

УДК 821.161.1 – 312.6.09

МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ АВТОБИОГРАФИИ В РОМАНЕ В. ПОПОВА «ГОРЯЩИЙ РУКАВ»

Произведение В. Попова «Горящий рукав» представляет собой сложный жанровый синтез. По авторскому определению, это роман, но соединяет черты воспоминаний, автобиографии, литературного портрета, эссе, метапрозы. В данной статье мы рассматриваем модификацию жанровой формы автобиографии – «поиска своей родословной в искусстве» с целью определения концепции творчества В. Попова.

Автобиографизм произведения тесно связан с метапрозаичностью: главный герой является писателем, как и сам автор, а объектами художественного исследования становятся психология творческой личности, процесс создания произведения, претворения реальных фактов в художественные образы, способы преодоления личностных и творческих кризисов, современное состояние литературы в период смены культурных парадигм, переосмысление задач художественной словесности на рубеже веков и др.

По мнению Е. Скороспеловой, подобный тип автобиографических произведений можно обозначить как «поиск своей родословной в искусстве» [7, с. 187]. Он ярко проявил себя в русской литературе XX века. В качестве примеров называются ставшие классическими произведения: «Шум времени» О. Мандельштама и «Охранная грамота» Б. Пастернака. Оба относятся к первой половине столетия. Однако следует отметить, что и вторая половина века дала яркие образцы данной формы, например, «Трава забвения», «Алмазный мой венец» В. Катаева, «В старом доме» В. Каверина и др. Элементы «поиска своей родословной в искусстве» присутствуют в большинстве произведений

писателей в мемуарно-автобиографическом жанре, они проявляются с той или иной степенью отчетливости в зависимости от авторского замысла. Автобиографии этого типа связывают мемуарно-автобиографическую литературу с метапрозой, эссеистикой.

В качестве типологических черт можно назвать сосредоточенность авторов на определенном роде проблематике, связанной с творчеством (в особенности пробуждением таланта, осознанием своего призвания, первыми опытами), индивидуальной писательской судьбой, а также с миром литературы (например, описание влияний, опыта «погружений» в контекст культуры, встреч с писателями и др.). Это формирует определенный тип героя – творческой личности с присущей именно ей психологией, субкультурными ориентирами, отношениями с социумом и т.п. Этот тип героя, по М. Бахтину, и определяет специфику художественной автобиографии – «специфический образ человека, проходящего свой жизненный путь» [2, с. 281]. Этот же тип образа дополняет, по мнению ученого, высказанного в жанровой характеристике автобиографического типа романа воспитания характеризуется следующим: «Создается судьба человека, создается вместе с нею и он сам, его характер» [1, с. 201]. Структурным принципом является сочетание хронологии с мозаичностью, фрагментарностью повествования. К общему полю можно отнести описание пробуждения творческой энергии, осознания своего призвания, собственной «родословной в искусстве».

В. Попов ставит ряд проблем, создающих своеобразие произведения, отражающих индивидуальное видение мира и творчества. Попробуем определить круг этих проблем и установить их взаимосвязь и влияние на модификации жанровой формы.

Первая из них затрагивает критерии определения истинного творчества и халтуры, приспособленчества. Данная проблема в «Горящем рукаве», в отличие от ряда идеологически ориентированных автобиографий, решается не в социальной плоскости и связана не с критикой конформизма в литературе, а с описанием психологии отрочества. Герой пытается «выйти из тени»,

