

**АВТОРСКОЕ ЖАНРООПРЕДЕЛЕНИЕ КНИГИ ЯНИСА ГРАНТСА
«ЛУИ С ГРАБАРКОЙ»
AUTHOR'S GENRE DEFINITION OF THE BOOK
«LOUIS WITH GRABARK» BY JANIS GRANTS**

Аннотация: Данная статья посвящена произведению челябинского поэта Яниса Грантса «Луи с грабаркой». В работе изучены жанровые и стилистические особенности рассказа, рассмотрено авторское определение жанра «рассказ в рассказах» и проанализирована поэтика произведения нашего современника.

Ключевые слова: жанр; стилевые особенности; рассказ; нарративность; мифологизация; поэтика абсурда; иллюзия; ирреальность.

Abstract: This scientific article is devoted to the work of the Chelyabinsk poet Janis Grants «Louis with the Grabber». In the work, the genre and stylistic features of the story are studied, the author's definition of the genre «narrated in stories» is considered, and the ethical works of our contemporary are analyzed.

Keywords: genre; style features; story; narrative; mythologization; poetics of absurdity; illusion; unreality.

Читатель, интересующийся отечественной литературой, идентифицирует Яниса Грантса, прежде всего, как поэта, прославившегося такими сборниками стихов, как «Мужчина репродуктивного возраста», «Стихи на вырост», «Бумень. Кажницы. Номага». Продолжая традиции ОБЭРИУтов и прибегая к поэтике абсурда, писатель пытается воссоздать миф города, в котором живёт. И город этот – Челябинск [4]. Зачастую Янис Грантс воплощает образ ирреального индустриального гиганта в лирике, но на этот раз обращается к прозе: создаёт произведение «Луи с грабаркой» и определяет его жанр как «рассказ в рассказах».

Впервые данное произведение было опубликовано в литературном журнале для семейного чтения «День и ночь» в 2015 году в разделе «Библиотека современного рассказа». В центре внимания повествования – реальный приезд на Урал выдающегося французского поэта Луи Арагона летом 1932 года в составе интернациональной группы писателей. Изначально автор планировал создать документальную прозу, для чего обратился за помощью к историку и краеведу Гаязу Самигулову и изучил подшивки челябинских газет того времени. Однако оказалось, что информация крайне скудна, и замысел произведения изменился. Опираясь на факты и используя излюбленный приём мифологизации, Янис Грантс решил представить своё видение событий тех лет.

Говоря о стиле, автор отмечает, что произведение «Луи с грабаркой» стилизовано под прозу 30-х годов. Однако при этом ему хотелось, чтобы угадывалось, что автор пишет из XXI века, но создаёт иллюзию, что он как бы соучастник текущих событий. В качестве объекта стилизации Янис Грантс выбрал отечественного писателя Андрея Платонова. В то же время он подчёркивает, что это совсем не подражание. Это попытка «на базе» А. Платонова закрепить отсылки к другим писателям того времени. Заинтересованный читатель угадает в книге «поклоны» творчеству Ю. Олеши, В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова, И. Бабеля и даже Б. Пильняка [6].

В 2018 году «Рассказ в рассказах» был выпущен издательством Марии Волковой, которая и вдохновила челябинского поэта на написание этой книги [1]. На «диалог» сквозь время и пространство сразу же указывает обложка: с правой стороны Янис Грантс вопрошающе смотрит на Луи Арагона, находящегося слева. Книга снабжена комментариями челябинского поэта, издателя и краеведа Владлена Феркеля.

Книга Яниса Грантса «Луи с грабаркой» начинается с пролога, первый абзац которого скорее похож на драматическую афишу: «Венгр Шандор Барта. Голландец Иозеф Карел Ласт. Американец Айзик Платнер. Француз Луи Арагон и его жена Эльза Триоле. Летом 1932 года интернациональная бригада писателей совершила поездку по городам Урала. 31 июля группа побывала на строительстве ЧТЗ». Автор знакомит читателя с историческим контекстом повествования, местом действия и временем. Затем во втором абзаце пролога Янис Грантс подсказывает читателю, что далее его ждёт мифологическое переосмысление этого события и знакомит публику с вымышленными героями. «Меня давно занимает история приезда Луи Арагона в Челябинск. Не фактическая, конечно, история, а литературная. Фантазийная. Французский писатель Арагон, малыш Стёпа – сын первостроителей ЧТЗ, рабочий Никонов и другие герои только что обрели пунктиры своих написанных судеб. Но, возможно, когда-нибудь настанет время более обстоятельного рассказа о каждом персонаже» [2]. Далее следует 21 рассказ и приложение, завершающееся стихотворением Луи Арагона «Пасхи». Произведение Яниса Грантса напоминает цикл. Каждый из рассказов является законченным, имеет свой заголовок и будет понятен в отрыве от всего произведения. Однако роднят их общие герои, кочующие из рассказа в рассказ и завершающие свои сюжетные судьбы в «Предпоследнем рассказе», и также общие образы, символы и эмблемы, скреплённые единой проблемой.

