

УДК 82-7

**ИРОНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
МОТИВОВ СВЕТА И ТЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ Р. КИРЕЕВА***Н.Г. Махинина***Аннотация**

Статья посвящена рассмотрению характера иронической интерпретации мотивов света и тени в произведениях русского прозаика второй половины XX века Р. Киреева. Проблема рассматривается в русле определения путей эволюции иронии в отечественной литературе XX века.

Ключевые слова: модернистская ирония, постмодернистская ирония, мотив света, мотив тени.

Ирония справедливо определяется современными отечественными исследователями как одна из доминант мировоззрения всего XX века. Причиной этого, как указывается в работе Р.Н. Лейни «Модернистская ирония как один из истоков постмодернизма», «стала сама духовная история XX века с ее обострившимися антиномиями, конфликтным видением мира и человека в нем и, в то же время, с энергией окончательности, установления высшего предела, поиском одного исчерпывающего ответа» [1, с. 4].

Вместе с тем ирония рассматривается и как одна из фундаментальных особенностей художественного языка XX века, «как принцип дистанцирования от непосредственно высказанного...» [2, с. 4]. По мнению Н.Т. Рымаря, это связано с характерным «для духовной ситуации эпохи ощущением «плена языка», плена иллюзий – стереотипов восприятия, идеологий и мифов, встающих между субъектом и объектом, заслоняющих живого человека, разрушающих идентичность опыта переживания реальности» [2, с. 4].

Феномен иронии в отечественном литературоведении последней трети XX – начала XXI века вызывает все возрастающий интерес. В связи с его осмыслением встает ряд задач. Это и уточнение критериев иронического, и создание типологии иронии, и прослеживание путей ее эволюции в литературе XX века. В ряде диссертационных исследований, например выполненных Р.Н. Лейни, И.Н. Ивановой, попытка решения этих задач приводит к формированию идей бытования в XX веке особых историко-культурных типов иронии, прежде всего таких, как модернистская и постмодернистская. Исследователи утверждают, что эволюция иронии разворачивается именно как смена обозначенных выше типов.

В настоящей статье нашей задачей является рассмотрение в русле обозначенного выше спектра проблем творчества отечественного прозаика второй половины XX века Р. Киреева, одного из тех авторов, для которых ирония во многом

становится структурообразующим принципом. Критика, стремившаяся осмыслить творчество этого писателя в плане его принадлежности к определенному литературному поколению (так называемых «сорокалетних»), указывала, что иронизм мышления является определяющей чертой этого поколения в целом. В высказываниях о самом Р. Кирееве тоже постоянно подчеркивалась ироничность его стиля. Так, В. Бондаренко – один из тех критиков, которые пристально следили за творчеством Р. Киреева, – утверждал, что ироническая интеллектуальная игра стала определяющей в прозе писателя семидесятых годов: «Объективное беспристрастное социальное наблюдение – это внешняя отделка киреевской прозы. Внутри нее царит иронический скепсис. Вот почему при столь точном трезвом анализе характеров и явлений проза Руслана Киреева является самой изощренно-книжной» [3, с. 187].

Принадлежа к числу писателей, которые постоянно стремятся к творческой рефлексии, самоосознанию, Р. Киреев в литературно-критических статьях и художественно-документальной прозе тоже обозначает присутствие в собственных творениях этой доминанты. Особенно ощутимо она оказалась обозначена в статье «Стивенсон против Стерна» и дневниковой книге «Сестра моя – смерть». Однако критики преимущественно связывали специфику иронического мышления писателя с особым типом героя-скептика, сквозного для его прозы. Сам же Р. Киреев в книге «Сестра моя – смерть» подчеркнул, что ирония – это принадлежность его собственного творческого мышления.

Однако писатель и в художественных произведениях, и в литературно-критических статьях определяет единый источник, питающий иронию и героя, и автора, – это чувство вины. Основным носителем этого чувства становится автобиографический герой-повествователь, сквозной для ряда киреевских произведений. Это и летописец своеобразного цикла повестей и романов о жизни и людях не существующего на карте, но тем не менее наделенного всеми узнаваемыми приметами южного города Светополя, и беллетрист К-ов, герой нового цикла «Из поздней прозы». Постоянное осознание вины собственной матери, когда-то оставившей героя, не давшей ему любви, которой он так жаждал, выливается впоследствии в острое чувство собственной нравственной недостаточности. Это, в свою очередь, влечет за собой постоянное ощущение вины героя перед окружающими, особенно близкими людьми, которых он обделяет своей любовью, нравственно предает.

