

кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры имени профессора О. Мишукова Херсонского государственного университета

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТА В КНИГЕ А. НАЙМАНА «СЛАВНЫЙ КОНЕЦ БЕССЛАВНЫХ ПОКОЛЕНИЙ»

Одной из задач А. Наймана в мемуарно-автобиографической книге «Славный конец бесславных поколений» является художественное исследование эпохи, освещение культурной общности, создание обобщенного портрета поколения. Именно в этом ключе рассматривает творчество А. Наймана М. Абашева. По мнению исследовательницы, для писателя «осуществление задачи персональной идентификации возможно только через идентификацию групповую, через то, что психологи называют «мы-идентичностью». Ему равно необходимо осмыслить как себя в поколении, так и поколение – в истории литературы» [1, с. 135]. А. Найман нацелен на своего рода его «оправдание» своего поколения, на художественное исследование того, благодаря чему поколение, родившееся «бесславным», затем должно получить признание и утвердить себя в культурном процессе. Эта задача является мемуарной по своей природе, что подтверждает высказывание виднейшего исследователя мемуаристики А. Тартаковского: «Мотивы мемуаротворчества в целом весьма разнообразны, но исторически изменчивы и в разные эпохи далеко не одинаковы. Их диапазон колеблется от целей внутренне-интимных (потребность разобраться в прожитой жизни, извлечь из нее уроки в назидание детям и близким, укрепить преемственность семейных традиций и т.п.) до вызванных жизнетрепещущими общественными интересами, когда мемуары пишутся ради сведения счетов с былыми политическими противниками, самооправдания в глазах современников, утверждения мемуаристом своей роли в событиях прошлого и т.д.» [7, с. 23]. Решение этих задач именно в мемуарах приобретает в восприятии читателя особую убедительность благодаря документальной составляющей жанра, его фактографичности и установки на достоверность, а возможность художественных обобщений связывается с авторской интерпретацией документального материала, с реализацией (по Л. Гинзбург) особого мемуарного мышления – от частного и конкретного к обобщению [3].

Важным аспектом в изучении культурной специфики эпохи является социокультурный. Художественному исследованию подвергается определенный срез общества – творческая интеллигенция вне зависимости от профессии (описаны писатели, актеры, режиссеры, художники). Назовем те срезы социокультурного художественного исследования, которые актуализированы в произведении. Доминирующее положение занимает изучение субкультуры творческой интеллигенции, причем той ее части, которая была близка андеграунду и диссидентству, но не только. Далее, в «Славном конце бесславных поколений» пунктирно, но все же описано функционирование литературы как социального института (работа издательств). Посредством описания переводческой деятельности затрагивается проблема национальной специфики литературы и возможного их диалога, «понимания» либо «непонимания» друг друга. Наконец, отдельно и последовательно изучается проблема существования и соотношения «московской» и «ленинградской» художественных культур в их связи с социальным контекстом, ментальностью, традициями жителей определенного знакового места.

Главным, как мы уже отмечали, становится изучение субкультуры творческой интеллигенции. Субкультура, в понимании современных исследователей, это «общность именно картин мира, своеобразный «сгусток» норм, идей, ценностей и идеалов в общем поле культуры, к которому, как к магниту, притягиваются и отдельные личности, и целые группы, разделяющие эти ценности» [2, с. 88]. В самой же картине мира, формируемой субкультурой, реализуются общие нормы, возникает образец – образ человека, достойного подражания, складывается ретроспективно-ценностная ориентация (воспоминания, картины прошлого) и своя мифология.

Все эти параметры соблюдаются А. Найманом при создании собственной версии субкультуры интеллигенции 60-70-х годов. В качестве позитивного ориентира выступает наиболее авторитетная в кругу близких автору поэтов (И. Бродского, Д. Бобышева, Е. Рейна) Анна Ахматова. Взаимоотношения кумира и молодых поэтов (впоследствии получивших знаковое прозвище «ахматовских сирот»), ревнивому описанию большей или меньшей близости с великой поэтессой и даже ссор на этой почве посвящены многие страницы воспоминаний А. Наймана, особенно показателен рассказ о соперничестве между А. Найманом и И. Бродским в литературном портрете И. Бродского, обсуждение смысла и статуса понятия «любимый ученик».

