

Лейтмотив как выражение экзистенциализма в прозе С. А. Клычкова

К. Н. КИСЛИЦЫН

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

Статья, написанная к 120-летию со дня рождения замечательного русского поэта и прозаика С. А. Клычкова, посвящена особенностям и проблемам исследования его прозы, представляющей собой на сегодняшний день мало изученное явление русского магического реализма. Ключевые слова: лейтмотив, символ, мифологизм, магический реализм, экзистенциализм.

Leitmotif as an Expression of Existentialism in the Prose of S. A. Klychkov

K. N. KISLITSYN

(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

The article is devoted to the 120th anniversary of a remarkable Russian poet and prosaist S. A. Klychkov's birth. The author describes the peculiarities and actual problems of research on his prose, which is a poorly studied phenomenon of the Russian magic realism. Keywords: leitmotif, symbol, mythologism, magic realism, existentialism.

Мифологическая образность романов С. Клычкова («Сахарный немец», 1925; «Чертухинский балакирь», 1926; «Князь мира», 1927) пропитана ощущением необратимости и трагизмом. В своих произведениях Клычков пользуется приемами повторений и замещений. Олицетворения, свойственные романам «Сахарный немец» и «Чертухинский балакирь», в «Князе мира» уступают место сравнениям.

Метафоры, сравнения, детали пейзажа, соединяющие в прозе Клычкова реальный и мифологический миры, отражают как символическое состояние вселенского мира и крестьянского космоса, так и внутреннее состояние самого писателя. В романах «Сахарный немец» и «Чертухинский балакирь» проявилось мастерство Клычкова в создании метафоро-поэтических, лирических пейзажей. Так, в «Сахарном немец» в мире ощущается природная гармония, наполненность божественным началом, преобладают теплые, пастельные тона (зеленый, голубой, серебристый, золотой) как олицетворение жизни, молодости, цветения.

В прозе XX в. мотивная структура повествования становится важным конструктивным принципом организации текста. На первый план выдвигается такое явление, как орнаментализм, для которого характерна редукция сюжета произведения, ведущая композиционная роль лейтмотивов и намеренная повторяемость структурных элементов — мотивов. Мотив, «раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» (Гаспаров, 1993: 30). К орнаментальной прозе относились следующие произведения первой половины 1920-х годов: «Падение Даира» А. Малышкина, цикл «Конармия» И. Бабеля, романы Е. Замятина и Б. Пильняка и др. Поэтическое слово и мотивная организация повествования стали основополагающими структурными принципами в романах М. Булгакова, А. Платонова, в прозе Б. Пастернака, В. Набокова и Г. Газданова. Мотивный характер повествования позволил писателям показать иррациональность описываемого ими мироздания.

* Кислицын Константин Николаевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета. Тел.: (495) 374-75-95. Эл. адрес: kons.kislytsin@yandex.ru

Е. Б. Скорospelова полагает, что созданные этими писателями произведения составляют внефабульное образно-символическое единство, где отдельное произведение является формой воплощения инвариантного художественного мифа — метатекста: «метатекстуальность как качество каждого из художественных миров, созданных Булгаковым, Платоновым, Пришвиным, Набоковым, Газдановым, была порождена воздействием на этих писателей символизма. Булгаков, Набоков, Платонов, Пришвин унаследовали такие принципиальные аспекты символической художественной системы, как эстетическое двоемирие, идея сверхискусства, образ художника-демиурга, а также присутствия символической поэтики принцип организации поэтического текста с помощью системы внутренних корреспондентий, то есть разных видов повтора и варьирования семантического материала» (Скорospelова, 2003: 82).

Проза Клычкова не является орнаментальной. У Клычкова лейтмотив не столько структурный принцип текста, черта композиции, сколько способ выражения экзистенциального сознания. В литературе магического реализма лейтмотивы осуществляют следующие функции: во-первых, выражают экзистенциальную атмосферу произведения, во-вторых, создают мифы.

В счастливый старообрядческий мир крестьянина вместе с традиционными образами леса, озера писатель привносит новый образ — *месяца/луны*. Этот образ стал одним из главных символических лейтмотивов его поэтики и трансформируется в романах вместе с авторским мировосприятием.

