

Подина Лариса Вячеславовна

**ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО**

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 - русская литература



Самара 2002

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века
и методики преподавания литературы
Самарского государственного педагогического университета

Научный руководитель - доктор филологических наук,
профессор С.А.Голубков.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **В.Ш.Кривонос**,
кандидат филологических наук
Н.А.Масленкова.

Ведущая организация - Самарская государственная
академия культуры и искусств.

Защита состоится 13 ноября 2002 года в 14 часов на заседании
диссертационного совета К 212.216.01 по присуждению ученой степе-
ни кандидата филологических наук при Самарском государственном
педагогическом университете по адресу: 443099, Самара, ул. Л. Толстого, 47.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самарского
государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 10 октября 2002 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент



О.И.Сердюкова.

Общая характеристика работы

К началу XXI века имя С.Д.Кржижановского (1887 - 1950) стало обретать заслуженную известность. С момента публикации его первой книги прошло почти 13 лет (Кржижановский С. Воспоминания о будущем. М., 1989). Проза Кржижановского переведена в Германии и Франции, помимо отдельных изданий, вышло уже 2 тома 5-томного собрания сочинений писателя, подготовленного и прокомментированного В.Г.Перельмутером. Новеллы и повести С.Кржижановского необычны благодаря своеобразным приемам изображения действительности. Автор делает акцент на парадоксальности ситуаций, в которые попадают его герои, на необычности их мышления, алогичности и сумбурности. Кржижановский создает условную и многомерную картину мира, полемически заостренную против упрощенной трактовки жизни, тем самым демонстрируя свой «собственный» метод, названный им экспериментальным реализмом. Сочетая сатиру и иронию, писатель ставит в центр читательского внимания обличительные и безжалостные буффонады и аллегории, показывая, как легко человек роняет себя, подвергаясь страху, лжи. Во многих случаях Сигизмунду Кржижановскому нельзя отказать в предвидении грядущих социальных катаклизмов.

Определяющей для рассказов и повестей С.Кржижановского и семантически насыщенной является пространственно-временная организация. М.М.Бахтин отмечал, «что приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп»¹. Создавая хронотопические модели, С.Кржижановский делает их основными структурообразующими компонентами своей прозы. Художественное время-пространство в произведениях писателя полифункционально.

Исходя из сказанного выше, актуальность темы нашего исследования можно обусловить следующими моментами:

- насущностью задачи концептуально-целостного, комплексного подхода к творчеству С.Д.Кржижановского;
- потребностью осмысления взглядов писателя на литературно-философские категории времени и пространства, что поможет получить более точное представление о мировоззрении СДКржижановского;
- а также необходимостью определения места писателя в истории русской литературы первой половины XX века.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые предпринята попытка через анализ пространственно-временной структуры

¹ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Литературно-критические статьи. - М., 1986. - С. 124.

конкретных произведений С.Кржижановского выйти на обобщенное представление о специфике художественного мира данного чрезвычайно оригинального писателя.

Основная цель работы - многоаспектное изучение функций пространства и времени в художественном мире Сигизмунда Кржижановского.

Для достижения цели решается ряд конкретных задач.

Теоретико-литературная задача предполагает осмысление семантического объема хронотопа как научного понятия, определить типологию его форм и функций. Через призму пространственно-временной структуры необходимо рассмотреть особенности сюжетно-композиционного строения произведений писателя.

Историко-литературная задача предполагает включение С.Д. Кржижановского в определенный контекст эпохи, сопоставление его творчества с художественным опытом, имеющимся в литературе XIX-XX века (Н. Гоголь, М.Е.Салтыков-Щедрин, А.Грин, В.В.Набоков). Требуется определить черты новаторства в художественном методе С.Кржижановского, выявить основные константы стиля, образующие неповторимый художественный мир писателя.

Аналитическая задача предполагает системно-целостный анализ текстов прозаических произведений С.Д.Кржижановского.

Предмет исследования - художественная семантика пространственно-временной организации прозы С.Кржижановского.

Объектом исследования являются тексты С.Д. Кржижановского, опубликованные на сегодняшний день. Основной фактографической опорой биографического характера послужили статьи В.Г.Перельмутера.

