

ОЛЕША Ю. К. «ЛИОМПА»: ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

М. В. Волкова

*Сайт «Могут писать» г. Рыбинск, Россия,
marina.gaura@yandex.ru*

В статье рассматриваются трудности определения жанра произведения времени расцвета творчества Ю. К. Олеша «Лиомпа». Решение о выборе жанра малой формы эпической прозы принято с опорой на исследование литературоведов XX века и на современные нарратологические изыскания. Новелла, рассказ и притча различаются нарративной картиной мира. Жанровая особенность «Лиомпы» – синкретизм.

Ключевые слова: Ю. К. Олеша, русская литература 1920–1930-х годов, нарративная картина мира; анекдот; новелла; рассказ; притча; модернизм; жанровый синкретизм.

OLESHA Y. K. “LIOMPA”: GENRE FEATURES OF THE WORK

M. V. Volkova

Website “Mogu pisat” Rybinsk, Russian Federation
marina.gaura@yandex.ru

The article examines the difficulties of determining the genre of a work from the heyday of Yu. K. Olesha’s work “Liompa”. The decision to choose the genre of the short form of epic prose was made based on the research of literary scholars of the 20th century and on modern narratological research. A novella, a story and a parable differ in their narrative picture of the world. The genre feature of “Liompa” is syncretism.

Keywords: Yu. K. Olesha, Russian literature of the 1920–1930s, narrative picture of the world; joke; short story; story; parable; modernism, genre syncretism.

«Лиомпа», произведение времени расцвета творчества, написана Ю. К. Олешей в 1927 году. Короткое повествование, сюжет которого можно пересказать одним предложением: в коммунальной квартире умирает одинокий старик. На первый взгляд, проблемы определения жанра не стоит: «Лиомпа» – рассказ или новелла, разновидность рассказа.

Новелла – малый повествовательный жанр, в котором не больше трех главных действующих лиц, есть сюжет, который захватывает и держит в напряжении читателя, и неожиданная развязка – пуант. Литературоведы считают, что новелла произошла из анекдота, она его «развертывание»:

«Новелла стремится к краткости, к сжатию, и за положенными ей пределами стоит анекдот» [6].

Новелла должна строиться на остром, динамично развивающемся сюжете, иметь три части: «...напряжение линии повествования простирается между моментами завязки и развязки. Завязка подготавливается экспозицией, а развязка пуантируется концовкой» [6]. Ученые отмечают важность целостности события: «Новелла должна обладать замкнутым смыслом, замкнутым сюжетом» [6]. Добавим, что для произведения этого жанра характерен рассказчик: он сообщает новость (от итал. *novella* – новость).

Ю. В. Ковалев в исследовании творчества Эдгара По, писателя, создавшего несколько видов новеллы, дает такие характеристики жанра:

- возможность прочесть произведение «за один присест»;
- единство эффекта, или впечатления;
- единство сюжета, его подчиненность общему замыслу и достижению единого эффекта;
- единство стиля, главным образом, единство эмоционального тона;
- оригинальность и новизна замысла, новизна эффекта [2, с. 572].

В произведении Ю. К. Олеши есть одно событие, которое находится в центре внимания автора, три героя: Пономарев, мальчик Александр и «резинный мальчик», сюжет держит читателя в напряжении между завязкой и развязкой, и есть неожиданная, по выражению Т. Г. Кучиной, «благая весть» в финале, принесенная «резинным мальчиком»: «– Дедушка! Дедушка! – закричал он, – тебе гроб принесли» [3, с. 38]. Ситуация почти анекдотическая: во-первых, о смерти не принято кричать, во-вторых, смерть оказывается крысой-«судомойкой» [5].

При более глубоком рассмотрении текста обнаруживается, что жанровый канон новеллы в «Лиомпе» нарушен. Сюжет ослаблен, присутствуют эпизоды не только повествовательные, но и описательные – внимательному читателю предоставляется право выявить закономерность, с которой они предъясняются. Напряжение создается не из-за острого и динамичного развития сюжета, а за счет изменения скорости повествования (быстрый и медленный темпы чередуются с сюжетными паузами). Нет рассказчика, нет замкнутости смысла, нет целостности события: перед читателем возникает мозаика из немотивированных поступков персонажей и большого количества деталей.

Сделаем предварительный вывод: назвать «Лиомпу» новеллой можно, но условно, так как отрицательных признаков жанра больше, чем положительных. Не случайно В. Б. Шкловский в работе «Теория прозы» в 1929 году пишет: «Я прежде всего должен сказать, что я не имею определения для новеллы» [11, с. 68].

