

## ВЕЩИ (НЕ) НА ОБОЧИНЕ: В КРУГУ ПРОЗЫ АНАТОЛИЯ КИМА<sup>1</sup>

Катажина Ястшембска

Ягеллонский университет  
Кафедра русской литературы XX–XXI вв.

В произведениях Анатолия Кима замкнутые, ограниченные пространства появляются относительно редко, а способ их организации – ввиду отсутствия или маргинальности игры элементов, сопоставлений, различий «реально» функционирующих вещей – следует воспринимать как схематичный и не проявляющий потенциала формирования существенно важных значений. О бытовых приборах, находящихся в домах, квартирах, мансардах или избах (в частности, в произведениях *Луковое поле*, *Лотос*, *Поклон одуванчику*, *Утопия Гурина*, *Собиратели трав*, *Житель мансарды*), мы можем, как правило, сказать немного. Предметы, не выделяющиеся особенными свойствами: кровать, стол, стул, иногда лампа, посуда – организуют пространство всего лишь на рудиментарном уровне. Их упоминание не приводит к раскрытию подробностей и не склоняет героя к каким-либо глубоким размышлениям,

переживаниям, впечатлениям и ощущениям. Поскольку вещь, являясь результатом «обыденной» деятельности человека, направленной на удобство, облегчение жизни и практичность, подлежит в произведениях этого прозаика, если можно так сказать, «запрограммированной приостановке».

Следует, однако, с самого начала внести ясность: недоразумением можно было бы считать утверждение, что кимовское «безразличие» к вещи является неукоснительным правилом, конститутивной чертой того способа, которым писатель создает мир своих произведений. Вещная среда человека пребывает на обочине только до тех пор, пока данная вещь не «откроет все свои обличья двуликого Януса», пока, кроме отведенной ей функции реальной пользы, не обнажит свою «необязательность». Впрочем, это не самое удачное определение – ведь вещь не может себя открыть или обнажить свою «мнимую функциональность», иначе говоря, «инореальность». И только участие, сопричастность – понимаемые здесь как внутренняя, духовная готовность предмета – прерывают «объективное молчание» вещи.

<sup>1</sup> Статья подготовлена на основе доклада, прочитанного на V Международном науч. семинаре «Современная русская литература: стратегии письма и чтения» (Вильнюсский университет, 24 мая 2010 г.).

Олег Клевцов, герой повести *Нефритовый пояс* находится в глубоком отчаянии в связи с тяжелым состоянием его жены (Валерия страдает от редкой и очень опасной болезни почек). Разглядывая вещи, принадлежащие находящейся в больнице жене, герой открывает их «поразительную двойственность»:

Под утро (...) сновидения отходили, и Олег Клевцов медленно, неуклонно возвращался к действительности, которая была страшнее и тоскливее всех кошмаров. Приоткрыв глаза (...), он осматривал полосатые шторы на окнах, стены, увешанные большими фотографиями, сервант с посудной горкой, с разноцветными рюмками и фужерами, вазы с букетами кленовых листьев – разглядывал вещи, которых касались руки жены и которые теперь, словно готовясь совершить предательство, соглашались существовать сами по себе, без хозяйки. (...) ему открылась двойная сущность вещей: оказывается, они могут быть почти одушевлены, соединенные с внутренним миром человека, носить на себе отсвет его душевного уюта, они способны в какой-то мере отдавать тот уют и тепло, что впитали; но, отобщенные от любовного внимания человека, вещи становятся такими, какими они являются на самом деле, – совершенно мертвыми<sup>2</sup>.

Предчувствие более глубокого смысла существования вещи постепенно затмевает испытываемое Клевцовым до последнего времени безграничное доверие к рациональному, неизменному, объяснимому. Травма, полученная от неожиданной болезни жены, вырывая мужчину из мира рационального порядка, делает его восприимчивым к транс-

цендентальности и ведет к сфере метафизических впечатлений.

