

---

**Татьяна ХОФМАН**

## **ДЕТСТВО КАК ИСТОЧНИК ПИСАТЕЛЬСТВА**

*Игорь Клех*

**Аннотация.** В статье рассматривается роль автобиографических ретроспекций и воспоминаний в повестях Игоря Клеха «Диглоссия», «Частичный человек, или Записки сорокалетнего», «Светопреставление» и «Хроники 1999 года» и доказывается, что специфически понятый и художественно переосмысленный феномен «советского детства» является творческим двигателем клеховского фрагментарного письма.

**Ключевые слова:** И. Клех, СССР, Украина, Россия, современная русская проза, детство, память, рефлексивная ностальгия, репрезентация.

Прозаик, эссеист и публицист Игорь Клех входит в число известных, хоть и не слишком широко обсуждаемых

---

Татьяна Юрьевна ХОФМАН, прозаик, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института славистики Цюрихского университета. Сфера научных интересов — русская и украинская классическая, советская и современная литература, пересечения с культуроведением и искусством. Автор книг «Литературные этнографии Украины» (2016) и «Севастопология» (2017), а также ряда статей по указанной проблематике. Email: tatjana.hofmann@uzh.ch.

сегодня писателей России. После публикации в рижском журнале «Родник» в 1989 году он регулярно печатается на русском языке и в переводах на иностранные, становится лауреатом премий, в том числе и за границей<sup>1</sup>. Как составитель книжных серий Клех в 2000-х выпустил в свет антологии поэзии метареалистов 1980-х, концептуалистов 1990-х и поколения тридцатилетних начала XXI века, а в 2003-м осуществил книжное издание повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом», ставшей бестселлером и новой классикой русской литературы о детстве.

Собственному «советскому детству» писатель посвящает все больше внимания после распада Советского Союза. «Диглоссия» написана в 1980—1981 годах; десять лет спустя он продолжает тему в повести «Частичный человек, или Записки сорокалетнего», а еще через десять лет возвращается к ней в повести «Светопреставление», само название которой предвещает историю утраты. На этом дело не заканчивается, и несколько лет спустя выходят «Хроники 1999 года» (2010), а потом — очерк «По Днепру. Movieiver» (2012). По богатой событиями биографии автора можно в известной мере проследить историю Советского Союза во второй половине XX века.

Референтное пространство-время его повестей охватывает 1950—1960-е. Более всего оно привязано к Ивано-Франковску и Славянску, но сюда входят также юг Украины, Сибирь и даже Москва. Позднее под «взгляд из детства» попадают те русские и европейские города, реки и горы, по которым странствовал автор, как в книге путевых очерков «Миграции», например. Можно считать, что из детского восприятия мира во многом выросло литературное творчество Клеха и что именно ностальгия способствует его

---

<sup>1</sup> За свое литературное творчество Клех был отмечен в России и Западной Европе, в том числе Берлинской Академией искусств (1995), цюрихским журналом «Du» (2001), малой Пушкинской премией (стипендиальное путешествие) гамбургского фонда Альфреда Тепфера и др., а за рассказ «Псы Полесья» о путешествии на лодке по Центральной Украине — московской премией им. Юрия Казакова (2000).

стилистическим экспериментам<sup>2</sup>. Так, в «Светопреставлении» он высвечивает — в том числе и метафорикой света — то, что повлияет на его будущее письмо, и характеризует собственное детство, пришедшееся на годы оттепели, как *вовлеченность в игру*. Игру, становящуюся личной формой искусства. Как замечает литературный критик А. Чанцев, эта повесть и одноименный сборник прозы запечатлели, наряду с детством, навсегда ушедший феномен Советского Союза — правда, в его метафизическом облике, поскольку в обоих случаях время как будто остановилось [Чанцев: 142].

