

*преподаватель кафедры иностранных
языков и литературы
Херсонского государственного
университета*

ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА В РОМАНЕ

В. ПОПОВА «ГОРЯЩИЙ РУКАВ»

Аннотация. В статье рассматриваются особенности литературного портрета в мемуарно-автобиографическом произведении В. Попова. Все литературные портреты связаны с определением места литературы в реальности, с творческим поведением писателей. Анализируется попытка В. Попова создать свою типологию творческих личностей. Общей чертой во всех портретах является способность создавать свой собственный мир – не только художественный, но и жизненный.

Ключевые слова: литературный портрет, литературоцентричность, тип творческой личности, житнетворчество.

Анотація. У статті розглядаються особливості літературного портрету в мемуарно-автобіографічному творі В. Попова. Всі літературні портрети пов'язані з визначенням місця літератури у дійсності, з творчою поведінкою письменників. Аналізується спроба В. Попова створити свою типологію творчих особистостей. Загальною рисою у всіх портретах є здатність створювати свій власний світ – не тільки художній, але і життєвий.

Ключові слова: літературний портрет, літературоцентричність, тип творчої особистості, життєтворчість.

Summary. This article discusses the features of the literary portrait in memoirs autobiographical work by V. Popov. All the literary portraits relate to the definition of the place of literature in reality, with the creative behavior of writers. It is analyzed Popov's attempt to create a typology of creative personalities. A common feature in all the portraits is the ability to create their own world – not just art but life.

Key words: literary portrait, literature centric, type of a creative person, life creation.

Произведение – «Горящий рукав» – В. Попов назвал романом, хотя текст полностью отвечает эстетическим параметрам мемуарно-автобиографической прозы. В нем поэтапно повествуется о жизни писателя (все ее факты совпадают с биографией реального писателя), герою дается имя Валерий Попов, повествование ведется от первого лица с массой документирующих моментов, которые убеждают читателя в том, что соблюдается установка на достоверность (например, описывается реальное событие и его интерпретация в одном из произведений самого В. Попова). Вторая часть произведения построена еще более строго, как воспоминания: это серия литературных портретов писателей-современников, которая перемежается описанием культурной атмосферы отдельных десятилетий (1970-е, 1990-е годы) и автобиографическими фрагментами, посвященными самоощущению писателя в определенные периоды культурной и социальной жизни страны.

Вопрос о типах творческих личностей, сформированных 1960-2000-ми годами, чрезвычайно интересует В. Попова, и он стремится решить его в литературных портретах братьев по перу.

В произведениях данной жанровой формы традиционно внимание автора сосредоточено не на самом себе, собственной судьбе и переживаниях, а на фигуре современника, воплощающего в своей жизни и характере важные особенности своего времени. В «Горящем рукаве» связь автобиографии и литературного портрета более тесная, что отражается уже в самом принципе отбора фигур для изображения: очевидно знакомство В. Попова с широчайшим кругом писателей-современников, однако в качестве объектов описания он избрал достаточно узкий ряд, и в этом выборе, на наш взгляд, прослеживается определенная система, что мы и попытаемся показать далее.

В произведении «Горящий рукав» литературный портрет имеет свои особенности.

Первая закономерность такова. Все литературные портреты расположены во второй части произведения, где речь уже не идет о нравственном и творческом

становлении героя (то есть на второй план отходит автобиографическая составляющая, воплощенная в теме детства, отрочества, первых литературных опытов, уступая место мемуарной), зато в ней сосредоточены размышления о соотношении литературы и реальности, о наличии собственного лица и др. Воспоминания в них годами зрелости, так что тема влияния на автобиографического героя какой-то конкретной авторитетной фигуры, школы в «Горящем рукаве» отсутствует. На смену традиционной в мемуарно-автобиографической прозе темы ученичества приходит тема творческих переключек, реализуемая благодаря привлечению широкого интертекстуального поля: герой находит соответствия своим переживаниям в текстах великих писателей, реже – в произведениях современников.

Вторая особенность – принципиально литературоцентрично, все литературные портреты посвящены писателям или людям из литературной среды (своими «ангелами», например, В. Попов называет редакторов и посвящает им воспоминания). Отметим, что В. Попов не проводит анализ художественных произведений героев своих воспоминаний, даже там, где он цитирует тексты (например, классические стихи автобиографические И. Бродского), он, скорее восхищается, размышляет о магии слова, сопоставляет впечатления от произведений и от личности их создателя. Порой он указывает на влияния (скажем, отражение в рассказах В. Марамзина поэтики А. Платонова), но и это делается не с исследовательской целью, а в стремлении показать художественные ориентиры своего поколения.