Стремление Р. Киреева осмысливать реальность через призму постоянной внутренней рефлексии героя позволяет рассматривать его прозу в рамках интеллектуально-философской линии развития отечественной литературы. Исследователь И.Р. Ратке отмечает, что русская интеллектуальная проза берет свое начало в 20-е годы XX века и связана с ориентацией «на интеллектуальное переживание мира» [4, с. 5]. В результате анализа он выявляет такие черты отечественной интеллектуальной прозы, как отказ от традиционной миметичности, перенос организующей функции с фабульных конструкций на систему мотивов, рационализация композиции, последовательная работа с чужим словом, предполагающая различные формы его использования в тексте, многообразная демонстрация авторского присутствия в тексте, выполняющая деиллюзионистскую функцию. Идеологическим фундаментом подобного рода изменений он

считает «отказ от антропоцентризма и мировоззренческую иронию, обнажающую изначальную конвенциональность литературы» [4, с. 6].

В творчестве Р. Киреева наряду с прочими приметам интеллектуальной прозы действительно присутствует развернутая система мотивов, которые во многом носят структурообразующий характер. Следует отметить, что большинство этих мотивов приобретают иронико-пародийное звучание. Значимым примером такого рода переосмысления становится интерпретация традиционных мотивов света и тени в творчестве писателя. Следует отметить, что в творчестве Р. Киреева свет противопоставлен не тьме, как это традиционно сложилось в культурном сознании, а тени.

О важности мотива света свидетельствует один из определяющих в творчестве Р. Киреева, как уже указывалось выше, топонимов – Светополь. Именно здесь разворачивается действие большинства произведений писателя. Светополь вобрал в себя черты родного Р. Кирееву города Симферополя и других южных городов.

Казалось бы, по определению в светопольском мире должно присутствовать много света, солнца, однако это не так. Например, произведение, сделавшее по-настоящему известным имя писателя, – роман «Победитель» – открывается такой строкой: «Света нет в окнах – второй час ночи» (II, с. 7). Основное действие романа фактически разворачивается в рамках сознания героя – современного ироничного делового человека Станислава Рябова. Это процесс переоценки себя и окружающих, толчком к которому становится встреча с девушкой. Герой постоянно разыгрывает роли: примерного сына, брата и мужа, любящего племянника, но за этими масками скрывается внутренний холод и скепсис. Однако по мере его самораскрытия очевидной становится мнимость этого холода. В сущности, удачливым состоятельным Рябовым движет острая обида, связанная с осознанием того, что близкие люди, испытывая уважение, восхищение, не дают ему единственно нужного – любви.

Мотив света в романе, таким образом, связан с попытками героя разобраться в самом себе и окружающих его людях, то есть приобретает нравственное наполнение. Однако главное, что мучает Рябова, – это не столько собственная неискренность, сколько неискренность, подозреваемая в других. Неясность чувств других людей, непроявленность их истинного отношения и связаны с ощущением недостаточности света.

Лейтмотивом романа становится воспоминание героя об экскурсии на Кавказ, где он встретил девушку, пробудившую в нем какие-то не до конца ему понятные чувства. И в этом воспоминании постоянно присутствует ощущение света горячего кавказского солнца. В настоящем же героя сопровождает чаще всего искусственный свет. Единственное место, где он вдруг ощущает себя освещенным солнцем, – это бассейн. Но и в него свет проникает через застекленную крышу, утрачивая природную энергию, да еще и становясь отраженным.

Казалось бы, возникает явное противопоставление искусственного света, «освещающего» тот спектакль, который постоянно разыгрывает перед окружающими и перед самим собой герой, и природного, обозначающего его способность испытывать истинные чувства. Однако это противопоставление тоже обнаруживает свою мнимость. Об этом свидетельствует возникающее в мыслях героя выражение «игра света». Именно эта «игра» затрудняет понимание героя,

не дает ему увидеть истинное: «Улыбка на губах Марго. Или это тоже игра света?» (II, с. 134).

