

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/30/7

О.А. Колмакова

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ДЕСТРУКЦИИ В ПРОЗЕ И. КЛЕХА

Творчество современного русского прозаика И.Ю. Клеха (род. 1952) рассматривается в статье в аспекте поэтики деструкции – комплекса разрушительно-танатологических мотивов болезни, боли, деформации, безумия, смерти и др. Поэтика деструкции в прозе И.Ю. Клеха становится не только одним из основополагающих принципов художественного изображения и организации событийной стороны произведения, но и ведущей стратегией авторской антропологии и гносеологии.

Ключевые слова: современная русская проза, И. Клех, поэтика деструкции, мотив безумия, мотив смерти.

На рубеже XX–XXI вв. тема тотального разрушения социокультурной целостности активно разрабатывается в исследованиях социологов, культурологов, философов, общий пафос которых, на наш взгляд, сформулировал П.С. Гуревич, охарактеризовавший культуру 1990-х как разрушительно-танатологическую [1. С. 21]. Лейтмотивными в современной гуманитарной науке становятся идеи кризиса идентичности, утраты социальных связей, отчуждения и десаκραлизации всех форм бытия.

Русские писатели конца XX в. стремятся запечатлеть современную им эпоху через адекватное ей неструктурированное сознание – нецельное, болезненное, безумное. Идея деструкции человека и мира приобретает в современной прозе статус сквозной. В текстах самых разных представителей литературного процесса конца XX столетия – Ю. Мамлеева, Л. Петрушевской, А. Королева, И. Клеха, М. Шишкина, О. Славниковой и др. – мотивы внутреннего разлада, отчуждения, болезни (в том числе душевной), смерти, разного рода уродств и деформаций являются сюжетообразующими. У И. Клеха семантика смерти содержится уже в названиях его произведений: «Поминки по Каллимаху» (1985), «Смерть лесничего» (1999), «Светопреставление» (2003) и др.

По нашему мнению, идея иррациональной природы человеческого существования воплощается современными авторами в дискурсе безумия – мотивах слабоумия, сумасшествия, юродства. Так, одним из постоянных персонажей прозы Т. Толстой является «вечный ребенок» (Соня в одноименном рассказе, Ленечка в «Лимпопо», дядя Паша в «На золотом крыльце сидели...», Бенедикт в «Кыси»). Л. Петрушевская создает своеобразную «галерею» героев-безумцев: здесь и сумасшедшие старухи (Марфутка в «Новых Робинзонах», баба Сима в повести «Время ночь», бабка Онька в «Теще Эдипа», Вера Петровна в новелле «Кто ответит»), и персонажи среднего возраста, как правило, интеллигенты (отец рассказчицы в «Новых Робинзонах», Анна Андриановна в повести «Время ночь», героини-рассказчицы в новеллах «Свой круг» и «Новый Гулливер»), и больные дети (рассказы «Бессмертная любовь», «Как ангел»), и др. К «шизофреническому дискурсу» обращается В. Пелевин в своем программном романе «Чапаев и Пустота» и др.

На наш взгляд, мотивы и образы деструкции являются ядром художественной системы Игоря Клеха. Ощущение дисгармонии мира воплощается в его прозе, прежде всего, в повествовательной структуре произведения. Автор обращается к фрагментарному дискурсу, использует элементы стиля «потока сознания» и «автоматического письма», что позволяет исследователям обозначить его прозу как «барочную». Так, А. Уланов пишет о стиле Клеха как о «барокко, помноженном на обостренный взгляд человека XX века» [2. С. 220]. В. Шпаков также говорит об избыточности прозы Клеха, в которой «сходятся собственная судьба, История, эмоция, мысль», рождающие «событийность» [3. С. 177–178].

«Стержнем», на который «нанализывается» сюжет в произведениях И. Клеха, является мотив памяти, воспоминания, которое, будучи процессом, слабо поддающимся рациональному контролю, наиболее адекватно авторскому мироощущению. Вспоминая, герой Клеха трансформирует прошлое, экспериментирует с «объективной реальностью». Предметом воспоминания становится не только *curriculum vitae* героя – детство («Диглоссия», «Светопреставление»), ранняя молодость («Смерть лесничего»), счастливое путешествие («Зимания. Герма»), но и чужая жизнь, прожитая, например, итальянским поэтом Возрождения Филиппом Буонакорси («Поминки по Каллимаху»), иностранцем из одноименного рассказа, черепахой Филей («Крокодилы не видят снов») и др.

