

З.С. ПОТАПОВА

*(Южно-Уральский государственный университет,
Челябинск, Россия)*

УДК 821.161.1-3(Веллер М.)»19»

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-8,444

ЦИКЛЫ М. ВЕЛЛЕРА «ЛЕГЕНДЫ НЕВСКОГО ПРОСПЕКТА», «ФАНТАЗИИ НЕВСКОГО ПРОСПЕКТА», «ЛЕГЕНДЫ АРБАТА»: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОГО ГЕНЕЗИСА

Аннотация. В статье на материале произведений М. Веллера раскрываются основные вопросы, касающиеся трансформации прозаического цикла в XX веке, особенностей жанровой принадлежности произведений, объединенных в многокомпонентное художественное единство.

Ключевые слова: цикл, циклизация, жанр, легенда, сага, фантазия, сказка.

Циклические формы, оставаясь актуальными на рубеже XX–XXI веков, испытывают трансформации в жанровом отношении. Авторы продолжают обращаться к художественному единству как мобильной, фрагментарной и в то же время целостной форме, наиболее подходящей для освещения острых проблем современности.

М. Веллер, создавая художественное целое, дает ему жанровую маркировку, обозначая все входящие в него произведения как легенды или фантазии («Легенды Невского проспекта», «Фантазии Невского проспекта», «Легенды разных перекрестков», «Легенды Арбата»), благодаря чему реализуется один из важных циклических принципов: мы можем говорить о создании художественного единства на основе общности конститутивного жанра.

Однако, несмотря на общее жанровое определение цикла, в «Легенды Невского проспекта» включены произведения различной жанровой природы: мы имеем дело с синкретичным жанром. В первую очередь в тексте обнаруживаются легенды – один из жанров, восходящих к фольклору, в основе которого лежат категории чудесного, фантастического. При этом «реальная основа отходит на второй план или исчезает совсем и принимает характер необыкновенного» [Тимофеев 1974: 171]. Цикл включает в себя еще три

подцикла, также имеющих заглавие, указывающие на жанровую специфику: «Саги о героях» (сага – «прозаическое произведение, автор которого неизвестен. <...> Ранние саги испытали влияние устной традиции. <...> Со временем эти повествования стали достоянием народа» [Тимофеев 1974: 339]), «Легенды “Сайгона”», «Байки скорой помощи» (байка – «побасенка, сказочка» [Тимофеев 1974: 24]). У данных жанров есть общая черта, позволяющая возводить их к легендам: некая народность, изустность, допуск принципов условности изображения; претензия на универсальность.

Таким образом, определение жанра отражено в заглавии, но вполне можно сказать, что данная маркировка условна. Для писателя скорее более важно выразить общую концепцию определения жанра, уловить его суть, а не соответствовать всем параметрам жанрового канона, и вместе с тем вызвать у читателя ассоциации, помочь наладить связь между литературными жанрами «разных поколений», актуализировать категорию жанровой памяти, являющуюся своего рода способом смысловой декодировки циклических единств.

Условность жанров, их переплетение реализуется на уровне заголовков. В первый подцикл «Саги о героях», несмотря на обозначение, включаются «Легенда о родоначальнике фарцовки Фиме Бляйшице», «Легенда о стажере», «Легенда о Моше Даяне», «Легенда о заблудшем патриоте». Четыре из семи, т. е. приблизительно 57% произведений, входящих в «Саги...», имеют жанровое обозначение «легенды». На наш взгляд, это свидетельствует о еще одной черте, важной для цикла: создать единое художественное пространство, показать общность произведений уже на уровне заглавий, продемонстрировать их внутренние связи, способность вступать в диалогические переключки друг с другом.

«Легенда о стажере» – «Легенда о соцреалисте»
(«Саги о героях») («Легенды “Сайгона”»)

Не отрицая формально зафиксированной автором жанровой природы, все же необходимо раскрыть проблему синкретичности цикла, проанализировать наличие в нем признаков разных жанров. Сам автор в предисловии подчеркивает, что имеет дело с «фольклором». Благодаря наличию в рассказанных повествователем историях юмора, иронии, иногда сарказма появляются черты тех жанров, в основе которых лежат данные приемы. Рассказанные истории не просто могут выступать в форме, близкой анекдоту, но, что чаще встречается, содержать в себе анекдоты, причем анекдоты очень известные, распространенные и «на злобу дня». Однако мы можем

заметить также то, что анекдоты не всегда приведены в своем аутентичном виде: они могут появляться на страницах цикла М. Веллера видоизмененными, или, наоборот, только зарождающимися, появляющимися. Принимая во внимание установку художественного единства на фольклорность, можно говорить об отражении, калькировании общества того времени, а соответственно о существовании вариантов анекдотов в силу широты использования, многократных пересказов.