выделится, заявить о своей неповторимости и в качестве способа достижения цели избирает весьма легкий путь школьного «карьеризма» – сочинение стихотворений для стенгазет и написание вполне халтурных работ, в которых искренность отсутствует, но соблюдаются все идеологические ожидания учителей. В. Попов с блестящей иронией описывает перерастание отроческого комплекса неполноценности в комплекс превосходства наивного хитреца, убежденного, что он постиг механизмы успеха, созидания и жизнотворчества. Знаменательно, что автор критикует героя не за честолюбие, которое, видимо, является особенностью облика любой творческой личности (и, заметим, неоднократно описано, например, Р. Киреев с мягкой иронией повествует о собственных юношеских планах издать первое произведение и получить славу и деньги, избавляющие от ненавистного автодорожного техникума и открывающие дверь «рая» [3, с. 84]). Автор порицает героя за эксплуатацию слова, то есть за нарушение его сакрального статуса. Развенчание юного поэта-конформиста происходит в характерной для В. Попова гротескной форме: первый «критик» – соученик, чтобы показать ничтожество «высоких» заказных стихотворений юного Попова читает ему развратную фольклорную песенку, в которой оказывается больше мастерства, искреннего чувства, чем в стенгазетной «фальшивке». То есть «похабщина» из печенки оказывается произведением искусства по сравнению с идеологической «фальшивкой» конформистских стихов. Разоблаченный и устыдившийся герой воспринимает этот случай и испытанный им взрослый позор как «первый настоящий литературный урок» [4, с. 17].

Таким образом, как видим, соединяются установки двух жанровых форм автобиографии: психологической, исследующей субъективный космос личности, и «поиска своей родословной в искусстве».

На наш взгляд, специфику произведения определяет также соединение двух проблем: связи искусства с жизнью и роли, функции литературы в гармонизации мира (последняя связана с модернистским мифом о магии слова и сотворении космоса и гармонии писателем). Их актуализация важна для

автора отнюдь не только в плане исследования собственного пути в литературу (хотя решаются названные проблемы в произведении, по законам жанра, именно на автобиографическом материале), но и для доказательства собственной концепции творчества.

Рассмотрим особенности интерпретации данных проблем.

Связь искусства с жизнью трактуется многопланово. С одной стороны, показывается, что творчество имманентно природе человека, как бы растворено в жизни, в мире, который, в свою очередь, имеет гармоничное начало, содержит в себе «свет» счастья, «лучи», «волны» красоты (это мотивы произведения), улавливание и удержание которых становится залогом удачной человеческой и писательской судьбы. Эта трактовка доминирует в первых частях книги, посвященных становлению личности.

С другой стороны, в главах, описывающих зрелость, моделируется противоположная ситуация: не мир подпитывает человека красотой, а человек пытается гармонизировать мир, как бы холодный космос. Используются мотивы погружения на дно, имеющие автобиографическую основу – герой работал на подводной лодке, а также мотивы холода, одиночества, как бы мертвого необжитого пространства, то есть на место «рая» детства приходит разрушенный и состарившийся космос, «ад» реальности, имеющий к тому же социальную основу – деградацию общества во времена застоя и деструктивные моменты раннего российского капитализма. Причем гармонизировать мир может только творческая фантазия и слово.

Данная концепция влияет на принципы отбора и интерпретации автобиографического материала, особенно связанного с тем периодом зрелости, который прошел вне литературы и в принципиально далекой от писательской богемы (описанной в связи со студенчеством, литературными кружками, первыми знакомствами с литераторами) среде, среди «народа», как формулирует это автор, настроенный демократически, а не элитарно («А что ты хотел, собственно? Всю жизнь в «Европейской» просидеть? Нет уж – сюда

гляди! Это твой народ. Погружайся, переноси «заглубление» – так называется погружение в глубину на подводной лодке» [5, с. 10]).

Так, в ряду центральных эпизодов второй части произведения, повествующей о зрелости героя и пути в литературу через годы, смену профессии, жизненные испытания и открывшийся экзистенциальный холод равнодушия жизни («Кто сказал, что о тебе заботятся? Чушь!» [5, с. 10]), можно назвать повторяющиеся описания жизни на окраине, трактуемой как некий вселенский космический пустырь, хаос развалившегося и недостроенного мира. Выдержать ужас повседневности помогает только творческая фантазия. Например, в очереди ожидающих утренний автобус, скорчившихся от холода людей, зарождается «автобусный эпос», как бы изменяющий беспросветную ситуацию, придающий ей таинственный смысл и игровые установки, облегчающие («утешающие», по словам автора) страдания промерзших людей. Придумывается, что у автобусов разные характеры и «морды», даже судьбы, влияющие на ожидающих людей (например, там есть редко появляющийся номер, «автобус-миф, «летучий голландец», но есть и тот, чье появление должно непременно приносить удачу и т.п.). «Автобусный эпос» становится медиатором между, с одной стороны, жестокой повседневностью, ощущением своей экзистенциальной заброшенности, беспросветности бытия, а с другой, – представлениями о порядке, гармонии бытия.