«Обратная перспектива» восприятия у Клеха обусловлена особым интенциональным состоянием его художественного мира, определяемого нами, как «тупиковое бытие», за которым – «полный “к а п е ц”, капут» [4. С. 25]. Герои Клеха живут в «пограничном» пространстве, где жизнь и смерть не только не полярны, но и обуславливают друг друга. Смерть в метафизической шифрописи писателя становится пространством преобразования человеческого сознания в миф. К примеру, в рассказе «Зимания. Герма» (1994) свое путешествие в Германию герой воспринимает как инициацию – «подарок другой загробной жизни». Образ Берлина, искусственно разделенного каменной стеной на «советский» и «капиталистический», также мифическитанатологичен: он представляется городом, который «лежит <...> разрубленный, обрызнутый мертвой водой» [5. С. 172]. В «Поминках по Каллимаху» герой размышляет: «Осень <...> Пауки закрывают дело и вешаются на собственном изделии, будто полные банкроты, уставшие без конца умирать и воскресать» [4. С. 217] и др.

В повестях «Диглоссия» и «Поминки по Каллимаху», написанных, по признанию автора, в 1980-е гг. «без надежды на публикацию», появляется еще один инвариантный клеховский мотив болезни, боли. Уже в названии первой повести – «Диглоссия» – заложена идея дисгармонии человека, его обреченности существовать одновременно в «параллельных мирах» духа и плоти, прошлого и настоящего, реальности и снов. Риторический вопрос рассказчика «Где ты, мое надтреснутое детство?» оказывается просьбой к Творцу «повременить, помедлить» с его уходом, потому что, «думая о детстве», герой «думает о смерти» [5. С. 8]. «Частным случаем» смерти в прозе И. Клеха становится болезнь. Через боль, болезнь, эту «квинтэссенцию бытия», человек, по Клеху, только и способен постичь жизнь. Герою вспоминаются тет-

ка, страдавшая болезнью сердца, серьезно заболевший соседский мальчишка-литовец, детская игра в «лечение шубы» и др. Автор изображает боль как один из ведущих человеческих экзистенциалов. «Все – люди, и больно всем», – напишет он в «Зимании...» [5. С. 204].

В «Диглоссии» символично финальное воспоминание героя, который видит себя пятилетним мальчиком, качающимся на качелях. Незатейливое их движение – «взад вперед туда и назад вверх вниз» – напоминает траекторию мысли героя-рассказчика. «Коллаж детских воспоминаний, которые лирический герой тасует в памяти» [6], организует энергия «притяжений-отталкиваний» маятника: навсегда покинутая «страна детства» не отпускает – так же, как и однажды понятая мысль о конечности собственного существования.

В повести «Поминки по Каллимаху», в отличие от «Диглоссии», наличествует классический сюжет, организованный как движение разделенных во времени параллельных линий. В воображении автобиографического персонажа, львовского реставратора, склонного к сочинительству, разыгрывается настоящий авантюрный роман, связанный с эпизодом из жизни итальянского поэта XV в. Филиппа Каллимаха. Каллимах, бежавший из Италии из-за конфликта с римским папой, оказывается на территории Речи Посполитой в городе Леополесе (современный Львов), где влюбляется в «прекрасную полячку» Фаниолу. Дальнейшие преследования вынуждают Филиппа и Фаниолу укрыться в соседнем Дунаеве под покровительством архиепископа Григория. В этом уютном для Каллимаха изгнании прекращаются не только его невзгоды, но и любовь, что, по словам В. Костырко, превращает повесть в «притчу о том, что самое лучшее в нашей жизни – случайно и мимолетно» [6].

Средневековая и современная сюжетные линии соединяются в «творческой мастерской» автора, который «разоблачает» героя-писателя как слишком вольно истолковавшего события подлинной исторической драмы XV в., чьими персонажами были поэт-шпион Филипп Каллимах и архиепископ-гуманист Григорий Саноцкий. Постмодернистская ирония проявляется не только в мотиве недоверия «слову» героя, но и в игровом «присутствии» в тексте автора-демиурга: в повествовании о XV в. упоминаются «клехи» (уничижительное прозвище католических священников в Польше), а в современном сюжете – Клеши, «антоним нирваны» и одновременно школьная кличка писателя [4. С. 217]. Совпадает возраст писателя и его средневекового героя – 32 года.

Вся сюжетная линия современности строится по законам постмодернистской поэтики. Автобиографический герой обнаруживает скрытые механизмы текста, прямо указывая на метод и интертекстуальные связи своей повести, сравнивая ее сюжет с «фантастическим реализмом» советской действительности: «Что может быть мертвеннее и фантастичнее рабочего дня рабочего человека? <...> Можно ли построить сюжет на том, как, безо всяких Волан-Дов, студентке на осенних работах отрезало картофелеуборочным комбайном голову? И Гоголь, и Зощенко не рискнули бы записать сюжет, как невесте в день свадьбы вручили посеребренные часы – все, что осталось от ее жениха, вышедшего в ночную смену после мальчишника накануне и упавшего в ван-

ну с кислотой» [4. С. 220]. «Кто тут не почувствует себя полным идиотом?» – резюмирует свои рассуждения герой.

