

**"Петербургская тема" в творчестве Н.Гоголя и М.Веллера  
("Петербургские повести" – "Легенды Невского проспекта")**

*У статті подано осмислення феномену "петербурзького тексту" в прозі М.Гоголя та М.Веллера з опорою на методологію, запропоновану В.Топоровим: досліджуються функції міської топо́німіки й міфології, стійких міських образів та мотивів у "Петербургських повістях" і "Легендах Невського проспекту".*

*В статье осмысляется феномен "петербургского текста" в прозе Н.Гоголя и М.Веллера с опорой на методологию, предложенную В.Топоровым: исследуются функции городской топо́нимии и мифологии, устойчивых городских образов и мотивов в "Петербургских повестях" и "Легендах Невского проспекта".*

*In the article the phenomenon is comprehended "The Petersburg text" in N.Gogol's prose and Veller's M. with a support on the methodology offered on V.Toporov: the functions of city toponymies and mythology, steady city images and motives are investigated in "The Petersburg stories" and "Legends of the Nevsky prospectus".*

По утверждению Ю.Манна, Н.Гоголя можно считать "в определенном смысле городским писателем" [1, с. 491]. Это обозначение действительно может показаться парадоксально-странным, если вспомнить демонологию "Вечеров на хуторе близ Диканьки", комические пассажи "Женитьбы" и "Ревизора", лирические монологи и эпические обобщения "Мёртвых душ", далёкие от урбанистических тем и мотивов. Однако всё же Город явлен в поэтическом пространстве гоголевской прозы и как реальность художественная, историческая, символическая, и как миф, мифологическая модель мироздания. Уездный провинциальный город ("Миргород", "Ревизор", "Коляска"), губернский город ("Мёртвые души") и, наконец, столичный Петербург ("Петербургские повести") порождают грани "городской" поэтики Н.Гоголя. С "Невским проспектом", "Записками сумасшедшего" и "Портретом", составившими основу "Петербургских повестей" (1835–1845) (общее название которых, впрочем, дано было, что общеизвестно, не автором, а его современниками), тема Петербурга отчетливо входит в художественный мир Н.Гоголя и далее продолжается в "Носе" и "Шинели".

Цикл новелл М.Веллера "Легенды Невского проспекта" (1993), написанный сто пятьдесят лет спустя после гоголевских повестей, принёс своему создателю настоящую славу. "Саги о героях", "Легенды Сайгона", "Байки скорой помощи", "Легенды разных перекрестков", составившие сборник и объединённые темой Ленинграда/Петербурга, представляют собой истории из недавнего советского прошлого, смешные и печальные, простые и занимательные, сентиментальные и циничные, невероятные и вполне реальные. Автор, сам когда-то живший на Невском проспекте, так поясняет их появление: "Лет десять назад, когда я решил устроить этапную инвентаризацию, у меня оказалось примерно четыреста пятьдесят разных сюжетов. Среди них было несколько десятков историй, в основе своей – в самой глубинной основе – подлинных или очень подлинно поданных. Истории из тех, которые люди просто рассказывают друг другу за рюмкой и за сигаретой. Этакий своеобразный жанр устной литературы. В чём-то это – современный городской фольклор. И по простоте многих лет устного обкатывания этих баек мне захотелось взять и написать их, чтобы они не пропали" [цит. по: 2, с. 112]. Для уяснения основных параметров творческого сознания М.Веллера весьма важным становится определение "предтекстов", литературных источников, входящих в авторскую концепцию действительности на правах её узловых элементов. Гоголевский "петербургский текст" становится одним из таких элементов в "городской" поэтике "Легенд Невского проспекта".