В другом не менее известном романе Р. Киреева «Апология» герой – талантливый фотограф Иннокентий Мальгинов – близок Рябову некоей внутренней холодностью, рационалистичностью мышления, но гораздо циничнее. В этом произведении еще более ощутимо ироническое переосмысление мотива света. Фотограф Мальгинов, променявший судьбу художника на фотографирование курортников, все лето проводит на пляже, освещенный ярким солнцем. Но в этом ярком свете он не видит истинной сути окружающих, оценивая их нравственную стоимость на свой лад. Символически такой взгляд обозначается тем, что уже в начале романа близкий Мальгинову по мироощущению повествователь описывает яркий свет южного солнца как отраженный: «...коктейль из песка, раздавленных медуз, мочи, персиковых косточек, в которых ребристо сверкает мокрое солнце...» (A, с. 169).

Исследователь А. Моторин, соотнося повествователя из «Апологии» с гоголевским повествователем в «Страшной мести», говорит об их безнравственности, которая связана с дьявольским искушением. Картина мира, воссоздаваемая этими повествователями, по его мнению, носит эсхатологический характер: «Хаотическое до-временное состояние бытия мелькает в шутке героя и сочетается с картиной современной жизни – катастрофическим состоянием последних времен...» [5, с. 127].

Это состояние обозначается в романе и через ироническую игру с традиционными значениями света и тени. Так, например, свою бабушку герой впервые видит в вагоне, раскаленном от южного солнца, а ее сестра – тетя Шура – появляется перед ним из тени. Однако впоследствии именно тетя Шура становится для героя образцом душевной ясности. Таким образом, освещенность ярким солнцем маркирует скорее внутреннюю разбалансированность героев.

Появление психологических повестей писателя «Там жили поэты...», «Светлячок», «Искушение», рассказа «Стрекозья бухта» критика отметила как новый этап его творчества, связанный с поиском новой проблематики и попыткой уйти от ига иронии: «...Киреев объявляет иронии войну – тем более тяжелую, что повествовательная самоирония уже, казалось бы, въелась в плоть и кровь его стиля» [6, с. 244].

О правильности этих утверждений, на первый взгляд, свидетельствует изменение характера интерпретации мотива света. В повести «Там жили поэты...» художник Рыбчук одержим поисками особого света, Юрий Иванович из повести «Светлячок» сам излучает свет. Однако обманчивость впечатления раскрывается именно в том, что поиски света здесь приобретают во многом иллюзорный характер. Например, иронически обыгрывается то, что живущий в Светополе Рыбчук не любит этого города из-за отсутствия моря и движения воздуха. Перебравшись в Гульган, он поясняет, что его интересует не само море, а тот особый свет, который оно придает всему окружающему. Своеобразная парадоксальность того, что в Светополе художнику не хватает света, подчеркивает мысль Р. Киреева о важности «теневого» в подлинном творении.

И в романе «Победитель», и в «Апологии» актуализируется столь важная для творчества Р. Киреева тема смерти. Рябов смутно осознает что-то важное

для себя, когда от сердечного приступа едва не умирает его мать. Структурообразующей в романе «Апология» становится линия, связанная с постоянным возвращением мыслей героя к самоубийству его любовницы Фаины.

Но Р. Киреев, как уже говорилось, иронически переосмысливает традиционную семантику мотива света, который в культурном сознании устойчиво ассоциируется с жизнью. В прозе писателя обнаруживается тесная связь этого мотива с темой смерти. Например, начало повести «Там жили поэты...» явно обозначает эту связь: «Сегодня год, как умер художник Рыбчук. Вот так же был разгар весны, апрельское солнце лезло в окна автобуса, который, петляя среди уже зеленых предгорий, спускался в Гульган...» (ТЖП, с. 4). Впервые увиденный рассказчиком Рыбчук тоже освещен ярким светом, и это как будто бы подчеркивает его жизнелюбие, расцвет таланта. Но на рассказчика художник производит двойственное впечатление: он слишком занят собой, мало обращает внимания на окружающих. Это двойственное впечатление и маркируется своеобразной «игрой света». Утративший после инфаркта творческую энергию Рыбчук заинтересовывается людьми, начинает относиться к ним с участием. Но в эту эпоху своей жизни он в глазах рассказчика оказывается «в тени».

