

З.С. ПОТАПОВА
(г. Челябинск, Россия)

УДК 821.161.1.3 (Веллер М.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,43

**РОЛЬ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ
В ПРОЗАИЧЕСКИХ ЦИКЛАХ М. ВЕЛЛЕРА
(«ЛЕГЕНДЫ НЕВСКОГО ПРОСПЕКТА»,
«ФАНТАЗИИ НЕВСКОГО ПРОСПЕКТА», «ЛЕГЕНДЫ АРБАТА»)**

Аннотация. В статье исследуется роль повествователя в прозаических циклах М. Веллера. Выявляются способы присутствия повествователя, его роль в процессе циклизации, особенности авторской позиции.

Ключевые слова: цикл, циклизация, циклообразующие принципы, повествователь, рассказчик, герой, тип повествования.

Циклические жанровые формы, закрепившиеся в русском литературном сознании еще с XVIII века, демонстрируют свою актуальность и востребованность на рубеже XX–XXI веков: авторы обращаются к художественному единству как мобильной, фрагментарной и в то же время целостной форме, наиболее подходящей для освещения острых современных проблем.

Одним из писателей, активно работающих с циклическими формами, является М. Веллер. Его мышление соответствует «мышлению циклостроительного типа»: им создан ряд художественных единств, части которых объединены в соответствии с принципами циклообразования: «Легенды неевского проспекта» (1993–1994 г.) и его продолжение, прикрепленное к общему циклу, – «Легенды разных перекрестков» (2006 г.), «Фантазии Невского проспекта» (1999 г.), «Легенды Арбата» (2009 г.).

Для понимания роли повествователя важно отметить то, что в последних редакциях (в частности, в редакции 2012 г.) в книгу «Легенды Невского проспекта» включены «Легенды разных перекрестков». Этот подцикл (внутренний цикл) становится ключом ко всему произведению, помогая понять идеи рассказчика, концепцию произведения в целом. Мы не можем говорить однозначно, что фигуры повествователя и рассказчика совпадают. Скорее, мы сталкиваемся в творчестве Веллера с неким «транслятором», сторонним наблюдателем, которому известно чуть больше о героях, чем рядовым персонажам.

«Легенды разных перекрестков» служат своеобразным эпилогом ко всему циклу. Повествователь дает ответы на те вопросы, которые он ставил, спустя 12 лет. Моменты и идеи, которые раньше были ту-

манны и расплывчаты, не воспринимались напрямую как точка зрения автора, теперь оказались вербализованы, высказаны напрямую. Несомненно, рассказчик в произведениях М. Веллер персонифицирован, определен. Это подтверждается ведением повествования от первого лица, однако он намеренно старается отступить на второй план, стремится показать объективную реальность. В процессе повествования сюжета, рассказа историй он – режиссер, организатор нарратива. Его голос, а соответственно и идеи, начинают звучать в полную силу в так называемой раме произведения: вступлениях, заключениях, эпилоге, которые характерны для всех перечисленных циклов.

Один из вопросов, затрагиваемых повествователем – это вопрос актуальности его произведения, т.е. по сути, вопрос о феномене массовости его произведений. В ткани самого текста можно заметить некоторые отступления, вставные фрагменты, которые касаются техники создания произведения, такие моменты раскрывают «секреты» художественной лаборатории писателя. Это заставляет читателя задуматься о неспонтанности создания произведения, о продуманности деталей и ключевых моментов, удерживающих публику:

Слушайте, об этом можно писать роман в пять раз толще “Джен Эйр”, но поскольку вам некогда читать роман, а мне некогда их писать, не говоря о газете, которой некогда их печатать, то я рассказываю вкратце, а подробности вы себе легко можете представить. («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 353].

Повествователь фактически раскрывает один из важнейших принципов цикла, который отличает художественное единство от другого произведения, оказывается определяющим – мобильность, способность быстро реагировать на события, фиксировать и анализировать их в сжатой форме, однако претендуя при этом «на роль романа».

Повествователь у Веллера – это хороший знакомый, друг, человек, которому должно быть достоверно известно произошедшее:

Там жило довольно много народа до войны, в том числе и евреев. Я там тоже жил. Но недолго. Я там только родился. («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 379].

Повествователь может иногда появиться, выступив со своими попутными замечаниями:

Сын его живет в Иерусалиме, внук в Мюнхене, а я вообще в Таллинне, но я к этим историям вовсе никакого отношения не имею, просто

уж заодно, к слову пришлось. («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 381].