Символический код города позволяет обнаружить и описать сущностные черты художественного сознания Н.Гоголя и М.Веллера, в котором особое место занимают городская топонимика и мифология, устойчивые городские образы и мотивы, игра и театрализация бытия. Гоголевский Петербург – это прежде всего столичный город, символ русской государственности, не географический, но духовный центр России. М.Веллером, как ни странно, актуализируются те же смысловые пласты в описании города: "Первая и славнейшая из улиц Российской империи, улица-символ. Знак столичной касты, чьё столичье – не в дутом декрете, но в глубинном и упрямом причастии духу и славе истории, – Невский проспект, царева перспектива, игольный луч в сердце государевом <...>" [3, с. 3].

Н.Гоголь начинает свой цикл с блистательного описания "всеобщей коммуникации Петербурга": "Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге: для него он составляет всё. Чем не блещит эта улица – красавица нашей столицы! Я знаю, что ни один из бледных и чиновных её жителей не променяет на все блага Невского проспекта. Не

только кто имеет двадцать пять лет от роду, прекрасные усы и удивительно сшитый сюртук, но даже тот, у кого на подбородке выскакивают белые волосы и голова гладка, как серебряное блюдо, и тот в восторге от Невского проспекта. А дамы! О, дамам еще больше приятен Невский проспект. Да и кому же он не приятен?" [4, с. 6]. Невский проспект выступает квинтэссенцией города, его осуществлённой идеей и в художественном пространстве прозы М.Веллера: "<...> Невский проспект, сам по себе уже родина, государство и судьба, куда выходят в семнадцать приобщиться чего-то такого, что может быть только здесь, навести продуманный лоск на щенячью угловатость, как денди лондонский одет и наконец увидел свет, <...> и синие гусары в топот копыт по торцам, и Зимний окружен броневиками Шкловского, эта сторона улицы при артобстреле наиболее опасна, <...> Невский, чьи бессрочные полпреды прошвыриваются по нему в ностальгических снах своих от Парижа до Кейптауна и Каракаса, усвоить моду и манеру, познакомиться, светский андеграунд, кино – театр – магазин – новости – связи – товар – деньги – товар – лица и прочие части тела, кофе и колесико, джины и игла <...>" [3, с. 3]. "Ленинградский текст" М.Веллера бесконечно резонирует, отсылает к уже существующим и закреплённым в культуре и истории прецедентам, явным и скрытым цитатам и аллюзиям, демонстрируя, как у Н.Гоголя, свою условную знаковую природу.

Продолжая в определённой степени пушкинскую линию изображения Петербурга, Н.Гоголь одновременно в значительной степени отходит от неё. Гоголевский Петербург перестал быть ареной столкновения великих исторических конфликтов. Взгляд автора здесь далек от парадно-официозного великолепия Северной Пальмиры, а прикован к неблагополучным окраинам и наёмным квартирам, проходным дворам и тёмным закоулкам. В изображении Н.Гоголя Петербург становится городом особого измерения и особого искривлённого пространства, "самым странным" городом России, построенном на болоте и на костях рабов, гниющих в этом болоте. Это город, вовлекающий в странную фантазмагорическую игру своих жителей. Только в Петербурге изящная красавица, напоминающая мадонну с картины Перуджино, оказывается продажной женщиной, немец Шиллер – жестяных дел мастером с Мещанской, а Гофман – довольно хорошим сапожником с Офицерской улицы. Только в Петербурге возможно появление дьявольского портрета, заставляющего одарённого художника изменить своему высокому предназначению ради денег и приводящего к полному краху и безумию. Только в Петербурге можно проследить за перепиской двух собачек и встретить собственный Нос

садящимся в экипаж. Только в Петербурге, наконец, обиженный "маленький" чиновник оборачивается после смерти грозным призраком, карающим мечом правосудия. Каждый из гоголевских сюжетов несет на себе печать неповторимого своеобразия и загадочности города. Реальное и фантастическое под пристальным гоголевским взглядом максимально сближаются, перетекают одно в другое. Сами события напоминают смазанные зеркальные отражения, а вся жизнь кажется призрачной и ирреальной: "О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нём, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!" [4, с. 38]. Последующие художники и мыслители, обращавшиеся к Петербургу, вплоть до А.Белого и А.Блока, невольно смотрели на город сквозь призму гоголевского "мерцающего" восприятия.

