

УДК 82-7

СПЕЦИФИКА ФОРМ КОМИЧЕСКОГО В ПРОЗЕ Р. КИРЕЕВА

Н.Г. Махнинина

Аннотация

Статья посвящена изучению форм комического в произведениях русского прозаика второй половины XX века Р. Киреева. Проблема рассматривается в контексте модификаций комического в русской литературе XX века. В статье сделана попытка выявить эволюцию форм комического в произведениях писателя в связи со спецификой его концепции творчества.

Ключевые слова: комическое в русской литературе, сатирические приемы, виды иронии, творческая рефлексия, творческая эволюция.

Одной из характерных черт развития современной отечественной литературы становится присутствие в ней разнообразных видов и форм комического, что существенно отличает ее от литературы предшествующих этапов.

Проблема бытования комического в русской литературе во многом определялась особым отношением к смеху в православной традиции. С.С. Аверинцев в статье «Бахтин и русское отношение к смеху» пишет о том, что это особое отношение формировалось представлением о его стихийной природе: «Смеялись в России всегда много, но смеяться в ней всегда было более или менее «нельзя» – не только в силу некоего внешнего запрета со стороны того или иного начальства или же общественного мнения, но прежде всего в силу того, что, положив руку на сердце, чувствует сам смеющийся. Любое разрешение, любое «можно», касающееся смеха, остается для русского сознания не вполне убедительным» [1, с. 343].

Процессы, происходившие в русской культуре на рубеже веков, казалось бы, изменили эту ситуацию. Модернизм способствовал стремлению осмыслить мир и человека, в том числе и сквозь призму смеха, что определило его особый статус в XX в. Исследовательница М.Т. Рюмина справедливо указывает: «Смех стал основной эстетической доминантой, экзистенциальной характеристикой бытия человека и его умонастроения. Эта доминанта приобретала на протяжении всего XX века различные звучания. Она варьировалась от «нигилистической иронии» начала века до постмодернистской иронии и юмора, «искусства поверхности», как выражения маргинальности современной культуры» [2, с. 299].

Однако в советский период сформировались две линии бытования комического. В официальной культуре его сущность и функции на долгое время оказались связаны лишь с задачами эстетического обобщения противоречий соци-

альной действительности. Имманентное же развитие форм комического осуществлялось по преимуществу в маргинальной сфере.

Все сказанное выше подтверждает необходимость систематизации картины бытования комического в истории русской литературы XX века. Началом этой работы являются статьи из сборников «Формы комического в русской литературе XX века» (Казань, 2004), «Смех в литературе: семантика, аксиология, полифункциональность» (Самара, 2004), «Ирония и пародия» (Самара, 2004), а также труды обобщающего плана, описывающие картину современного литературного процесса в аспекте функционирования в нем комического. Это диссертационное исследование Н.С. Выгона «Современная русская философско-юмористическая проза: проблемы генезиса и поэтики» (2000), написанный этим же исследователем раздел учебника «Парадигма комического в современной литературе».

Однако, на наш взгляд, многое в современном состоянии литературы можно понять, исследуя особенности ее развития в переходный период, в 70–80-е годы XX в. При всей внешней устойчивости, стабильности литературной картины он, как теперь оказывается видно, демонстрирует многослойность в развитии литературы, присутствие в ней зачастую скрыто существовавших, но при этом весьма значимых тенденций, которые стали в том числе и одним из факторов активизации смехового начала в современной отечественной культуре.

Наиболее интересно обратиться в этом плане к изучению творчества тех писателей, которые начинали свой путь в литературе в конце 60-х годов и продолжают участвовать в современном литературном процессе. К таким авторам относится и Р. Киреев, вошедший в литературу на излете «оттепели». Он привлек внимание критики как один из писателей, для которых был характерен пристальный интерес к бытовой стороне жизни человека, жесткость выявления в герое негативных сторон его духовного облика. Так Р. Киреев оказался причислен к писательскому поколению «сорокалетних», осуществивших в своих произведениях своеобразный переход от героического пафоса литературы советского периода к «амбивалентности» современной прозы.