В «Сахарном немце» есть такое описание: «...выкатилась луна из-за большого облака своей зелено-золотой глаз, да так и устала им недвижно с полнеба на отливающее вдали серебром и золотом Счастливого озера» (Клычков, 2000: 1, 281). Месяц у Клычкова соткан из серебра и золота, и даже сом иногда выставляет на него погреть свое брюхо. Воронский в статье «Лунные туманы», посвященной «Чертухинскому балакирю», от-

мечая магию слова, присущую Клычкову, писал: «Роман называется “Чертухинский балакирь”, но не балакирь Петр Кирилыч является главным героем, и не мельник Спиридон Емельяныч, — главный герой в романе — месяц — цыганское солнышко. Ему писатель посвятил лучшие свои страницы, и, пожалуй, о месяце — подсчитайте — их больше, чем о других действующих лицах» (Воронский, 1982: 219).

В «Чертухинском балакире» Клычков создает свой миф о происхождении луны: в луну превращается голова мужика Ивана Ленивого, оторванная чертями.

В «Князе мира» мифологическое содержание меняется, а вместе с ним и символика месяца/луны. Месяц становится ключом к воротам в страну мертвых: «...в бисере, в жемчуге и янтарях вдруг словно раскрылись на месяце в землю большие ворота, и Аленушка вышла из могилы по желтым ступенькам» (Клычков, 2000: 2, 398). Ночью месяц льет свой бледный мертвый свет, искажая законный пейзаж, превращая сад в коровьи могилы, освещая неживую скотину: «...да это и вовсе не сад, в саду яблони стоят, закинувши ножку за ножку, по ограде рядами тянутся тополя... откуда тут можжуха, мертвое дерево, и этот бредняк, у которого веточки похожи с мороза на ручки...» (Клычков, 2000: 2, 397).

В «Князе мира» месяц по-прежнему ворочит, усыпляет, но в этих метафорах все отчетливее угадывается не «сверхчувственная тайнопись вещей» (Клычков, 2000: 1, 362), как это было в «Чертухинском балакире», а экзистенциалистский смысл — вмешательство потусторонних, inferнальных сил. Под месяцем чертухинский лес хоронит на болотах и в непроходимых чащах свою дремучую тайну. Полуночная лунная явь окутывает и подготавливает природу, погружается вместе с ней в состояние тревожного ожидания. В пейзажах теперь преобладают мертвенно-бледные, белые тона и оттенки: «...деревья под окнами стоят в белых платьях в покорности и неподвижности» (там же: 2, 445). Образы пейзажа выражают непосредствен-

но аллегорическое состояние вселенского мира и внутреннее состояние самого автора.

Зло, окутывающее мир, обретает вполне конкретный и явственный облик *rogatogo*. Черт обморочивает клычковских героев. В «Сахарном немце» он мерещится солдатам во время наводнения, из-за него погибает Василий Морковкин. По вине беса-очажника Пелагея грешит с подпаском. В «Чертухинском балакире» рогатый вводит в искушение мельника Спиридона и его дочерей, праведная книга «Золотые уста» — символ добра — пропадает навсегда. В романе «Сахарный немец» черт искушает главного героя — Зайчика, являясь тому в образе карлика — маленького немца. Сахарный немец провоцирует Зайчика на убийство, тот убивает настоящего немца, следствием чего становится жестокий обстрел русских окопов. Н. М. Солнцева рассматривает его как конец света, полагая, что ««Сахарный немец» венчается эсхатологическим мотивом» (Солнцева, 2000: 38). Образ *земного фая* остается для писателя недостижимой мечтой. Он создает миф о блаженной разголубой стране — Сорочьем царстве. Это счастливая, обетованная земля — рай для крестьян и для животных. Феклуше из романа «Чертухинский балакирь» во сне является белокурый всадник из Сорочьего царства. Тридцать лет он ездит по земле и ищет человека, каким он должен быть в его истинном виде, но не может найти — попадают ему только «такие кривые и мерзкие хари», что, если не сотворить креста, «самого набок своротит» (Клычков, 2000: 2, 91). Звучит авторская идея: греховность человека, та легкость, с которой он готов поддаться искушениям дьявола, навсегда отдаляют от него Сорочье царство.

Интуитивность, которая всю жизнь направляла писателя на познание мира природы и Бога, наталкивается на внутренний экзистенциальный барьер. Солнцева полагает, что «импрессионистичность образности клычковской прозы, стирание границы между явью и мифом, повышенная интуитивность, обостренная сверхчувственность —

все это формы выражения акта так называемой проблематичной неопределенности, которую испытывает погружающаяся в мир абсурда личность с экзистенциальным сознанием» (Солнцева, 2000: 34).