Несмотря на то, что повествователь не принимал активного участия в событиях, о которых рассказывается в истории, он берет на себя главную роль. Для такой повествовательной манеры характерны долгие вступления, где автор может проявить себя, выступить активно, поучаствовать в разговоре, допустить оговорки и лирические отступления, показав таким образом, что он организывает повествование и от него зависит темп рассказывания, который периодически замедляется благодаря авторским вмешательствам:

Вообще-то мы и о Бейдере упомянули тоже между прочим, в связи с Шерлингом, которого он посадил на орбиту. <...> так как же не рассказать о человеке, который придумал либретто, которое и привело Шерлинга в Таллинн, где и произошла собственно история. К укусам невзвзданного и развзданного режиссера мы еще вернемся. («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 383];

Как-то в гостях, листая достойно “Историю западноевропейской живописи” Мутера, Мамрин задержался на картине “Бег часов” (Крэнстона? или как его? забыл...): безумный атлет в колеснице хлещет четверку коней. («Московское время») [Веллер 2005: 139].

Роль повествователя легко определяется, если рассмотреть его участие в композиции произведения. В нашем случае повествователь неприкрыто организывает ход повествования: он намеренно отмечает переходы от одного микрособытия к другому, чтобы подвести, в конце концов, читателя к идее и объединить события в одну картину:

Вот сейчас настало самое время рассказать историю Симона Левина». («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 388].

Практически все рассматриваемые циклы М. Веллера описывают события времен существования Советского Союза. Возникает вопрос отношения повествователя к данному временному отрезку. Очевидно, что в произведении встречается большое количество указаний на время, примет времени:

Он купил бы ее за трехкомнатную квартиру, “Жигули” и песцовую шубу. («Марина») [Веллер 1994: 27];

В советское время искусство принадлежало народу. И народ его получал. Иногда с доставкой на дом. По разнарядке. Власть заботилась о культурном росте граждан! («Шутник Советского Союза») [Веллер 2009: 132].

Для повествователя времена СССР – это времена молодости, существования другого Невского проспекта, других нравов, других людей. Это просто другой взгляд на прошлое, которое казалось безоблачным. Однако теперь, по прошествии времени, повествователь может дать себе отчет и трезво проанализировать все устои советской системы, сам себе отвечая на вопросы, что же было хорошего. Отсюда неискраемый юмор, самоирония. В этом, на наш взгляд, назначение микроцикла «Легенды разных перекрестков», где автор уже откровенно выражает свое отношение к режиму:

Глаза приятеля восторженно блестели, и, передавая это странное устройство, он тряс большим пальцем как знаком высокого качества советской – значит отличной – продукции. («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 393].

Остроумие повествователя распространяется на все сферы советского режима. Рассказчик пытается донести мысль о том, что раньше, возможно, были лучше люди, но не система. Повествователь в данном случае – это персонифицированный рассказчик. Он ненавязчиво раскрывает читателям факты своей биографии, становясь «выпуклым», настоящим, видимым, приобретая характерные черты, обрастая своими особенностями:

В семьдесят пятом году я работал в Казанском соборе. («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 410].

В эпилоге повествователь проявляет себя в полном объеме, здесь он уже выходит за рамки сюжета, может говорить от себя, не останавливаясь на сюжетных моментах историй. Эпилог «Легенд разных перекрестков» – ключ ко всем «Легендам...».

Именно здесь наиболее ярко проявляется стремление автора писать в русле масскульта, ориентированного на продолжения, ремейки. Писатель подвергает анализу технику создания своих циклов и приходит к выводу, что данные произведения могли зародиться только в 90-е, отвечая требованиям времени. Сейчас подобные истории были бы неактуальны. Автор в эпилоге ведет откровенный разговор, «раскрывает карты»:

Фон советской эпохи был сер, глух и ровен, как асфальт. Незаурядная личность и странная ситуация на этом фоне играли, захватывали, светились ярко и развлекали воображение. Каждая история – это был взлом фона... Сейчас контрастом будет уже ровная и спокойная история о счастливой любви... («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 411].

Читатель видит рассказ о неких общепринятых, общепризнанных, на тот момент существования литературы, схем, которые о «нащупал» и сумел отразить в своих циклах. Сейчас общество, массы, требует другого, поэтому не создаются такие произведения, как были прежде. В эпилоге автор открыто говорит, что его произведения – это реакция на время и дань требованиям:

...Выслушивая многочисленные пожелания написать “Легенды Невского проспекта” новой эпохи, я долго пытался понять, почему сейчас это так неинтересно. <...> И очень просто («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 411].