Характерным моментом литературной биографии Р. Киреева является его работа в сатирическом журнале «Крокодил». Вышедшие в «Библиотеке Крокодила» две небольшие книжки писателя «Зачем мы существуем?» (1973) и «Мальчик из чернильницы» (1976) позволяют судить о специфике комического в его произведениях «крокодильского» периода. В жанровом отношении большинство произведений, которые вошли в эти книги, можно определить как фельетоны. На первый взгляд, эти произведения носят достаточно традиционный характер. Р. Киреевым использовались такие элементы фельетонной поэтики, как комические имена, повторы, контаминация элементов высокого и публицистически-канцелярского стилей. Однако в ряде текстов отчетливо ощущается лирическая нота, зачастую связанная с введением образа героя-рассказчика, становящегося участником описываемых событий. Помещенные же в книге «Мальчик из чернильницы» небольшие рассказы свидетельствуют о стремлении писателя уйти от создания комических масок, характерных для фельетонов, к воплощению психологически достоверных комических характеров. Таков, например, характер героя из рассказа «Собака Мюнхгаузена». Блистательный

светский лев, душа общества знаменитый барон Мюнхгаузен появляется перед баронессой фон Гердер старым, растерянным человеком, потерявшим свою собаку, которая прожила в его доме четырнадцать лет, и оторопевшая баронесса вдруг понимает, что Мюнхгаузен напоминает ей молочника с его покорным, просящим выражением лица. И когда на вечернем приеме перед ней вновь предстает все тот же блестящий барон, не желающий вести разговор о пропавшей собаке и забавляющий публику фантастическими историями, она чувствует себя в чем-то обманутой.

В других рассказах – «Кругосветка на яхте», «Хочу арбуза», «Твердость моего духа», «Профилактика» – формы фантастического гротеска (например, превращение героя, который «разучился быть самим собой», в пчелу) используются не только как способ сатирического осмеяния, но и для того, чтобы обнажить внутреннюю неустойчивость современного человека, в котором постоянно сталкиваются потребность естественности, живого чувства и подчиненность ритуальным формам существования.

Первые «некрокодилские» произведения писателя – «Мать и дочь», «Лерка», «Филя», «Мои люди» – написаны вполне в духе времени, когда литература стремилась вывести на первый план так называемого обычного человека, подчеркивая в нем неординарность и глубину. Однако уже в этих произведениях писатель старается увидеть неоднозначность своих героев, не всегда способных противостоять обстоятельствам. Выявление этой неоднозначности зачастую идет через введение сатирически обрисованных второстепенных персонажей. В рассказе «Филя», например, такими персонажами становятся не только «барыня» Зинаида Филипповна, оплачивающая помощь Фили и его матери по хозяйству старыми платьями, угольным перегаром и апельсиновой кожурой, но и сама Филина мать, которая требует от мальчика, чтобы он и вел себя так, как того хочет соседка. В описании же чувств и поведения главного героя сквозит, скорее, мягкая ирония, связанная с его постоянными попытками играть ту или иную роль.

Однако по-настоящему писательская индивидуальность Р. Киреева проявляет себя в принесшем ему определенную известность романе «Апология». Исследователь А. Моторин считает, что в этом произведении писатель ориентируется на традицию Гоголя, вводя образ повествователя, в «котором реальный автор воплощает антигуманное мировоззрение» [3, с. 121]. Действительно, Мальгинов – преуспевающий фотограф, человек, умеющий жить, – казалось бы, являет собой воплощенное зло. Однако, передоверяя повествование тому, кто по типу своего мироощущения близок Мальгинову, писатель стремится к изображению своего героя изнутри. Именно это определяет главенство иронии как основного способа видения и интерпретации жизни.

Размышляя о «спектрах иронического» в современной литературе, Н.С. Выгон указывает на то, что ирония сегодня приобретает характер мироотношения: «Ироническое переосмысление готовых, «завершенных» истин выражает свободный, неавторитарный, концептуальный и личностный характер современного сознания, так как при помощи множества приемов субъективной оценки (пародии, парадокса, сарказма, абсурда и др.) обнажает суть любого утверждения,

испытывает его на прочность и способствует рождению нового – из прежних, уже не вмещающих изменившееся отношение человека и мира» [4, с. 55].

Исследователь рассматривает и постмодернистский «извод» иронии, определяя ее как часть постмодернистской стратегии. Однако он указывает и на другие формы ее проявления в произведениях, например, Т. Толстой, Дм. Быкова, В. Пьецуха, Е. Попова, где «интертекстуальная ирония соотносится с текстом культуры как с *нормой* (курсив автора. – Н.М.), а потому гораздо ближе к позитивному образу бахтинской «незавершенности» – «священной пародии», восстанавливающей утраченное единство мира» [4, с. 57].

В таком осмыслении ироническое мировидение отчетливо связывается с идеей творчества. Возвращаясь к киреевской «Апологии», следует подчеркнуть, что именно в ней размышления о творчестве выходят на первый план.