В развитии игры как искусства просматривается характерная черта установившейся бытовой нормы первого послевоенного поколения. Движущей силой оттепели являлось стремление советского общества к эмансипации и «чередование уступок и компромиссов с принудительными реформами и декретами», что в литературе находило отражение в присущем этому периоду «климате тревоги» [Ssachno: 8]. Детские воспоминания Клеха, кажется, почти не затрагивают политический контекст, но, может быть, именно поэтому они так показательны для первого десятилетия после смерти Сталина в 1953-м. Проживание увлечений, интересов, беззаботных забав и радость от возвращения к ним — все это позднее перейдет в технику клеховского письма: в наблюдение, любование, развинчивание и перекомбинирование, как в детском конструкторе, каузальных и причудливо сформированных отношений и потерь. Поэтика детского поведения — с его чтением и кинофильмами, с дружбами и секретами, с каникулами и прогулками, с фантазированием и мечтами, с его подлинной и вымышленной топографией — имплантируется в поэтику автора, приглашающего читателя к соучастию в своих воспоминаниях.

---

<sup>2</sup> А. Чанцев говорит о том, что Клех продолжает русскую традицию ностальгии, которая способствует инновации письма, и что детская оптика определяет у него физиологически ориентированный основной прием: «Возможно, этой оптикой объясняется и один интересный прием — физиологичность, анатомичность сравнений» [Чанцев: 143].

Как считает сам автор, у всех выросших в СССР детство было достаточно однотипным и «советским». Свой опыт он рассматривает как по существу пространственно-временной, приобретенный в разном возрасте и в разных концах большой страны. При этом Клех придерживается взгляда, что «всякое нормальное детство по существу коммунистично, дети получают все по потребностям от своих родителей — не по труду, не по способностям даже, а даром (такое не забывается)», и поэтому «политический режим и география не имеют отношения к сути детства»<sup>3</sup>. Таким образом, его автобиографическое письмо настаивает на основополагающем характере психологии детства и надстроечном характере национальных особенностей и социальных условий, в которых оно протекает. Переворачивание этой конструкции с ног на голову обычно является результатом позднейшей идеологизации или усилий по выстраиванию собственной идентичности.

Поэтику детства у Клеха определяет напряжение, возникающее между документальным воспроизведением реалий советского детства и проникновением и погружением во внутренний мир ребенка, чтобы, воскресив его представления, добыть «горючее» для творческой мотивации собственного письма.

В повести «Диглоссия» автобиографическое повествование уже с первых слов — «Херсон. Никополь...» — следует по стопам и местам работы отца мальчика. Затем были Енисей и Забайкалье, куда тот как ведущий инженер переезжал с семьей. Заявленное в названии двуязычие охватывает несколько уровней. Как принцип повествования оно соотносит прошлое и письмо о нем, ранние переживания с позднейшими раздумьями. Симметричны и контрастно окрашены воспоминания о столь разных частях страны, как запад и восток СССР, Украина и Сибирь, а строго говоря — Юг и Север. Отсюда — общая контрастность повествования, его балансирование между разными психологическими и нар-

---

<sup>3</sup> Из личной переписки И. Клеха с автором статьи. — Т. X.

ративными полюсами — активностью и (не)детской сосредоточенностью, послушанием и мечтательностью, играми во дворе и погруженностью в собственный внутренний мир. Строительство «халабуд», спасение котенка из выгребной ямы, прыжки на спор с крыши сарая соседствуют с воспоминаниями о первых переживаниях и глубоких потрясениях — например, открытии сексуальности или «метафизической обиде», догадке ребенка о существовании смерти. Рассказчик по-детски радуется, когда ему удастся пробить пелену беспамятства и уберечь какую-то деталь от забвения. Потому что для детства нет пустяков.

Посредством мнемонической функции Клевх оформляет историю семьи так, как считает нужным, и перетолковывает историю жизни своего отца. Когда в 1956 году возвращались из Сибири репрессированные, его уволенный с работы отец отправился туда с семьей по собственному почину — против течения: «Сей исторический парадокс не был пародией искупления — это происходило в серьезной и не терпящей несерьезности стране. Позднее я нашел его дневник — он был неконформистом, он хотел покончить с собой».