Мотив недоверия разуму является в произведении центральным. Буддийская Клеша, заслоняющая от человека истинный мир, названа в повести «болезнью мозгоцентризма»: «болезнью, которой больны все мы. Покрывало ума <...> спеленало так, что нечем дышать и жить» [4. С. 216]. Писатель рассматривает альтернативы логического познания мира – веру и творчество. Несмотря на то, что «автор» отдает приоритет творчеству, некоторые мысли архиепископа Григория о вере близки ему. Например, такие: «Разум, действительно, в состоянии осветить темные углы мира и очистить их, но значение его инструментально, а права конечны – по своей природе он может давать только конечные ответы на конечные вопросы» [4. С. 236]. Логическое, рациональное начало в жизни становится объектом полемики писателя, который вместе со своим героем в конце концов побеждает исторический Факт «отчаянной и прекрасной волей к творчеству» [3. С. 178]. В бесконечном жизненном потоке, поглощающем пространство, время, человеческие жизни, духовными опорами остаются любовь и поэзия.

В новелле «Иностранец» (1991) и повести «Хутор во вселенной» (1993) автор вновь обращается к поэтике деструкции. Повествование в «Иностранце» строится на приеме остранения, которое, по Р. Якобсону, есть «деформация вчерашнего облика вещи» [7. С. 392]. Сюжет новеллы представляет собой цепь деструктивных мотивов – болезни, сумасшествия, смерти. Остраненный взгляд иностранца вскрывает не просто абсурд советской действительности, но бессмысленность человеческого существования вообще. Типовая палата советской инфекционной больницы в восприятии заглавного персонажа становится «палатой №6». Автор изображает прогрессирующую шизофрению героя, по сути, драму больного сознания, в постмодернистском ироническом ключе, что придает финальному событию новеллы – самоубийству героя амбивалентный характер. С одной стороны, самоубийство иностранца есть утверждение идеи абсурда человеческой жизни, а с другой – выход героя из замкнутого круга его бесконечной одиссеи, обретение в чужой стране пристанища и покоя.

Остраненное восприятие России иностранцем И. Клех противопоставляет взгляду соотечественника в повести «Хутор во вселенной». Идея абсурдности существования выражается в повести в приеме трагической иронии. Мечта старого Николы о бинокле, о которой упоминалось в «Иностранце», наконец-то сбывается, но подаренный Николе агрегат бессмысленно «пылится на гвозде рядом с подозрительной трубой». В игровом сочетании слов «НИКОЛА – БИНОКЛЬ» очевидна ирония автора-постмодерниста, в которой видится попытка снятия тотального трагизма ситуации.

В повести мотив болезни характеризуется полисемантической. Болезнь – это социальный диагноз: «Шинкуется в бочке время. Кислотна его квашеная капуста. Рассол. Россия. Остеохондроз» [5. С. 154]. Как и в «Диглоссии», боль – ведущее экзистенциальное «чувство» современного человека. Оказавшись в «деревянном хуторе», герой-рассказчик вместо умиротворения испытывает острое ощущение утраты цельности своего «цивилизованного существования». Это чувство ощутимо им как почти физическая боль: «...за-

чем, – спрашивает он себя, – лежишь ты здесь, заболевая <...> как в предопределенном покое» [5. С. 132]. Мысль Н. Бердяева о времени как о «болезни к смерти» [8. С. 478] почти буквально воспроизводится героем, который со временем «догадался, что заражен смертью» [5. С. 156].

Болезнь, помимо социальных и экзистенциальных коннотаций, приобретает в повести мифологически-сакральный смысл. Неомифологический «код» обозначен уже в названии, задающем не географический, а космический масштаб восприятия текста. Мифологические маркеры сакрального пространства – «верх» и «вечность» – даны в пределах одной фразы: «Вы поднялись – и оказались без времени» [5. С. 135]. Негативное восприятие леса («самый безысходный из всех лабиринтов») и сна (героя преследуют «ма-ры» – ночные кошмары) также маркировано мифологическим сознанием, считавшим пространство леса враждебным, «чужим», а сон – временным погружением в смерть.