Для писателя особенно важно то, что «автобусный эпос» является продуктом коллективного творчества, то есть в процесс гармонизации жизни постоянно и естественно вовлекаются все, что свидетельствует все же о неких позитивных началах бытия и соответствует авторскому оптимистичному взгляду на мир. Знаменательно расставлены акценты: «автобусный эпос» творится в холоде и пустоте, но ведь в холоде и пустоте твори сам Бог («Единственное, что утешало, – это сравнение с Богом, который тоже начинал когда-то в такой же тьме» [5, с. 10]). Эту параллель автор подчеркивает, выделяя при этом мирозозидающую функцию слова: «... «автобусный эпос» – самое первое, что появляется в этой тьме, самое первое Слово, от которого все

пошло. Слово, превратившее немую, разобщенную толпу в живое человеческое сообщество. «О! Явился!» Все счастливы, оживлены. И настроение на работе другое – в тот день, когда прилетел на девяносто пятом.

А ты еще не мог вспомнить, чем ты тут жил, в этом пустом пространстве! Еще как жил! Даже настроение, повторяю, было другое, когда прилетал на «летучем голландце»: общение в салоне было самое дружеское, все объединены были общим везеньем и счастьем... Может быть, как всякий соавтор эпоса, я все слегка упрощаю и укрупняю. Но надо, чтобы кто-то это делал, чтобы «эпос» остался, не растворился в размытой обыденности» [5, с. 8].

Примеры коллективного творчества обитателей необжитой окраины множатся во второй части произведения. Анализ ряда схожих по содержанию и форме эпизодов позволяет предположить, что автора интересует, прежде всего, органичность творчества (поскольку выдумывают все как только появляется первый толчок – «Дайте нам только ноту – уж дальше мы запоем!» [5, с. 9]), затем его архетипическая основа, причем автора интересует сам процесс соединения и накладывания друг на друга мифологических структур в едином коллективном рассказе, так называемом «эпосе» пустыря. Обратим внимания, на то, как автор выделяет влияния различных субкультурных сред в коллективном «эпосе» и проиллюстрируем это воспоминанием о коллективном творчестве, спровоцированном странным названием новой улицы окраины – имени Белы Куна. Название, весьма далекое от вкусов, знаний, культурных и исторических ориентиров простых людей, жителей новостроек. «Гупость, или равнодушие, или небрежность властей, давших главной улице большого ... квартала столь загадочное название, привели к взлету фантазии местного населения. Им, изголодавшимся по словам вообще, любое слово было в строку. Особенно такое. Как его только не произносили – у каждого автора был свой резон, своя яростная правда... на двух соседних домах могли быть непохожие надписи. Бела Куны, Белы Куна, Белакуна... Свобода творчества... и это всех опьяняло. Не я, оказывается, один сочиняю – все сочиняют! В таком ощущении было приятно жить. Вот уже и эпос у нас. Улица Белых Коней (с ударением на

«о») – это явно деревенские дали, заселяющие эту улицу в больших количествах. Улица Бедокура – пьяный эпос пивных ларьков; было предложение переименовать в улицу Белой Конницы – предложение явно интеллигентно-диссидентское, опередившее ход истории лет на двадцать. Вот такие разные люди тут оказывается жили! И тогда была свобода! ... народ развлекался ... В общем, даже пол этому герою, расстреливавшему, говорят, пленных из пулемета в Крыму, меняли то и дело: одна сторона улицы Белы Куна была мужской, другая – Белы Куны – явно женской. Жить в таком пространстве уже было веселей. Разрешите нам только петь, а уж мы распоемся» [5, с. 9].