За счет этих признаний автор перестает быть объективным носителем истины. Он проявляет себя как рассказчик, который на самом деле от начала до конца каждого цикла выражал свою точку зрения, в частности на политику и на время, которое он изображает. Это, прежде всего, чувство ностальгии, чувство чего-то ушедшего навсегда. Весь цикл пропитан ностальгией повествователя по былым временам и людям, по традициям и этическим принципам. Главное, что отделяет прошлые Невский проспект, Арбат, Россию и современные – это состояние реальности, происходящее, их «настоящность». Для повествователя все, что происходило раньше, более «выпуклое», более реальное, чем то, что происходит сейчас. Возможно, именно поэтому истории бытуют среди народа, с легкостью ложатся на страницы книги и живут, таким образом, создавая некий игровой, нарочитый диссонанс между жанровым определением «легенды» и их неподдельной живостью:

Мы живем сегодня в простом и понятном мире, где безоговорочно правят открытая сила, жадность и жульничество. Афера и кража стали нормой жизни – от министра и прокурора страны. <...> Ситуация такова, что каждый без особого труда может занять то место, которого он стоит. <...> В этом – главная причина неинтересности сегодняшней литературы. Любая история, рассказанная писателем, сегодня менее интересна, чем сливки газетной хроники. <...> Никакая фантазия не в силах превзойти дикий идиотизм того, что мы наблюдаем нередко в жизни и о чем

сегодня открыто говорит журналистика. Поэтому писать о сегодняшнем дне куда менее интересно, чем жить в сегодняшнем дне.

Писание же историй советской эпохи – это создание виртуальной реальности, под неожиданным углом отражающее виртуальную реальность самой этой эпохи.

Искусство становится искусством тогда когда может противопоставить действительности какое-то свое отношение, какую-то свою оценку, и через это показать читателю нечто, чего он раньше не видел, не задумывался, не понимал. <...> искусству сегодня нечего противопоставить сегодняшней жизни. («Легенды разных перекрестков») [Веллер 2012: 411–413].

В сущности все рассказанные повествователем истории построены по формулам. Они отвечают эпохе, вписываются в рамки очерченной в стране ситуации. У читателя не возникает мысли однозначно серьезно воспринимать рассказы (в частности, о знаменитостях), принимать их на веру. Это истории обобщающего характера, они могли произойти с кем угодно и происходили со многими. Они узнаваемы и потому пользуются популярностью, «ходят» среди народа. Некоторые узловые моменты сюжета и герои становятся архетипичными. Среди выделенных Н. Фраем основных литературных формул – приключение, любовная история (romance), тайна, мелодрама, чуждые (alien) существа и состояния – циклы М. Веллера удовлетворяют формуле приключения. Герои Веллера, как правило, выполняют какую-то миссию (организуют бизнес, спасают родину, защищают честь страны). При этом они преодолевают препятствия, встречают на своем пути опасности. Такая схема является одной из самых распространенных и характерна для всех культур: она может восприниматься как некая база, формула, которая отзовется практически в каждом читателе благодаря ее укорененности в сознании, напоминает нечто, тяготеющее к «коллективному бессознательному».

М. Веллер следует некой литературной формуле, т.е. «выбирает» структуру повествовательных «конвенций» (определение Дж.Г. Кавелти), которые используются в большом количестве произведений. Причем формула может реализовываться на разных уровнях. В циклах М. Веллера обнаруживается прежде всего схематичность, даже типичность некоторых сюжетов, ориентация на вестерн, шпионский роман, детектив. Однако М. Веллер также угадывает читательский интерес, обращаясь к форме легенды с элементами юмора и гротеска. Городские новеллы, вбирающие в себя реалистические, узнаваемые эпизоды в сочетании с характеристикой эпохи становятся популярными в 90-е годы, прогнозируемыми во время краха иллюзий.

Нередко формулы рожают архетипы, и многие элементы произведения начинают осознаваться как архетипичные. В циклах М. Веллера (как отмечалось в параграфе о героях) главные герои сами становятся архетипами. Они вбирают в себя культурные штампы, являясь воплощением усредненного человека эпохи. Именно поэтому в их жизни аккумулировались события нескольких жизней, это тоже некие универсальные формулы.

Формульность циклов также реализована в стремлении сделать акцент на действии, на сюжетных перипетиях. Конечно же, в тексте присутствуют лирические отступления повествователя, но они тоже обычно касаются воспоминаний о каком-либо событии. Рассмотренным нами произведениям М. Веллера чужды глубокий психологизм, аналитика, описательность. Их функции на себя полностью берет рассказ невероятной истории, содержание которой и вызовет у читателя переживание, сострадание, оживит воспоминания.

