического минимализма

Шеховцова Т. А. От Л. Добычина к Д. Данилову: эволюция лирического минимализма. В статье исследуется влияние прозы ленинградского писателя 1920–30-х годов Л. Добычина на творчество современного московского прозаика Д. Данилова. Автор показывает, что к прозе Добычина восходят как общие эстетические установки Данилова, так и конкретные мотивы и образы его произведений. В статье отмечены и основные отличия литературных студий Данилова от творчества его предшественника: усиление субъективности, лирического начала, акцентирование и заострение концептуальных признаков мирообраза, ужесточение картины мира в сочетании с ее эстетизацией и гармонизацией.

Ключевые слова: лирический минимализм, картина мира, мотив, образ, подтекст.

Шеховцова Т. А. Від Л. Добичина до Д. Данілова: еволюція ліричного мінімалізму. У статті досліджено вплив прози ленінградського письменника 1920–30-х років Л. Добичина на творчість сучасного московського прозаїка Д. Данілова. Автор показує, що від прози Добичина походять як загальні естетичні настанови Данілова, так і конкретні мотиви та образи його творів. У статті відзначено також основні відмінності літературного здобутку Данілова від творчості його попередника: посилення суб'єктивності, ліричного струменю, акцентування та загострення концептуальних ознак світообразу. Картина світу стає більш жорсткою, але у той же час вона естетизується та гармонізується.

Ключові слова: ліричний мінімалізм, картина світу, мотив, образ, підтекст.

Shekhovtsova T. A. From L. Dobychin to D. Danilov: an evolution of lyrical minimalism. The article deals with the influence of Leningrad writer of the 1920–30s L. Dobychin on modern Moscow writer D. Danilov. The author shows that Danilov's aesthetic purposes together with concrete motifs and images of his texts sprang from Dobychin's prose. In the article the differences between Danilov's prose and Dobychin's works are revealed: intensification of subjectivity and lyrical stream, accentuation and concentration of the fiction world's concept signs. The picture of the world is more cruel and at the same time it is more aesthetical and harmonious.

Keywords: lyrical minimalism, picture of world, motif, image, implication making.

Московский прозаик Дмитрий Данилов относится к тем писателям, чье имя известно не слишком большому кругу читателей и критиков, но завоевало их симпатии сразу и надолго. Творческий багаж писателя невелик: две небольшие книжки, вышедшие в 2004 и 2006 годах, немногочисленные журнальные публикации и несколько новых текстов на личном сайте. Критические отзывы состоят в основном из интернет-откликов и предисловий к книгам. И хотя в этих отзывах, по вполне понятным причинам, преобладают непосредственные впечатления и эмоциональные реакции авторов, кое-что весьма значимое для понимания даниловского творчества уже просматривается.

Так, достаточно устойчива характеристика прозы Данилова как медитативной, отражающей процесс восприятия и ощущения жизни: «медленного, равномерного итд. переживания медленного, равномерного и однообразного течения ея» [5:7]. Неоднократно подчеркивается стремление писателя к словесной экономии и в то же время нарочитая тавтологичность повествования, внимание

к несущественному [3:6; 5:10]. Найдено удачное обозначение авторского лирического модуса: «Грусть Стороннего Наблюдателя» [5:11] и мировосприятия:

Когда отстраняешься – видишь, что в этом Хаосе есть свой Порядок; прекрасный, геометрически стройный порядок... [5:12].

Сделаны попытки прояснить эстетическую природу даниловского творчества: «самый яркий представитель постконцептуализма в новейшей русской прозе»; «торжество иронико-лирического гиперреализма» [3:6, 8]. Наконец, начинает формироваться литературный контекст: прозу Данилова сравнивают с французским «новым романом» (Н. Саррот, А. Роб-Грие, К. Симон, М. Бютор) и с русским модернизмом – здесь в числе предшественников называют в первую очередь Л. Добычина [3:5–6]. Однако все эти параллели лишь намечены, но не разработаны.

Нам представляется, что исследование генетических и типологических связей даниловской прозы – один из наиболее продуктивных

вных путей ее осмысления и интерпретации. Выбор первостепенного материала для сравнения подсказан самим писателем, не слишком щедрым на литературные упоминания. Рассказ «День или часть дня» (2003) содержит многозначительное включение: в нем процитирован от первого до последнего слова добычинский «Тимофеев» с комментарием от лица лирического героя:

Господи, как же это прекрасно [3:69].