В осмыслении творчества Р. Киреев, как и многие писатели его поколения, обнаруживает влияние различных факторов. С одной стороны, это литературоцентричность сознания, характерная для отечественной культуры вплоть до последних десятилетий XX в. С другой стороны – существенно усилившееся в 70–80-е годы влияние западной интеллектуальной прозы, побуждавшей рассматривать индивидуальную субъективность творящей личности как создание некоей вселенной, формируемой параметрами авторефлексии.

Стремление постичь тайну творчества обозначается и в литературно-критической деятельности писателя. В критических эссе «Молекула синтеза», «Панихида с кнутиком», «Абзацы», дневниковой книге «Сестра моя – смерть», статьях о писателях возникают попытки понять, что движет художником, что составляет суть его творчества.

Одной из определяющих в этих статьях становится идея об изначальной греховности художника, пытающегося использовать живую плоть реальности лишь как материал для самопроявления: «Литература испокон веков противостояла Творцу. Создателю противостояла. Созидателю...» [5, с. 184]. Поэтому своеобразным эстетическим манифестом писателя становится статья «Стивенсон против Стерна», где последний осмысливается как художник, привнесший в литературу дух разрушения: «Стерновская ирония, направленная на повествователя, то есть на фразу направленная, подвергающая насмешливому досмотру едва ли не каждое сказанное им, повествователем, слово, породила в конце концов стиль, который сродни щелочному раствору» [6, с. 10]. И далее: «Всех обманул... С самим дьяволом завел шашни, оседлал его, лихо на нем прокатился – на дьяволе-то! – изумив весь мир невиданным трюком. И при этом цел остался. А дьявол? Дьявол, выпущенный им, гуляет с тех пор по свету, искушая очень даже непростодушных художников» [6, с. 11].

Постоянной для Киреева является мысль о разрушительности иронии как мироотношения. В записях 1979 г., приведенных в дневниковой книге «Сестра моя – смерть», говорится о самоубийстве друга автора В. Гейдеко, который, по признанию Р. Киреева, стал прототипом Рябова – героя одного из самых нашумевших романов писателя «Победитель». Объединившим прототипа и героя качеством, указывает Киреев, становится вечная ирония. По мысли автора, «...ирония почти всегда симптом душевного недуга, знак небытия» [7, с. 18].

Это явная парафраза мысли А. Блока, высказанной в его эссе «Ирония» (1908), где он пишет, что ирония «сродни душевным недугам» [8, с. 269].

Этот «душевный недуг» характерен для целого ряда постоянно рефлектирующих героев писателя, которые смотрят на себя со стороны и равнозначно ироничны в оценке как собственных, так и чужих поступков. Это и уже названный Рябов из романа «Победитель», и тот же Мальгинов из «Апологии».

И тем не менее именно ирония становится одним из способов творческой рефлексии в прозе писателя. Связана она, как уже говорилось выше, с размышлением о тех вопросах, которые определялись самой спецификой времени. Эпоха безверия порождает дьявольское искушение замены веры в надличностные силы иной верой – в личность, что стимулировало к активности особый тип творчества, определяющийся кругом саморефлексии личности, отрешенной от стихии мира и в этом качестве открытой греху и смерти. Именно таким, по мнению Киреева, является и его собственное творчество.

Отсюда такое внимание к творческой личности, не способной выйти из круга собственных переживаний и ощущений. Особенностью такой личности становится ироническое отношение ко всему окружающему. Талантливый фотограф Мальгинов из романа «Апология» – один из Киреевских героев, «продавших» свой талант во имя меркантильных целей. Стремление героя к самооправданию заставляет его отчужденно иронически смотреть на людей, которые, с его точки зрения, либо неискренни, либо глупы. Загадочными для него остаются те, кто не способен «играть роль». Одним из таковых кажется ему поэт Гирькин, непрезентабельная внешность и чудаковатые привычки которого становятся объектом иронической рефлексии Мальгинова. Однако в то же время Гирькин в его сознании предстает как «другой», одержимый жаждой «первозданной естественности», которая означает «способность (или мужество?) человека жить сообразно своим склонностям и привычкам» [9, с. 222].

Но в то же время Гирькин собственно как творческая, творческая личность никак не проявляет себя. А Мальгинов в своей мучительной саморефлексии является гораздо более убедительным вариантом личности, ориентированной на исследование реальности, в том числе и художественное.