В своём «рассказе в рассказах» Янис Грантс пытается ответить, как повлияло строительство социализма на жизни обычных людей и с помощью мифологизации превращает значимый когда-то приезд Луи Арагона в показательную фикцию, доведенную до абсурда под гнётом быта первостроителей ЧТЗ. Наделяя практически каждый рассказ своим рассказчиком, писатель Южного Урала превращает свой миф о Челябинске тех лет в полифонию, сотканную из множества голосов, цель которой – достижение правды, что подчёркивается на всех уровнях текста. И по этой причине выбор литературных объектов стилизации открывается с новой стороны.

Изображая в своей книге такую же бессмысленную стройку, как и в романе А. Платонова «Котлован», Янис Грантс как будто бы даёт возможность высказаться репрессированным и не разделяющим взгляды советской власти писателям тех лет. Например, рассказ «Жулька» строится на важнейшем для ОБЭРИУтов принципе релятивности и проникнуто поэтикой Даниила Хармса.

«Стёпе больше всего на свете хочется погладить Жульку. Больше большего: не только погладить Жульку, но и обнять Жульку, потрепать за лохматыми ушами и даже – причесать. Но Стёпа не может погладить Жульку. Вообще-то Стёпа может погладить Жульку. Стёпа же знает, что никто-никто не видит его и Жульку, поэтому Стёпа вполне может погладить Жульку. Но Стёпа... не может погладить Жульку. Стёпа пытается отвлечься и начинает придумывать: что бы ему сейчас хотелось больше всего на свете, даже больше, чем погладить Жульку?» [2, с. 146].

Вопрос самоидентичности, свободы личности и правды – краеугольный камень всего произведения Яниса Грантса. Все рассказы в рассказах проникнуты чувством несвободы, заикленности, повторяемости времени. В это состояние челябинский поэт погружает читателей в первом же рассказе «Выводок», который строится на том, что малыш Стёпа не только предугадывает действия своих родителей до того, как они их совершат, но и их речь, а значит, и их мысли. На это указывает пунктуация и визуальный облик фрагмента: все реплики героев и их действия помещены в скобки.

«Сейчас он скажет: "Устал, как собака"», – думает Стёпа.

(Отец вваливается в комнату, громоздкий и чёрный, – туча, да и только, заклоняет проём в коридор, хлопает дверью (картонная будто), падает на табурет со всех своих двух метров. Подвывает секунду-другую, гримасничает (копчик отбил, что ли?). Говорит:

– Устал, как собака) [2, с. 143].

Образ «круга» присутствует и в других рассказах: Никонов изобретает в голове уже созданный в те годы, но неизвестный ему велотрек [2, с. 145], рассказ «Евневич из оркестра» полностью строится на синтаксических повторах и заканчивается теми же песнями, с которых начинал Евневич, отец Стёпы Алексей Мишин хочет отвести сына на карусель, «а то застрял в бараке с рождения» [2, с. 149]. К слову, мифологема карусели частотна в творчестве Яниса Грантса [4, с. 188].

В качестве антитезы образа «круга» выступает образ «птицы», символизирующий собой главную недостижимую ценность героев – свободу. Например, в рассказе «Прадва» писатель сравнивает Эльзу Триоле с птицей, а героиня Журавелиха, получившая своё прозвище благодаря тому, что её отец, мечтая воспарить ввысь, сделал крылья, и вовсе олицетворяет свободу, которая рождается в её сердце благодаря любви. И именно Журавелихе Янис Грантс посвящает последний рассказ «Встречай». В то же время стоит отметить, что ощущение любви и свободы у Яниса Грантса проявляется также, как и любовь у Ю. Олеси в его рассказе «Любовь».