Образный ряд повести представляет собой галерею «антропоморфных персонажей»: овцы, которые «анфас делаются похожими на пастухов в бурках», пес Вова, загадочные «кошеваки» – «зверьки с человекоподобными черномазыми ручками». Венчает этот ряд дикий «пританцовывающий медведь – мелко ступающий, опираясь на палку, – с мешком на плече» [5. С. 132]. Как известно, медведь – один из основных мифопоэтических образов, считавшийся прародителем человеческого рода. Герой замечает, что истории хуторян о встрече с медведем не имеют смысла: «Они – другое». Как и в ситуации с архаическим мифом, само изложение истории о медведе уже сакрально и становится актом посвящения, инициации слушателей. На наш взгляд, погружение в пространство сакрального расширяет границы творческого метода И. Клеха и выводит поэтику писателя за рамки постмодернистского эксперимента.

Хозяин дома, где гостит герой, старый гуцул Никола, бывший сапожник, а ныне – умелый забойщик скота, причастен к сакральному миру, поскольку, согласно архаическим представлениям, «в прямом общении с миром мертвых находились те, кто обрабатывал кожу и свеживал тела убитых животных» [9. С. 93]. Как и положено архаическому человеку, Никола убежден в гармонии миропорядка и поэтому спокойно и даже с иронией говорит о собственной смерти как о моменте, когда его, словно медведя, «*потянут за лабы*».

Болезни и болячки Николы, его физические изъяны (отсутствие двух пальцев, лопнувшая барабанная перепонка, деформация тела вследствие остеохондроза) обретают в повести сакральный смысл. Концепция образа Николы у И. Клеха перекликается с мыслями С.Г. Семеновой о том, что больной «глубже знает удел человека, удел смертного – отсюда его большая метафизическая и с т и н н о с т ь... Больной переживает смерть в самой своей жизни, страдая из-за нее» [10. С. 327]. Это «пограничное» существование Николы отчетливо ощущает герой, уверенный в том, что его на первый взгляд естественный порыв ежегодно навещать старого одинокого человека на самом деле является неким ритуалом «календарной обрядности», поддерживающей, «воспроизводящей» в Николе жизнь.

В повести «Крокодилы не видят снов» (1997) И. Клех продолжает исследование современного «внутреннего человека», обращаясь к мотиву памяти.

В основе сюжета лежит факт биографии автора – жизнь в Берлине, среди немцев, которые всегда «знают, зачем живут и что должны делать». Внешнее совпадение с ритмами жизни чужой страны контрастирует с «аритмией» внутренней жизни героя. Механическое отправление бытовых процессов (вроде сортировки мусора или поминутного записывания продолжительности междугородних телефонных разговоров) сопровождается у героя рефлексией по поводу прожитой им жизни, для осознания которой и потребовался взгляд со стороны, из «иного мира» заграницы.

Воспоминания героя пронизаны мыслью о бесконечной череде утрат: «жизнь <...> оказывалась выстелена трупами неосторожно прирученных им животных. И он не был уверен, одних ли только животных?» [5. С. 227]. И действительно, чувство вины возникает у героя и перед отданными в чужие руки и погибшими там «чижином Петрушей» и «черепашкой Филей», и перед тещей, чью смерть, как кажется герою, он спровоцировал своим строптивым характером, и перед одним сумасшедшим, называвшим себя его «учеником» и шагнувшим однажды из открытого окна. В финале герой осознает, что обидел и хозяина квартиры, скромного немецкого учителя Герхарда, от которого отгородился «невидимой чертой» внешней вежливости, на самом деле – ксенофобии. Эти переживания превращают ночи героя в кошмары; его мечтой становится сон без снов. Однако герой понимает, что именно эти мучительные переживания и составляют суть его внутренней жизни, они и есть опоры «здания» его души. «Когда все перекрытия, стены и перегородки станут проницаемыми для взгляда <...> это будет означать только, что ты уже мертв» [5. С. 248]. Так у И. Клеха еще раз утверждается сквозная для современной русской прозы мысль о совпадении чувства боли (вины) и чувства жизни.

Повести «Частичный человек, или Записки сорокалетнего» (1991) и «Светопреставление» (2003) – проза о личностном кризисе, связанном с преодолением возрастных рубежей – сорок и пятьдесят лет соответственно. Первый текст имеет характер эссе, двойное название которого А. Касымов рассматривает как жест в сторону «не столько поколенческих проблем, сколько – восприятия темпоральности мира и жизни, совпадения / несовпадения личного времени персонажа и <...> времени как текучести бытия» [11. С. 217]. И. Клех изображает кризис сорокалетнего как конфликт исторического, психологического и онтологического времени героя.

«Частичный человек» – это прежде всего метафора тоталитарного субъекта, представляющегося рассказчику «веселым обрубок», лишенным «полноты человеческого Я» – приватной жизни, полового инстинкта, а главное – «неба» [4. С. 7]. Символом деформированной тоталитарной личности становится продукция скульптурно-керамической фабрики, выпускающей исключительно «уродцев».