Третий роман из задуманного писателем девятикнижия является своеобразной эпиграфией по гибнущему селу Чертухино, а вместе с ним и по самой России.

В «Князе мира» появляется образ волчьей стаи, *волка* как символа вечного человеческого страха, новой темной силы, с которой приходится считаться: «... по домам засели даже парни и девки, поглядывая только из окошка, как серебрится за околицей снежное поле, по которому то облачко пробежит, то промелькнут у дороги волчи торопливые тени...» (Клычков, 2000: 2, 445). Избитому Мишутке мерещится, «как важно вышагивают парами волки, поджавши под задние ноги хвосты, языки вывесили на стороны, и с них каплют голодные слюни...» (там же: 290). Образ волка станет в творчестве Клыčkова апокалипсическим, найдет продолжение в его поздней лирике, так называемом «Волчьем цикле».

В «Князе мира» мифологические аспекты реальности частично теряют свою силу. Мир, существовавший прежде как система субъективных представлений, утрачивает целостность и гармоничность. Интуитивность, характерная для Клыčkова, омрачается пессимизмом писателя. При сохранении интереса к мифологической сути мира усиливаются причинно-следственная обусловленность поступков и обстоятельств, присущие традиционному реализму социальные мотивы и мотивировки, а также психологический детерминизм, психологический анализ, не свойственные прозе магического реализма.

Разрыв человека с природой Клычков объясняет не только философскими, нравственно-этическими причинами, но и социальными: крепостничеством, самодурством Рысачихи, отправившей крестьян с нищенской сумой по свету, обречшей их на голод и мытарства. Обращение писателя к социальной

проблематике обуславливает возникновение реалистического пейзажа. Олицетворения, при помощи которых создавался образ гармоничной живой природы, переходят в сравнения: «Место кругом унылое, неприглядное, солнышко садится заплаканное, и заря промежду леса, как мутная вода льется, и облак поодаль идет, так как будто совсем и не облак, а вылез это из-за моста разбойник...» (там же: 232). Природа во многом лишается своей мифологической значимости, становясь фоном действия и средством передачи настроения автора и героев. Нет в романе ни лешего, ни домового, ни других духов природы. Мифологический тип мышления сохраняет только рассказчик. Поиски автором правды и попытки познания объективной реальности объясняются им социальными и одновременно иррациональными причинами, а именно пришествием и окончательным установлением в России власти Сатаны. В этом, прежде всего, проявляется «экзистенциалистская тревога» Клычкова. Солнцева пишет: «Экзистенциалисты не могут совместить социализм, вообще мир объективации и свою экзистенциальную свободу. Эти узлы не мог развязать даже первый экзистенциалист Екклесиаст... Образы из двенадцатой главы Екклесиаста, передающие ужас смерти, обреченность всякой твари, — отяжелевший кузнечик, зачахшие каперсы, замершие жернова, запертые двери, разбитый кувшин, порванная серебряная цепочка — сквозные в поэзии XX в.» (Солнцева, 2002: 42).

Клычков создает свою метафорическую образность и, как в книге Екклесиаста, наделяет ее экзистенциальным созерцанием.

Клычковские метафоры и символы наполняют строки его романов особенной интонацией и музыкальностью стиха. Но в «Князе мира» за этой тайнописью лирического языка, в этих пейзажах кроется присутствие Сатаны, его всевидящее око. Лик чудовища начинает угадываться и проступать в каждом дереве, в каждой былинке, как проступает он на «неразменном» мишуткином рубле. Элегические настроения и мотивы сменяют-

ся мотивами из Апокалипсиса. Это и заря, которая, «как мутная вода льется», и заплаканное солнышко. Мотив рыдающего солнца появится в следующем, 1928 г., и у Н. Клюева в «Погорельщине»: «...С зарей над сгибнувшим погостом, / Рыдая, солнышко вошло / И по-над речью, по-над логом / Оленем сивым, хромоногим / Заковыляло на село» (Клюев, 2000: 327).

В романе «Князь мира» есть образ гигантского сома, символизирующего силы хаоса, вселенское зло. Сом сдаивает у чертухинских коров молоко. Крестьяне объясняют пропажу молока порчей. Этот сюжет восходит к древним архаическим мифам, повествующим, например, об истории добывания воды из брюха мифологической лягушки, которая в прошлом выпила всю воду мира.