Ленинград М.Веллера – это город, переживший величественные трагические события минувших десятилетий и веков и ставший свидетелем и участником комической буффонады жизни, город, в котором самым поразительным образом высокая красота совмещается с комедийными низовыми сферами бытия. Это не пантеон великих лиц, а город фарцовщиков и проституток, официантов и парикмахеров, студентов и пенсионеров, спившихся интеллигентов и работников торговли, моряков и гарнизонных офицеров, поэтов и артистов, ибо "самый последний бродяга, не имеющий своего угла, является таким же творцом Города, как и прославленный архитектор, застроивший его великолепными дворцами, – разница лишь в "материале", в котором находит воплощение творческий порыв их жизни <...>" [5, с. 7]. Легенды, анекдоты, предания, любовно собранные и переданные писателем, органично входят в "петербургский текст" русской литературы, помогая творить новый миф о городе.

Топонимика и ономастика Ленинграда середины XX века, детально воспроизводимые М.Веллером, конечно, легко узнаваемы: "Славным летним днём, под вечер, он вышел из своего дома и по Большому проспекту пешочком двинулся к Невскому" [3, с. 33]; "<...> когда воюющие пожарные машины влетели в улицу Бродского (но не того, который Нобелевский лауреат, а того, который Ленина рисовал): радужное пламя лупило из верхнего этажа <...>" [3, с. 61]; "Так что теперь он в Ленинградском институте текстильной и легкой промышленности имени Кирова, "тряпочке", как её называют <...>" [3, с. 83]; "Премьера состоялась в БДТ у Товстоногова, и билетики стреляли за два квартала" [3, с. 98]; "С Литейного звонят в отдел кадров завода "Серп и молот" <...>" [3, с. 124];

"История советской музыки создавалась на пятом этаже гостиницы "Европейская", в буфете" [3, с. 166]; "На Петроградской стороне, между улицами Красного Курсанта и Красной конницы, есть маленькая площадь. Скорее даже сквер" [3, с. 205]; "А поставили её (скульптуру Лаокоона – А.П.) во дворе Русского музея, среди прочих репрессированных памятников царской столицы, и как раз рядом с другой статуей Паоло Трубецкого – конным изображением Александра Третьего. Того сняли в восемнадцатом году со Знаменской площади, переименовав её в площадь Восстания" [3, с. 214]; "На Кузнечной площади, угол Кузнечного и Марата, стояла церковь. Она и сейчас там стоит <...>. Уже много лет в ней находится Музей Арктики и Антарктики, о чем извещает малочисленных посетителей лепная надпись на фронтоне" [3, с. 230]; "О Герцене было доподлинно известно лишь то, что имени его – пединститут <...>" [3, с. 396]. Всё это, безусловно, знаковый петербургский фон. В соответствии с авторской сверхзадачей реалии Ленинграда наполняются особыми внутренними смыслами, образ города аккумулирует энергию повествования и пунктирно смыкается с каждой частной судьбой.

Отзвуки гоголевских причудливых метаморфоз, соединение фантастики и реальности, мотивы слухов и сплетен наполняют художественное пространство цикла. Писатель выстраивает свои ленинградские сюжеты, вскрывая глубинные смыслы ленинградской и – шире – советской жизни. Ленинград возносит на небывалую высоту Фиму Бляйшица, обладавшего амбивалентной, двойственной природой "петербургского" повествования.