Как видим, центральным в произведении становится модернистский миф о творце и магии слова, создающего гармонию. Он накладывается на авторское представление о всеобщем характере творчества, его органичности природе человека, соединенной с убежденностью в общей талантливости народа. Слово трактуется как механизм не только творения, но и сопротивления, причем как в философском плане (противостояния хаосу мира), так и в социальном (внутреннее противодействие тупости советских властей, их попыток манипулирования сознанием), и в этом отношении «Горящий рукав» близок к широчайшему кругу антитоталитарной литературы, порожденной эпохой, хотя специально разоблачительных задач писатель перед собой не ставит и в равной степени критикует застой и сменивший его дикий капитализм.

Еще раз подчеркнем оптимистический пафос произведения, во многом связанный с авторской интерпретацией мифа о магическом слове, которое присутствует не только в литературе, но и в самой жизни, повседневности, то есть владение словом и его чудесными свойствами демократично приписывается каждому, кто «слышит», то есть его воспринимает, независимо от профессии, социальной принадлежности и политических убеждений. Такая широта обобщения соответствует сакральной природе мифа. Приведем пример: «Люди, уверен я, делятся не только на классы и нации, но на – слышащих и неслышащих. ... И при чем тут политическая обстановка, да и цены, в конце

концов? В раю, говорят, нет материальной заинтересованности и политики нет – ничего нет, кроме самого рая. И рай этот вовсе не за океаном, а у тебя во рту, и скрывается за одним легким поворотом языка. Скажи собеседнику своему вместо официального ледяного слова «товарищ» шутовское «товаришш» – и вы оба в раю, хоть и ненадолго. А почему, собственно, ненадолго? Ведь у нас, слава богу, хватает букв. Но ныне, увы, бушует тезис: «Вот будет человеческая жизнь – тогда по-человечески и заговорим». Как будто Шаляпин запел лишь тогда, когда стал миллионером! На самом деле – все наоборот. И научить этому людей – чем не счастье для писателя» [4, с. 33]. Как видим, формулируется и конкретная авторская творческая цель – использовать гармонизирующий механизм слова для приумножения счастья, возвращения «рая».

Демонстрируется и работа данного механизма на примере собственного творчества. Не случайно мотивом произведения становится крылатая фраза «жизнь удалась», когда-то придуманная В. Поповым для заглавия своего романа, а впоследствии, к удовольствию писателя «разобранная», «расхищенная» (по словам повествователя) всеми, как бы ставшая народной. Как убеждает нас повествователь, ссылаясь на свой опыт и рассказы собеседников, она обладает яркими гармонизирующими свойствами, особенно в условиях современного кризиса и неопределенности, порождающей бесконечные гротескные ситуации и парадоксальные «сюжеты».

Для понимания авторской концепции творчества, также интерпретации собственного пути в литературу большое значение имеет и символ «горящий рукав», не случайно он вынесен в заглавии произведения, то есть имеет особенно сильную позицию.

Исток семантики символа (которая, заметим, существенно варьируется и далеко отходит от ситуации первоначально породившей образ) обнаруживается в автобиографическом эпизоде из детства. Подросток Попов, желая влиться в самую авторитетную компанию школьников, пытается совершить вместе с ними запрещенный обряд курения. То есть герой пытается пройти инициацию и влиться в социум, завоевать к себе уважение, самоутвердиться. Но эти

притязания оборачиваются конфузом: чтобы посмеяться над новичком, один из бывалых одноклассников, давая прикуривать, поджигает рукав пальто, что замечается доверчивым героем не сразу и становится потрясением, унижением, но уроком.