Подробно воссоздавая обширный социальный и предметный мир советского детства, писатель включает в него тогдашние детские игрушки, одежду, пищу и долгую поездку на поезде через Сибирь. Мы вместе с ним пускаемся в эту «странную страну, где под морозным одеялом ворошилась своя особая тесная жизнь» — с ледяными дисками замороженного молока, обязательным рыбьим жиром с соленым огурцом и с новогодним карнавалом в построенном его отцом Доме культуры.

Переживание инициации начинается с преждевременного открытия сексуальности, в том числе собственной, и решительного поиска получения наслаждения: «Мои зрачки были проколоты для зрения, и из них навсегда, надолго вытек покой». В этом взгляде, отсылающем к метафоре Эроса и Танатоса и к семантике зрачков как точек, смотрящих и желающих видеть, Клевх фиксирует остраненное восприятие, свойственное детскому возрасту. Благодаря развитию «глазной болезни» искажение всех пропорций позволяет ребенку легче переносить тяжесть взрослого мира:

Есть еще детство, данное нам — как благодать — памятью или не данное. Мы отмечены памятью детства, как прохладной повязкой на лбу в жаркий день, а не то — как жаром болезни на смятой постели. Как и когда жилы детства зарастают плетением взрослых сухожилий, так что мы вспоминаем о нем почти как о прошлом воплощении? Где залегла наша четвертая реальность? О, эта сухая резь в глазах, когда вещи нечаянно снова становятся предметами и сдвигаются с места, и под ними вдруг обнаруживаются влажные оттиски детства.

Там, тогда проявились у нас первые симптомы этой глазной болезни — у мальчиков при виде женщин, — какие-то нарушения пропорций, изменения в кровообращении, отток крови от головного мозга к спинному, шум в ушах, сотрясающий руки пульс.

Детство как феномен канувшей реальности всплывает в памяти и оживает во время припоминания и написания. Таким образом, оно как бы продолжается в процессе письма при подключении памяти. Как объясняет нам герой-рассказчик, там и тогда, в отъединенности детских дней и лет, созревал незаменимый орган чувств: «Там, тогда — зародыш тех первых часов, тех густеющих пустот, тех дней отъединенности, растянувшихся потом в судьбу <...> и осталась — кем-то оставлена — дырочка на теле, зияние — для дыхания, для высматривания...»

В «Диглоссии» предостаточно метафор, служащих для передачи воспоминаний. Детство застревает в глазу рассказчика, словно песчинка или маковое зернышко, представляется точкой над горизонтом, влияние которой на его «картину мира» сродни нарушению зрения. Детство выступает средством остранения, что провоцирует неразрешимый спор между процессом воспоминания и невозможностью вернуть прошлое средствами языка:

Где ты — мое надтреснутое детство, застрявшее, как песчинка, как маковое зерно в глазном дне, как неподвижная черная точка над горизонтом?

Где та страна, Господи, — где осталась лежать синица, придавленная дверью, и двухсотлетняя крыса в подполье все так же неуловима, и где-то на грядке еще растет надкушен-

ный мной огурец, и тот мальчик, сидящий на краешке табурета с огромной гармонью, из-под которой выглядывают худые детские колени в дыпках, и сбоку торчит голова, и другой — с грязными бинтами на горле, — у которого на краю болота в сарае жил журавль <...> и все то, чего никогда не вспомню.

Миграция во времени, на взгляд писателя, куда болезненней миграций в пространстве [Клех: 453]. Но на нее обречены все, поскольку страна, где ты был рожден, с течением времени неузнаваемо изменяется: «Мы живем в ошметках материи и истории, среди позолоченного мусора символов <...> Видеть невидимое — вот пафос советских». Что именно представляется Клеху «советским», он не определяет однозначно, возможно полагая, что это и без того хорошо известно старшим поколениям читателей, а возможно — просто оттого, что сам он не задается этим вопросом, считая ответ на него слишком очевидным и лежащим на поверхности. «Видеть» и «не видеть» чередуются у него как две основные позиции — дальний и ближний планы, улавливание ускользающей реальности, ее исчезновение и возникновение: «Проживи здесь хоть сорок лет — ничего не поймешь. Вот глаз — тот же мозг, — прыг-скок: дальний план, ближний, боковое зрение — щелк-щелк, — цвет слизан, линия слизана — пустота. Но в следующую секунду все опять возникает». Референция, чиркающая современностью о прошлое, словно спичкой о коробок.