Мотивы света и тени в позднем творчестве писателя все больше оказываются связаны с творческой рефлексией, попытками понять сущность творчества в целом и собственного творчества в частности. Однако при этом не утрачивается и связь этих мотивов с проблемой нравственного самосознания героя.

Еще в статье «Стивенсон против Стерна», пытаясь определить разрушительный характер иронического письма, Р. Киреев использует понятие дявольского искушения. Таким образом, писатель стремился ответить и на те вопросы, которые ставило само время. Эпоха, в которую жил Р. Киреев, отмечена зачастую скрытыми, драматически напряженными нравственно-религиозными поисками. Это стимулирует к творческой активности особого типа, определяющейся кругом саморефлексии личности, отрешенной от высших начал и в этом качестве открытой греху и смерти.

В повести «Пир в одиночку», опубликованной в 1989 году, впервые появляется писатель К-ов – с этого момента один из сквозных персонажей в прозе Киреева. К-ов не является носителем света, но как будто бы тянется к свету, жаждет его. Еще маленьким он испытывал страх перед закрытыми дверями, за которыми проваливался, как в яму, «в обеззвученный, кромешно-темный мир» (ПВО, с. 483). Эту боязнь мрака и беззвучия взрослый К-ов связывает с чувством смерти. Примечательно, что мотив закрытых дверей интерпретируется писателем не только в рамках мифопоэтических представлений о двери как символе перехода в иной мир, но и в русле религиозно-этических воззрений Л. Толстого, своеобразный диалог-спор с которым пронизывает всю повесть. Это не случайно не только в плане особого интереса Р. Киреева к толстовскому творчеству и его постоянного соотнесения себя с Толстым как особым типом художника, но и в аспекте острейшего интереса самого Толстого к танатологической проблематике и активного функционирования в его творчестве мотивов света, свечи, двери.

Эпизоды повести, в которых описывается переживание смерти близкого человека, действительно сопровождаются отсутствием света. Так, когда умирает бабушка К-ова, он ощущает себя будто в дремучем лесу и не замечает, как

неожиданно наступает вечер. Темно и в полуподвальчике, где живет одно-классник К-ова Лушин, только что потерявший мать.

Однако разворачивающийся в повести процесс мучительной саморефлексии К-ова прежде всего определяется жадной самоочищения, самоосветления. Именно чувствуя свою внутреннюю запутанность, отсутствие душевной ясности, К-ов в старости снова начинает бояться закрытых дверей. Интересно, что обретение какого-то понимания самого себя ассоциируется у героя с открыванием двери, из которой падает лишь узкая полоска света. Это свидетельствует о его уверенности в том, что достичь полной ясности, подлинного понимания невозможно.

В поздней прозе Р. Киреева все более актуализируется мотив закатного и отраженного света. Эссе «Абзацы» он начинает так: «Окно моей комнаты (я не люблю слова «кабинет») выходит на восток, однако солнце в ней бывает дважды: ранним утром и – недолгие минуты – вечером, когда закатные лучи, отражаясь от облицованного плиткой четырнадцатипятиэтажного дома напротив, озаряют стеллажи с книгами неверным ослабленным светом. Но это не яркий, выжигающий типографскую краску утренний огонь, это свет тихий и ровный, а поскольку солнце, знаю я, в другой, противоположной, стороне и я отгорожен от него двумя бетонными стенами, то мне кажется, что это светятся сами книги.

О, как люблю я этот волшебный свет! Как жадно ловлю его отблески...» (Аб., с. 181).

Как видим, закатный свет приобретает не природный, а культурный характер. Символическим наполнением этого мотива становится особая духовность, порождаемая литературой. Следует обратить внимание на то, что в приведенном выше абзаце акцентируются такие свойства света, как его неверность, слабость, отраженный характер.

В цикле рассказов «Из поздней прозы» тоже повторяется этот мотив. Так, в рассказе «Федя Тапчан, переводчик Гомера» Федя появляется в финале рассказа перед К-овым освещенный вечерним солнцем: «Теперь К-ов видел его все реже. Последний раз – на широкой, залитой вечерним светом улице. Длинные тени пролегли от столбов и деревьев, плавилась золотом стекла машин, горели, неурочно вспыхнув, рефлекторы уличных фонарей» (ФТ, с. 10).