В одном из интервью Данилов называет Добычина своим любимым писателем и даже «напрашивается» на сравнение:

...я, конечно, не дерзну назвать себя его продолжателем, но если кто-нибудь меня таковым назовет (уже пару раз называли), я приму это с чрезвычайным трепетом и радостью [2:2].

Задача данной статьи – исследование влияния прозы Добычина на творчество Данилова с целью уяснения особенностей использования и трансформации добычинских художественных новаций в прозе XXI века.

Сам «наследник» от «родства» не отрекается и секрета из него не делает. В том же интервью Данилов говорит о том, что с Добычиным его сближают общие художественные установки: стремление видеть неизменное в изменяющемся мире и «обнаруживать в обыденном <...> сокровенный смысл», а также принцип изображения «в деталях»:

мне хотелось бы продолжить <...> эту линию рассматривания реальности с расстояния вытянутой руки [2:2].

В конкретных же текстах акцентируются те или иные приоритетные тенденции.

Повесть «Черный и зеленый» (2003) развивает и трансформирует «лирическую» составляющую добычинской прозы. Заметим, что применительно к прозе Добычина определение «лирическая» может показаться парадоксальным в силу внешней непроявленности как авторской, так и геройной субъективности. Однако именно лирическое «я» автора или героя является одним из важнейших факторов формирования подтекстового смысла предельно лаконичных добычинских шедевров. В повести Данилова сочетание объективности и лиризма, «внутреннего нерва» текста достигается особым приемом – использованием ретроспективного потока сознания при сохранении настоящего времени в предметных перечнях и характеристиках. Описание процесса течения жизни замещается описанием процесса ее восприятия и переживания, но при этом подчеркивается вре-

менная дистанция между временем события и временем рассказывания, создающая впечатление отстраненности, эпической достоверности. Повесть заполняют перечисления, фиксации, повторы, завораживающие читателя, – они гораздо откровеннее, нагляднее скрытых добычинских переключек, но порождают сходные «мерцающие» эффекты: причастности к жизни и отчужденности от ее самодвижения, изменчивости и повторяемости, хаотичности и упорядоченности.

Экзистенциальное сознание лирического героя выражает себя достаточно отчетливо, хотя неизбежно пунктирно, прорывами сквозь обыденность, которая при этом мифологизируется. Вот как описывается ожидание электрички на пустынной станции Новопетровское:

На железнодорожной платформе бледно светятся два фонаря. И все. Полная пустота, темнота и отсутствие всего. Как ни странно, над билетной будкой горела лампочка. А внутри сидела бабулька с целью продажи билетов. Страшная профессия. <...> Полная покинутость, холод. Снежный простор и одиночество, потому что бабулька не считается, она как некое незримое местное божество или ангел, и одиночества не рассеивает [5:91].

Прозе Данилова присуща смысловая многослойность, самое важное в ней спрятано в подтекст. В «подводном течении» можно, в свою очередь, выделить два уровня: поверхностный и более глубокий. Герой рассказа «День или часть дня» внезапно узнает об отъезде любимой, и мысль об этом не дает ему покоя, прорываясь отдельными оговорками (именно в этом состоянии он и читает добычинскую книгу, машинально открыв ее на первой попавшейся странице). Но рассказ не о несчастной любви, точнее, и о ней тоже, но главное – о бессмысленности жизни, об одиночестве человека, о его потерянности в себе и в мире, о сгущающейся пустоте времени, усталости и отчаянии, тщетных попытках заполнить пустоту хотя бы «мелкими хаотическими движениями»:

просто надо совершать механические действия, что-то надо делать, а то ведь так можно с ума сойти» [3:72].

Через все повествование рефреном проходит вопрос «что делать», который из-за отсутствия вопросительного знака воспринимается как констатация безысходности:

Что же делать-то, а. Что же делать. <...> А что делать. То же, что и обычно. Дела делать [3:69].

