

ЖИЗНЬ МЫСЛИ В ПРОЗЕ СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО

Среди писателей 20-30-х годов XX века Сигизмунду Кржижановскому отведена роль чудаковатого сказочника, который вроде бы в упор не видит грозного официоза, не дерзит, как дерзили Замятин или Булгаков, а потихоньку реставрирует инструменты познания, отброшенные официозом. И что же? Прониществовал сказочник в тесной камерке на Арбате до преклонных лет (умер в 1950-м), не угодив ни в лубянскую картотеку, ни на столы издательств, ясно осознавая, что на дворе не его время. Однажды некий редактор, пролистав рукопись Кржижановского, выпалил ему в лицо: "Да поймите же вы! Ваша культура для нас оскорбительна!"

Сквозь те же 20-30-е этот арбатский отшельник проследовал словно транзитом, не позволив "веку-волкодаву" себя приручить.

Когда в конце 80-х годов Вадим Перельмутер издал и прокомментировал первую порцию неизвестной прозы С.Кржижановского, сразу встал вопрос: а на что она похожа? Были названы имена Гофмана, По, Кафки, Борхеса... К прозе С.Кржижановского приложима характеристика "фантастический реализм". Причем фантастика здесь выступает игрой ума или игрой с умами.

Слово писателя отличает особая "пластичность", что объясняется стремлением автора к точности выражения своей мысли. Свобода от догматизма, от абсолютизма заученных с детства формул и канонов в сочетании с тщательной работой над словом и фразой образовали стиль прозы С.Кржижановского.

Вот основные черты литературного стиля прозаика. Особенно обостряются они в его знаменитых афоризмах. Несколько примеров: "Юмор – это хорошая погода мышления", "В сущности, что такое вопросительный знак? Состарившийся восклицательный", "Одним – бессменно на посту, другим – литературное постничество", "Легче верблюду прой-

ти сквозь угольное ушко, чем богатою сквозь прищур Ленина” и т.д.

Однако все это только форма. Но главное-то в творчестве писателя – содержание – превзошло даже свое оформление. Каждое произведение Кржижановского отличается парадоксальностью заключенной в нем мысли.

Философская составляющая – часть любого его произведения и основная тема целой книги философских новелл “Сказки для вундеркиндов”, сборника рассказов “Воспоминания о будущем”, многих повестей. Знал ее Сигизмунд Доминикович блестяще – изучал в Сорбонне, Гейдельберге, Дорнахе, Милане во время путешествия за границу в молодости (1912-1913 гг.). Антропология и неокантианство, буддизм и утопический социализм, Ницше и Авенарнус, слитые собственным мировоззрением автора, обернулись в его произведениях единым и отличным от всех остальных пониманием мира. Кржижановский-писатель не только не оказался подавленным Кржижановским-философом, но произошло взаимное обогащение этих двоих, в результате которого в прозе автора философские идеи, понятия и вопросы не живут отдельно, ради самих себя, а являются подчиненной, хотя и обязательной, частью реальной, живой жизни. Говоря словами Анны Бовшек, супруги писателя, ему “... предстоял выбор между Кантом и Шекспиром, и Кржижановский решительно и бесповоротно встал на сторону Шекспира”¹.

Писателя занимает жизнь мысли, когда та сама себе госпожа. Герою сказочного сюжета тут способно выступить нечто текучее, стоящее вне предметного ряда, – допустим, разговор, или роль (отдельно от актера), или эхо, или “чуть-чуть”, или щель.

Обширный раздел “Сказок для вундеркиндов” озаглавлен “Собира-тель щелей” – по названию одной из новелл. А в самой новелле некий старец скликает к себе для воспитательных бесед... ну, кого да кого? Горное ущелье, древесное дупло, вырез в корпусе скрипки, зигзаг на лунном диске, зазор в черепной кости. Короче – щели. “Худо быть Божьему миру не целу. Вы, щели, раскол вщелили в венцы,” – внушает воспитатель сборной компании (467). И та, себя же устыдившись, запаниковала, метнулась прочь, с глаз долой; щелиные рон вонзились в земную

толщю, дабы там исчезнуть. Но потревоженная земля, пропустив их, стала смыкаться, зацемяля жилища вместе с обитателями. Горестен тот день оказался для людей. А самоуправник старец — лжеблагодетелем людским.