Гипотеза настоящей диссертации может быть сформулирована следующим образом: пространственно-временная структура произведений С.Д.Кржижановского, построенная по принципам парадокса, является основным сюжетообразующим компонентом его прозы и обуславливает специфику художественного метода, который можно определить как сюрреализм.

Методологической основой работы являются исследования отечественных и зарубежных теоретиков структурализма и постструктурализма Ю.Лотмана, Б.Успенского, Ю.Левина, Р.Барта; теоретиков нарратологии Ж.Женнета, С.Чэтмена; также известные работы по теории литературы М.Бахтина, Д.Лихачева, В.Днепровца, В.Топорова и других.

Теоретическая значимость. В диссертации осмыслены функции художественного времени и пространства как структурного элемента прозы С.Кржижановского, определены теоретические параметры художественного метода писателя. По художественному опыту писателя можно судить о некоторых весьма показательных чертах эволюции художественного сознания XX века.

Практическая значимость диссертации. Анализ произведений С.Д.Кржижановского позволяет углубить существующие представления о закономерностях литературного процесса в 20-30-е годы XX века.

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы в подготовке лекционных и практических курсов по истории русской литературы XX века, а также при разработке спецкурсов и проблематики спецсеминаров по творчеству С.Д.Кржижановского.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры русской литературы XX века и методики преподавания литературы Самарского государственного педагогического университета. Основные положения излагались и обсуждались на научно-методической конференции «200-летию А.С.Пушкина посвящается...» (Самара, 1999), на XXVII зональной научной конференции литературоведческих кафедр университетов и педвузов Поволжья: «Проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: XXI век» (Саратов, 2000), на международной научной конференции «Европейская литература 20-х годов XX века: лаборатория художественных форм (к 70-летию профессора В.П.Скобелева)», (Самара, 2000), на 3-ей Международной научно-методической конференции памяти И.Н.Ульянова: «Гуманизация и гуманитаризация образования XXI века» (Ульяновск, 2001). Основные положения диссертации изложены в четырех публикациях (список прилагается).

Структура работы оформилась соответственно поставленной цели и задачам. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность темы исследования. Определяются цель и задачи исследования, методологические основы, проводится историографический обзор, дающий представление о степени изученности избранной темы. В поле зрения оказываются журнальные и газетные публикации современных литературоведов Ю.Ганзя, М.Гаспарова, В.Камянова, В.Перельмутера и других, высказывавших порой противоречивые мнения о прозе С.Д.Кржижановского. Известна литературоведческая работа, посвященная творчеству данного автора - статья В.Н.Топорова «Минус» - пространство Сигизмунда Кржижановского», в которой исследуется «уникальность» художественного пространства Кржижановского, его идея «пространственности». Наше внимание привлекает пространственно-временная структура произведений С.Кржижановского, являющаяся основным сюжетообразующим фактором, характерным для прозы писателя. Философские взгляды писателя отразились в его художественной практике. Герои Кржижановского - это не только человек с его особым складом восприятия мира, но и символы, «знаки», (тему «обесмысли-

вающего знака» можно назвать одной из главных в творчестве С.Кржижановского), при помощи которых разворачиваются процессы обнаружения себя в экзистенциальном пространстве. Писатель предлагает решение вечных, сущностных вопросов бытия, а также моделирование такого типа ментальности, когда не только отдельный «индивидуум», но и общество в целом не способно за символом («знаком») увидеть референт и принимает **означающее за реальность**.

Первая глава «Философские основы прозы С. Кржижановского». С.Д.Кржижановский жил и творил в начале XX века. Историческая ситуация в России в это время воспринималась как кризисная, почти апокалиптическая. Началась полоса научных открытий, которые привели к пересмотру прежних представлений о строении материи и в целом о мироздании.

В разделе 1.1. «С. Кржижановский и философский дискурс начала XX века» представлен исторический обзор научной и философской мысли этого времени, определившей личностное становление писателя.