Произведения малых эпических жанров не всегда поддаются однозначному определению. Чаще всего новеллу считают разновидностью рассказа или вовсе отождествляют эти жанры. По определению Давыдовой Т. Т. и Пронина В. А., «рассказ – малый эпический жанр с интенсивной организацией художественного времени и пространства, ограниченным количеством персонажей, концентрированностью художественных средств изображения, ориентированных на решение одного конфликта, емкой художественной деталью» [1, с. 125]. В произведении Ю. Олеси особым образом организовано пространство. Оно трехчастное (комната Пономарева, кухня и коридор), меняющееся (например, пространство Пономарева уменьшается с приближением смерти), разомкнутое («Дверь из кухни была открыта во двор»), возможно, Пономарев видит двор, когда мальчик Александр запускает модель [5]. У каждого из трех героев свой «персональный» мир. Кухня – пространство доверия, открытое миру, витальное. Комната Пономарева – пространство ожидаемой смерти. Пространство мальчика Александра, самодостаточное, новое, обособившееся, связывает кухню и мир во дворе. Есть коридор, куда внесут гроб для Пономарева, пространство переходное от жизни к смерти и наоборот.

Возникает вопрос: «Есть ли свое пространство у резинового мальчика?» Он странствует везде, изучает окружающие его предметы: «Мальчик только вступил в познание вещей». В дизайне XXI века существует понятие «перетекающего пространства» – так называют объединение изолированных комнат, дающее расширение границ. Мы предлагаем пространство малыша назвать «перетекающим». Ю. К. Олешу как человека эпохи модернизма интересовали схемы, чертежи, геометрия, первоосновы. Стоит вспомнить, как в детстве он рисовал идеальные линии без линейки [4, с. 49]. Герой «Лиомпы» Александр «действует в полном согласии с наукой», строит «модель... по чертежу, производит вычисления» и «знает законы». Конструирование, преобразование можно назвать способом жизни, а не только приемом, создающим произведения. «Перед нами какой-то особый тип таланта – писатель, у которого... из любой картины живьем выдрана и продемонстрирована ее схема, ее костяк», – пишет М. О. Чудакова в работе «Мастерство Ю. Олеси» [10, с. 17].

При чтении «Лиомпы» не покидает ощущение монтажной склейки кадров: картины жизни и смерти чередуются, читатель словно находится на киноплощадке, наблюдая крупные, общие планы, замедления, стопкадры (размышления о яблоке). Впечатление операторской съемки усиливает выбор освещения. Автор обращает внимание читателя, например, на блеск «пролитой на камень воды» под вечерним солнцем, на сияние стакана, стоявшего на подоконнике, когда «определялись сумерки». Последние лучи

«он <стакан> получал сквозь калитку». Организация времени интенсивна: начинается повествование с весенних «прекрасных сумерек», завершается ранним утром, в начале шестого, «когда дом спал» [5].

У персонажей есть «поле зрения»: маленький мальчик разглядывает Пономарева и его комнату с высоты своего роста: «...подходил вплотную к голове и рассматривал. Он думал, что в мире всегда было и бывает так: бородатый человек лежит в комнате на кровати»; «Он видел паркетные плитки, пыль под плинтусом, трещины на штукатурке» [5].

Рассказы часто создаются на противопоставлении поступков и черт характера персонажей. Антитетичны миры умирающего Пономарева и маленького «резинового мальчика»: «уходящие вещи оставляли умирающему только свои имена» – «каждая секунда создавала ему новую вещь» [5].

Система образов строится на отношении героев с вещами (первое название произведения – «Вещи»). Обратим внимание, что привычные для жанра рассказа диалоги трансформируются. Всего три обращения к другому: бредящий Пономарев – одеялу («Ну, как тебе не стыдно ?..»), он же с нарастающей тоской – «резиновому мальчику» («Слушай, ... слушай... Ты знаешь, когда я умру, ничего не останется... Я заберу с собой все») и малыш – Пономареву, которого смерть настигла, но в мире мальчика ее пока нет («Дедушка! Дедушка! ... тебе гроб принесли»). Есть короткий внутренний монолог старика о потере власти над вещами («...я вижу, как все отворачивается от еще живого меня. Ведь я еще существую! Почему же вещи не существуют?») [5]. «В репликах его героев нет словесной выразительности – они чисто информационны», – пишет М. О. Чудакова об особенностях стилистической манеры Ю. К. Олеси [10, с. 25].

Второй предварительный вывод таков: «Лиомпу» можно назвать рассказом, осознавая при этом особенность произведения, «обращение к новым, несвойственным беллетристу ранее задачам» [10, с. 17]. Анализируя жанровую принадлежность рассказа-новеллы (напишем пока так, через дефис: такого жанра в теории литературы не существует), хотим обратиться к статье В. И. Тюпы «Жанровая природа нарративных стратегий». В ней вводится фундаментальная категория «нарративной картины мира», определяющая природу событийности в повествуемом мире. Исследователь рассматривает существующие в художественном тексте изначальные нарративные картины мира.

1. Окказиональная картина мира.

Жизнь – поток случайностей, повествователь – субъективный «свидетель». Новелла (и в основе ее лежащий анекдот) «мыслится как поток

казусных случайностей, аналогичный азартной игре, где возможен любой исход, самое невероятное стечение обстоятельств» [9, с. 21].

2. Прецедентно-циклическая.

Истинное событие только одно – самое первое, все остальные – его повторения: «в мире все уже было и снова будет, как в смене времен года» [9, с. 20]. Стратегической «формой авторства» (термин М. М. Бахтина) выступает «хоровое» (ничье, всеобщее) слово знания.

Такая картина мира реализуется в сказании и фольклорной сказке.