Определение «частичный человек» – это еще и самоощущение героя-рассказчика как нецельной личности, чувствующей в себе присутствие «другого» (ср.: тот, «который лучше меня <...> который во мне болеет» [4. С. 20]). Психологический груз сорока лет связан у героя с ощущением половинности пройденного жизненного пути, места «пересадки в кресло отцов»: «40 лет – это как Бологое, на полпути, со смертью на рельсах в конце по рас-

писанию...» [4. С. 10]. Герой ловит себя на мысли, что «мертвых он знает уже почти столько же, сколько живых», что делает его наполовину причастным к миру мертвых. Интерес рассказчика к биографиям Н.В. Гоголя и Э. По продиктован подсознательным страхом смерти в сорок лет.

Необратимость движения времени более всего страшит героя: «время, неумолимое и жестокое, и есть главный герой книги» [11]. Только *письмо*, творчество позволяет преодолеть время: читать написанную жизнь можно «с любого места и в обратном направлении». Финальное восклицание «Ты – свободен!», на наш взгляд, не только освобождает героя-рассказчика от груза ошибок прожитой жизни, но и утверждает преобразующую силу творчества.

В автобиографической повести «Светопреставление» вновь возникает мотив письма-исповеди: «Я все равно доведу свою повесть до конца, пока не почувствую, что отпускает» [12. С. 73] – настраивает себя все тот же «задумчивый сквозной персонаж Игоря Клеха <...> Его рефлексия – скорее остановка в путешествии во времена, где он уже был или где никогда не будет» [11. С. 217].

Название повести вводит новозаветный «код», который лежит в основе сюжета. «Завязкой» служит событие, происходящее перед Рождеством: перечитывая в очередной раз свои дневники, герой-рассказчик впервые понимает и принимает себя прошлого. Как он иронично замечает, «блудный отец оказывается неожиданно собственным сыном» [12. С. 56]. Христианский текст прочитывается в отдельных фразах (например, «Блаженны пострадавшие за други своя») и образах: повесть Л. Кассиля «Конduit и Швамбрания» становится для героя-подростка, бредившего морем, «апокрифической книгой», школьная задача о бассейне с двумя трубами – «притчей», а котельная под домом с котлами, манометрами и отблесками пламени – «преисподней».

События жизни самого рассказчика напоминают земной путь Христа. «Появившись» в ночь перед Рождеством, герой И. Клеха подвергается «искушению», «преображается», «воскресает». Так, рассказчик вспоминает об «искушении индивидуализмом», случившемся с ним в 10–12 лет: «Будто бес подмывал меня, или само так получалось: в силу действия какой-то дьявольской предрасположенности меня не могло даже случайно занести на сторону большинства и превосходящей силы» [12. С. 63].

«Преображение», правда коллективное, происходит с рассказчиком в восьмом классе, когда его класс неожиданно меняет репутацию посредственного и превращается в центр школьной культурной жизни, увлекающей и взрослых. Карикатуры в стенгазете, беседы с учителями «обо всем» и, наконец, выпуск собственного литературного журнала автор называет «солнечным идиотизмом», подчеркивая «высокое безумие» романтических свободолюбивых порывов героя и его одноклассников.

В главе «Фигуры из ящика Пандоры» изображается «смерть» и «воскрешение» героя. Основная идея этой главы – парадокс шахмат, когда победа в игре оборачивается поражением и потерей в жизни. Так, начав выигрывать у отца, рассказчик окончательно разоблачается с ним, а проигравшего ему восемь раз подряд друга теряет навсегда. Герой понимает, что чувство превосходства и желание самоутверждения, провоцируемые игрой, есть не что иное, как проявление «смертного греха» гордыни. Поэтому на мольбы своего юно-

го соперника дать ему шанс отыгаться герой твердо говорит «нет», избегая на этот раз ловушек Вельзевула. «Я почти бежал из той квартиры, чувствуя, что еще чуть-чуть – и в самую ночь на светлое Воскресенье я окажусь <...> в аду» [12. С. 71].

На наш взгляд, обращаясь к архетипу Христа в воссоздании себя прошлого, герой-рассказчик проводит мысль о том, что прекрасное и бесконечно дорогое ему прошлое («бочка с кайфом») должно быть принесено в жертву во искупление настоящего – далекой от совершенства, но единственно возможной формы существования жизни. Кроме того, заявленный в названии мотив апокалипсиса символизирует личностный кризис героя-рассказчика, подкрепленный настроениями эпохи рубежа веков. «Отстроенный» героем, принадлежащий только ему мир, воскресивший «фигуры, образы и истории», «захороненные в другом времени», становится «репетицией» СВЕТОПРЕСТАВЛЕНИЯ – грядущего неизбежного «гала-представления», когда «в слепящем луче света покажутся <...> лица всех и каждого» [12]. Выговариваясь, исповедуясь, герой, говоря языком психотерапии, «идет на свой страх», что позволяет ему обрести внутреннюю гармонию, преодолев Страх как «голос самого нашего существа, которое ощущает, что оно находится под угрозой небытия» [13].