Во многом подобен ему сквозной персонаж прозы Киреева середины 80-90-х годов – беллетрист К-ов. Впервые появляется он в повести «Пир в одиночку». И с самого начала повести задается тема особой ориентированности подобного рода личности, ее сугубое внимание не столько к жизни, сколько к смерти. Таким образом, подтверждается писательская правомочность героя, его оправдание как художника, поскольку бытийная взаимообусловленность смерти и творчества является одной из основных идей в системе философского осмысления процесса творения. Но это же становится и объектом иронического осмысления. Герой стремится написать роман, но не может его написать, так как неспособен к непосредственному ощущению жизни.

Своеобразный итог размышлениям писателя о творчестве подводит дневниковая книга «Сестра моя – смерть». Она строится на определенной переоценке собственной жизни с позиции обнаружения ее стержневой сути – неотвратимого влечения к смерти.

Такой замысел не может не оказывать влияние на тональность книги, в которой трагические интонации соседствуют с ироническими. Постоянно обнаруживаемое в самом себе влечение к смерти вызывает у писателя стремление иронически оценивать свои чувства и поведение.

Р. Киреев обозначает в своей книге два полюса, между которыми постоянно колеблется его мысль. Его собственный случай, как размышляет автор в своем дневнике, еще тяжелее, так как симптомы некрофильства он подметил у себя еще в далеком детстве. Сквозной мыслью книги становится у Р. Киреева неизбежное «раздвоение» человека, вступившего на путь некрофильства. И присутствие в себе «другого» осознается личностью именно через невозможность избавиться от опосредующей его связи с жизнью иронии.

Второй полюс – идея невозможности уйти от иронии, так как писательское дело, связанное с созданием «искусственной» реальности, по сути, с ее омертвлением, можно осмысливать только иронически. Писатели, по мысли Киреева, независимо от специфики своей человеческой природы все равно «омертвляют» жизнь в своих произведениях. В рассуждениях о «биофиле» Толстом, например, много мыслей о его «одномерности», «выделанности» его произведений.

В блоковском духе Р. Киреев мучительно размышляет о своих сочинениях, в которых, по его словам, «...любовь подменяется иронией» [7, с. 26]. И поблоковски же не может уйти от иронии. Уже в композиционном замысле книги – параллельном размещении записей с интервалом в десятилетие – ощущается иронический подтекст, который обозначен в своеобразном авторском предисловии так: «Таким образом, текст приобретает некую симметрию, и это опять-таки не случайно: симметрия – знак небытия. Жизнь – она асимметрична и, собственно, потому только и является жизнью. Но – каждому свое» [7, с. 10]. Следует отметить, что записи десятилетней давности скорректированы с позиции уже прошедших лет.

Ирония выражает себя и в другом композиционном приеме: почти каждая запись, будь то рассказ о событиях или какие-то размышления, завершается резюме, в котором и эти события, и эти мысли обозначаются как симптомы «некрофилии», по мысли автора, определившей как линию его жизни, так и характер его творчества. Рассказывая о том, как он ощутил себя «чужестранцем» в налаженном внезапно заболевшим тестем дачном хозяйстве, вновь приходит к выводу о том, что не ведает «языка жизни»: «Темень, сыро (дождик прошел), за забором лес шумит и трещат, цокают, заливаются соловьи. Точь-в-точь как в старых романах. Разумеется, живого соловья прежде тоже слышивал, но – книжный червь! – ассоциации все-таки литературные. Будто жизнь, которую я не в состоянии воспринимать непосредственно, инсценировала – специально для меня! – полузабытую книгу, причем хорошо инсценировала, добротнo, без модернистских фокусов» [7, с. 93].

Р. Киреев, на первый взгляд, не склонен к четкому разграничению Киреева-человека и Киреева-писателя. В дневниковых записях постоянно подчеркивается, что настоящей своей жизнью он всегда считал моменты пребывания за письменным столом. И все-таки характер иронии помогает понять специфику восприятия им в самом себе человеческого и писательского.

Ирония по отношению к главному, определяющему, по мысли писателя, его человеческую суть качеству печальна, а в иные моменты – беспощадна. В одной из записей 1990-го года прорывается истинное отношение к этому «другому» в себе: «Надо ли говорить, как ненавижу я этого человека! Как боюсь его! Как тщательно скрываю во мне его холодящее присутствие! Как пытаюсь задавить мерзавца с помощью хотя бы великих книг... Тщетно! Книги тут бессильны» [7, с. 112]. Хотя этим недостаткам в книге находится и некое оправдание – отсутствие такой важнейшей составляющей жизни человека, как материнская любовь.