Мы полагаем, что В. Попова интересует не столько художественная специфика текстов, критический обзор современной ему литературы, сколько творческое поведение писателей. И это является, на наш взгляд, еще одной существенной особенностью литературных портретов в «Горящем рукаве». Возможно, В. Попов стремится даже предложить свою типологию творческих личностей, порожденных эпохой 1960-2000-х, хотя нигде открыто об этой цели не заявляет. При этом заметим, акцент делается не на социальном, а на общих установках творческого жизнестроительства.

Портреты В. Попова зачастую остро дискуссионные. Например, портрет Андрея Битова представляется совершенно нетрадиционным, не комплиментарным, в отличие от большинства воспоминаний современников, более того, он по-своему разоблачительный, но эти «разоблачения» касаются не конкретных жизненных эпизодов, не произведений, а неприемлемой для В. Попова жизненной и литературной позиции. В данном фрагменте «Горящего рукава» В. Попов и А. Битов выступают как оппоненты друг другу по важнейшим вопросам жизнестроительства, а значит и понимания современной литературы, Битов – резко контрастный автору творческий тип. Поэтому портрет А. Битова – это способ вынесения на всеобщее обсуждение общих и принципиальных проблем развития литературы.

Первый же одноименный портрет посвящен Владимиру Марамзину – писателю близкому В. Попову биографически (оба выпускники Ленинградского электротехнического института, участники литературных кружков) и творчески (оба склонны к гротеску, оптимистично настроены). Принцип подбора материала для литературного портрета соответствует описываемому возрастному периоду (оба молоды, в большую литературу не вошли) и субкультурной среде (молодого поколения диссидентов-интеллектуалов). Поэтому в очерке собраны яркие эпизоды походов, имеющих карнавальный характер. Все низкие карнавальные проявления, тем не менее, оказываются тесно связанными с высоким творчеством, творческим поведением и в ироничной интерпретации повествователя являются чуть ли ни ритуальным действием и даже испытанием-инициацией, необходимой для вхождения в литературу.

На наш взгляд, в портрете Марамзина автор соединяет доминанты двух писательских типов, реализуемых на основе разных установок: во-первых, широкого абстрактного обобщения, в котором проясняются черты, характерные для творческих личностей вообще и во все времена, во-вторых, конкретной установки – социальной, связанной с характеристикой времени и культурного контекста. С одной стороны, Марамзин – воплощение парадоксальной, своевольной, богемной творческой личности, появляющейся во все времена, живущей очень интенсивно и обычно быстро сгорающей (в портрете звучит мотив «самосгорания»,

стремительности). С другой, – писатель характеризуется как воплощение качеств определенной субкультуры и среды – молодого поколения диссидентствующей интеллигенции, менее политизированного, чем предшествующее, настроенного, скорее на эстетический протест, чем на идеологические битвы (не случайно автор часто рассуждает о влиянии Андрея Платонова на Марамзина, о стремлении к формальным экспериментам и др.). И в то же время это молодое поколение расценивается как незрелое.

Общей чертой, которая присутствует во всех портретах и, следовательно, имеет отношение к авторской концепции творческой личности, является способность создавать свой собственный мир – не только художественный, но и жизненный. То есть фактически В. Попов ведет дискуссию о жизнестроительстве творческой личности, автор продолжает традиции модернистской литературы, уделяющей особое внимание созданию жизненного текста по эстетическим законам. При этом В. Попов привносит новое, всякий раз подчеркивая оппозицию замыкания в своем мире (портреты Вольфа, Горышина) и выхода в социум (Ф. Абрамов, Ю. Рытхейу, А. Битов), а также специфику жизнестроительства именно во времена «застоя» и культурных перемен 1990-2000-х годов.