В повести «Смерть лесничего» автобиографический герой-рассказчик уступает место персонажу, чья степень «родства» с автором так же высока. Повесть написана от первого лица и, как и большинство текстов И. Клеха, лишена традиционного сюжета. Предмет изображения писателя – «дрейфующее» сознание героя-интеллигента, некоего Юрьева. Поездка Юрьева к дяде в город его молодости – единственное событие повести, погруженное в цепь «бесконтрольных воспоминаний», смутных ощущений, «вытесненных на задворки сознания», неясных предчувствий.

Сюжетно-композиционный параллелизм, дублирование коллизии «дядя – племянник» на первый взгляд обнаруживает лишь несхожесть судеб двух семейств: семьи главного героя и «потомственных сумасшедших» Щеков. Дядя Юрьева, бывший лесничий, – типичный представитель послевоенного поколения и достойный сын своего времени. Его племянник, интеллигент Юрьев, так же неплохо интегрирован в советский социум, чего никак нельзя сказать о Щеках.

Старший Щек «чудил» в городке в довоенное время. Этот «проповедник-спортсмен» внушал жителям города открывшиеся ему истины, стоя на спиленной верхушке ели. Дядю превзошел племянник Иван, «контуженный в полную голову» плотник, подписывавшийся «князь Щек». Он создал «план» устройства «Небесной Украины на Земле» и всерьез готовился бежать за границу, где и собирался обнародовать этот свой проект.

Нужно сказать, что сквозь авторскую иронию в изображении Щеков проглядывает и иное отношение к этим героям. Их сумасшествие становится признаком незаурядности, «кодом» романтического статуса. Романтическое «священное безумие», проявляющееся в неистовстве или «странностях» в поведении, является знаком избранности героя, свидетельством его тонкой эмоциональной и духовной организации. Однако сумасшествие Щеков изображается автором и как форма существования абсурдного человека. Если у

А. Платонова или М. Зощенко экзистенциальный абсурд выглядел социально опосредованным (через реализацию коммунистических утопий), то у И. Клеха, как и у других современных писателей, абсурд является качеством, изначально присущим человеческому существованию.

Развитие мотива безумия в повести идет по спиральной траектории, с каждым витком охватывая все большее пространство. Вначале сумасшествие характеризует конкретных героев: Щеков, «дебильную ученицу девятого класса» Марусю Богуславскую, впоследствии жену Ивана Щека; преподавателя Юрьева, «обескураженного навсегда собственным предметом, целый семестр читавшего зачем-то на филфаке курс техники безопасности, словно поехавшая мозгами Шехерезада с тысячами историй в жанре производственного черного юмора» [5. С. 296].

Далее мотив сумасшествия разворачивается в оценку образа жизни небольшого провинциального городка, «несущего на себе следы, а больше шрамы, специфического, чудаковатого центрально европейского сумасшествия: старые полки в шляпках с вуальками и прибабасами и невероятным количеством кошек в квартирах, трубачи, скрипачи и уличные художники, хиппи, кухонные и подвальные проповедники, нищие, читающие навзрыд стихи в трамваях, – дурдома были переполнены» [5. С. 290]. Юрьев замечает, что атмосфера «сумасшедшего города» заставляла Исаака Бабеля, оказавшегося здесь в послереволюционные годы, «сходить от тоски и безделья с ума».

Помимо экзистенциальной символики, мотив безумия в повести приобретает оттенок сакрального, что прочитывается в коллизии «Щек – Маруся». Амбивалентность образов Ивана Щека и Маруси Богуславской восходит к фольклорно-мифологическим мотивам оживших мертвецов и путешествия в мир мертвых. Мифический Щек и «сестра его Лыбедь» «оживают» в «контуженном плотнике» и «умственно отсталой школьнице». Отношения героев названы в повести «архаичной драмой» не случайно. Драма распада семьи Маруси и Ивана соизмеряется с трагедией, лежащей в основе широко известного в мировом фольклоре сюжета инцеста, на что указывают и имена героев. Согласно славянским легендам, цветок иван-да-марья символизирует кровосмесительный брак брата и сестры.