Интертекстуально хронотоп детства присутствует и в последней по времени повести Клеха «Хроники 1999 года» (2010). В этой семейной хронике в главе «Руководство по устройству эдема» описание сада в Славянске представляет собой комментированный пересказ записей его бабушки в протокольном дневнике по разведению сада. В 1960-е годы этот сад превратился в цветущий и плодоносящий тропический остров в ореоле вечного лета, где возрастают благополучие и комфорт:

Самое захватывающее для меня, когда в этот то скрупулезный, то фрагментарный дневник природохозяйственного круговорота год за годом проникают какие-то детали и эпизоды жизни нашей семьи и всей нашей родни. Отца в двадцать

шесть лет назначают главным инженером большой стройки, дамбы на Каховском водохранилище <...> По пути в Сибирь в 56-м и обратно в 59-м у них останавливается наша семья, первые записи обо мне, посадили яблоньку, названную моим именем, — самую урожайную. Тогда же стали внуков к себе забирать каждое лето <...> Любопытные знаковые покупки, в которых отражается резкий рост благосостояния и комфорта <...> Можно заняться теперь виноделием и изучением итальянского языка.

В этом отделе, заглавие которого перекликается с утопическим романом Станислава Лема «Эдем» (1959), развертывается воспоминание об Аркадии детства писателя. Хроника садоводства воссоздает, по словам рассказчика, его личный эдем, в котором он начинал уже в школьном возрасте «постигать добро и зло». Эту подсказку можно понимать и так, что детство — до инициации автора в качестве пишущего — было местом и временем, когда мир мог естественным и непосредственным образом восприниматься как поэтический, не требуя от человека способности изъясняться письменно.

Овладев умением читать и писать, человек выпадает из этого райского состояния. Теперь он пытается возместить его утрату своими новыми занятиями и в первую очередь — обильным чтением. В этом узнается очень характерная черта советского детства: такие авторы детской литературы, как Томас Майн Рид и Фенимор Купер, весь русский классический канон — с Толстым, Пушкиным и Гоголем, и отчасти советский довоенный канон — с плутовскими романами Ильфа и Петрова, с «Тимуром и его командой» и «Чуком и Гekom» Гайдара, считались педагогически ценными, полезными и увлекательными. Но и самые «правильные» книги могли придать импульс конструированию собственной идентичности «по ту сторону» от официальной воспитательной политики школы. Чтение давало толчок развитию фантазии, предоставляя временное убежище в воображаемом мире от реальных социальных проблем [Kelly: 461].

Впрочем, стоит признать, что ничего специфически советского в этом нет — всегда и везде так было и будет.



Поэтому как ни старается Клех «разделаться» с темой детства, она вновь возвращается к нему в конце или начале каждого десятилетия. Так, в начале XXI века она вернулась в повести «Светопреставление», самом подробном рассказе Клеха о своем детстве.

В первой части, «Пролог. Вспышки», состоящей из перечня воспоминаний дошкольного возраста, ее герой, «мальчик», видится рассказчику пассивным субъектом, беспомощным как в отношении собственного тела, так и в отношениях с миром взрослых. Оба ему покуда непонятны, но прояснятся по ходу повествования.

«Мальчик» обретает свою идентичность из прошедшего будущего времени («свое имя он получит из сахарницы») и внутри нарратива, который движется с пробелами, пунктиром, по ленте эмоциональных событий, связанных с открытием телесности. Детский мир ребенка противопоставлен взрослому и школьному мирам, и оппозиция «золотой век» и «трудовой лагерь» в этой части выступает особенно отчетливо. Дошкольный возраст оказывается решающим для оформления самосознания «мальчика», который заподозрил, что родители хотели иметь другого какого-то ребенка, а не его, и даже обсуждали как-то при нем усыновление то сироты, то маленького чернокожего кубинца. Детство резко оборвется с поступлением в школу, и начнется собственно повесть.