Вопрос о специфике русской философии начала XX столетия сложен прежде всего потому, что в ней как бы объединяются в одно целое весьма различные, противоположные друг другу идеи и концепции. Эта тема «вторгшегося хаоса» рассматривается С.Кржижановским во многих новеллах книги «Сказки для вундеркиндов», особенно в таких, как «Катастрофа», «Жизнеописание одной мысли», «Бог умер», «Страна нетов», также в сборнике новелл «Чужая тема», а именно в новеллах «Швы», «Собиратель щелей», в более крупных произведениях - «Клубе убийц букв», «Возвращение Мюнхгаузена» и других. В свое время В.Соловьевым была заявлена тема (борьбы против абстрактности классической мысли, против отвлеченных начал)². Русские мыслители поддерживали идею немецких идеалистов о примате практического разума над теоретическим. Кржижановский, являясь поклонником Канта и немецкой идеалистической философии, придает большое значение реальной практике по отношению к разуму. Об этом свидетельствует офтальмологический опыт в новелле «Четки», актуализация проблем психологии и психоанализа в произведениях «Автобиография трупа», «Клуб убийц букв» и других. Писатель не удовлетворялся абстрактно-теоретическим познанием и всегда устремлялся к конкретному религиозно-этическому мировоззрению, непременно включавшему тему спасения человека и человечества: «Просить ли мне о рае, Господи: не по милости, не по правому Суду Твоему отверзаются врата Раевы. Просить ли богатств и царств мира:

² Мотрошилова Н. История философии: Запад - Россия - Восток / Под ред. Мотрошиловой Н. - М., 1999. - Кн. 3: Философия XIX-XX в.в. - С. 250.

разве не ношу в глазах моих весь мир Твой, от солнц до солнц»³, - отвечив Старцу Господу в новелле «Собиратель щелей».

В соответствии с этим находилась еще одна особенность русской философской мысли начала XX века. Это тема изначального и объективно данного единства космоса, природы, человека, Бога. Наиболее крупные философы России начала XX века - Н.Бердяев, Л.Шитов, И.Ильин, Н.Лосский, П.Флоренский - оригинально мыслили именно в духе такой философии. Новый синтез бога и миропознания, воплощение Бога в мире и человеке (что В.Соловьев называл (свободной теургией)) начали интересовать русских идеалистов и С.Кржижановского в том числе.

Вглядываясь в реалии начала XX века, С.Кржижановский приходил к апокалиптическому ощущению времени. Его особенно удручало, что человеческая культура, даже в своих высочайших проявлениях, как религия и наука, бессильна противостоять «социалистическим преобразованиям». Перемены, произошедшие в России вместе с революцией, не помешали писателю сохранить свою индивидуальность и приблизиться к созданию принципиально нового художественного метода, не имевшего аналогов в литературной России. Кржижановского любят награждать эпитетами - «мансардный гений», «русский Кафка», ставят его в один ряд с По, Мейринком, Музилем, сопоставляют с Гофманом и Свифтом. Он и в самом деле не вписывается в какое-то одно направление, синтезируя самые разнородные тенденции мировой литературы и философии. Свой литературный метод писатель называет экспериментальным реализмом⁴, ссылаясь на Ф.Бэкона: «Мы лишь уменьшаем или увеличиваем расстояние между предметами, остальное довершает природа». Выделение метода экспериментального реализма как отдельного направления, которое Кржижановский формулирует в своей последней историко-литературной статье «О польской новелле» (1948), не было увидено ни создателями произведений искусства, ни критиками. Открытым остается вопрос об уникальности прозы С.Кржижановского, совмещающего в своем творчестве реалистическое, беспристрастное обобщение, романтический субъективизм и даже надреализм. Термин «надреализм» аналогичен французскому *surréalisme*. Определение сюрреализма в интерпретации современного ученого В.Руднева звучит так: (Сюрреализм - одно из самых значительных и долговечных художественных направлений европейского авангардного искусства XX в. Сюрреализм базируется на вере в высшую реальность произвольных ассоциаций, во всемогущество сновидения и в незаинтересованную игру мысли, что ведет к

³ Кржижановский С. Собиратель щелей // Кржижановский С. Сказки для вундеркиндов. - М., 1991. - С. 465.

⁴ Перельмутер В. После катастрофы // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 54.

деструкции всех физических механизмов и этических кодексов»⁵. Для того, чтобы дать теоретическое обоснование новеллам и повестям С.Д.Кржижановского, следует определить философские взгляды, которые лежат в основе его творчества. Уже на страницах дебютного произведения «Якобы и "Якоби"» упоминаются имена около тридцати философов, начиная с античных (Аристотель, Демокрит, Эмпирик и другие), и средневековых (Декарт, Спиноза, Лейбниц, Бемэ и другие), а также представителей философской мысли XIX и XX веков. Предпочтение отдается И.Канту. Кржижановский неоднократно обращается к его работам, кантовские идеи становятся источником писательских замыслов С.Кржижановского.