Приятие жизни и быта как неизбежности, отображение абсурдности и бессмысленности бытия, и в то же время его вертикальной устремленности, памяти о прекрасном – эти черты добычинского мирообраза присущи художественной вселенной Данилова. Правда, даниловская вертикаль оказывается амбивалентной:

В морозном кристаллическом небе сияла радуга в форме вертикального столба [5:85];

Невозможно высокая ажурная колокольня, синяя с белым [5:25];

Пожарная каланча – типичный образчик пожарной каланчи [3:74];

Чуть вдали маячит небоскреб Газпрома. Вечером его ярко освещают. И он сияет бледным светом среди тишины трав и деревьев, среди молчаливых зданий. <...> За окном бледное сияние Газпрома, мертвенная бледность в ночи [5:68, 73];

Серое здание, похожее на крепость, высокое <...> Это довольно-таки страшное здание. <...> В здании темновато и угрюмо. И очень высокие потолки [3:76–77].

Метафора высоты, ее преодоления и связанной с ней опасности становится одним из лейтмотивов даниловской прозы:

В Волоколамске есть улица с таким крутым подъемом, что автомобиль волга преодолевает этот подъем только на первой или второй передаче, а на третьей глохнет и начинает катиться вниз, в бездну [5:93];

какой-то сон приснился <...> что оказался на высоченной стене толщиной всего в несколько кирпичей и высотой примерно один километр, на гребне этой стены оказался, и что делать, ни лестницы, ничего, непонятно как поступить, стоять практически невозможно, ветер сильный... [3:46];

Мост через канал, очень высокий, никаких заграждений, рельсы и сразу пропасть... [5:44].

Еще одна явно добычинская реминисценция, также обыгрывающая метафору высокого, – двоящийся образ города и связанный с ним мотив разрушения иллюзий:

...еще дальше, за рекой, белеет Строгино, издалека оно кажется таким белым, возвышенным, прямо небесный град, а если вблизи посмотреть, там много убожества [5:44].

Этот амбивалентный город вызывает отчетливые ассоциации с городом Эн из одноименного романа Добычина, сочетающим в себе возвышенное и низменное [6:202–203, 208–209].

Героев Данилова не покидает ощущение мира как хаоса, в котором человек не может сориентироваться, найти себе место:

Весь подвал хаотически завален пачками книг и открыток [5:23];

Беспорядочно бродят потерянного вида люди. Немного в стороне невеселые дети играют неизвестно во что;

Чуть позже на платформе появился еще какой-то мужичок, потерянно бродящий («Черный и зеленый») [5:28–29, 91];

Люди потерянно бродят вдоль и поперек («День или часть дня») [3:75].

Персонажам Добычина осознание хаоса не дано, однако авторская концепция мира именно такова [6:202]. «Профиль смерти», столь значимый для произведений Добычина [6:31], сквозит и в даниловском мире:

Если посмотреть наискосок, можно увидеть Донское кладбище за кирпичным забором, и там, вдалеке, в глубине кладбища возвышается такое неприятное здание, серое, там, вроде бы, находится Первый Московский крематорий [5:15];

временами казалось, что все мертвые сошли со своих адских небес, незримо столпились вокруг рабочего места и внимательно наблюдают за версткой [5:73];

Зачем же этот мальчик роет такую яму? Кого он в ней собирает похоронить? Кошку или собаку или хомяка или морскую свинку или кролика или ценности какие-нибудь или документы или самого себя? [3:64].

Мотивы безумия, тревоги, опасности, не нуждающиеся в мотивировках, дополняют эмоциональный фон:

На Научном проезде всегда как-то темновато, безлюдно и покинуто, и даже в ясный солнечный день из этого места не выветривается тревога и тщательно скрытое безумие [5:68].

Одно из описаний в «Доме десять» выглядит заостренной, «сгущенной» версией добычинского детского сада, граничащего с исправдомом, из рассказа «Чай»:

Грязно-белый двухэтажный детский сад имел форму мавзолея Ленина, сильно вытянутого по горизонтали. Он был сделан из белых бетонных блоков. Швы между блоками были замазаны какой-то омерзительной серой массой. Поперек фасада струилась трещина, которую тоже замазывали какой-то омерзительной серой массой. Днем в детском саду мучались дети, а вечером и ночью пили, любили и убивали друг друга взрослые [3:19].

Эмоциональный эффект подобных описаний усиливается тем, что и герой, и повествователь Данилова используют прямую оценочность:

Гадость, какая гадость, мерзкая унылая гадость [3:63].

Характерный парадокс книг Данилова состоит в том, что, несмотря на концентрацию безысходности и трагизма, в них достаточно очевидна итоговая («суммарная») просветленность повествовательного настроения, пусть и с примесью авторской иронии:

Дождь, серое небо, голубые с белым трибуны, яркий свет прожекторов, зеленое поле, унылая нудная жалкая игра. Как это было прекрасно [3:25–26];

бараки и фабричные корпуса <...> были странно привлекательны и даже по-своему прекрасны, и невозможно было оторвать глаз от этих смиренных, смирившихся со своей участью строений [3:39].