Новелла о скоплении щелей (как и многие из этого же цикла) построена наподобие матрешки: сюжет вложен в сюжет. И про старца-реформатора здесь беседуют два сказочника-аналитика, которым важно разгадать секрет черноты в разрывах света, черноты, заглатывающей Солнце, когда обрывается нить жизни. Индивидуальной — твоей или моей. Чернота не есть ли род ритмической паузы? Тактовая организация бесчисленных форм движения подсказывает собеседникам образ метафизических усилий разума, когда тот, как бы опершись о края “бытийной щели, нет-нет да расцепляющейся в бездну” (478), заглядывает, куда эти края не сомкнулись, в глубь расщепца. А значит, носитель разума, поймав свою паузу, хоть на миг да “останется быть один среди небытия, войдет живым в самую смерть” (483).

Если внимательно рассмотреть философские мотивы прозы С.Кржижановского, то выяснится не только их предельная ясность, но и их жизненность. Они рождаются на протяжении всего творчества писателя, вбирают в себя новый смысл, становятся зрелыми для путешествия в мир идей и людей.

Вот отрывок из одной философской новеллы под названием “Катастрофа”. Каждое слово здесь значит нечто большее, чем является номинально. Подтекст — взгляды на жизнь И.Канта.

“Многое множество ненужных и несродных друг другу вещей: камни — гвозди — гробы — души — мысли — столы — книги свалены кем-то и зачем-то в одно место: мир. Всякой вещи отпущено немножко пространства и чуть-чуть времени: сколько-то дюймов в скольких-то мигах” (123).

Разум Мудреца перевернул, почти уничтожил своей работой всю Вселенную: “Будьте всегда сострадательны к познаваемому, вундеркинды. Уважайте неприкосновенность чужого смысла” (124).

“Бесстрастный разум, не изменяя себе ни на миг, обошелся с фактами, как с идеалами, а идеалы стали мыслиться как факты” (127). В “пус-

тоту” ронялись целые человечества “с их религиями и философиями” (128). Катастрофа прекращается лишь со смертью Мудреца, уничтоженного собственной мыслью.

Или же, например: в прозе С.Кржижановского присутствует любопытный мотив-образ “портфеля”. В рассказе-новелле “Боковая ветка” этот атрибут чиновника становится символом “воинствующего сна”, противоположным по сути “яви”, “живой жизни”. Следующий раз мы встречаем его в рассказе “Тринадцатая категория рассудка”, где в спешке забыт в кладбищенской грязи также одним из представителей советского варианта “буквоедного племени”. Именно их стараниями жизнь превратилась в сюрреалистическое, не подчиненное никаким законам действие. А рассказ “Желтый уголь” предполагает уже некую “портфельную персонафикацию” (“... портфели, вхлынувшие в оба вагона...”²), где они олицетворяют тупую и злую массу. Особенно интересна в этом смысле “Книжная закладка”, где “портфель” становится синонимом верно-подданной бюрократии (“Больше к портфелям я не ходил”).

В первой книге С.Кржижановского “Воспоминания о будущем” присутствует сюжет, где герой, увлекшись женщиной, проникает в “зеркальное” пространство, лежащее по ту сторону зрачка возлюбленной, обнаруживая там посреди туннелей и гротов целый синклит своих предшественников, так и не отыскавших пути назад (“В зрачке”). Нечто похожее встречается в “Сказках для вундеркиндов”. Герой-повествователь из рассказа “Странствующее “Странно” решил изучить одиночество своей любимой, избрав удобной для себя наблюдательной площадкой циферблат ее часиков. Конечно, занять там место не проще, чем протиснуться в женский зрачок. Но задумано — исполнено с помощью волшебного эликсира, преобразившего наблюдателя в микрочеловечка. Следует серия его приключений, по ходу которых первоначальная задача позабыта: надо осваиваться посреди тикающего мира шестерен, осей, стрелок, где водятся “бациллы времени”.