«Особенно если ты маленький, черненький, очкастенький и картавишь: и паспорт не нужно показывать, чтобы нарваться по морде» [Веллер 1994: 6];

«Про Зорина была и шутка персональная: родилась она во время визита в Союз Генри Киссинджера и основывалась на необычайном их внешнем сходстве... “Скажите, пожалуйста, г-н Зорин, вы еврей? – Я – русский. – А-а. А я – американский”».

Автор сам неоднократно маркирует жанровое влечение:

«Был такой анекдот...» [Веллер 1994: 45].

Это могут быть не только анекдоты, но и обыгрывание общеизвестных фраз, афоризмов:

«Дядя в подарок привез (галстук), из Швеции, – с удовольствием поведал Фима, легко опровергая теорию о невозможности для мужчины родить, причем сразу пожилого ответственного двоюродного дядю, бывающего в заграничных командировках» [Веллер 1994: 14].

На истории оказывает также влияние жанр сказки. Героиня одноименной «легенды» Марина ассоциируется у читателя с современной Золушкой, сумевшей выбраться из бедности посредством свадьбы с «заморским принцем», т.е. иностранным гражданином. Однако финал отклоняется от счастливого, свойственного сказке: сказка Веллера глубоко реалистична и возвращена на советской почве. Иногда о влечении сказочного мотива может свидетельствовать стиль повествования, который рождает диссонанс с общей стилистикой произведения. Об актуализации жанровой памяти сказки говорит мотивный комплекс. Например, мотив иностранного, экзотического, заморского. Герой, прибывая в другую страну, хочет посмотреть, как люди живут:

«И получил под нос яства: спаржу, устрицы и лягушачьи лапки.

Отодвинул он эту дрянь, пригорюнился и стал думать, как по-французски “мясо”» [Веллер 1994: 66].

Сказочная поэтика способствует конструированию положительного образа, возвеличивания русской земли. Борец из «Легенды о

стажере» («Легенды Невского проспекта») вписывается в архетип «Золушки». Это обычный советский юноша, который встречает богатую парижанку, влюбившуюся в него. Курсант Штейн, подобно Золушке, имел влиятельно дядю, который мог решить его проблемы:

«Все наизусть знают, что драматург Штейн, личный друг...» («Океан») [Веллер 1994: 79].

Повествователь не раз демонстрирует, что зародившись, эти истории переходят в легенды, становятся известными, являясь достоянием жителей Ленинграда, еще одним связующим звеном между ними, превращая толпу незнакомых друг другу людей в единомышленников. Неслучайно подчеркивалась характерная черта сплетен в данных легендах. Возникнув, распространившись в Ленинграде, обрастая дополнительными мифами, получив варианты повествования, легенды расходятся по свету (по миру):

«Но история осталась. А поскольку в Одессе и ныне стоит мирно точно такая же комозиция <...> про свой город ревнивые и патриотичные одесситы тоже потом рассказывали эту историю. Хотя с их-то как раз скульптурой никогда ничего не случилось <...> / Однажды приятель-одессит рассказал эту историю отдыхавшему там прекрасному ленинградскому юмористу Семену Альтову. И Сеня написал об этом рассказ» («Лаокоон») [Веллер 1994: 184].

Читатель видит весь механизм возникновения, распространения и бытования сплетни-истории, о чем свидетельствует частое употребление слова «рассказал» и его синонимов, демонстрирующих переход истории из уст в уста и, естественно, ее искажение. Возможно, что обращение к подобному жанру позволят повествователю апеллировать к памяти читателей, указать на истоки происхождения событий. Время написания (1994 год публикации) позволяет рассматривать данные истории как легенды, пережившие время, т.к. повествование обычно ведется приблизительно о 1960–80-х годах.

«Сейчас старая сталинского закала армия может восприниматься только как седая легенда» («Баллада о знамени») [Веллер 1994: 190].

Признаком легенды может служить выбор героев историй. Как правило, многие из них – это узнаваемые лица, известные читателям. Это делает рассказанную неизвестную историю легендой, такой историей, в которую сложно поверить, но и опровергнуть сложно (истории о Хачатуряне, Дали и т.д.).

Таким образом, мы прослеживаем видоизменение жанровой природы входящих в цикл произведений. В послесловии

повествователь подводит итог, акцентируя в очередной раз жанр произведений, включенных в цикл:

«Город-призрак, город-миф – он еще владеет нашей памятью и переживает ее...» (Послесловие) [Веллер 1994: 268].

Анализ цикла «Легенды Невского проспекта» демонстрирует, что функции доминантного жанра выполняют легенды, не случайно это жанровое обозначение зафиксировано в заглавии. Однако необходимо отметить, что цикл все же является полижанровым образованием, включающим в себя 3 основных жанра (легенды, саги, байки) и вплетения в виде анекдотов, сказочных мотивов, восходящих к единому корпусу фольклорных жанровых форм.