До того отношения «мальчика» с окружающим миром случайны и произвольны, и рассказчик позволяет себе вволю поиронизировать над этим. Так, реконструируя первое смутное воспоминание — приключение на днепроградской круче, — он заключает, что хороший пинок под зад «мальчику» вполне мог бы отправить его на околоземную орбиту, превратив в первый советский искусственный спутник Земли. «Вспышки» — это череда столкновений с недружелюбным миром, в котором «мальчик» вынужден сам искать себе место, знакомясь то с брутальностью старших, то с лаской противоположного пола. Его интригуют загадочные реакции собственного организма и сопутствующий спектр телесных ощущений: боль, голод, дефекация, сексуальные позывы. У него не складываются отношения с животными, и ему слишком хорошо знакомы

ощущения детского бессилия, незащищенности и потерянности.

Письменное погружение зрелого автора в свое все-таки поддающееся воспоминанию и описанию прошлое подчеркивает, что овладение чтением и письмом являлось следующей стадией взросления после освоения собственной телесности. На этой индивидуальной и физически осуществляемой стадии приобщения ребенка к цивилизации [Elias: 75] важны личности воспитателей. Дед прививает внуку самодисциплину, в том числе и по отношению к телу, его опекают сразу несколько женщин, но рядом нет родителей. Поэтому самые болезненные воспоминания «мальчика» — это тоска, настигавшая его, когда он оставался совершенно один — дома, на дворе, в больнице, а наиболее светлые его эмоции связаны с детскими играми, в том числе с маленькими представительницами женского пола. В этой «повести воспитания» [Лесин] требования внешней дисциплины и самостоятельного развития протагониста не всегда гармонируют, а тем более совпадают.

Наряду с воспоминаниями и ретроспекциями автора представляют интерес также географические и социокультурные координаты мест, где все происходит. О городе Станиславе или Ивано-Франковске (с 1962 года) мы узнаем не так уж много, не считая того, что в конце 1950-х годов в нем почти не осталось коренных обитателей, поляков и евреев. Москва покорила мальчика из провинции газировкой с сиропом и витриной магазина «Детский мир» с заводными игрушками. Енисей и Забайкалье отложились в памяти сугробами бесконечной сибирской зимы.

Но наибольший интерес в социокультурном отношении представляют собой личности и артефакты. Например, обстановка в квартире подружки — и та, и другая производят на протагониста сильнейшее впечатление:

Она была дочерью армейского майора, вернувшегося год назад с семьей из Германии, — они поселились этажом выше. Квартира их была переполнена удивительными вещами — такими как фарфоровая сова с зажигающимися глазами в изголовье тахты, черная машинка для очинки карандашей, похожая на игрушечную мясорубку, позолоченная посуда волнистых очер-

таний за стеклом серванта, ковры и пушистые мамины меха. Да и в девочке, кроме ямочек на щеках, когда она улыбалась (а она любила улыбаться, а не хохотать, как другие дети), было что-то, чего не было в мальчишке и уж наверняка не было в живущих на первом этаже бедняках — шумных репатриантах из Аргентины.

Рассказчик, семья которого вернулась из Сибири, сам оказывается соседом вернувшихся из Германии и Аргентины и поселившихся в западноукраинском городе. Как мы потом узнаем в главе «Оправдание темы», для него — в другой уже давно стране и на пороге нового века — важны отношения не с утраченной родиной, а с тем «мальчиком», которого он описывает и который в нем все еще жив. Посредством биографического письма он обретает согласие и примирение с собственным «я», что достигается в том числе и превращением привязанности к конкретному времени и месту в действенную метафору. Такой метафорой становится прямая улица, ведущая от центра к городскому парку, в вечерних сумерках освещенная мощным прожектором:

Его могучий луч добивал до центральной площади, откуда устремлялся в парк облитый пылью света поток ослепленных горожан обоого пола, различавших только подсвеченные контуры спин перед собой да нависающие, подобно сводам тоннеля, шевелящиеся кроны старых деревьев над собой. Я тоже двигался прогулочным неспешным шагом в этом потоке, оглушенный шарканьем тысяч подошв, полуослепший и одуревший совершенно от волнующих запахов весны или осени, уже не скажу...