Вообще букашечные человечки Кржижановского бойки и удачливы. Они акробатически перемещаются, держась за ресницу возлюбленной или ворсинку ткани, или прилипнув к чешуйчатому боку блохи, оседлав красный кровяной шарик внутри чьей-то артерии. Идеальные

исполнители. Разведотряд в глубь расщепов бытия.

Фантазмы Кржижановского никогда не гротеск, не сатирическая гримаса в сторону одичавшего мира и не причудливые порождения подкорки, а инструменты самопознающей мысли, своего рода опгические устройства для “запрокинутого зрачка.” С их помощью он раздвигает границы видимого, проникая даже в загадочное царство Времени.

Блуждая по циферблатному полю, крохотный человек из сказки наблюдает вблизи рои секунд, облепивших “секундную стрелку, как воробы ветвь орешника” (318), знакомится с повадками “бацилл времени”, которые вонзают в мозг человека тонкие жала да еще любят растравлять “пустым жалом – свои старые укусы...” (319).

Повествователь у Кржижановского вскользь замечает, что людям с живой памятью “плохо пришлось в дни недавней революции”, ибо нелегко хранить объем Прошлого при бесновании беспамятных. А вот посчастливилось крохотному человеку из сказки поймать “одну из юрких секунд... несмотря на ее злобное цоканье и тиканье” (320). Остановить мгновенье...

Характерно, что и Кржижановский-художник, и Кржижановский-логик, и Кржижановский-лингвист отступает на задний план по сравнению с Кржижановским-философом. И не могло быть иначе, потому что во всей своей прозе он шел к конкретным образам только через общую, философскую идею.

Рассказ “В зрачке”: “Слушайте: любят некого А, но сегодняшнее А завтра уже А1, а через неделю А2. Следовательно, чтобы утнаться за непрерывно перекристаллизовывающимся существом, нужно непрерывно же перестранивать образ, то есть перенаправлять эмоцию с представления на представление. < ...> И если эта серия измен, обусловленная изменяемостью любящих, идет на тех же скоростях, что и изменение в любимом, то все, так сказать, на своем месте. <...> Так и любовники, прожив друг с другом ряд недель, и, может быть, годов, никогда не подозревают, что сколько встреч, столько и измен” (450).

Мысль автора шагает здесь, по выражению одного из героев рассказа, “из психологии – в химию, из химии в беллетристику”. Или такой “

рецепт”: “... как рассказать людям все, ничего не рассказав? Прежде всего надо перечеркнуть правду – зачем она им?”

Потом распестрить боль до пределов фавулы, да-да; чуть тронуть и поверх, как краску лаком, легкой пошлотцой – и без этого ведь никак; наконец, два-три философизма и... Читатель, ты отворачиваешься, ты хочешь вытряхнуть строки из зрачков, нет-нет, не покидай меня на длинной и пустой скамье: ладонь в ладонь – вот так-крепче, еще крепче – я слишком долго был один” (462).

Совсем неожиданный поворот, и мысль легко устремилась к следующей теме. Не порхание бабочки, но плавный полет большой сильной птицы. Таков стиль Кржижановского: то необыкновенно легкая, изящная речь, то отягченные огромным смыслом фразы, плывущие медленно и потом долго не уходящие из памяти.

А все вместе это – проза С.Д.Кржижановского. Парадоксальное сочетание вечно соперничающих на земле гуманитарных и точных наук. Причем не простое смешение их – нет, а единый насыщенный раствор, куда вошли, кроме литературы, философии, математики и физики, еще элементы музыкального искусства, которое Кржижановский знал отлично, литературоведения, истории... Взаимодействуя, они обогатили друг друга до такой степени, что в результате получилось нечто необыкновенное. Произведения Кржижановского – это не только литература. Это нечто большее... Совсем иная область искусства, содержащая в себе кусочек неделимой и вечной гармонии мира.

...А если посмотреть с другой стороны – здесь и горечь собственной судьбы, злая сатира на современность.