Лирический герой, соприкасаясь на равных с природой, вещами и людьми, испытывает чувство «умиления, тоски и жалости к самому себе и ко всем окружающим объектам» [3:39]. Им овладевает радость особого рода, с созерцательно-меланхолическим оттенком:

Тихо, небо. Как-то стало хорошо и все равно. Все равно, что будет, просто хорошо <...> ровно, неподвижно. Равнодушная радость разливалась по тихим деревянно-бетонным окрестностям. Можно так сидеть до конца рабочего дня, последней электрички, потом отчитаться о поездке, сказать: достигнуто состояние тишины путем созерцания облаков» [5:27] («Черный и зеленый»).

Это состояние порождает «приятную языческую космологию»:

Москву и Московскую область создали улыбчивые, доброжелательно-рассудительные, с сумасшедшинкой, боги, специально для того, чтобы здесь было хорошо, но не очень, а с легким привкусом убожества и безумия, и чтобы было немного загадочно, и чтобы любой человек <...> мог остолбенеть на несколько минут и часов, неподвижно уставившись на корявый са-райчик, здание районной администрации или железнодорожную станцию Лобня, и не думать ни о чем, и заметить что-нибудь такое, от чего волосы встают дыбом и что нельзя будет потом забыть, никогда, до самой смерти [5:79].

«Приятная» космология как будто оборачивается своей противоположностью, но параллельность сосуществования двух проти-

воположных эмоционально-смысловых планов сохраняет ощущение равновесия, особой гармонии в точке контакта человека и бытия:

Хороший день, небо, как это обычно случается, голубое, в небе облака, очень высокие, они, вроде, называются перистые, такие, говорят, были в небе после падения Тунгусского метеорита [5:27].

Равновесие возникает и в точке соприкосновения человека и небытия. Данилов преобразует равнодушие к смерти, которое у персонажей Добычина определялось некой первобытностью сознания, обытовленностью и неспособностью к рефлексии, в Равнодушие к Смерти, проступающее даже в стандартной речи служительницы крематория:

можно было бы, как это принято, сказать, что речь ее была равнодушной и казенной, и что она просто по привычке отбарабанила стандартный текст, но это было бы не совсем правильно, это было необычное равнодушие, особое равнодушие, свойственное молитвам и заупокойным службам, это была тоже своего рода заупокойная служба, молитва неизвестно кому... [5:77].

В мире Данилова всего поровну, все на своем месте в некой загадочной, неведомой, слегка безумной и бессмысленной системе. Недаром и веселые боги здесь соседствуют с грустными и равнодушными:

печальная, невыносимо красивая музыка, такую музыку, наверное, сочиняют грустные боги, наблюдающие за человеческим весельем и разгулом [5:73];

молитва <...> какому-то совсем запредельному, пребывающему в вечном неподвижном равнодушии богу [5:77].

Добросовестная фактографичность, документальность и автобиографизм даниловских текстов, цикличность и повторяемость событий, иероглифичность и фрагментарность повествования, его завораживающая ритмичность также напоминают о Добычине. Грустную отстраненность позиции повествователя легко возвести к добычинскому роману. Оттуда же – внимание к мелочам, «лишним» подробностям, включенным в поток таких же подробностей, приобретающих значение только при изображении малых явлений жизни крупным планом, их особой «интимизации».

По-добычински неожиданными оказываются сравнения, таящие неконтролируемый, «расширяющийся» подтекст:

А напротив кладбища – здание Университета Дружбы народов имени Патриса Лумумбы, огромное, с белыми на красном

фоне колоннами, похожими на кости в ошметках мяса [5:15].

Кладбищенский мотив (столь частый у Добычина) в сочетании со сравнением из «мясного ряда» дискредитирует объект (вспомним сравнение разрубленной шеи Иоанна Крестителя с колбасой в рассказе «Евдокия»). Такой контекст «подсказывает» мотив каннибализма (косвенно связанный с африканской темой, введенной именем Патриса Лумумбы) и выносит убийственный приговор самой идее «дружбы народов».