На наш взгляд, такая постановка проблемы обусловила внимание автора к фигурам второго ряда, которые, пусть и, не добившись особых литературных успехов, тем не менее, утвердили себя именно на ниве жизнестроительства и тем воплотили некие типичные черты творческой личности вообще и писателя времен «застоя» и социальных потрясений в частности. Примером может служить портрет чудаковатого и абсолютно замкнутого в собственном мире писателя С. Вольфа, чье жизнестроительство автору кажется более талантливym, чем непосредственно художественные произведения («Сама его жизнь – стильное сочинение» [5, 46]). Как представляется, автор усматривает в своем современнике черты некоего вечного типа творческой личности, давая ему характерные определения – «ягненок среди волков», «чудаковатый деревенский родственник», «независимый кандидат». Автор находит предшественника в ближайшем по времени слое литературы, который также воплотил данный тип творческого поведения, это – Юрий Олеша, к тому же и

добрый знакомый и собеседник Вольфа. Олеша также, по словам автора, замкнут «в своей скорлупе», выстроил «свой домик в сторонке», то есть он создал свой мир по эстетическим законам и отгородился от враждебного идеологического социума и не подключался к «серьезным делам». Более того, черты данного типа автор находит и у себя, также писателя-одиночки, не принимаемого различными группами в свои ряды. Такое выделение доминантной черты сразу у троих писателей свидетельствует о намерении доказать существование определенного вечного типа писателя, это творческое и жизненное поведение оценивается как протестное и нонконформистское, о чем свидетельствует подчеркивание независимой позиции. Безусловно, С. Вольф не рассматривается В. Поповым как «герой времени», скорее данный писатель относится автором к периферии литературного круга. Тем не менее, определяется конкретное место такого типа творческой личности в общей системе литературных отношений, он – благотворная «среда», в которой развиваются другие, создатель позитивного контекста («Вольф был литературной средой для многих, вокруг него дышали многие...» [5, 46]).

Названная проблема жизнестроительства решается на примерах судеб других писателей второго ряда, высвечивая удачи (Вольф) и неудачи (Горышин) индивидуальных «проектов» собственной судьбы. Так, например, портрет Глеба Горышина – яркий образец негативного влияния характерной для всех творческих личностей страсти к первенству. Это стремление доминировать или, по крайней мере, войти в первый ряд «классиков» переходит в жизнестроительном проекте Горышина границы нормы, делая его мучеником и заложником страсти к самоутверждению и лишая его той морцартианской легкости, которую В. Попов особенно ценит в творческой личности, делая писателя зависимым от мнения окружающих. «Он так старался быть густым, матерым, и был самым матерым из всех нас, но ему все было мало. Главное, что он не убеждал самого себя, и это мучило его постоянно. В дикой страсти самоутверждения он порой переходил черту» [6, 28]. Подбор полукомичных и одновременно драматичных эпизодов в портрете убеждает нас в том, что автор исследует особый «сальерический» тип творческого поведения, характерный для творцов во все времена. В портрете

присутствует и жизненный «урок», выводимый из судьбы Глеба Горышина – конкуренция с великими современниками, роковая страсть соперничества сделали писателя несчастным и как бы нивелировали то яркое своеобразие, которым он обладал: собственной «горькой» судьбой, умением притягивать несчастья и талантливо о них повествовать; честностью, особенно проявляющейся на фоне современных дарований – «бумажных мальчиков», «тянущих» свои произведения из компьютера, наконец, любовью к пешим путешествиям. Акцент автор делает именно на этом своеобразии, противопоставленном комплексу Сальери, поэтому в заключении портрета дается не абстрактное, всеобщее, а индивидуализированное определение творческого типа, который воплощает Горышин – «последний пешеход».

С особым интересом В. Попов исследует удачные проекты жизнестроительства современников. Так, стиль поведения В. Конецкого (авантюрный, героический, даже агрессивно-грубоватый, соответствующий его флотской биографии) идеально соответствует направленности его приключенческих произведений, так что реальный автор и его книги как бы дополняют друг друга, создавая общий «текст».

В системе портретов честолюбивой суеи и страданиям Глеба Горышина противопоставлена скромность и олимпийское спокойствие Александра Володина, избравшего в финале своей жизни и очевидной славы позицию или, «маску» как сказано в воспоминаниях без тени иронии скромности, «умаления» собственной личности и демонстрации вины и неловкости от внимания. Подобную позицию В. Попов объясняет не расчетом, а внутренним состоянием истинного творца, постигшего трагичность жизни и пришедшего к ее финалу в состоянии «растерзанности» и сомнений, что, по мнению В. Попова, типично именно для настоящего художника слова, то есть является вечным состоянием: «все равно просыпаешься утром в отчаянии, словно все проиграв» [6, 67]. Отчаяние оценивается как «правильное итоговое состояние художника, еще не сдавшего свою душу под проценты в ломбард» [6, 67]. То есть В. Попов акцентирует внимание на оппозиции временного и вечного. С этой точки зрения слава, ритуалы общения в писательской среде оцениваются как преходящее. На наш взгляд, автор формирует