Символическая глубина образа Маруси дает ей возможность стать «рупором» авторских идей. Вслед за Сашей Соколовым, «поместившим» в своем романе сочинение ученика «такого-то» «Мое утро», И. Клех «приводит» текст сочинения Маруси по роману «Отцы и дети». В этом сочинении рассказывается о трагической любви Фенечки к Базарову, «прошляпленной русским писателем». Сочинение же Маруси по «Грозе», по словам Юрьева, «заголяло стилизаторский характер фолкнеровского повествования в лучшей части лучшего из его романов» и взывало к известной шекспировской «формуле жизни», трансформированной в такой пассаж: «повесть, рассказанная идиотом, полная... саунда и фурий» [5. С. 220].

Итак, исследование поэтики прозы И. Клеха позволяет говорить о ее принадлежности к новой парадигме художественности, оформляющейся в русской литературе на рубеже XX–XXI вв. и представляющей собой синтез стратегий реализма, модернизма и постмодернизма. На фабульном уровне Клех создает деструктивный образ реальности – больной, дисгармоничной, безум-

ной. Посредством мотивов и образов деструкции писатель осмысливает трагическое, травматическое содержание современной российской истории, преломленное в индивидуальном экзистенциальном опыте субъекта. Мотивы болезни, безумия, смерти традиционно воплощают разрушение вертикальной компоненты в душевно-духовной жизни человека. Постмодернистский «код», задающий амбивалентность восприятия тотально-деструктивного мира, «снимает» его трагизм лишь частично.

И все же катастрофичность и абсурд преодолеваются автором на сюжетном, глубинном уровне – благодаря особому мировидению, ориентированному на поиск способов сохранения универсальных ценностей, лишившихся смысла в современном мире. Сквозным у Клеха становится трансформированный модернистский сюжет «исцеления», возвращения цельности внутреннего мира персонажа через *письмо*, понимаемое автором как «способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни» [14. С. 337]. Обращение к неомифологической образности также является средством гармонизации «больного» мира, поскольку основная интенция мифа состоит в превращении хаоса в космос.

Литература

1. Гуревич П.С. Смерть как тайна человеческого бытия // Токарчик А. Мифы о бессмертии / пер. с пол. Л.В. Васильева; ред. и предисл. П.С. Гуревича. М., 1992. С. 5–27.
2. Уланов А. За границу барокко (Клех И. Инцидент с классиком. М.: НЛЮ, 1998) // Знамя. 1999. №4. С. 220–222.
3. Шапов В. Мыслящий стилист (Клех И. Инцидент с классиком. М.: НЛЮ, 1998) // Октябрь. 2000. №1. С. 176–178.
4. Клех И. Инцидент с классиком: рассказы и эссе. М.: Соло: Новое литературное обозрение, 1998. 256 с.
5. Клех И. Охота на фазана. М.: МК-Периодика, 2002. 344 с.
6. Костырко В. Карпатский взгляд (Клех И. Охота на фазана. М.: МК-Периодика, 2002) [Электронный ресурс]. URL: http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=26368 (дата обращения: 24.05.2014).
7. Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. М.А. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
8. Бердяев Н.А. Время и вечность // Хрестоматия по философии: учеб. пособие / сост. П.В. Алексеев. М., 2005. С. 478–488.
9. Иорданский В. Чистота и скверна, жизнь и смерть // Восток. 1998. №6. С. 91–102.
10. Семенова С.Г. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. М.: Сов. писатель, 1989. 440 с.
11. Касымов А. Любовь с географией, или Время страстей человеческих (Клех И. Охота на фазана. Семь повестей и рассказ. М.: МК-Периодика, 2002) // Знамя. 2003. №8. С. 216–220.
12. Клех И. Светопредставление: повесть // Октябрь. 2003. №5. С. 55–98.
13. Мурзин Н.Н. Экзистенциальное сознание: Кьеркегор или Гегель? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vox-journal.ru/vol2/vox%20-%202%20-%20murzin.pdf> (дата обращения: 24.05.2014).
14. Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов н/Д: Феникс, 1998. 480 с.

MOTIVES AND IMAGES OF DESTRUCTION IN I. KLEKH'S PROSE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 87–97. DOI 10.17223/19986645/30/7
 Kolmakova Oksana A., Buryat State University (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: post-oxygen@mail.ru

Keywords: modern Russian prose, I. Klekh, poetics of destruction, motive of madness, motive of death.

The works of modern Russian writer Igor Klekh (b. 1952) are representative in terms of implementation of the poetics of destruction connected with the images and motives of disease, deformation, madness, death, etc., cross-cutting the late 20th-century literary process.