Данилов «подхватывает» еще один излюбленный добычинский прием – «игру» строчными и прописными буквами. Привычные, «публичные», «затертые» и утратившие индивидуальность имена собственные превращаются в нарицательные:

У ларька табак толпились мужики [3:32];

Российская газета, комсомольская правда, известия, московский комсомолец, правда, российские вести. Из этой стопки надо сделать обзор [5:16–17];

Фабрики <...> красные, кирпичные, как в романе Горького мать [5:82].

Зато любимое мороженое называется именем собственным – «Лакомка», как и «соблазнительные предметы», привлекающие мальчика в «магазине спорт»: «Велосипеды «Украина» и «Спорт». Мотоциклы «Минск» и «Иж-Планета-Спорт» [3:34].

В повести «Черный и зеленый» одна из пешеходных тропинок становится Дорогой Между Гаражами, и это придает экзистенциальный смысл связанной с ней ситуации:

Как только человек отрывает ногу от улицы Вавилова и ставит ее на Дорогу Между Гаражами, на Дорогу Между Гаражами выходит примерно 20–30 собак. Они начинают лаять, громко лаять, и лают все время, пока человек идет по Дороге Между Гаражами, идет сквозь строй лающих собак. Они просто лают, не приближаясь и не нападая. Если к этому привыкнуть, то можно просто идти и считать, что играет какая-то необычная музыка, или что это шум ночного города [5:16].

Стой значимая для Добычина визуальная доминанта [6:190, 231] особенно отчетливо проступает в рассказе «День или часть дня» с его откровенной изначальной установкой на зрительное восприятие:

Итак, что мы видим, что мы видим. Мы видим вот что [3:45].

Скрытая кинематографичность добычинского текста сменяется у Данилова открытой апелляцией к кинематографу:

Это было похоже на кино, а сейчас камера постепенно отъезжает назад и вверх, к монументу Покорителям Космоса, к метро ВДНХ, к Рабочему и Колхознице <...>, сверху все это так красиво... [3:80].

Рассуждение о том, можно ли научить писать сценарии («А некоторые пишут прямо так, не учась. Берут просто и пишут» [3:76]), позднее «материализуется» в рассказе «Более пожилой человек», построенном именно как сценарий фильма.

Героев Данилова отличает присущая добычинским персонажам «инаковость», неприспособленность к миру. Для них трудно и непонятно то, что другим представляется простым и ясным:

Трудность вот в чем заключается. Трудность в том, что сегодня придется надеть другую куртку, нежели вчера. Вчера был еще мороз, а сегодня резкая оттепель. И надо надеть другую куртку, не такую теплую, как та, которую надевал вчера, менее теплую. И надо из той куртки, более теплой, переложить в эту все мелкие предметы из карманов... [4:105] («Митино, Сходненская»).

Дело, понятно, не в куртке, а в более серьезных проблемах, которые герой не в силах разрешить, и от которых он пытается отвлечься «застреванием» на банальностях, тщательностью мелких движений и словесными повторами. От глобального неблагополучия и враждебности жизни это, разумеется, не спасает.

Сама природа даниловского героя восстает против обезличивающего и обесмысливающего стандарта. Художественно одаренный ребенок из рассказа «Дом-музей» не вписывается в школьную программу эстетического воспитания:

Еще тогда, в школе, всякий раз, услышав прилагательное «прекрасное» без каких-либо приставленных к нему существительных, Мелентьев начинал волноваться, ему хотелось спросить что прекрасное? что именно? <...> Что, что прекрасное, что? И школьник Мелентьев сильно волновался, сильное беспокойство ощущал от этого прекрасного неизвестно чего и обычно плакал и в общем ужас, врача вызывали... [3:84].

В «Доме-музее» сильнее проступает элемент абсурдности, гротеска (заметим, что творческая манера Данилова тяготеет к самообновлению), и картина мира существенно ужесточается по сравнению с произведениями Добычина.

Прозрачную лаконичность добычинского текста, полного намеков и подтекстов, Дани-

лов замещает открытой экспрессией, оценочностью, нарочитым многословием, ослаблением реминисцентности, обнажением приемов, метаописательностью:

Можно было бы, конечно, написать «о взаимоотношениях», «о ребятах», но это совершенно не нужно, какая сейчас разница, кто с кем дружил и кто с кем дрался <...>, это все ушло навсегда и совершенно неинтересно <...>, а вот дома, заборы, гаражи и сараи стоят на своих местах, именно они важны и интересны, это единственная реальность, оставшаяся от того времени, и это единственное, что достойно описания, пусть даже такого короткого и фрагментарного... [3:42].