Сказанное выше указывает на духовные основы творчества и личности С.Кржижановского. Опираясь на идеи немецких философов, европейскую философскую мысль различных эпох и направлений, Кржижановский в некоторых произведениях использует восточную мудрость, обращаясь уже не к философии, а к теософии; обнаруживая таким образом широкую эрудицию и блестящую образованность. В новелле «Якобы и "Якоби"» он упоминает об Упанишадах, об Алмазной Грамоте Трисмегиста, об индусских *gischi*, придумавших пятый элемент. Ссылаясь на авторитет Гермеса Трисмегиста, легендарного отца алхимии, Кржижановский пишет рассказ «Граий», миниатюру «Итанесиэс» - «легенду мировой гармонии».⁶ Теоретическое обоснование своему творчеству писатель находит и в философии, и в теософии.

Таким образом, несмотря на то, что С.Кржижановский никогда специально философией не занимался, тем не менее, по жанру его произведения близки к такому явлению, как «философская проза».

В соответствии с выявленными особенностями прозы С.Д.Кржижановского в разделе **1.2. «Философско-эстетическая концепция мира у С.Кржижановского»** рассматриваются основы эстетики у писателя. Как настоящий художник, он создает парадоксальный мир: так много говорящий о реальном мире, в котором живет, Кржижановский демонстративно отрекается от него, подчеркивая своеобразие собственных законов, настаивая на их уникальном и исключительно художественном характере.

На эстетические взгляды С.Кржижановского существенное влияние оказали Вл. Соловьев и Фр. Ницше. Обращаясь к их философскому наследию, Кржижановский пытался приспособить их идеи для осуществления собственных мыслей. Новеллу «Бог умер» писатель начинает словами: «Случилось то, что когда-то, чуть ли не в XEX сто-

⁵ Руднев В. Словарь культуры XX века. - М., 1997. - С.300.

⁶ Кржижановский С. Итанесиэс // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С.201

летию, было предсказано одним осмеянным философом: умер Бог»⁷. Имея в виду Фридриха Ницше и его философию, Кржижановский «от противного» доказывает существование Бога и веры. «По смерти Бога» начинается крушение мира: Мистер Брудж не досчитался звезд на небе, Виктор Ренье лишился поэтического дара. Вступая в конфликт с Ницше, герои Кржижановского пишут книгу - «Рождение Бога», но тщетно. Новелла-фантазмагория обращена к имманентному миру, к осознанию значения веры и сущности бытия.

Тема «наоборотного» мира звучит во многих произведениях С.Кржижановского. Мотив «двойного зрения»⁸, то есть реального и метафизического впервые обозначается в новелле «Четки», затем повторяется в рассказах «Мост через Стикс», «Клуб убийц букв», «Чужая тема», «Швы», «Книжная закладка», в повести «Воспоминания о будущем». Писатель проводит мысль о единстве и противоположности быта и бытия, что явно противоречит высказываниям А.Белого, в которых не просматривается интерес автора к реальной конкретике жизни. Таким образом, говорить о Кржижановском как о последовательном символисте было бы неверно, хотя его творчество предполагает возврат (в метафизическом смысле) к текстам предшественников, их творческое перевоплощение. Показательны в этом смысле новеллы Кржижановского «Чуть-чутьи», «Прикованный Прометеем», «Страна нетов», повесть «Возвращение Мюнхгаузена», где линейное и круговое в обеих его ипостасях продлевается за счет трансформации временного в пространственное.