Ретроспективный взгляд на эволюцию пишущего углубляется в главе «Здание просвещения». Просвещение здесь начинается для него с неохотного усвоения казарменных правил поведения, а завершается вдохновенным сочинительством на уроках русской литературы. Если полет Гагарина в космос, о котором сообщил голос «резонирующего пельменя из светлого металла на столбе», не произвел на ученика начальной школы особого впечатления, то школьные проказы захватили его целиком. Куда

важнее покорения космоса Советским Союзом и подвигов пионеров-героев для него долго были мечты о покорении несуществующих земель и морских путешествиях. Поэтическая карта мира затмевала для него политическую карту, и географический атлас выглядел куда привлекательней советских школьных пособий, контурных карт и даже глобуса, являясь чем-то вроде карманной библии для маленького безбожника. Краски страниц атласа излучали чувственность, а звучные топонимы ласкали слух. В результате родилась игра в пиратов и появился «Судовой журнал» — ради удовольствия с головой уйти в мир приключений, примеривая разные роли и испытывая запретные страсти. В этой игре протагонист апробирует различные, в том числе национальные, идентичности и ведет записи в «Судовом журнале», рассказчик же исполняет роль наблюдателя своего детского «я», за которым, в свою очередь, присматривает автор-истолкователь (а за ним самим — читатель). Таким образом, «Судовой журнал» является черновиком и символом первых нарративных стратегий и обстоятельств литературного производства.

В Советском Союзе было распространено невмешательство родителей в досуг их детей [Kelly: 425]. Даже если дети находились дома или под присмотром родителей, им вполне сознательно предоставлялась почти неограниченная свобода для выбора занятий и времяпрепровождения, что служило как бы компенсацией за принудительный характер воспитания в детсадах и школах. Скажем, чтение детей поощрялось, контроль за ним не был строгим [Kelly: 426], но ассортимент книг был купирован. Вполне заурядный для нескольких советских поколений набор книг питал воображение ребенка:

Были первые книжки: о луковом мальчишке, спасающем отца из мрачных подземелий, куда засадили его в тюрьму богачи — цитрусовые и пасленовые, — захватывающая приключенческая история о восстании на полуденном огороде овощей с бедняцкого стола; был дядя Степа-Великан, вынудивший мальчика своим примером больше недели доверчиво съесть двойные порции в обед; была задорная книжица о многоэтаж-

ном московском доме, покатавшемся на колесах и стишках в дальнее кругосветное путешествие; и еще мрачная и назидательная история жадины, который остался на Земле совсем один, — но, как оказалось в конце, это ему только приснилось.

Но как много давал этот разрешенный литературный комбикорм с крупицами фантазии воображению ребенка — которое в любых условиях умеет добыть себе поживу и извлечь витамин, необходимый для роста...

Клех не скрывает, что читал те же книжки, что и все, хоть и не всегда. Так, сильнейшее впечатление на него произвело — и даже побудило переписать от руки и присвоить авторство истории завоевания Кортесом Мексики — собрание в трех томах научно-популярных очерков М. Ильина. Чуть позже были Брэм и Фабр...

Делать выводы о том, насколько увлечения героев «Светопреставления» были характерны для советских детей, наш автор не стремится, предоставляя такую возможность читателям. Никакими методами социологии невозможно проверить или опровергнуть утверждение писателя, что на тротуарах, случалось, поблескивали мелкие монетки, и за несколько копеек дети могли купить себе дешевые сладости. Также никто до Клеха не удосужился оставить потомкам в назидание описание широко распространенной когда-то незатейливой и давно забытой игры взрослых бездельников в затрешины — что побудило одного рецензента раскритиковать автора за то, что подобное детство в описании не нуждается, поскольку входит по умолчанию в состав коллективного советского опыта, и заявить, что проза такого рода не оригинальна и чересчур рассудочна, недостает ей самобытности [Костюков].