Ленинградское "необыкновенно-странное" существование становится источником комических метаморфоз, претерпеваемых героями. "Интеллигентная петербургская девушка" Хася, взятая компаньонкой в английскую семью, находит своё счастье с хозяином дома, а брошенная жена-англичанка привозит свою новую любовь из загадочного Петербурга ("Миледи Хася"). И осталась бы эта история рассказом о банальном адюльтере, но пары претерпевают еще одну рокировку: "Любящие сердца (Хаси и каталы-ленинградца – А.П.) устремились к соединению, круша обломки семейного быта несчастных англичан с танковым грохотом" [3, с. 355]. Комедийные ситуации беспрерывно трансформируются, с калейдоскопичной быстротой сменяют друг друга, пока эта цепь перевоплощений не приводит к развязке, опрокидывающей исходное положение вещей.

В самом жанре "Легенд Невского проспекта" ощущается гоголевская традиция анекдотизации повествования. Исследователями отмечалось, что в каждой из "Петербургских повестей" воспроизводятся различные

слухи, сплетни, байки, "рассказни" и, как сказал бы М.Веллер, легенды. Анекдот, пожалуй, впервые в русской литературе у Н.Гоголя становится неотъемлемой частью художественной реальности. Как отметил В.Маркович, "<...> в сущности, каждый из гоголевских сюжетов – это симбиоз двух популярнейших форм городского фольклора – анекдота и легенды. От анекдота – в петербургских повестях – фабульные ситуации, которые выглядят изложением экстраординарных, но действительных происшествий, как бы выхваченных из потока бытовой повседневности. <...> А вот нерассуждающая вера повествователя в действительность невероятного – это уже ближе к легенде" [6, с. 40, 41]. Формула, выведенная Н.Гоголем в повести "Нос": "А всё, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, – редко, но бывают" [4, с. 62], – становится основой анекдотической конструкции.

"Редко, но бывает", – так можно сказать о любой из новелл М.Веллера. А в ряде новелл мы с очевидностью сталкиваемся с переосмысленным и "вывернутым наизнанку" Н.Гоголем: прежде всего, в новеллах "Огнестрельное" и "Ревизор", вошедших в "Байки скорой помощи", а также отчасти в "Балладе датской тюрьмы" из "Легенд разных перекрёстков". "Огнестрельное" – трансформированная гоголевская история обиженного "маленького" человека, оказавшегося способным, в отличие от своего классического предшественника, ещё при жизни на "высокий" акт мщения; "Ревизор" – опять же классическая гоголевская коллизия, анекдотическая в своей основе, в которой исчезает, однако, "миражная интрига" (общепринятый термин Ю.В.Манна). "Балладу датской тюрьмы" с отчетливо проводимой автором антиномией "художник – толпа", эту историю поэта, с лёгкостью променявшего свой талант на сытое "бюргерское" существование, можно рассматривать как переосмысление гоголевского "Портрета". При этом М.Веллер полностью исчерпывает, "закрывает" классический сюжет, доводя его до логического завершения. К слову, не смог писатель избежать вариаций и по поводу "Носа", правда, за пределами рассматриваемого нами цикла: веллеровский Ковалёв, получив повышение в звании, во время чеченской кампании теряет нос, а затем одну за другой остальные части тела ("Подполковник Ковалев"). Этот рассказ неорганично, разумеется, смотрелся бы в "Легендах..." с их установкой хотя бы на внешнее правдоподобие.

Центральным героем сюжета, построенного по анекдотической схеме, у М.Веллера становится герой-трикстер, или герой-плут. Существовая в стихии анекдота, вор Лазарь бесконечно компрометирует себя в глазах