определенную концепцию творческой личности: любой настоящий художник приходит к финалу жизни «растерзанным» и сомневающимся, постигшим трагизм человеческого бытия и свою экзистенцию, отделяющим временное от вечного. Наличие именно такой концепции подтверждается не только материалом портрета А. Володина, но и важнейшим эпизодом, включенным в портрет писателя Ильи Штемлера, – это смерть Александра Володина, одинокая, в больнице, где никто его не знал, такая же скромная и достойная, как и вся старость писателя. Знаменательно, что В. Попов акцентирует внимание на том, что умирающий классик был покинут льстивыми карьеристами, его посещал только добрый друг. Подчеркнем, что экзистенциальному трагизму человеческого существования и вечной творческой «растерзанности» в портрете противопоставлено другое вечное начало – это радость творчества. Не случайно повествование об известном драматурге завершается цитированием его поздних стихотворений, отражающих красоту жизни и радость ее запечатления словом.

Более сложное отношение автора к удачному проекту жизнестроительства Юрия Рытхеу. Высоко ценя художественные достоинства произведений и жизненного поведения, В. Попов, тем не менее, ставит перед собой в литературном портрете другую задачу – показать редкий образец гармоничного вхождения в идеологический социум писателя, сохраняющего черты диссидентской фронды. Передавая свои первые впечатления молодого писателя от советского почти классика, по крайней мере, члена «престижной советской «обоймы» [6, 48], повествователь формулирует эту проблему так: «Значит, можно в любое время».

Путем отбора и интерпретации материала (то есть при помощи традиционного для мемуаристики инструментария) создается тип счастливого писателя в неблагоприятной среде, хитрого обманщика, которому оказалось жить хорошо на Руси во все времена (застоя, перестройки, раннего капитализма). Создается образ, сочетающий черты мифологического трикстера, шута и талантливого конформиста, разглядевшего законы власти и умело их использующего в собственных целях выживания и самоутверждения. Например, Рытхеу – чукча по национальности – умело использует политические советские лозунги дружбы и развития культур

окраин для собственной защиты, а порой и продвижения. Безусловно, этот тип трикстера времен «застоя» и социальных потрясений рассматривается В. Поповым как очень редкий, хотя и связанный с традициями юродства.

Таким образом, литературные портреты в произведении В. Попова «Горящий рукав» литературоцентричны – все посвящено писателям, на первый план выступают размышления о месте литературы в реальности, реализована тема творческих переключек. В. Попова интересует творческое поведение писателей, он создает свою типологию творческих личностей, среди которых моцартианский тип, сальерический, эстет, скромный философ, трикстер, капитан и др. В портретах решается общий круг проблем. Среди них: эффективность творческих и жизненных усилий, способность создавать свой собственный мир, замыкаться в нем или входить в социум; создание собственного имиджа, сотворение авторских мифов.

Литература:

1. Барахов В.С. Искусство литературного портрета / Барахов В.С. – М.: Наука, 1976. – 183 с.
2. Быков Д. Сны Попова // Новый мир. – 1994. – №5. – С. 226–227.
3. Літературознавчий словник-довідник [Р.Т. Гром`як, Ю.І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ: «Академія», 1997. – 752 с. (Nota bene).
4. Новиков В.И. Попов Валерий Григорьевич / Новиков В.И. // Русские писатели XX века. Биографический словарь [гл. ред и сост. П.А. Николаев]. – М.: Научное издание «Большая российская энциклопедия», изд-во «Рандеву–Ам», 2000. – С. 566–567.
5. Попов В. Горящий рукав / Попов В. // Звезда. – 2006. – №5. – С. 5–57.
6. Попов В. Горящий рукав / Попов В. // Звезда. – 2006. – №6. – С. 6–69.
7. Скорospelова Е.Б. Современная русская литература / Скорospelова Е.Б. – СПб.: Петербургский институт печати, 2007. – 312 с.
8. Якушева Г.В. Мемуары / Якушева Г.В. // Литературная энциклопедия терминов и понятий [под ред. А.Н. Николюкина]. – М.: НПК Интелвак, 2003. – С. 524.