«Никонов захмелел. И земля поплыла у него из-под ног, а небо – из-под головы. Он думал пройти шагов сто и постоять в одиночестве. Остановился стоять, но земля всё ускользала, поэтому Никонову, чтобы не двигаться с места и не потерять из виду барак, приходилось перетаптываться. Как-то в детстве, в Харькове ещё, он смотрел на уличных циркачей. И один из них – так же как и Никонов сейчас – крутил под своими ногами большой шар. Шар крутился по площади, а циркач так и держался сверху и не соскальзывал нисколько» [2, с. 153].

Однако достижение полной свободы невозможно без правды. И именно под её воздействием меняются взгляды как у реального Луи Арагона, так и у вымышленного. Сначала, думая о советских рабочих, в рассказе «Помадалак» он пишет стихотворение «Пасхи», отображающее их бессмысленный труд. А уже ближе к финалу всего произведения, размышляя об искусстве вместе со своей супругой, французский писатель в рассказе «Прадва» приходит к выводу, что поэзия должна быть правдой. А «... полуправда – это прадва. А правда в том, что самим рабочим не осталось места в их стране. Они – массы. Строители. Но каждый из них – не человек. Им внушили, что по отдельности они, ну, никто. Только вместе – сила» [2, с. 161].

Переосмысливается в произведении и образ самой грабарки. В рассказе «Грабарка» персонаж Яниса Грантса переводит слово «грабарка» на французский язык как «птичье дерьмо», низвергая тем самым образ труда. Однако несмотря на произошедшие в душе Луи Арагона перемены, он всё-таки принимает подарок первых тракторостроителей – металлическую миниатюру на змеевике в виде грабарки. Что согласуется и с действительностью, поскольку реальный Луи Арагон начнёт критиковать авторитаризм только в 1960-х гг. Но стоит отметить, что на эту его будущую трансформацию Янис Грантс указывает. Например, в рассказе «Стихи из будущего» можно встретить лирику французского поэта времён холодной войны.

Что касается личности самого «рассказчика», то он может меняться не только от рассказа к рассказу, вместе со сменой главного героя, но и внутри самого рассказа, когда «нарративная инициатива» переходит от одного персонажа к другому. Например, в рассказе «Барак» это достигается с помощью стилизации под пьесу. Чаще эту задачу выполняет шрифтовая акциденция. Используя курсив, Янис Грантс демонстрирует реальные мысли персонажей.

«Правды, твою мать?! – багровеет старший чекист. – Ты мне скажешь всюууу, твою мать, правду! – орёт он. (Зачем я ору на этого... эту французскую... буквицу? Он же в штаны, чего недоброго, навалит. А то и сдохнет тут от разрыва сердца.)» [2, с. 145].

Также стоит отметить, что в произведении «Луи с грабаркой» имеется и лирическое начало, цель которого – ещё раз продемонстрировать читателю значимость субъекта, отдельной личности. В тексте встречается обилие лексических и синтаксических повторов, задающих ритм прозе, метр, рифмы внутри предложений (например, рассказы «Евневич из оркестра», «Так проходит столько времени, сколько проходит»).

Таким образом, жанр рассказа в произведении Яниса Грантса полностью выполняет свою нарративную задачу. Рассказ в рассказах «Луи с грабаркой» – полифоническое произведение. Подобный жанр малой прозы даёт возможность показать автору модель мироощущения через призму каждого персонажа [3]. И с помощью этого Янис Грантс показывает, что правда у каждого своя, поэтому общее не может довлеть над индивидуальным, иначе эта самая общая правда превращается в полуправду, которую уральский писатель называет «прадвой», где семантическое зерно кроется уже не в слове «прав», а в слове «два».

Библиографический список

1. Грантс, Я. И. Луи с грабаркой : рассказ в рассказах / Я. И. Грантс, В. Б. Феркель. – Челябинск : Изд-во Марины Волковой, 2017. – 87 с.
2. Грантс, Я. И. Луи с грабаркой : рассказ в рассказах / Я. И. Грантс // День и ночь. – 2015. – № 1. – С. 143–164.
3. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра: научное издание / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрФО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 179–214.
4. Смышляев, Е. А. Современная поэзия Челябинска как локальный текст / Е. А. Смышляев. – Челябинск, 2018. – С. 182–197.
5. Теория литературы : учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. Т. 1. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Академия, 2004. – 512 с.
6. Французский поэт стал героем челябинской прозы. – <https://argumenti.ru/culture/2017/11/555531> (дата обращения : 07.06.19).