3. Статично-императивная.

«Жизнь определяется... верховным миропорядком, в котором не явно царит нравственный закон высшей справедливости... герой всегда свободен в своем выборе, но всякое его деяние... оказывается или добрым или злым, выбор – однозначно правильным или неправильным» [9, с. 20]. На императивной картине мира основывается притча, из которой позднее вырастает повесть. Повествователь настраивает читателя на извлечение нравственного урока.

Литературовед отделяет рассказ от других малых эпических жанров, считает, что «зрелость данной жанровой ветви литературной эволюции наступает лишь с творчеством Чехова» [9, с. 22]. Поэтику рассказа определяет взаимодействие противоположных начал: анекдотического и притчевого.

Перенесем теорию В. И. Тюпы на произведение Ю. К. Олеси. Писатель испытывал большое влияние Эдгара По и А. П. Чехова. В «Лиомпе» есть анекдотичность (новеллистичность): Пономарев занят вопросом существования себя в уходящем от него мире вещей-абстракций, «резиновый мальчик» не знает, что его ждет каждую новую минуту (перемена расстояния уничтожает световой фокус, паук улетает «при одной мысли мальчика потрогать паука рукой»).

Есть притчевость: человек рождается, чтобы умереть. Так будет с каждым: это непреложный закон. Мы трактуем возрасты трех героев как прецедентную линию человеческой жизни: малыш, познающий мир; сложный, серьезный ребенок со взрослым именем Александр и старик. Текст становится событийным, своего рода сказанием о неизбежном для каждого живущего сверхсобытии – ухода из физического мира. Сложнее говорить об императивной повествовательной картине мира. Финал произведения допускает говорить об «испытании героя», неизбежности выбора. Свобода выбора, скорее, есть у читателя: ему предстоит решить, какой будет главная тема произведения – смерть или все-таки жизнь?

Воспользуемся терминологией Т. С. Троицкой, которую при анализе романа Ю. К. Олеси «Три толстяка» она повторяет вслед за М. Л. Петровским – пишет о центробежной и центростремительных тенденциях в произведении [7]. Центробежная приводит к мозаичности и помогает «с

первой попытки вступить в читательское сотворчество и испытать читательское удовольствие». Центростремительная объединяет отдельные метафорические образы и позволяет «не растерять разрозненные впечатления, воспринять их переключку и противоборство».

В книге «Ни дня без строчки» мы находим авторское подтверждение изложенным нами мыслям: «Современные прозаические вещи могут иметь соответствующую современной психике ценность только тогда, когда они написаны в один присест. Размышление или воспоминание в двадцать или тридцать строк, максимально, скажем, в сто строк – это и есть современный роман» [4, с. 11]. Нам кажется, что это и есть определение жанра «Лиомпы» – «современный роман» (современный Олеше, 1920–1930-х годов XX века).

Композиция «Лиомпы», безусловно, модернистская. Это роднит произведение с орнаментальной прозой, когда самым важным становится сознание автора, его язык, проза создается на принципах поэзии [8, 11]. Угадывается кубистский подход к образному осмыслению действительности: жизнь изображена как коллаж (кто-то ест семечки, а вот здесь трава растет; потоки света, объекты с разных ракурсов). Сильно влияние экспрессионизма (герой в безумии, отчаянии: у Пономарева сначала тоска, потом страх смерти, сменяющийся ужасом).

Подведем итоги. Жанр «Лиомпы» синкретический. Это сочетание рассказа, новеллы и притчи в современном восприятии, с размыванием притчевых границ, метафорическое, символическое, философское пересоздание действительности. Можно привычно называть «Лиомпу» рассказом, понимая, что перед нами рассказ модернистский.

Библиографические ссылки

1. Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы. Учебное пособие. Серия «Учебник XXI века». М.: Логос, 2003.
2. Ковалев Ю. В. Эдгар По. История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Т. 6. М.: Наука, 1989. С. 571–577.
3. Кучина Т. Г. Медленное чтение. «Лиомпа» Юрия Олеша // Литература: Первое сентября. 2017. №56. С. 37–39.
4. Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. М.: Советская Россия, 1965.
5. Олеша Ю. К. Лиомпа. Электронный литературный журнал Литература, № 218 май 2024 [Электронный ресурс]. URL: <https://litteratura.org/prose/1770-yuriyolesha-liompa.html> (дата обращения: 01.05.2024).
6. Петровский М. Л. Морфология новеллы [Электронный ресурс]. URL: <https://studylib.ru/doc/785025/morfologiya-novelly-m-a.-petrovskij-1> (дата обращения 07.05.2024).
7. Троицкая Т. С. Мозаичность и целостность романа Ю. Олеша «Три толстяка» [Электронный ресурс]. URL:

- https://vuzdoc.org/214615/pedagogika/mozaichnost_tselostnost_romana_oleshi_tolskogo (дата обращения 08.05.2024). 8. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. Л. : Academia, 1924.
9. *Тюпа В. И.* Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. №2 (52). С. 19–24.
10. *Чудакова М. О.* Мастерство Ю. Олеши. М.: Наука, 1972.
11. *Шкловский В. Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929.