Как пишет Чеслава Пецух, «человек метафизический» превращает экзистенциальный опыт в опыт метафизический, становясь инициатором действия, которое мы называем «метафизическим фактом». В нем осуществляется проявление трансцендентального смысла абсолюта в имманентном мире. Он творец этого «факта» и одновременно его особый участник. Творец – потому что именно его активная позиция, берущая начало от собственных экзистенциальных сил, которые ее же и укрепляют, предоставляет ему возможность самому отыскать скрытый смысл, недоступный, вне его свободного решения, никаким другим образом. Участник – поскольку это не его собственный, творимый им человеческий смысл, а независимый от него смысл абсолютного бытия; человек в этом «факте» является проводником этого смысла<sup>3</sup>.

Интенсивность эмоций, сопровождающих пограничную ситуацию, в которой находится Клевцов, *склоняется к предметам*, которые, еще недавно будничные, обыкновенные и банальные, начинают существовать для него в новой метафизической перспективе. Таким образом, вещи не только проявляют отсутствие, недостаток, потерю, но и постоянно лавируют между желанием «забыть» («человек должен умирать вместе со своими вещами»<sup>4</sup>), заметил

<sup>2</sup> А. Ким, «Нефритовый пояс», *А. Ким, Нефритовый пояс. Повести*, Москва: Молодая гвардия, 1981, с. 100.

<sup>3</sup> Cz. Piecuch, *Człowiek metafizyczny*, Warszawa – Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAN, 2001, s. 178. Здесь и далее перевод с польского языка мой. – К. Я.

<sup>4</sup> G. G. Marquez, *Miłość w czasach zarazy*. Przeł. C. M. Casas, Warszawa: MUZA SA, 1994, s. 154.

Г. Г. Маркес) и жадной памяти. Ибо в памяти тех, кто остается, «функционируют не предметы, а версии предметов, не факты, а их интерпретации, не дорожка, а дороги»<sup>5</sup>.

Постепенно и болезненно, из глубины духовного страдания, Олег Клевцов извлекает трансцендентальный смысл мира и именно в нем находит обоснование и первопричину своего существования в этом мире. И только после этого он убеждает Валерию принять от одного из пациентов больницы в подарок пояс, сделанный из нефритов. Однако драма героев, исполненная страхом, неуверенностью, бунтом и смирением, приводит их, в конечном счете, не к отрицанию мира как совершенно к ним безразличного или враждебного, но к началу мифического понимания физического бытия<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> T. Slawek, „Mnemosyne. O pamięci i zapomina- niu”, *Kultura i Społeczeństwo*, 1995, Nr 39, s. 89. Цит. по: W. Kalaga, „Pamięć ponowoczesna”, *Ponowoczesność a tożsamość*. Red. B. Tokarz, St. Piskora, Katowice: Wydawnictwo OK. SPP, 1997, s. 251.

<sup>6</sup> Э. Кассирер подчеркивает: «Мир мифов носит драматический характер – это мир действия, мир сил и могущественных соперников. (...) Мифическое восприятие переполнено этими ценностями. (...) Здесь нельзя говорить о “вещах” как о мертвой или равнодушной материи. Все предметы добры или злы, дружелюбны или враждебны, знакомы или необычны, привлекательны и очаровательны или гадки и опасны. Эту первоначальную форму человеческого опыта мы легко можем воспроизвести, поскольку даже в жизни цивилизованного человека она не потеряла свою силу. Когда нас одолевает внезапное чувство, мы по-прежнему используем эту драматическую концепцию всех вещей. У них уже нет своего обычного облика, он окрашен специфическим колоритом наших страстей – любви, ненависти, тревоги или надежды». – E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Przedmowa: B. Suchodolski, Warszawa: Czytelnik, 1998, s. 144.