В мировой мифологии широко распространен образ рыбы, символизирующей собой вселенское зло. Часто он встречается в мифах о сотворении мира. Потревожить чудовище, не суметь его одолеть — равнозначно гибели не только героя, но и всего человечества. В одном из древнерусских апокрифических сочинений говорится, что «в огненном море или в огненной реке живет плутоническое или вулканическое чудовище-великорыбие, огнеродный кит или змий елеафам» (Шапов, 1906: 111). Этот кит пребывает в море-океане и из уст извергает огонь. Кит плывет по огненной реке и держит на себе землю. Когда он зашевелится, на землю потечет огненная река и настанет конец мира. В древней вавилонской мифологии Мардук одерживает победу над Тиамат — супругой Апсу. Апсу — это первичная пропасть, а Тиамат олицетворяет мрачные воды хаоса. В китайской мифологии культурный герой Юй, борясь с космическим потопом, убивает хозяина воды Сиалю. Архаическая эпическая поэзия, а также волшебная сказка продолжают использовать эту тему. В Меланезии вылавливание из воды духа-хранителя является одной из форм инициации.

В поздней лирике Клычкова появляется образ апостола-рыбаря. В Библии Христос обещал сделать Петра и Андрея «ловцами

человеков» — отсюда в мировой литературе берут истоки многие иносказательные сюжеты ловли рыбы. Строки клычковского стихотворения звучат предостерегающе:

Рыбак, не езд в бурю,
Когда со дна на берег
Бегут в лохматой шкуре
Чудовища и звери ...
(«Рыбак, не езд в бурю...», 1928)

«В такую пору рыбак только погубит свою собственную душу: человек обернулся чудовищем, Божье дело ловли человеческих душ стало лазейкой для сатаны. Парус для человека — саван, а рыбачий челн — околоченный гроб. Вспомним, каким звонким был мотив ловца в лирике 1918 г.:

Я в море далеко рыбалю
И сети бросаю на дно...

Поздняя интерпретация Клычковым этого мотива, связанная с темой смерти, трагедии, вписывается в мировой литературный контекст. Это история библейского Ионы, проглоченного рыбой; сказочного Ивана, тоже проглатываемого рыбой; изображенный рыбой библейский Левиафан — олицетворение смерти» (Солнцева, 2000: 54). Рыба, таким образом, является эквивалентом царства мертвых, нижнего мира. В поэзии Клюева семантика образа такая же. Огромный сиг открывает то, что было когда-то его глазами, и произносит: «Я ж украинец Опанас!» «В прозе Клычкова романтический образ сома из «Чертухинского балакиря», благоговявшего Феклушу на раскрепощение плоти, окрестившего ее плоть, в «Князе мира» приобретает трагическое звучание. В поздней лирике Клычкова полумесяц плавает, словно линь, а звезды, как окуни в стае, и т. д. Так происходит вживание друг в друга мотивов эсхатологических и вселенских» (Солнцева, 2000: 54).

Итак, выловленный Мишуткой сом — это символ зла, суггестия всего недоброго мирского, отрицательных человеческих качеств, соединившихся воедино в темном духе воды, с одной стороны, и выражение того косми-

ческого глобального зла, его мистических злых существ и духов, олицетворяющих сатану, с другой стороны. Амбивалентность образа сома заключается в том, что он, тая угрозу жизни для Мишутки, является синонимом самого рогатого — настоящего Мишуткиного родителя. В данном случае рогатый выступает не только в роли «патрона инициации», но сам объединяется с чудовищем.

Перепутанность добра и зла в предыдущих романах С. Клычкова сменяется в «Князе мира» торжеством зла, победой Рогатого. Еще расстрига-дьякон с Николы-на-Ходче из «Сахарного немца», променявший у чагодуйского корчемника водосвятный крест на бутылку, говорил Зайчику: «Бог от земли отвернулся, остается один черт» (Клычков, 2000: 1, 415).