In the earlier novels "Diglossiya" ("Diglossia") and "Pominki po Kallimakhu" ("Funeral Feast for Callimachus") there appears the motive of illness and pain, invariant for Klekh's prose. The very title of the first story is the idea of human disharmony, their doom to exist in the "parallel worlds" of spirit and flesh, past and present, reality and dreams simultaneously. According to Klekh, it is only through the pain as the "quintessence of being" that the person is able to comprehend the life.

In the short story "Inostranets" ("The Foreigner") and the story "Khutor vo vselennoy" ("Bowerly in the Universe") the author continues to explore the inner space of the contemporary by means of destruction poetics. The narration in "Inostranets" is based on the reception of defamiliarization and the whole complex of destructive motives, among them – disease, madness, death. Defamiliarization reveals not only the absurd of the Soviet reality, but also the senselessness of human existence in general. I. Klekh contrasts the defamiliarized perception of Russia by a foreigner to a compatriot's view in the story "Khutor vo vselennoy". The story contains a spectrum of meanings of the disease motive and acquires mythological and sacred meaning.

In the story "Krokodily ne vidyat snov" ("Crocodiles do not see dreams") I. Klekh, referring to the motive of memory, depicts the modern "inner person". Hero's memories are penetrated by the idea of an endless series of losses. At the same time he realizes that these painful experiences constitute the essence of his inner life, being supports of the "building" of his soul.

In the autobiographical novel "Svetoprestavlenie" ("Doomsday") there arises a motive of writing-confession. By confessing the hero, in the language of psychotherapy, "goes into his fear", which allows him to overcome the fear of nothingness and find inner harmony.

In the story "Smert' lesnichego" ("Forester's death") the theme of madness is central. It develops spirally. Initially, madness characterizes specific characters: the Shcheka family and a "moronic ninth grade student" Marusya Boguslavskaya, later the wife of Ivan Shcheka. Then the motive of madness unfolds in the evaluation of the lifestyle of a small provincial town. Next, the theme of madness becomes the evaluation of human life as a whole and appeals to the well-known Shakespeare's formula about "a tale told by an idiot".

So, the poetics of destruction in I. Klekh's prose is not only one of the fundamental principles of artistic representation and organization of the event-side of the artistic work, but also a key strategy of the writer's artistic anthropology and gnoseology.

References

1. Gurevich P.S. *Smert' kak tayna chelovecheskogo bytiya* [Death as a mystery of human existence]. In: Tokarchik A. *Mify o bessmertii* [Myths about immortality]. Translated from Polish by L.V. Vasil'ev. Moscow: Progress: Progressakademiya Publ., 1992. pp. 5-27.
2. Ulanov A. *Za granitsu barokko* [Beyond Baroque]. *Znanya*, 1999, no. 4, pp. 220-222.
3. Shpakov V. Myslyashchiy stilist [A thinking stylist]. *Oktyabr'*, 2000, no. 1, pp. 176-178.
4. Klekh I. *Intsident s klassikom. Rasskazy i esse* [An incident with a classic. Stories and essays]. Moscow: Solo; Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 256 p.
5. Klekh I. *Okhota na fazana* [Hunting for pheasant]. Moscow: MK-Periodika Publ., 2002. 344 p.
6. Kostyrko V. *Karpatskiy vzglyad. Klekh I. Okhota na fazana* [Carpathian look. Klekh I. Hunting for pheasant]. Available at: http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=26368. (Accessed: 24th May 2014).
7. Jacobson R. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow: Progress Publ., 1987. 464 p.
8. Berdyayev N.A. *Vremya i vechnost'* [Time and eternity]. In: Alekseev P.V. *Khrestomatiya po filosofii* [Readings in Philosophy]. Moscow: TK "Velbi"; Prospekt Publ., 2005, pp. 478-488.
9. Iordanskiy V. Chistota i skverna, zhizn' i smert' [Purity and filth, life and death]. *Vostok*, 1998, no. 6, pp. 91-102.
10. Semenova S.G. *Preodolenie tragedii: "Vechnye voprosy" v literature* [Overcoming tragedy: "eternal questions" in literature]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1989. 440 p.
11. Kasymov A. Klekh I. *Okhota na fazana*. [Klekh I. Hunting for pheasant]. *Znanya*, 2003, no. 8, pp. 216-220.
12. Klekh I. *Svetoprestavlenie: Povest'* [Doomsday: a story]. *Oktyabr'*, 2003, no. 5, pp. 55-98.
13. Murzin N.N. *Ekzistentsial'noe soznanie: K'erkegor ili Gegel'* [Existential consciousness: Kierkegaard or Hegel]. Available at: <http://www.vox-journal.ru/vol2/vox%20-%20202%20-%20murzin.pdf>. (Accessed: 24th May 2014).
14. Vygotzkiy L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Rostov-na-Donu: Feniks Publ., 1998. 480 p.