Оправдание этой перемены кимовских героев, с их болезненным становлением ценой ощущения полного одиночества, созвучно мысли Эрнста Кассирера, который в *Эссе о человеке* писал: «вещи магии и религиозного обряда внедряются в жизнь только тогда, когда подводит знание»<sup>7</sup>. Принятие Олегом и Валерией нефритового пояса (обретающего для них значение оберега) символизирует, таким образом, акт открытости миру, который не раскрывает свой смысл непосредственно. Дар незнакомого мужчины, к которому еще недавно оба героя относились как к предмету причудливому и абсолютно бесполезному, получает тем самым новый *модус* существования – в пространстве всего непредвиденного, неочевидного, таинственного, загадочного. Известно, что нефрит особенно высоко ценился в эзотерической традиции Срединной империи (Китае) в качестве камня, обладающего целительной силой (он, в частности, лечил болезни почек). Приписывая нефриту доминирование в нем элемента Янь (т.е. мужского элемента), китайцы почитали его в качестве камня, связанного с идеалом бессмертия. Наряду с кинноварью, золотом и серебром именно нефрит ценился особенно высоко, и не только благодаря лечебным свойствам. Этот камень, обладающий преимуществом элемента Янь, являлся для мыслителей таоизма минералом, символизирующим норму, правду, основу вселенной. В отличие от Инь – Теллурического Принципа, пре-вращающего, в конечном счете, все в

---

<sup>7</sup> E. Cassirer, *Esej o człowieku...*, s. 149.

прах и пепел – Янь обладает силой, на которой зиждется организация бытия<sup>8</sup>.

В соответствии со своими тематически-проблемными декларациями рефлексия Анатолия Кима о человеке и окружающем его мире сосредотачивается на универсальном, вечном и непреходящем. Неслучайно писатель в своих произведениях так часто прибегает к мифу и символическому мышлению, поскольку мифы – это «образцы наррации», упорядочивающая категория, способ обретения смысла и значения человеческого существования.

Русский писатель, увлеченный идеей Единства, уверен, что как враждебность, так и благосклонность инобытия, обращаясь к человеку при помощи шифра природы, освобождают его из его историчности, из мирского времени текущей жизни<sup>9</sup>, в которой единство мира раскалывается. Среди скрытых штрихов мира Ким изображает, прежде всего, идею родства всех форм существования.

Тезис о том, что буддизм во многих своих аспектах органичен для способа мышления Анатолия Кима, подтверж-

дает частое обращение писателя к (как он сам утверждает) эстетике и мифологическим образам, ассоциирующимся с буддизмом<sup>10</sup>.

Эти обращения заметны не только в ранних рассказах Кима (например, в *Шиповнике Меко* или в *Бродягах Сахалина*), но и в обсуждаемом нами *Нефритовом поясе* или – о чем свидетельствует само название произведения – в повести *Лотос*. Затрагиваемая в ней тематика и проблематика сферы *танатос* демонстрирует широкий спектр человеческих принципов, поступков и размышлений перед лицом смерти – и собственной, и смерти Другого. Главный герой произведения художник Лохов после долгих лет отсутствия возвращается в родовое гнездо, чтобы встретиться с тяжело больной матерью. Но она находится в состоянии агонии, и какой-либо контакт с ней практически невозможен. Сын, лишенный всякой надежды получить прощение у собственной матери, одинокий перед лицом ее надвигающейся смерти, ищет способ, чтобы оправдаться перед ней за все годы творческой деятельности, ради которой он бросил мать. Лохов, беспомощный, как ребенок, осознающий свою вину, старается вымолить у матери прощение, вкладывая в ее ладонь цветок лотоса, сделанный им из апельсина:

Лохову хотелось выразить своим символическим даром матери, что нелегко ему было стать художником, пришлось заранее подготовиться ко всему худшему, отказаться от всего остального и даже за-

<sup>8</sup> Использованы определения М. Новака: M. Nowak, „Czy magia i alchemia umrą śmiercią naturalną? Eliade i Malinowski o tradycji ezoterycznej”. Реферат, прочитанный на конференции *Mircea Eliade (1907-1986). Filozoficzna wizja świętości*, организованной Институтом Философии Варшавского университета, Румынским Институтом Культуры в Варшаве и редакцией *Przeglądu Filozoficznego*, Варшава, 20-21 июня 2007. Реферат доступен на сайте: <http://66.102.9.104/search?q=cache:KVTDuw6T5IEJ:www.dominikanie.pl> [5.04.18.00].

<sup>9</sup> L. Kołakowski, «Mircea Eliade: religia jako paraliż czasu. Wstęp do wydania pierwszego», *M. Eliade, Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Przedmowa: L. Kołakowski. Posłowie: S. Tokarski, Łódź: Wydawnictwo OPUS, s. IV.