Стопроцентно коллективный советский опыт в обобщенном виде представлен в главе «Задворки просвещения», где описан поход в кинотеатр как одно из любимых времяпрепровождений советских людей. Этот способ бегства от реальности требует местоимения «мы» — и автор с удовольствием вспоминает о популярных в то время заграничных фильмах и атмосфере посещения кинотеатра. Смотреть кинофильмы, подражать им, воображать и так далее — все это элементы продолжающейся детской игры,

и названия старых фильмов многими читаются как факты собственной биографии.

К немногим историческим авторским обобщениям относится замечание, что то «был брежневский социализм с самым человеческим, как до той поры, лицом». И эта ремарка многое объясняет в текстах Клеха, характеризуя сравнительно расслабленное в экономическом и политическом отношении время, совпавшее с его детством.

В целом Игорь Клех связывает историю своей социализации в СССР со своим становлением как писателя, озабоченного выработкой уникального способа письма. Его *вспоминающий субъект* непоправимо «фрагментирован» (о чем недвусмысленно говорит название повести «Частичный человек»), и он снова и снова возвращается к детской фокусировке зрения, которая способна стабилизировать стиль взрослого рассказчика, обращаясь для этого к детству как к отрезку жизненного пути, в котором возник его поэтический взгляд на мир, обходившийся до поры без письменности.

В конце 1950-х — начале 1960-х годов оттепель развивала советский пубертатный роман, делая упор на духовную эмансипацию героя, подчеркивая его образование и возраст, изображая взрослых как антагонистов молодежи и тяготея при этом к коротким литературным формам, анекдоту, заметке [Ssachno: 276—282]. Письмо Игоря Клеха — антиавторитарно и фрагментарно. Примечательно, что у него всегда присутствует рефлексивный уровень повествования: так, поколенческий конфликт между старым и новым, актуальный в период оттепели, у него становится конфликтом между «я» ребенка и взрослого рассказчика, между документацией и постмодернистским сомнением в ее достоверности.

С точки зрения поэтики, советское детство писателя представляет собой художественный прием — особый способ видения и организации повествования. Повествование, разыгрывающееся сразу на нескольких сценических площадках, свободно снующее по оси времени и сдобренное размышлениями о трансформациях, которые происходят с воспоминаниями в процессе записи, — налагает печать на эту документальную эстетику.

## Литература

*Клех И. Ю.* Человек-роман // *Пруст М.* В сторону Свана / Перевод с франц. А. Франковского. М.: Вече, 2017. С. 5–8.

*Костюков Л. В.* Еще раз о главном и наиболее важном // Дружба народов. 2006. № 2. С. 96–101.

*Лесин Е. Э.* Ничего страшного // Независимая газета. 2003. 24 апреля.

*Чанцев А. В.* Новая галицийская анатомия // Новое литературное обозрение. 2005. № 1 (71). С. 138–146.

*Elias N.* Über den Prozess der Zivilisation. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.

*Kelly C.* Children's World. Growing up in Russia, 1890–1991. New Haven, London: Yale U. P., 2007.

*Ssachno H. von.* Der Aufstand der Person. Berlin: Argon, 1965.

## References

*Chantsev A. V.* New Galician Anatomy // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2005. Issue 1 (71). P. 138–146. (In Russ.)

*Elias N.* Über den Prozess der Zivilisation. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

*Kelly C.* Children's World. Growing up in Russia, 1890–1991. New Haven, London: Yale U. P., 2007.

*Klekh I. Y.* Man as a Novel // *Proust M.* Swann's Way / Translated from French by A. Frankovsky. Moscow: Veche, 2017. P. 5–8. (In Russ.)

*Kostyukov L. V.* Once Again on the Main and Most Important Matter // *Druzhba narodov.* 2006. Issue 2. P. 96–101. (In Russ.)

*Lesin E. E.* Nothing Wrong // *Nezavisimaya gazeta.* 24 April, 2003. (In Russ.)