Добычинская жизнь «на расстоянии вытянутой руки» придвигается еще ближе, видится крупнее, но человек может и значит в ней все меньше и потому явлен в «бессмысленных и беспощадных», порой просто физиологических подробностях.

Собственно говоря, человек в прозе Данилова предстает как маргинальная подробность мира. Тем самым актуализируется одна из важнейших добычинских оппозиций *центр/периферия* [7:143]:

и вот уже маленькая красная машина ВАЗ-21093 вместе со своим водителем окончательно растворяется в море машин, медленно, рывками движущихся по проспекту Мира в сторону Центра [3:80].

В географическом пространстве граница между центром и периферией ощутима, но зачастую нерелевантна («В Москве есть еще деревня Терехово» [5:67]), недаром Москву и Московскую область создали одни и те же «улыбчивые боги». Центр и периферия образуют круг:

Москва <...> расположена очень удачно, точно посередине Московской области, не то что центры некоторых других областей, и это очень удобно» [5:78]. Движение по кругу становится гарантом удачи, благополучия: «Вот и получился полный круг <...>, с Севера на Восток, с Востока на Юг, с Юга на Запад, с Запада на Север, по часовой стрелке. Таких кругов было сделано несколько, потому что несколько месяцев длилась эта прекрасная эпоха [5:93].

Мельчайшее движение, колебание, смещение духа и материи в прозе Данилова возводят в ранг события. Повествовательный поток становится плотным, лишенным просветов:

Мы видим цепочку событий, мелких и несущественных, непрерывную цепочку, одно событие за другим, одно перетекает в другое, маленькие суетливые события,

и между ними никаких промежутков, сплошное полотно или конвейер или эскалатор, нет никакого зазора между событиями, сплошное тихое медленное время, состоящее из событий, события происходят со стенами, домами, стульями, лампочками, ложками, деревьями, машинами, городом, человеком, вот он, человек, мы его заметили и теперь уже не упустим из виду [3:45].

В последних журнальных публикациях «бытописание» Данилова меняет эмоциональную окраску и приобретает дополнительные смыслы. Как и его предшественник, Данилов, безусловно, художник пути. Три рассказа «Более пожилой человек», «Митино, Сходненская», «Фабрика. Осень. Дорога» (2007) могут рассматриваться как своего рода «маленькая трилогия», объединенная мотивами дороги, безысходного и замкнутого круга-кружения, одиночества, разобщенности, неудачи, но главное – единством картины мира, утратившей «очарование убожества» [3:26], столь характерное для первых даниловских книг. К этим рассказам вполне применима характеристика прозы Добычина, данная М. Слонимским: «состояние отчаяния – нормальное состояние человека» [6:175]. Отчаяние сквозит в паузах, в пробелах-просветах письма, ставшего по-добычински пунктирным. В то же время Данилов заостряет убогость и однообразие жизни, обыгрывая ментальные и речевые стереотипы, гиперболизируя одиночество маленького человека. Персонажи «трилогии» разъединены, между ними трудно установить связи:

Не факт, что это отец и сын, не факт. И на деда и внука не тянут. Тем более на брата и брата. Довольно затруднительно установить степень их родства [4:101].

Герои-двойники с одинаковыми именами и одинаковыми мыслями едут в одном автобусе, но сидят на разных сиденьях и смотрят в разные окна в разные стороны.

В человеке подчеркиваются признаки маргинальности, отринутости. Одной из примет маргинальности становится периферийное зрение, столь характерное для героя «Города Эн»:

он обычно просто смотрит <...> куда-то вбок, в область его зрения попадают край сиденья, оконная рама, фрагмент вагонной стены, периферическим зрением видно, как в окне светлеет, за окном что-то мелькает и проносится мимо [4:103] («Более пожилой человек»).

Все герои – окраинные жители, они перемещаются между центром и периферией или между ближней и дальней периферией, иног-

да сопротивляясь этому бессмысленному движению:

Вот уже пронеслось мимо двадцать или тридцать поездов в сторону центра, а он все сидит и сидит <...>. И он будет сидеть еще очень долго, а потом встанет, выйдет из метро и поедет назад, домой, в Митино [4:108].