В «Князе мира» Клычков пытается объяснить, почему бесовская власть захватила Россию. Дьявол у него правит крестьянским миром. Исследуя дневники П. А. Журова — друга писателя, Солнцева полагает, что Клычков писал свой роман в состоянии отчаяния: «Он усомнился в силе добра и пришел к выводу о всеильном зле. Он искренне верил в то, что в России правит антихрист, что победить зло нельзя» (Солнцева, 2000: 43). Журов записал слова Клычкова: «Черт — вот это да. Черт, зло — вот это сила»; «Добро бездейственно»; «...в Недотяпе я хотел показать свидригайловщину во святости», «я хотел сказать, что и в святости его есть <...> что-то мелкое, исконное, что никогда не перейти человеку. Как подует с большой горы, так его <...> силы и осекутся. Оттого и Лукерье кажется, что у него рога; впрочем, потом она увидит, что то были рогульки. Я хочу показать эту силу зла. Никто, как сам народ, не почувствовал, что мир во зле лежит, облеплен злом» (РГАЛИ. Ф. 2862, 20–26, 32–34). В своих заметках — «Неспешных записях» — Клычков пишет: «Неужели и вправду нет Бога? Тогда обращается все в страшную бессмыслицу!!!» (Клычков, 1989: 203). Мотив страшной бессмыслицы для писателя — это синоним чер-

та, а вместе с ним абсурдности мира, разрушения его былых устоев и гармонии. Именно с последним не хочет и никак не может смириться Клычков.

Экзистенциалистские умонастроения укрепляются как в русской, так и мировой литературе на протяжении всего XX в. Эта тенденция укоренилась в литературном процессе уже в начале века. Появилась она и в позднем творчестве Л. Толстого. В последние годы жизни Толстой тоже поражается силе рогатого; как и Клычков, выражает недоверие к церкви («...люди нашего времени позволяют себе говорить серьезно о верованиях в божественность Христа и о всем том, что вытекает из этого удивительного утверждения» (Толстой, 1955: 162)), называя церковь творением лукавого («... и тогда я выдумал церковь» (Толстой, 1964: 420)), — говорит дьявол из его легенды «Разрушение ада и восстановление его», 1902). Об экзистенциальных взглядах Толстого написал Л. Шестов в статье 1916 г. «Музыка и призраки»: «Толстой... начал с «Детства и отрочества» и «Войны и мира», в которых так много спокойного и радостного самоудовлетворения, а кончил «Смертью Ивана Ильича», «Хозяином и работником», «Отцом Сергием» и т. д.» (Шестов, 1917: 213).

Таков художественный мир и писателей-экзистенциалистов XX века. А Камю в своем творчестве отрицает саму возможность восхождения истории на новый уровень, он полон исторического пессимизма. Жизнь — это однообразное существование, а время — замкнутый круг безысходности. В своей художественной концепции экзистенциализм утверждает, что сами основы человеческого бытия абсурдны, хотя бы потому, что человек смертен; история движется от плохого к худшему и вновь возвращается к плохому. Восходящего движения нет, есть лишь замк-

нутое колесо истории, в котором бессмысленно вращается жизнь человечества.

К таким выводам во второй половине 1920-х годов приходит и Клычков, певец красоты русской природы и праведного крестьянского образа жизни, а «круглое» мифическое время в его произведениях и в жизни превращается в замкнутый круг безысходности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Воронский, А. К. (1982) Сергей Клычков (Лунные туманы) // Воронский А. К. Избранные статьи о литературе. М.
- Гаспаров, Б. М. (1993) Литературные лейтмотивы. М.
- Клычков, С. А. (1989) Переписка, сочинения... / публикация Н. В. Клычковой и С. И. Субботина // Новый мир. № 9.
- Клычков, С. А. (2000) Собр. соч. : в 2 т. М.
- Клюев, Н. А. (2000) Стихотворения, поэмы. М.
- РГАЛИ. Ф. 2862. Оп. 1. Ед. хр. 20–26, 32–34.
- Скороспелова, Е. Б. (2003) Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.
- Солнцева, Н. М. (2000) Сорочье царство Сергея Клычкова // Клычков С. А. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М.
- Солнцева, Н. М. (2002) О некоторых универсалиях новой литературы // Вестник Московского университета. Филология. Сер. 9. № 2. М.
- Толстой, Л. Н. (1955) Письмо к И. И. Алексееву от 13–17 апреля 1909 г. // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 79. М.
- Толстой, Л. Н. (1964) Собр. соч. : в 20 т. Т. 12. М.
- Шапов, А. П. (1906) Апокрифы // Собр. соч. Т. 1. СПб.
- Шестов, Л. (1917) Музыка и призраки // Скифы. № 1. СПб.