Роль ретроспективно-ценностных ориентиров играет вся поэзия Серебряного века, а также мифология и стиль поведения литераторов того времени. В «Славном конце бесславных поколений» тщательно отбирается и соответствующим образом интерпретируется материал, подтверждающий близость творцов той эпохи и поэтической молодежи описываемого круга. Причем акцентируется даже внешнее сходство. Так, А. Найман неоднократно подчеркивает, что его фотографии обнаруживали признаваемое всеми, даже А. Ахматовой и иностранными студентами, сходство с поэтами Серебряного века.

Наиболее подробно в произведении описаны «общие нормы», то есть стиль поведения, обычаи, установившиеся в кругу творческой интеллигенции. Показателен подбор материала. Автор неоднократно и подробно описывает то, что называют жизнью богемы. С какой целью отобраны именно такие эпизоды не объясняется. Но смеем предположить, что этот выбор направлен на акцентирование раскованности творческой личности в противовес регламентированному существованию общества времен «застоя», что он является воплощением идеи свободы творческой личности, имеет отношение как к характеристике типа творческого поведения вообще, так и к позиционированию протестного поведения поколения, сформировавшегося в либеральные времена «оттепели» и затем зажатого запретами и давлением эпохи «застоя». Описание богемной жизни вполне соответствует и общему авантюристскому, неморализаторскому (автор обещает «заткнуть фонтан морализирования» [6, с. 123]) тону повествования. В качестве яркого примера приведем главу «Москвичи в Ленинграде и ленинградцы в Москве», кульминацией которой становится описание пирушки авторов журнала «Юность» (уже давно не юных, но прославленных и легко узнаваемых новичком – автобиографическим героем). Завершается вечеринка совершенно абсурдно с точки зрения простой логики, но показательно с позиций норм богемной субкультуры. В разгар пьяного веселья в компании появляется новая напросившаяся гостья – это соблазненная шумом соседка, мать с младенцем. «Появление младенца приводит всех в какое-то неистовство, все, даже самые немощные, задвигались, вскочили, кинулись к маме, протягивая руки. Давай расчищать середину стола, крайние бутылки давай грохаться на пол. И вот младенец уложен в центре, между стекол, окурков, огрызков, шевелит ручками-ножками, и над ним наклоняются, колеблясь, носы, клыки, клоки волос, слюнявые рты. Ну Босх» [6, с. 115].

Знаменательно, что в интерпретации отсутствует морализаторское осуждение, скорее, акцентируется зрелищность происходящего и, при всей его экзотичности, типичность. Именно типичность призван подтвердить набор одноплановых эпизодов, отражающих богемные нравы. Они соединены различными рассуждениями, например, о странностях творческого по-

ведения (описание эпизодов полунищего дачного отдыха молодых поэтов, «беззаботной актерской праздничности» труппы «Современника», ярких представлений, устраиваемых для себя захмелевшим Олегом Ефремовым и др.), о разных манерах и смысловых оттенках богемной жизни Москвы и Ленинграда («Нет, не сравниться нашему ленинградскому доморощенному безобразию со столичным. Могут быть и у нас всплески разнузданности, и мы не чужды культуре свинства, скажем, приходишь к приятелю на день рождения, звонишь в дверь, и он тебе открывает – в строгого покроя, в жилете, застегнутом на все пуговицы, в галстук той же расцветки, что и платочек из верхнего кармашка пиджака, но при этом в трусах и босой. Вроде бы разгул налицо, но проглядывается в нем какая-то мысль, преднамеренность, картинность. И какой-то всегда подтекст есть у такой ленинградской пьянки, и надрыв, никак до конца не уясняемый. А вот так чтобы от души, не ради свинства, а вследствие – за этим надо ехать в Москву» [6, с. 115]).