Отношения между центром и периферией усложняются. Так, Митино предстает одновременно как центр и как окраина, и в качестве центра наступает на периферию:

Один подъезд полностью заселен жителями деревни Митино, которая здесь раньше располагалась и которую уничтожили ради возведения городского района Митино;

В стороне виднеются край Пенягинского кладбища и кургузые крыши остатков деревни Пенягино. Скоро деревню и кладбище сровняют с землей и на их месте построят новые дома [4:106–107].

Периферия же, в свою очередь, предстает как расширяющееся пространство, в котором центр вполне может затеряться:

В Шаховской кажется, что Москва где-то очень далеко, за тысячи километров, или что ее вообще не существует [4:108] («Митино, Сходненская»).

Метафорами жизни становятся холодная светлая пустая электричка, с грохотом несущаяся к конечной станции, и так называемый автобусный круг –

это был вовсе не круг, а, скорее, прямоугольник с непрямыми углами, и углов было не четыре, а больше или меньше [4:108].

Выход из этого круга – дорога – как и все реалии даниловского мира, не может быть оценен однозначно. Трудно уловить смысл в движении, которое рано или поздно опять приведет к «маленькой сутулой фабрике», производящей «гробы и печенье», или к голым полям, где никогда ничего не сеют –

они просто голые, и летом, и весной, и зимой голые, просто голые поля, всегда [4:109].

Бессмысленность движения – и самой жизни – усугубляется еще одной природной аналогией, вновь заставляющей вспомнить о Добычине с его тяготением к водному комплексу:

Было не совсем понятно, идет дождь или нет, вокруг суежилась влага, она не падала целенаправленно с неба на землю, а летала туда-сюда, и было мокро, но называть это дождем было бы некоторым преувеличением [4:109].

Однако предметы в даниловском мире, «по отдельности кажущиеся бессмысленными и жалкими», в совокупности все же имеют «какой-то тайный смысл» [4:108]. В финале последнего рассказа автобус размыкает круг, выезжая на прямую, ровную, широкую дорогу, где нет и не может быть пробок. Эта дорога, соединяющая населенные пункты, противопоставляет разъединению единение, замкнутости разомкнутость. В конце концов, утешителен сам факт выхода из замкнутого пространства. Ведь для человека, как считал И. Бродский, очень важна «возможность выйти из дому на улицу», где одни дома лучше других

«хотя бы уж тем, что если сойдешь с ума, то, во всяком случае, не внутри них» [1:412].

Таким образом, при общности эстетических установок двух авторов, близости конкретных мотивов и образов их произведений, очевидны существенные отличия литературных студий Данилова от творчества его предшественника. Трансформация добычинского влияния проявляется в усилении субъективности, лирического начала, акцентировании и заострении ряда концептуальных признаков мирообраза, которые в творчестве Добычина были лишь намечены, в нагнетании абсурдности и гротеска. Ужесточение картины мира сочетается у раннего Данилова с ее эстетизацией и гармонизацией, в поздней же прозе отчасти компенсируется возникновением пространственно-временной и смыслополагающей перспективы. Представляется продуктивным дальнейшее исследование добычинских традиций в современной русской литературе, в частности, особенностей их сопряжения с другими литературными влияниями.

Литература

1. Бродский И. Соч. : в 4 т. — Т. 2 / Сочинения Иосифа Бродского ; [сост. Г. Ф. Комаров]. — СПб. : Изд-во «Пушкинский фонд», 1994. — 479 с.
2. Вознесенский А. Сокровенное в обыденном : интервью с Дмитрием Даниловым / Александр Вознесенский // Ex Libris НГ. — 2006. — 13 июля. — С. 2.
3. Данилов Д. Дом десять : [повесть, рассказы] / Дмитрий Данилов. — М. : Ракета, 2006. — 96 с.
4. Данилов Д. Фабрика. Осень. Дорога : рассказы / Д. Данилов // Новый мир. — 2007. — № 10. — С. 101—110.

5. Данилов Д. Черный и зеленый / Дмитрий Данилов. — СПб. : Красный матрос, 2004. — 104 с.
6. Писатель Леонид Добычин : воспоминания, статьи, письма. — СПб. : Журнал «Звезда», 1995. — 304, [3] с.
7. Шеховцова Т. А. Л. Добычин : маргинальная ментальность как основа творческой личности / Т. А. Шеховцова // Філологія : [зб. наук. праць]. — № 1. — Х. : Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2006. — С. 126—148.