Особенность и в то же время отличие от предыдущего художественного единства прослеживается в циклах «Легенды Арбата» и «Фантазии Невского проспекта». Произведения, которые составляют внутренние циклы, имеют единую жанровую природу. Таким образом, подциклы образуют моножанровое единство.

В цикле «Легенды Арбата» есть четкое указание на природу жанра. В предисловии автор разъясняет, в какую форму будут обличены услышанные истории, объясняет гармоничность жанра «легенды» для изображения происходящего, его логичность и даже предопределенность, заявленную тематикой.

«Героев легенды просят не беспокоиться. Образ героя гуляет сам по себе. Слава не стесняется приличиями. В любой момент и по первому требованию сочинитель, гнусный пасквилянт, принимает обратно слова, предложения и абзацы. Взамен сокрушенно приносится равновесное количество извинений. Автор не отвечает за фольклор и не властен над мифом. <...>

Истории неведома благодарность, но свойственно отмщение. Не присуща честность, но мил миф. В ней нет справедливости, но скрыт смысл.

По русской традиции читать между строк и разгадывать ребусы власти мы видим то, что нам не показывали, слышим то, чего не говорили, и знаем то, чего не происходило. Так частный бредень тащит из омота тину и мусор – ах, серебряные рыбки проблескивают и бьются в частых ячейках, они тоже попались!

Но что делать с шилом в мешке и с паром в свистке, и с тающими ключьями истории в столичном небе?» [Веллер 2011: 3].

Повествователь уже в начале цикла вносит ясность, говоря о мифологизированности истории в целом. Именно поэтому, что бы ни говорили на улицах Москвы, какие бы ни ходили слухи, все они

обличены в форму легенды, в них присутствует доля вымысла. Данное обстоятельство представляется важным, так как это акцентирование идеи доли правды в большом количестве вымысла. Несмотря на присутствие субъективной оценки во всех сплетнях и легендах, повествователь берет на себя роль человека, способного избирательно подойти к каждой услышанной истории и определить «правильную» – ту, в которой читатель сможет распознать намеки, подчеркнуть важные моменты и реконструировать цельную картину.

Вплетение в текст цикла «Легенды Арбата» анекдотов – жанра, обладающего совершенно иной природой, – усиливает эффект, создаваемый фольклорным началом легенд. Этот жанр растворяется в произведении, он выполняет вспомогательную функцию, не разрушая жанрового единообразия цикла. Автор прибегает к анекдоту, чтобы подтвердить существование устоявшихся в народе мыслей и мнений:

«Был в советское время анекдот: Брежнев решил инкогнито, а'ля Гарун аль-Рашид, прогуляться по Москве...» [Веллер 2011: 7].

Жанр легенды у Веллера зиждется в первую очередь на акцентированном характере повествовательности, таким образом достигается эффект реалистичности изображаемого.

«... в тридцатые годы его родители, советские инженеры-коммунисты, несколько лет работали в Германии. Он ходил в обычную немецкую школу и, естественно, к ее окончанию болтал по-немецки как родной» [Веллер 2011: 8].

Для повествователя цикла «Легенды Арбата» важно не только вскрыть причину зарождения какой-либо общественной проблемы, но и узнать историю появления архитектурного памятника, улицы и т. п. Так познается история города и тех, делал кто эту историю. Поэтому еще одной из жанровых особенностей цикла становится соотнесенность рассказанной легенды с современностью. Фольклорный жанр необходим для того, чтобы показать, как зародилось явление, с чего все начиналось. В связи с тем, что истоки происхождения советской Москвы потеряны и растворены в обществе в виде мифов, автор фиксирует их в форме, не претендующей на абсолютную правду, предполагаемого зачина современной истории.

«А там, где Арбат выходит к Москва-реке, в рекордные сроки возвели 31-этажное книжно-крылатое здание Совет Экономической Взаимопомощи братских соц. стран, в котором ныне трудится не разгибаясь на наше благо мэрия Москвы» [Веллер 1994: 47].

Избранный жанр допускает погрешности, недосказанности, что дает большее пространство для творчества повествователя.

«Фантазии Невского проспекта» построены по подобной схеме. В цикле нет предисловия, роль повествователя смещена по сравнению с другими циклами относительно роли активных персонажей, однако выбор жанра «фантазии» подтверждает уже отмеченную идею зафиксированности отчасти надуманной истории, посредством которой углубится и укрупнится содержание. Автор использует гротескную модель мира, он заостряет проблему, абсурдирует характеры и происшествия. Именно так, согласно авторскому замыслу, в соответствии с авторской манерой, возможно показать действительность, за счет фантазийности и невероятности высветить этико-социальные проблемы, привлекая таким образом к ним внимание.

ЛИТЕРАТУРА

Веллер, М. Легенды Арбата / *М. Веллер.* – М. : Астрель, 2011. – 320 с.

Веллер, М. Легенды Невского проспекта / *М. Веллер.* – СПб. : Лань, 1994. – 372 с.

Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Н.В. Барковской