общественности, равно как и читателей, однако любое его "веселое мошенничество", "красивое жульничество" вызывает неизменный смех и скрытое сочувствие ("Легенда о Лазаре"). Говоря о зароке своего героя никогда в жизни не попадаться, М.Веллер даёт следующий характерный авторский комментарий: "Редко случается, что зарок, данный себе в шестнадцать лет человек выполняет всю жизнь. Русской литературе известны только два человека и только один случай – Герцен и Огарёв. Лазаря можно считать третьим, ибо данное себе слово он сдержал. Могут возразить, что его деяния имели меньшее общественное звучание, чем подвиги двух великих революционеров. Не скажите. Ещё неизвестно, кто нагляднее отображал своей судьбой зреющие в обществе преобразовательные процессы – Герцен в своей Англии или Лазарь в родном Ленинграде. Что же до известности на Невском, тут Лазарь безусловно оставил издателя "Колокола" на три корпуса позади" [3, с. 396]. Герой-трикстер выступает сниженным двойником официальных героев "высокой" культуры, а сам анекдот адаптирует советского человека к реалиям мифологизированной действительности, десакрализируя её, и помогает выжить в сверхсерьёзной реальности.

Каждая история, рассказанная М.Веллером, по словам самого писателя, – "взлом фона, эпатаж действительности, протест, контраст; <...> комедия издевки личности над системой и трагедия обречённости этой личности перед всемогуществом системы" [3, с. 411]. Трагическое ощущение, что города, ставшего центром мира, не только временным и пространственным, но и духовным, бытийственным локусом, уже не существует, постепенно всё больше и больше овладевает рассказчиком, на правах сквозного мотива пронизывая повествование: "Я никогда не вернусь в Ленинград.

Его больше не существует.

Такого города нет на карте.

Истаивает, растворяется серый вековой морок, и грязь стекает на стены дворцов и листы истеричных газет. В этом тумане мы угадывали определить пространство своей жизни, просчитывали и верили, торили путь и разбивали морды о граниты; и были, конечно, счастливы, как были счастливы в свой срок все живущие. <...> А хорошее было слово: над синью гранитных вод, над зеленью в чугунных узорах – золотой чеканный шпиль: Ленинград. Город-призрак, город-миф – он ещё владеет нашей памятью и переживает её" [3, с. 316]. Сквозное видение прошлого, ценностное присутствие его в настоящем и прогнозируемом будущем, "память" города оказываются сущностными, аксиологически значимыми

константами авторской концепции действительности, формируют тип художественного мышления писателя.

Санкт-Петербург – Петроград – Ленинград – Санкт-Петербург... Круг замыкается, а "ленинградский текст" М.Веллера органично вписывается в единое свертхтекстовое "петербургское пространство" русской культуры. Творчество Н.Гоголя и М.Веллера представляет собой своеобразные инварианты реализации "петербургского/ленинградского текстов", позволяющие запечатлеть "диалог" эпох и поколений в их контрастных "несовпадениях" и неизбежных "переключках". Образ Петербурга становится точкой отсчета в создании художественной модели мира писателей, а петербургский хронотоп – не только "циклообразующим" элементом, но и возможностью парадоксального постижения законов бытия, знаком культурно-исторического фона и формой воплощения авторского сознания.

### Литература

1. Манн Ю.В. Смысловое пространство гоголевского города // Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007.
2. Тух Б. Selfmademan. Очерк о Михаиле Веллере // Тух Б. Первая десятка современной русской литературы: Сб. очерков. – М.: Изд. дом "Оникс 21 век", 2002.
3. Веллер М. Легенды Невского проспекта. – СПб.: Пароль, 2003. Во всех цитатах авторские орфография и пунктуация сохранены.
4. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 3: Повести / Коммент. Г.М.Фридлендера. – М.: Художественная литература, 1984.
5. Евлампиев И. На грани вечности. Метафизические основания культуры и ее судьба // Метафизика Петербурга: Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. – Вып. 1. – СПб.: Эйдос, 1993.
6. Маркович В. Петербургские повести Н.Гоголя: Монография. – Л.: Художественная литература, 1989.

УДК 811.112.2:373.7

А.В.Полік

### Особливості перекладу національно маркованої лексики (на матеріалі німецьких перекладів творів М.Гоголя)

*У статті розглядаються особливості функціонування реалій і фразеологічних одиниць у художньому тексті та аналізуються прийоми їх перекладу німецькою мовою.*