<sup>10</sup> См.: «В поисках гармонии (Диалог писателя А. Кима и критика Е. Шкловского)», *Литературное обозрение*, Москва, 1990, № 6, с. 56.

быть свою одинокую мать. Апельсиновый Лотос должен был ей поведать, что же такое искусство, ради которого сын готов был даже отречься от нее. Цветок (...) мог бы разъяснить матери сущность ни с чем не сравнимой радости преображения<sup>11</sup>.

Китайцы считают, что апельсины приносят счастье, поэтому часто дарят их детям. Однако «образцовым примером уважения детей к родителям (...) служил Лу Джи, который во время визита спрятал два апельсина, чтобы потом отдать их матери»<sup>12</sup>. В свою очередь лотос, несмотря на то, что ассоциируется, главным образом, с религией и литературой индусов («и Брахма, и Будда изображаются сидящими на лотосе»<sup>13</sup>), является наиважнейшим растением также и в Китае. По мнению Вольфрама Эберхарда, свое исключительное значение в Срединной империи это растение приобрело, по всей вероятности, благодаря буддизму<sup>14</sup>. Лотос символизирует разные явления, в том числе Солнце, свет, огонь; забытие, покой, нирвану, тайну; Круговорот Жизни, смерть, бессмертие, вечную любовь, а также единство противоположностей<sup>15</sup> (которые всегда относительны).

В прозе Кима мир предстает, прежде всего, как непрерывное и лишённое нередуцируемых границ вечно живущее целое, в котором все существующее

претерпевает перманентный акт перевоплощения. Принцип «перевоплощения» как основная особенность способа мышления русского прозаика инициирует, в зависимости от используемой писателем тематики и проблематики, возникновение разных контекстов интерпретации его творчества. Один из литературных критиков пишет о том, что этот принцип позволяет автору произвольно оперировать точкой зрения, объемом собственной компетенции и создавать в произведении холистический образ мира – одновременный охват познающим сознанием всех времен и всего пространства<sup>16</sup>.

Но, согласно замыслу русского писателя, «перевоплощение» также формирует принцип, на котором базируется всяческая творческая деятельность человека, в том числе художественное творчество. Произведения искусства – явления по своему «беспольные», безразличные к физическим нуждам человека и совершенно не связанные с первичностью утилитарности и прагматичности – творят предельно иную, глубоко интимную связь человека с вещами. Желания и потребности, центральный смысл которых сосредотачивается не на функциональности предметов, а на их свойствах, отказ от холодного, эмпирического расчета во имя – говоря словами Бонавентуры – *visus spirituales* (духовидения)<sup>17</sup> приводят к тому, что

<sup>11</sup> А. Ким, «Лотос», А. Ким, Белка, Москва: Центрполиграф, 2001, с. 346.

<sup>12</sup> W. Eberhard, *Symbole Chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*. Przeł. R. Darda, Kraków: Universitas, 2001, s. 209.

<sup>13</sup> W. Kopalinski, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: PIW, 1987, s. 611.

<sup>14</sup> Eberhard, *Symbole Chińskie...*, s. 137.

<sup>15</sup> См.: W. Kopalinski, *Słownik mitów i tradycji...*, s. 611.

<sup>16</sup> См.: P. Fast, „Wszczęświat człowieka” Proza Anatojia Kima”, *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*. Red. P. Fast, L. Rożek, Katowice: „Śląsk”, 1994, s. 83.

<sup>17</sup> См.: W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka. Piękno. Forma. Twórczość. Odtwórczość. Przeżycie estetyczne*, Warszawa: PIW, 1982, s. 368.

вещь «перерастает свою “вещественность” и начинает жить, действовать в духовном пространстве»<sup>18</sup>.

Если тайна бессмертия (одна из основных тем прозы Кима) означает для писателя, прежде всего, вечность, непреходящий характер всего глубоко духовного, то вещи, сотворенные руками художников, позволяют простым смертным, «величие которых заключается в возможности творить вещи – произведения, поступки и слова (...), очутиться в вечности»<sup>19</sup>.