Отбор именно таких эпизодов объясняется повествователем своеобразно: тем, что такое было на самом деле, что это типично, и, наконец, писать о богемной жизни позволяет избранная им свободная жанровая форма («мы ведь не трактат сочиняет, не анализ проводим» [6, с. 115]). Интересует же, скорее всего, трудноопределимый «подтекст», «мысль», таящаяся в своеобразном, порой вызывающем поведении и нравах творческой богемы, разгадка смыслов подобного рода «перформансов». На это автор намекает, подсказывая читателю не обвинять его в «низком строе мыслей». Видимо, параллельно с изучением нравов интеллигентской субкультуры ставится задача «раскрепощения» жанра мемуаров, разрушение традиции писать чинно и лишь о приличном, позитивном. Об этом свидетельствует заявление повествователя, как бы предугадывающего негативную реакцию критика-ханжи. Заявляется о том, что можно было бы «перебить описание пьянки» (то есть низкое) рассказом о домашнем обеде с А. Солженицыным в доме у Чуковских или иными вполне пристойными эпизодами, скажем, беседой Давида Самойлова с юными ленинградцами Д. Бобышевым, Е. Рейном, И. Бродским, А. Найманом, в которой молодежь назвали впервые «школой». Однако, автор этих «перебивок» не делает и не уравнивает «сомнительный» мемуарный материал более традиционным, поскольку понимает важность первого: «про ребенка на столе», как заявляет повествователь, позабавнее, «на чуть-чуть, поинтереснее», даже пообщееинтереснее», чем про личное мнение поэта о литературе» (курсив А. Наймана). Автор моделирует понимающего читателя, который должен быть «не архивен юноша» [6, с. 116], а вполне раскрепощенный, человек, сам пытающийся разгадать «подтекст» нравов, манеры общения и поведения творческой интеллигенции. Заявления повествователя можно считать провокационными, поскольку в общей концепции книги «богемное» уравнивается высоким. Автор разграничивает «бытовое», «низкое» и высокое, он легко прощает творческой интеллигенции особенности повседневного, пусть даже очень экстравагантного поведения, но не прощает манипулирования со святым, со словом, то есть предательство высоких целей искусства. Об этом свидетельствует отбор эпизодов, например, повествование о том, что Ахматова и сам Найман часто прощали Бродскому различные «бытовые» грехи («коварство», сплети, гордыню, эгоизм и др.), поскольку ценили в нем великого и честного поэта. Точно так же Мария Петровых прощает «личное» Арсению Тарковскому, ценя в нем преданного своему делу поэта. Эта же мысль кроется и в интерпретации эпизода «бегства» (ночью, пешком, из загородного дома) И. Бродского и А. Наймана из компании писателей-приспособленцев. Обратим внимание, в каких именно случаях встречается столь часто отрицаемое автором «морализаторство». Это именно те эпизоды, в которых повествуется о попрании слова. В качестве примера приведем эпизод, в котором изображается торговля, произошедшая на дружеской встрече писателей (то есть «высоком» событии). Сторонами торга выступают: видный писатель, мэтр, в качестве заказчика и молодой бойкий литератор Лека Ипатьев в качестве возможного исполнителя, который за деньги должен написать под именем