На страницах диссертационного исследования мы пытаемся решить вопрос: какой тип творчества характерен для С.Д.Кржижановского? Его произведения глубоко психологичны, отличаются изысканностью слова и гармоничностью повествования (нередко фантазмагоричностью), с одной стороны романтичны, а с другой стороны «сверхреалистичны». Это затрудняет определить их место в известной системе координат. С.Кржижановский создает мир, в котором разрушается известный порядок вещей, традиционно подчиняющийся правилам логики и формируется принципиально иная пространственно-временная организация. Писатель исследует феномен опустошающегося пространства, в котором действуют его герои. Статус полноценного героя получают в прозе Кржижановского не только человек, но и необычные явления как материальные, так и абстрактно-духовные по своей природе. Образы Кржижановского часто относятся к сверхреальному, таинственному, невероятному. Таковы старухи Грайи из рассказа «Грайи», Мухослон из новеллы «Мухослон», Эдуард Пем-

⁷ Кржижановский С. Бог умер // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1.- СПб., 2001. - С.255.

⁸ Перельмутер В. Комментарии // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т.1. - СПб., 2001. -С.618.

фок из новеллы «Проигранный игрок». Следует отметить, что в последней новелле звучит «кафкинская» тема превращения: был мистер Пемброк, а оказалась пешка Пемброк: «Пешка Пемброк, продолжавшая все еще считать и самоощущать себя знаменитым шахматистом, недоумевала»⁹. Парадоксально то, что свои произведения Кржижановский пишет гораздо ранее, чем открывает для себя сочинения Кафки. Следовательно - это не «кафкинская» тема волнует С.Кржижановского, а обоих писателей, независимо друг от друга, интересуют мотивы «превращений», «невероятных миров», «киспиндента и трансцендента». В любой повседневности Кржижановский видит чудеса, скрытые от непосвященного взгляда. Так живут и действуют «умаленные» человечки из «Странствующего «Странно», Савл Влоб из «Чужой темы». Приключения, авантюра и материализация мысли - любимая тема сюжетов С.Кржижановского, более того, мысль - любимая героиня писателя. «Мысль родилась в тихое июльское послеполудня. Вокруг мысли кружили садовые дорожки»¹⁰; «... мысль Мудреца только и делала, что переходила из вещи в вещь, выискивая и вынимая из них смыслы»¹¹. Образами у Кржижановского могут быть любые бессознательные психические акты - сновидения, воспоминания, галлюцинации. Особенно ярко проявляется тема сна. Сон - частый герой произведений Кржижановского. «Поэт упрямо боролся со снами: маленькие сны и снишки, уцепившись, что было мочи за ресницы поэта, тянули ему веки книзу»¹²; - повествуется в рассказе «Прикованный Прометеем». В повести «Странствующее "Странно"» - странен и сон: «Сон засуетился: сошел с подушки, уложил видение и ищи его»¹³. Так писатель старается проникнуть в высшую реальность бытия.

Вышесказанное позволяет говорить о самом загадочном творческом методе - искусстве сюрреализма (от франц. *Surréalisme* - «надреализм») ¹⁴. Лидер французского сюрреализма Андре Бретон в «Манифесте сюрреализма» 1924 г. писал: «Сюрреализм есть чистый физический автоматизм, посредством которого мы стремимся выразить в слове или живописи истинную функцию мысли»¹⁵. Сюрреализм базируется на вере в высшую реальность, во всемогущество сновидения и в игру мысли. Классическая теория сюрреализма имеет ряд противоречий. Истина заключалась в бессознательном, из бессознательного

⁹ Кржижановский С. Проигранный игрок // Кржижановский С. Собрание сочинений: В. 5 т. Т.1. - СПб., 2001. - С.137.

¹⁰ Кржижановский С. Проигранный игрок // Кржижановский С. Собрание сочинений: В. 5 т. Т.1. - СПб., 2001. - С.139.

¹¹ Там же. С.123.

¹² Там же. С. 142.

¹³ Там же. С.298.

¹⁴ Руднев В. Словарь культуры XX века. - М., 1997. - С.300.

¹⁵ Там же. С. 301.

извлечь что-то «особое» и выразить в фантастических образах глубинные мысли и переживания. Именно по этому пути, как нам удалось подчеркнуть, «шествовал» С.Кржижановский. Таковые «странствия» отразились на страницах его произведений: «Между учебником логики и железнодорожным путеводителем, между мышлением и путешествием есть сходство. Мышление - это передвижение образов в голове. Путешествие - передвижение головы мимо сменяющихся образов. Переставив термины, можно сказать: странствовать - значит мыслить объектами; думать - странствовать в себе самом»¹⁶.