Подарок Лохова – плод апельсина, перевоплощенный благодаря воображению и мастерству художника в цветок лотоса, скрывает много значений. Он символизирует также причину, которая побудила сына к тому, чтобы на многие годы покинуть стареющую и с течением времени все более дряхлеющую мать. Йоанна Малешиньска отмечает:

Необходимость ухода, предательства проверенных, связанных с отчим кровом ценностей особенно сильна в случае художника. И все самое интересное, что не позволяет однозначно ответить, где безусловное добро и где безусловное зло, вызвано желанием художника не быть «собственностью ни дома, ни мира»<sup>20</sup>.

Умиравшей матери Лохова, которая не ест («Он знал, что мать уже много времени ничего не ест и, очевидно, уже

никогда не будет есть»<sup>21</sup>), апельсин не приносит практической пользы. Однако благодаря дару перевоплощения (вещи) Сын делает из него цветок лотоса, единственное приношение, которое принимает мать:

(...) ни одному из этих приношений не повезло так, как первому, – оно было *принято* ожившей на минуту, словно воскресшей матерью<sup>22</sup>.

Перевплощая апельсин в цветок лотоса, Лохов своим действием ничего не уничтожает и не разрушает, поскольку ни одна из частиц плода не выбрасывается за ненадобностью как непригодная для творчества. Перевоплощение без потерь – это тот момент, в котором *homo faber*, наделяя вещи свойствами «духовной пользы»<sup>23</sup>, выходит за рамки самого себя.

Принятие матерью именно такого дара знаменует собой ее одобрение, согласие на скрытый порядок мира, в котором все существующее подлежит (как плод апельсина, ставший лотосом) постоянному перевоплощению. Здесь нет места для смерти, понимаемой как последний предел всему. Также человек – каждый, а не «вот этот» – никогда не умирает окончательно и бесповоротно, никогда не умирает целиком. Условием же этого бессмертия – и это один из самых загадочных моментов в концепции писателя – является духовная готовность человека к постоянному диалогу с миром. Ибо в нем проявляются столь характерные для человече-

<sup>18</sup> W. N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*. Przeł. B. Żyłko, Kraków, 2003, s. 121.

<sup>19</sup> H. Arendt, *Kondycja ludzka*. Przeł. A. Łagodzka, Warszawa, 2000, s. 24.

<sup>20</sup> J. Maleszyńska, „Biblijna przypowieść o synu marnotrawnym i jej literackie transpozycje”, *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa: PWN, 1985, s. 228.

<sup>21</sup> А. Ким, *Лотос*, с. 343.

<sup>22</sup> Там же, с. 347.

<sup>23</sup> W. Toporow, *Przestrzeń i...*, s. 137.



ского творчества эмоции. Отречение от колорита наших страстей – любви, ненависти, тревоги или надежды – может,

как убеждает автор *Лотоса*, привести к тому, что человек так и останется всего лишь жаждущей общества монадой.

## DAIKTAI (NE) ŠALIKELĖJE. ANATOLIJAUS KIMO PROZOS KONTEKSTAS.

**Katarzyna Jastrzębska**

S a n t r a u k a

Straipsnio autorė teigia, jog „abejingumas“ daiktui Anatolijaus Kimo kūryboje nėra būtina taisyklė, kaip teigia literatūros kritikai. Straipsnyje analizuojamos šio rašytojo apysakos, pasitelkus rytų (kinų) ezoterines tradicijas. Straipsnio autorė daro išvadą, kad Kimo kūryboje pasaulis vaizduojamas kaip vientisas ir be-

ribis, kuriame visa kas kinta ir persikūnija. Žmogaus poreikiai ir norai jame susiję su daiktų savybėmis, o ne funkcijomis. Daiktas išauga iš savo „daiktiškumo“ ir gyvena, veikia dvasinėje erdvėje. Kimo herojai suteikia daiktams „dvasinę naudą“, „pakeičia“ juos ir, tuo pačiu, patys išeina už savo fizinės egzistencijos ribų.

Получено: 2010, август  
Принято: 2011, сентябрь

*Адрес автора:*  
Uniwersytet Jagielloński  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
31-120 Kraków  
al. Mickiewicza 11, POLSKA  
e-mail: professor1@o2.pl