Более мягкий характер ирония приобретает в оценке своего писательского труда. Это проявляется в сравнениях себя с другими писателями, подчас метафорических, с помощью которых Р. Киреев обозначает специфику своей творческой манеры. Так, говоря о том, что ему не дается отображение мира таким, «каким он видится», писатель приводит в пример Л. Толстого, которому это удавалось. Именно поэтому он, по мысли Р. Киреева, и создал «...образец такой разлапистой, как живое дерево, фразы. Я с упоением отдыхаю под ее сенью, но сам высаживаю низкорослые аккуратно подстриженные кустики» [7, с. 9]. Сходное сравнение возникает и в размышлениях о творчестве А. Кима: «У меня таких заветных, таких весомых, таких торжественных слов нет в запасе. Умру, пробормотав коснеющим языком какую-нибудь чепуху» [7, с. 57].

Другой вариант иронии – это постоянное своеобразное «уличение» самого себя как писателя в стремлении к негативному переосмыслению действительных фактов: «Вообще в своих литературных ипостасях я сплошь да рядом веду себя хуже, чем в жизни. Почему? Уж не желаю ли таким мазохистским способом генерировать энергию искупления, которая собственно и питает эти вещи?» [7, с. 79].

Однако подсвечивает и смягчает эту самоиронию то, что в книге не возникает оценочного противопоставления собственной «некрофилии» и «биофилии» других. Коллеги по писательско-критическому цеху – явные биофилы – тоже изображаются иронически: «У Зорина счастливое качество: он всегда охотно и много, хотя и таким жалующимся голосом, говорит о своих успехах, но никогда о неудачах, провалах, неприятностях» [7, с. 57].

Попытками уйти от саркастической, разъедающей иронии становятся произведения писателя, в которых он стремится, как пишет А. Моторин, «изобразить «живые души» людей, любящих подлинной любовью» [3, с. 130]. Это повести «Однодневная командировка лейтенанта милиции Марapuлина в деревню Полухино», «Уля Максимова, любовь моя и надежда», «И тут мы расстанемся с ними», роман «Кровли далекого города». Героями их становятся люди, не склонные к рефлексии, живущие по преимуществу чувствами. В одном из интервью Р. Киреев признавался, что «самой большой книгой» для него остается «Дон Кихот». Хотя далее он подчеркивал, что эстетически Сервантес на него не повлиял, можно говорить о том, что специфика создания образов «положительно-прекрасных» людей в чем-то сближает его с автором романа о Дон Кихоте. Описание героев в этих произведениях содержит в себе элементы мягкой иронии и юмора. Особенно характерны в этом плане образы четверых стариков,

о вымышленном путешествии которых в город Калинов рассказано в повести «И тут мы расстанемся с ними».

Таким образом, сатирический подход к изображению противоречий действительности, характерный для ранних произведений писателя, сменяется формами саркастической иронии, которая у Р. Киреева выступает одновременно и как объект критического осмысления, и как вид творческой рефлексии. Способом освобождения от ига «иронического» письма становятся у Р. Киреева попытки создания произведений о «естественных» людях.

Summary

N.G. Mahinina. Specific Character of Comic Forms in Prose by R. Kireev.

The article views comic forms in the works by Russian prose writer of late 20th-century R. Kireev. The problem is considered in the context of the modification of the comic in 20th-century Russian literature. An attempt is made to reveal the evolution of comic forms in the writer's works in connection with the specific character of the concept of his creative work.

Key words: the comic in Russian literature, satiric devices, types of irony, creative reflection, creative evolution.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. – М., 1993. – С. 341–345.
2. *Рюмина М.Т.* Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. – М.: Эдиториал УРСС, 2003. – 320 с.
3. *Моторин А.В.* Руслан Киреев и традиция, идущая от Гоголя // Художественная традиция в историко-литературном процессе. – Л.: Изд-во ЛГПИ, 1988. – С. 121–130.
4. *Выгон Н.С.* Парадигма комического в современной литературе // Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.). – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т; М.: Академия, 2005. – С. 40–63.
5. *Киреев Р.* Абзацы // Октябрь. – 1995. – № 11. – С. 181–192.
6. *Киреев Р.* Стивенсон против Стерна // Детская литература. – 1983. – № 9. – С. 9–12.
7. *Киреев Р.* Сестра моя – смерть. – М.: Олимп, АСТ, 2002. – 429 с.
8. *Блок А.А.* Ирония // Собр. соч. в 6 т. Т. 5. – М.: Правда, 1971. – С. 269–273.
9. *Киреев Р.* Апология // Киреев Р. Избранное. – М.: ТЕРРА, 1996. – С. 167–332.

Поступила в редакцию
30.03.09

Махинина Наталья Георгиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: mahinin@rambler.ru