Вторая глава «Время и пространство как структурообразующие компоненты прозы С.Кржижановского». В разделе 2.1. «Многофункциональность времени и пространства в художественном мире писателя» рассмотрены концепции пространства и времени, сформировавшиеся еще со времен античной философии. Б.Хельвич, исследовавшая «Одиссею» Гомера, пришла к выводу, что в этом произведении впервые открыты категории пространства и времени. Дальнейший анализ времени и пространства ведется Демокритом, Платоном, Аристотелем и другими античными философами. Далее И.Ньютон, высказывая свои взгляды на пространство и время, разграничил эти категории на два типа: абсолютный и относительный. Свою оригинальную пространственно-временную теорию предложил И.Кант: пространство и время выступают как субъективные и необходимые условия чувственности, как априорные формы созерцания, что определяет их эмпирическую реальность лишь применительно к миру явлений (феноменов)¹⁷. Категория художественного времени-пространства изучаются давно и успешно. Это работы М.М.Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике», «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», «Проблемы поэтики Достоевского», Д.С.Лихачева «Поэтика древнерусской литературы», Ю.М.Лотмана «В школе поэтического слова», «Многоплановость художественного текста», В.Д.Днепров «Идеи времени и формы времени», В.Н.Топорова «Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического» и другие.

М.М.Бахтин высказал мысль о слиянии пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. В литературно-художественном хронотопе время уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории¹⁸. В теории хронотопа М.М.Бахтин подчеркивал неразрывность времени и пространства. Но в худо-

¹⁶ Кржижановский С. Странствующее «Странно» // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. II. - СПб., 2001. - С. 341.

¹⁷ Кант И. Сочинения. - М., 1963. - Т. I. С. 136.

¹⁸ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Литературно-художественные статьи. - М., 1986. - С. 121.

жественном произведении время и пространство могут быть разорваны. И разрывает их взгляд наблюдателя. Для анализов текстов С.Кржижановского существенными представляются оппозиции: «взгляд-взор», «смотреть-взирать», поскольку именно они являются основными параметрами в описании двух типов пространства, как оно преобразовано художником и отражено ям. Пространству, доступному внешнему наблюдению, в творчестве Кржижановского противопоставляется гипотетическое (ментальное) пространство.

Пространство и время в художественном мире С.Кржижановского играют смыслообразующую роль. Как настоящий художник Кржижановский обращается к внутренним безднам пространства, пытаясь понять этот мир в имманентном плане. Время оживает и становится «материально-физическим» на страницах прозы Кржижановского. Глаз и зрачок, часы и циферблат часто встречаются в его произведениях как самостоятельные герои: «На старом месте лежали и часики, на циферблате которых чуть было не закончилось мое бытие»¹⁹, - сетует герой из «Странствующего "Странно"», или же: «Секунды ловят в фотографическую камеру, из камеры в ванночку с закрепителем; затем, распластав на картоне, кнопками под стекло витрины», - начинается очерк «Коллекция секунд».

Наши наблюдения над способами представления пространства и времени базируются на текстах С. Кржижановского «Квадрат Пегаса», «История пророка», «Якобы и "Якоби"», «Проигранный игрок», «Катастрофа» и других. Особенность этих произведений состоит в передаче интеллектуального состояния созерцания и в попытке разгадать тайну мира. Переплетение описания физического и воображаемого пространства составляют композиции новелл. Приведем примеры реального пространства: «Все это произошло в городе Здесевске, в чахломе палисаднике, что на углу Дворянской и Дегтярного переулков, с 1 на 2 мая п-го года, в 11 S ночи» . («Квадрат Пегаса»); «Все произошло в ночь с 12 на 13 февраля 1811 года в Мюнхене»²⁰. («Якобы и "Якоби"»); «За 4327-ю веснами - когда в убогой хижине, прикрытой ветвями манго, родился великий Фу Ги»²¹. («Фу Ги»). Основным признаком этого пространства является герметичность. Оно очерчено геометрически замкнутыми фигурами: границы палисадника, камни рухнувшего храма, скос лобной кости, квадраты полей и т.д. Единст-

¹⁹ Топоров В. Н. «Минус» - пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического. - М., 1995. - С. 359.

²⁰ Кржижановский С. Квадрат Пегаса // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 94.

²¹ Там же. С. 107.