Та самая парадоксальность, то есть новизна, нашла отражение и в его драматургии. Кстати, здесь были хорошие предпосылки получить мировую известность. Первое же драматическое произведение писателя “Человек, который был Четвергом” (сценография А.Веснина) было “на ура” принято труппой Московского Камерного театра под руководством А.Тапрова и шла с аншлагом в 1923 году. Впрочем, вскоре ее вынуждены были снять с репертуара из-за претензий комиссии по технике безопасности. Историческую комедию Кржижановского “Поп и поручик” оспаривали друг у друга Р.Симонов, Н.Акимов, Театр опе-

ретты. Ее тоже запретили как содержащую слишком неприкрытую сатиру. К инсценировке писателя “Евгения Онегина”, выполненной им для Камерного театра, сразу написал музыку С.Прокофьев, однако ее постигла та же участь, что и остальных.

К сожалению, нет возможности подробно останавливаться на необыкновенных лекциях Кржижановского, да и сохранилось их крайне мало. В двадцатые годы он был очень известным лектором по истории литературы, театра, музыки. Кржижановский преподавал в киевских консерваториях, в музыкально-драматическом институте имени Н.В.Лысенко. А.Таиров предложил преподавать в Государственных экспериментальных мастерских при Камерном театре и самому же выбрать курс лекций для изучения. Сохранилась программа из первого, еще киевского, цикла “Чтений и собеседований по вопросам искусства”, который разработал и вел Кржижановский в консерваторной семинарии Буцко-го. Формулировки тем были таковы: “Культура тайны в искусстве”, “Искусство и “искусства”, “Сотворенный творец”, “Черновики” и др. Именно это — следствие гармонического мировоззрения писателя.

При попытке сравнить парадоксы литературных статей, прозаических и драматургических произведений Кржижановского, вряд ли получится ясная и общая картина. В каждом жанре писателю приходилось соединять свое новаторство с его спецификой, а последняя всегда диктует свои условия. В искусствоведческих лекциях и статьях прозаика изложение идет максимально ясно, без неологизмов или нестандартных лексических оборотов. Оригинальный стиль Кржижановского как бы “загнан внутрь” и находится целиком в содержании. Тоже самое и в драматургических произведениях, плюс еще не последнюю роль тут играет особенность восприятия зрителями динамики сценического действия. Поэтому парадокс либо принимает форму сюжета, либо уходит в подтекст. Зато в прозе Кржижановский не ограничен ни рамками слухового восприятия, ни сценическим действием, ни точностью искусствоведа.

Встает закономерный вопрос — о причине обилия парадоксов в творчестве писателя. Особенности прозы времен “закручивания гаек”? Понятно, да, но и не только. Вряд ли проза Кржижановского была бы в корне иной, живи он в другой стране и другое время. Прежде всего

потому, что столь своеобразная мысль не прижилась бы ни в чем ином, кроме соответствующей себе форме.

Редкая эпоха способна фатально повлиять на талант. Первая половина двадцатого века в России была вполне способна на это. Она и стала пространственно-временным континуумом жизни С.Кржижановского. Самым сильным злом, причиненным ею (эпохой) судьбе писателя, оказалось последующее забвение. Сначала – решительные отказы советских издательств печатать, полное отсутствие публикаций, а в результате – “прозванный гений”.

“Пусть ждут,” – говорили о его рукописях “зачеркивающие”. В том, что уже не одна его книга сумела увидеть свет, хоть и почти через сорок лет после смерти писателя, – заслуга двух людей, разделенных десятилетиями. Это вдова писателя, артистка А.Г.Бовшек, профессионально подготовившая для печати все его рукописи, снабдившая их библиографией, хронологией, воспоминаниями об авторе, но не дожившая до их издания. И это поэт В.Г.Перельмутер, составитель и автор вступительных статей и примечаний к книгам С.Кржижановского; он понял, что Кржижановский – событие, и сделал его событием, преодолев инертность тех, на которых Кржижановский не умел стучать кулаком...

Примечания

1. Кржижановский С. Собр. соч.: В 5 т. Т.1. Спб.: Симпозиум, 2001. С.612. В дальнейшем цитаты из произведений приводятся по данному изданию. Непосредственно в тексте статьи будут указываться страницы.

2. Кржижановский С. Сказки для вундеркиндов. М.: Изд-во “Гудьял-Пресс”, 2000. С.49.