Главным организатором текстового пространства становится повествователь, он берет на себя гораздо больше ролей, чем кажется на первый взгляд. Прежде всего, самой главной его ролью является то, что все-таки, несмотря на его скромное присутствие в основной истории, составляющей сюжетное полотно, с его позиции ведется повествование. Читатель смотрит на происходящее глазами повествователя-рассказчика, поэтому справедливо говорить о понятии «точки зрения» (Н.Д. Тамарченко, Л.В. Чернец). Хотим мы того или нет, но мы воспринимаем историю через посредство повествователя. В этом присутствует доля авторской манипуляции над читателем. Повествователь волен представить нам историю с такого ракурса, который наиболее выгодно раскрывает характеры, события, условия эпохи (что важно для веллеровских циклов).

Проблема определения точки зрения возникает тогда, когда мы пытаемся установить границы между автором и героем, между читателем и автором. Веллеровские циклы содержат в себе эти вопросы. Читатель с первых страниц сталкивается с тяжело интерпретируемым определением жанра – легенда, которое рождает последующие вопросы. Сложным оказывается установить (обнаружить) разницу между лицом повествователя, раскрывающего моменты своей биографии, имеющей реалистические корни, и рассказчиком, знающим, присутствующим при совершении событий, знакомым с персонажами, но при этом смеющимся над ситуацией, преувеличивающим ее, доводящим историю до абсурда.

Вполне объяснимым с позиции теории «точки зрения» становится роль повествователя. Он – транслятор легенд, историй, реально проис-

ходивших когда-то, но обросших народными сплетнями и мифами. Создание реалистичности, правдивости новелл требует присутствия человека, повествующего о них «с места событий». В связи с этим принципиальна разница между «внутренней» и «внешней» точками зрения для воспринимающего читателя. «Извне его (произведения – прим. наше) виден текст (чтобы увидеть изображенную в произведении действительность в качестве “реальная жизнь”, нужно стать на точку зрения одного из персонажей» [Тамарченко, Тюпа 2008: 211].

Одним из компонентов в пространстве текста, где может активно присутствовать повествователь является рама произведения. Рассматриваемые нами циклы М. Веллера обладают предисловиями и послесловиями, эпилогами, создавая обрамление основному сюжету. Писатель-творец таким способом может не только внести свои идеи, но и задать определенную дистанцию. В сущности, рамочное повествование у М. Веллера – это «реакция на героя» (М.М. Бахтин). Так повествователь расставляет акценты. М. Веллер сразу же организует пространство циклов, обнажая (уже в раме) черты времени, своих героев, вызывая, таким образом, реакцию читателя, «заставляя» его смотреть на произведение своими (авторскими) глазами:

В Москве есть все, кроме правды [Веллер 2009: 3];

Мы жили в особом измерении, скривленном пространстве: видели много необычного и смешного [Веллер 1994: 316].

Мнение повествователя категорично и неоспоримо, именно рама позволяет ему так отчетливо и безапелляционно его выражать. В таком отступлении автор приближается к демиургу, он вправе здесь изложить любые свои мысли. Читатель хоть сколько-нибудь верит в «легенды», допуская небольшую долю вымысла, чувствует безусловность историй. Написанные М. Веллером циклы создают за счет заявленного жанра ощущение независимости происходящего от повествователя, который лишь доносит до общества информацию. Однако обрамление циклов – это его прямая речь, и воспринимается она как авторская, авторитетная. «Автор находится вне жизни героя не только в том смысле, что он пребывает в ином пространстве и времени; у этих двух совершенно разного рода активность. Автор – “эстетически деятельный субъект” (М.М. Бахтин), результат его деятельности – художественное произведение» [Тамарченко, Тюпа 2008: 221].

В циклах М. Веллера мы обнаруживаем идеологическую оценку (точку зрения) (классификация по Б.А. Успенскому). Приведенные цитаты доказывают, что повествователь видит предмет «в свете опре-

деленного мировосприятия», он по-своему оценивает ситуацию. Его мнение складывается из непосредственно восприятия, влияния общества, опыта. Немаловажным оказывается факт вовлеченности повествователя в атмосферу произведения. Он говорит о животрепещущих для себя вопросах: о политике, эпохе, людях былых времен, о какой-то неуловимой романтике, которую больше не вернуть. Такая идеологическая оценка (в частности, ностальгию, теплое отношение к прошлому) проявляется в циклах Веллера прежде всего через постоянные эпитеты, речевую характеристику героев. Автор стилистически выделяет эпизоды описания Ленинграда (т.е. советского времени) и Санкт-Петербурга (современной России). Замена номинации ведет к полному разрушению одной реальности и созданию другой, псевдореальности. Здесь наглядно представлено то, что название пространства несет на себе наиболее важную функцию, чем простого обозначения. Название организует, вбирает в себя характеристики. Изменение его ведет к полной перестройке пространства и его компонентов:

Город моей юности, моей любви и надежд – канул, исчезая в истории. Заменены имена на картах и вывесках, блестящие автомобили прут по разоренным улицам Санкт-Петербурга, и новые поколения похвально куют богатство и карьеру за пестрыми витринами – канают по Невскому [Веллер 1994: 316]. (Положительная характеристика, отрицательная характеристика).

Разделение «точек зрения», обнаружение с чьей позиции оценивается та или иная ситуация, позволяет нам выделить «субъектные» слои в тексте: сферу повествователя и сферу персонажа. Так мы можем провести границу между рассказом о «реальной» ситуации, на которую – условно – автор повлиять не может, и неким лирическим отступлением, где повествователь ответственен за свои мысли и идеи.

Тип повествования, нарратив напрямую зависит от «точки зрения» и наоборот. За счет преобладания или введения какого-либо нового элемента повествования мы можем идентифицировать, с чьей перспективы открывается нам история. Отвлеченное повествование у М. Веллера, наполненное описаниями и рассуждениями, небогатое собственно сюжетным наполнением свидетельствует о том, что перед нами рассказ повествователя. Его желание и возможность вмешаться реализуются через «вставки», в которых он может высказать свое мнение, дать оценку ситуации, эпохе, охарактеризовать героя.

Очевидно то, что и в слова и в рассуждения героев автор вкладывает свои мысли, пытается таким способом донести свою точку зрения,

поддерживает, подтверждает свое авторитетное мнение дополнительными суждениями персонажей, однако опосредованно, через будто бы реальные события, реальных людей. И мы вынуждены рассматривать точку зрения героев как отдельно существующую, прежде всего не слитую с авторской позицией. Герой активен, он действует в рамках произведения, произносит речи, а, следовательно, «живет самостоятельной жизнью». Его позиция должна восприниматься как еще одна идеология в тексте, помимо авторской:

– Ты не понимаешь, в какой прекрасной стране вы живете, – про-
никновенно и отчески сказал англичанин.

– Я-а-а не понимаю?! – изумилась Марина.

– Ты еще девочка, ты ничего в жизни не видела, – ласково ска-
зал муж.

– О господи, – сказала Марина. – Что с тобой, Болтик? Может, мясо
на ужин было несвежее?

– У вас очень дешевая жизнь, – сказал англичанин.

– Да уж, ничего не стоит, – сказала Марина [Веллер 1994: 47–48].

И тем не менее, повествователь выражает свою позицию в эпизо-
дах, которые отводит только для выражения собственных мыслей, вы-
сказываний «за кадром»:

Но вот за что закрыли визу, вклеили строгачей и применили про-
чие репрессии к капитану и первому помощнику? <...> К счастью, все
это в прошлом... Сейчас иначе. Просто стало все. Билет в Америку?
ради Бога – свободно. Зарплату за десять лет скопи – и за въездной ви-
зой. Кто ее тебе даст, кому ты там нужен? а-а, сколько лет тебе боль-
шевики это твердили: никому ты там не нужен, – теперь убедился?
Скучно, господа... Вот когда один зимой в метель дунул в Швецию че-
рез залив на “Жигулях”, по льду, со свистом и домчался, опять же до-
гонять не на чем его было – о: это была – романтика; приключение, по-
рыв [Веллер 1994: 110].

Таким образом, тип повествователя, являющийся объединяющим
началом повествовательных циклов М. Веллера позволяет автору не
только конструировать художественную модель изображаемой дей-
ствительности, но и открыто выражать ее оценку, демонстрировать,
заостряя до предела, ее сущностные черты.

ЛИТЕРАТУРА

Веллер М. Легенды Арбата. – М.: АСТ, 2009.

Веллер М. Легенды Невского проспекта. – СПб.: Лань, 1994.

- Веллер М.* Легенды Невского проспекта. – М.: Астрель, 2012.
Веллер М. Фантазии Невского проспекта. – СПб.: Фолио, 2005.
Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И. Теория литературы: В 2 т. – Т. 1. – М.: Академия, 2008.

© Потапова З.Г., 2013