Наряду с усилением «закатной» семантики света все большее значение в прозе Р. Киреева приобретает мотив тени. Причем все настойчивее начинают обыгрываться различные грани значения этого мотива. Он обозначает уже не столько природное состояние границы между светом и тьмой, сколько культурные смыслы, связанные с античным представлением о душе-тени, лишенной самости, утратившей земные черты, и архетипическим значением негативной ипостаси человека.

В конечном счете это приводит к ироническому обыгрыванию сюжета утраты и удвоения тени в повести «Светлячок». В этом плане примечательно, что ее герой – библиотекарь и архивариус Юрий Иванович – человек, не окончательно потерявший тень, как его известные литературные прототипы, а теряющий ее время от времени. Именно поэтому в повести возникает еще один киреевский парадокс: человек, теряющий тень, старается держаться в тени, не попадать на солнце.

Создание такого образа, казалось бы, обозначает источник, из которого Р. Киреев черпает представление о подлинном художнике, – романтическую эстетику. Герой произведения ведет своеобразный диалог с А. Шамиссо, немецким

романтиком, автором повести «Удивительная история Петера Шлемиля». Юрий Иванович создает свою концепцию судьбы Шамиссо, который, по его мнению, воплотил в образе Петера Шлемиля самого себя.

Итак, ироническая интерпретация мотивов света и тени в творчестве Р. Киреева, утверждая идеи амбивалентности как человеческой личности в целом, так и ее творческой ипостаси, обозначает определенный этап развития иронии в отечественной литературе XX века. Уход от модернистской иронии с ее ориентированностью на высшие ценности бытия формирует ироническое сознание, для которого характерно соединение трезвости в оценке реальности с поиском идеальных начал.

Summary

N.G. Makhinina. Ironic Interpretation of the Motives of Light and Shadow in the Works of R. Kireev.

This article deals with the nature of ironic interpretation of the motives of light and shadow in the works of the Russian writer of the late 20th century R. Kireev. The problem is considered in the light of defining the ways of the evolution of irony in the Russian literature of the 20th century.

Key words: modernist irony, post-modernist irony, motive of light, motive of shadow.

Источники

- П – *Киреев Р. Победитель* // Киреев Р. Избранное. – М.: ТЕРРА, 1996. – С. 5–167.
 А – *Киреев Р. Апология* // Киреев Р. Избранное. – М.: ТЕРРА, 1996. – С. 167–332.
 ПВО – *Киреев Р. Пир в одиночку* // Киреев Р. Избранное. – М.: ТЕРРА, 1996. – С. 438–584.
 Аб. – *Киреев Р. Абзацы* // Октябрь. – 1995. – № 11. – С. 181–192.
 ФТ – *Киреев Р. Федя Тапчан, переводчик Гомера* // Знамя. – 1991. – № 12. – С. 6–10.
 ТЖП – *Киреев Р. Там жили поэты...* // Киреев Р. Светлячок. – М.: Мол. гвардия, 1987. – С. 3–50.

Литература

1. *Лейни Р.Н.* Модернистская ирония как один из истоков русского постмодернизма: Дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2004. – 248 с.
2. *Рымарь Н.Т.* Ирония и мимезис: К проблеме художественного языка XX века // Ирония и пародия. – Самара: Изд-во «Самар. ун-т», 2004. – С. 4–17.
3. *Бондаренко В.* Герой с разных сторон // Звезда. – 1985. – № 1. – С. 183–190.
4. *Ратке И.Р.* Русская интеллектуальная проза: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005. – 24 с.
5. *Моторин А.В.* Руслан Киреев и традиция, идущая от Гоголя // Художественная традиция в историко-литературном процессе. – Л.: Изд-во ЛГПИ, 1988. – С. 121–130.
6. *Степанян К.* «Победитель» после победы // Новый мир. – 1986. – № 6. – С. 241–245.

Поступила в редакцию
19.11.10

Махинина Наталья Георгиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.
 E-mail: mahinin@rambler.ru