нанявшей его знаменитости проходной сценарий. Обсуждение сделки воспринимается обеими сторонами как совершенно обыденное, часто повторяющееся событие из области «творческой индустрии». Описание циничного торга будит у повествователя по контрасту ассоциации с прекрасным, с истинным служением искусству, вспоминаются «Белая грива», «Красный шар» Ламрориса, «Аталанта» Виго, «Дорога» Феллини, произведения Годара и Алена Рене. Возникают авторские комментарии к словам князя Валконского из «Униженных и оскорбленных» о том, что литература – дело грязное, и эти слова опровергаются ссылками на высокие идеалы. Наконец, следуют рассуждения, которые сам же автор характеризует как «последний исповедальный взрыд» и «фонтан морализаторства» [6, с. 123]. Знаменательно, что в них профессиональная коммерческая сделка литераторов ставится в ряд смертных грехов и преступлений, особо осуждается ее публичность (во все времена «рабы» трудились втайне), что, видимо, связано с неприятием автором коммерциализации искусства и приравнено к торговле в храме («Что-то было недопустимое, невозможное, развратное в том, что переговоры с Лекой Ипатьевым какими бы шутками их не сдабривать, велись напоказ. Убивать, блудить и воровать нельзя не потому, что Моисей, со слов Бога, написал так на каменных досках, а потому что, делая так, ты открываешь то, проникаешь в то, что по определению от тебя и от всех закрыто: капсулу чужого духа, чужого тела, чужого дома» [6, с. 122]). Безусловно, этот эпизод имеет и идеологическое наполнение, поскольку характеризует «застойные» явления в жизни литературы и функционировании ее институтов.

К художественному исследованию субкультуры относится и характеристика «мифологии», создаваемой в данной среде. Собственно, мифологизирующие и демифологизирующие тенденции в воспоминаниях А. Наймана сливаются. С одной стороны, автор стремится разрушить ложные мифы, мешающие созданию истинной картины литературной жизни 1960-1970-х годов. Так, например, автор протестует против «максимального упрощения» судьбы И. Бродского, «сведения ее к схематичной легенде» [6, с. 213]. Сущность ее в том, что на живую биографию достаточно противоречивого поэта и человека И. Бродского накладывается (в понимании А. Наймана) архетип пушкинской судьбы, отражающий национальное представление о поэте вообще. То есть разрушается миф «Бродский – это Пушкин сегодня». К таким же разоблачаемым мифам относятся многочисленные истории о «последней любви» А. Ахматовой, а также многочисленные легенды об особой приближенности к гениальной поэтессе. Сохраняются в неприкосновенности легенды об, условно говоря, магических предметах, например, о галстук Б. Пастернака, якобы переданном И. Бродскому и бывшему на нем в момент церемонии вручения Нобелевской премии.

Творятся и собственные мифы. Например, в основе воспоминаний о «К.С.» лежит традиционный архетип праведника, бросившего мирские дела (поэзию) и ушедшего от мира (в данном случае живущего в миру, но как религиозный человек, отрешившийся от общества и соблазнов).

Присутствуют в произведении и мифологические оппозиции, структурирующие художественную картину мира и, соответственно, авторскую концепцию поколения. К оппозициям относятся «Запад» и «Восток». Культурным Западом оказывается Прибалтика («наш Запад») и даже сама европейская Россия, культурным Востоком – среднеазиатские республики (посещаемые героем в качестве литератора, переводчика), Восток он трактуется как коварный, почти непостижимый для человека иной культуры. К оппозициям относятся также «Ленинград» и «Москва», Ленинград оценивается как «свое», Москва – как культурное «чужое», диалог между этими полюсами часто бывает курьезным, высвечивает особенности сторон, остраивает их культурные традиции и не приводит к стиранию границ. В авторском мифе о поколении в центре картины мира оказывается Ленинград, «ленинградская» школа, ассоциирующаяся именно с этим городом и его культурой традицией (воплощенной в фигуре А. Ахматовой). Вершиной

же этого мира (или, как определяет повествователь, «фундаментом и одновременно шпилем все конструкции» книги) логично становится Иосиф Бродский и, разумеется, автор, претендующий на истинное понимание этой масштабной фигуры и всего поколения в целом.

Таким образом, А. Найман, изучая субкультуру творческой интеллигенции, создает собственную версию интеллигенции 60-70-х годов, где роль ретроспективно-ценностных ориентиров играет поэзия Серебряного века, а также мифология и стиль поведения литераторов того времени. Автор подробно описывает образ жизни, обычаи, установившиеся в кругу творческой интеллигенции, другими словами, жизнь богемы. В его интерпретации отсутствует морализаторское осуждение, скорее, акцентируется зрелищность происходящего и его типичность. Частная жизнь и литературный быт становятся ракурсами исследования культурной атмосферы и важным аспектом в автоинтерпретации и литературных портретах отдельных лиц и поколения в целом.