Его значение автор нигде прямо не растолковывает. Но оно совершенно очевидно связано с творческой судьбой: «Так, с этим факелом-рукавом и вбежал я в литературу» [4, с. 11]. В подтексте этого образа – и отверженный социумом «умный» (как издевательски комментирует компания) мальчик, и бегун, несущий олимпийский огонь, то есть важнейший для всех и позитивный знак, и интертекст Пушкинского «Пророка»: Попов заменяет вечно тлеющий уголь, которому подобно сердце творца, на горящую руку, обожженную рукавом, ту руку, которая всегда будет тянуться к перу. Автобиографический эпизод трактуется как инициация в литературу, жестокий характер которой, возможно, определил авторское мировосприятие и силу сопротивления негативным сторонам жизни, попытки их преодолеть и гармонизировать словом. «Придумал! Изобрел! Слова важнее предметов! Словом можно поправить все! ... Начиная с горящего рукава жизнь всегда приветливо обо мне заботилась, поставляя материал. Веселых ужасов у нас кругом гораздо больше, чем скучного реализма, поэтому я, выбрав веселое разрешение ужаса как основной мой прием, никогда не знал перебоев в работе» [4, с. 32].

Таким образом, автобиографическую составляющую романа В. Попова «Горящий рукав» определяем как «поиск своей родословной в искусстве». Произведение носит литературоцентричный характер, автобиография сближается с метапрозой. Автор ставит перед собой задачу показать процесс творчества, «вхождение в литературу», создание творческой личности; рассматривает связь искусства с жизнью и роли, функции литературы в гармонизации мира. Названные проблемы в произведении решаются на автобиографическом материале, что позволяет автору продемонстрировать собственную концепцию творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 188–280.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Киреев Р. Пятьдесят лет в раю. Избранные годы // Знамя. – 2006. – №3. – С. 83–126.
4. Попов В. Горящий рукав // Звезда. – 2006. – №5. – С. 5–57.
5. Попов В. Горящий рукав // Звезда. – 2006. – №6. – С. 6–69.
6. Рікер П. Інтелектуальна автобіографія. Любов і справедливість [пер. із фр.]. – К.: Дух і літера, 2002. – 104 с.
7. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М.: Теис, 2003. – 358 с.
8. Урбан А.А. Художественная автобиография и документ // Звезда. – 1977. – №2. – С. 192–203.

АНОТАЦІЯ

О.В. Клімчук. Модифікація жанрової форми автобіографії в романі В. Попова «Палаючий рукав»

У даній статті досліджується жанрова своєрідність роману В. Попова «Палаючий рукав», виявляються модифікації жанрової форми автобіографії, яка визначається як «пошук свого родоводу в мистецтві»; названі типологічні риси подібних автобіографій та визначено специфічний тип героя; виділені проблеми, які підіймає В. Попов з метою визначити свою концепцію творчості та творчої особистості. У статті жанр твору визначається як синтез автобіографії з елементами метапрози, есеїстики, літературного портрету.

Ключові слова: автобіографія, метапроза, есе, концепція творчості, тип героя.

АННОТАЦИЯ

О.В. Климчук. Модификация жанровой формы автобиографии в романе В. Попова «Горящий рукав»

В данной статье исследуется жанровое своеобразие романа В. Попова «Горящий рукав», выявляются модификации жанровой формы автобиографии, которая определена как «поиск своей родословной в искусстве»; названы типологические черты подобных автобиографий и определен специфический тип героя; выделены проблемы, которые поднимает В. Попов с целью определить свою концепцию творчества и творческой личности. В статье жанр произведения определяется как синтез автобиографии с элементами метапрозы, эссеистики, литературного портрета.

Ключевые слова: автобиография, метапроза, эссе, концепция творчества, тип героя.

SUMMARY

O. Klimchuk. Modification of the genre form an autobiography in the novel V. Popov, “The Burning Sleeve”.

This article investigates the genre identity of the Popov’s novel “The Burning Sleeve”; the modifications of the genre form an autobiography are identified, autobiography is defined as “the search for ancestry in art”; it is called the typological features of the like autobiographies and defined a specific type of hero, identified the problems, which are raised by V. Popov in order to determine his concept of creativity and the creative personality. In this article a novel defined as autobiographical with elements of metaprose, essays, literary portrait.

Key words: autobiography, metaprose, essays, concept of creativity, type of hero.