Литература:

1. Абашева М.П. Литература в поисках лица. Русская проза конца XX века: становление авторской идентичности / Абашева М.П. – Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001. – 320 с.
2. Введение в социологию искусства / [Дуков Е.В., Жидков В.С., Осокин Ю.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А.]. – СПб.: Алетейя, 2001. – 344 с.
3. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Гинзбург. – М.: Интрада, 1999. – 411 с.
4. Гусева Е.А. Мелодии и ритмы уходящего времени в автобиографической беллетристике (А. Найман «Славный конец бесславных поколений») / Гусева Е.А. // Література в контексті культури: зб. наук. праць. – Вип. 14. – Дніпропетровськ: Дніпропетровський національний університет, 2004. – С. 237–243.
5. Любимов М. О романах А. Наймана / Любимов М. // Ex libris НГ. – 2004. – 25 марта. – С. 4.
6. Найман А. Славный конец бесславных поколений / Найман А. – М.: Вагриус, 1998 – 576 с.
7. Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. / Тартаковский А.Г. – М.: Наука, 1991. – 288 с.

Анотація

О. КЛИМЧУК. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ У КНИЗІ А. НАЙМАНА «СЛАВНИЙ КІНЕЦЬ БЕЗСЛАВНИХ ПОКОЛІНЬ»

У статті розглядається художня інтерпретація культурної специфіки епохи 1970-х рр. у книзі А. Наймана «Славний кінець безславних поколінь». Художньому дослідженню піддається певний зріз суспільства – творча інтелігенція незалежно від професії: письменники, актори, режисери, художники. У статті послідовно розкриваються завдання А. Наймана: вивчення субкультури творчої інтелігенції, функціонування літератури як соціального інституту (робота видавництва), розкриття проблеми існування та співвідношення «московської» і «ленінградської» художніх культур в їх зв'язку з соціальним контекстом, ментальністю, традиціями.

Ключові слова: художнє дослідження, соціокультурний контекст, творча інтелігенція, культурна цілісність, портрет покоління, субкультура.

Аннотация

**О. КЛИМЧУК. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТА В КНИГЕ А. НАЙМАНА
«СЛАВНЫЙ КОНЕЦ БЕССЛАВНЫХ ПОКОЛЕНИЙ»**

В статье рассматривается художественная интерпретация культурной специфики эпохи 1970-х гг. в книге А. Наймана «Славный конец бесславных поколений». Художественному исследованию подвергается определенный срез общества – творческая интеллигенция вне зависимости от профессии: писатели, актеры, режиссеры, художники. В статье последовательно раскрываются задачи А. Наймана: изучение субкультуры творческой интеллигенции, функционирование литературы как социального института (работа издательств), рассмотрение проблемы существования и соотношения «московской» и «ленинградской» художественных культур в их связи с социальным контекстом, ментальностью, традициями.

Ключевые слова: художественное исследование, социокультурный контекст, творческая интеллигенция, культурная целостность, портрет поколения, субкультура.

Summary

**O. KLIMCHUK. ARTISTIC INTERPRETATION
OF THE SOCIAL AND CULTURAL CONTEXT IN A. NAIMAN’S BOOK
“THE GLORIOUS END OF THE INGLORIOUS GENERATION”**

The article deals with artistic interpretation of the cultural specificity of the 1970s where social and cultural aspect is important in A. Naiman’s book “The Glorious End of the Inglorious Generation”. The author carries out the artistic investigation of the definite section of the society – the creative intellectuals without reference to their professions: writers, actors, stage directors, artists. The article shows sequentially A. Naiman’s tasks: studying the creative intellectuals’ subculture, functioning of literature as a social institution (work of publishing houses), consideration of the problem of existence and correlation between Moscow’s and Leningrad’s artistic cultures in their connection with social context, mentality, traditions.

Key words: artistic investigation, social and cultural context, creative intellectuals, cultural integrity, portrait of generation, subculture.