²² Кржижановский С. Фу Ги // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 194.

венный способ разомкнуть пространство - вырваться из него и «войти» во внутреннее пространство сознания. Так физическое пространство исчезает и события разворачиваются в гипотетическом пространстве: «Скажет: в Здесевске. И не знает, подлец, что не в Здесевске, а во вселенной». («Квадрат Пегаса»); «Мы живем по сю сторону золоченого образа книги, и что происходит ли что по ту его сторону, за внешним выгибом книжного обреза, - мы не знаем и знать не будем». («Якобы и "Якоби"»); «И Фу Ги стал жить под кровлей с двумя красными шарами: точно и у кровли были свои пучащиеся в небо красные глаза. Пять Священных Книг - одна за другою - отдали свои знаки отроку» («Фу Ги»). В ментальном пространстве лирический герой Кржижановского является субъектом воображаемого действия. Он воспарил мыслью над миром, ему открылась величественная картина мира. Итог этим размышлениям может вполне подвести Жаба из рассказа «Мост через Стикс»: «Жить - это дезертировать от смерти. Правда, все вы, сбежавшие из нет, в нет возвращаетесь: рано или поздно: потому что иного нет».

Таким образом, С.Кржижановский в своих произведениях создает определенное пространство. Это пространство может быть большим и даже выходить за пределы планеты Земля, как «жизненное пространство Вселенной» в новелле «Бог умер», пространство страны в рассказе «Страна нетов», но оно может сужаться до границ города - пространство Москвы в документально-философской повести в письмах «Штемпель: Москва». Но в большинстве текстов Кржижановский сужает пространство и устанавливает тесные границы: действие происходит в «кабинете судебной экспертизы, по отделу графического анализа»²³ («Чуть-чуть»), в «зале Гастингского шахматного клуба»²⁴ («Проигранный игрок»), в избушке старика («Старик и море»), в зрачке любимой девушки («В зрачке»), в мозгу Мудреца («Жизнеописание одной мысли») или ограничиться пространством головы («Голова с поклоном»). Особое место в художественном мире С. Кржижановского отведено тем произведениям, события которых происходят в античном мире. Художественное пространство в миниатюре «Итанесиэс», в основе которой лежит греческий миф о «гипербореях», - это пространство чудной страны Итанесиэс, которое не ограничено дефинициями. Новелла «Фу Ги» дает основание предположить, что действие происходит во время правления мифического императора Фу Си, жившего в III тысячелетии до н.э. Пространство рассказа «Граийи» из мифологического «проникает» в фантастичное. Художественное пространство Кржижановского иногда трудно определить, настолько оно вообра-

²³ Кржижановский С. Фу Ги // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 83.

²⁴ Там же. С. 133.

жаемо, как в повести «Странствующего "Странно"», в новелле «Якобы и "Якоби"», иногда же вполне реально и кажется доступно, как в «Чужой теме», действие которой разворачивается на пространствах городских улиц, парков, кафе.

На страницах прозы С.Кржижановского пространство может обладать различными свойствами, так или иначе «организовывать» действие произведения, но оно непосредственно связано с художественным временем. «Оно создает среду для движения, и оно само меняется, движется. Это движение (в движении соединяется пространство и время) может быть легким или трудным, быстрым или медленным, оно может быть связано с известным сопротивлением среды и с причинно-следственными отношениями»²⁵ (Д.С.Лихачев). Любое произведение разворачивается во времени.

В произведениях С.Кржижановского четко просматривается время, замкнутое в себе. Это произведения, не подверженные магии времени, можно их назвать «безвременными». Писатель настолько абстрагируется от объективного времени, что ни одна деталь сюжета не указывает на определенный хронологический период. Их большинство. Это новеллы «Сбежавшие пальцы», «Четки», «Фантом», «Пни», «Некто», «В зрчке», «Ветряная мельница» и другие. Такой подход к художественному изображению событий оригинален в русской литературе.

Другая группа произведений имеет конкретные датировки. Это рассказы «Квадрат Пегаса», «Фу Ги», «Проигранный игрок» и другие. В некоторых текстах С.Кржижановский, не указывая времени напрямую, через сюжетно-композиционные особенности ориентирует читателя на определенный временной этап. Например, в новелле «Катастрофа» он описывает ситуацию в России в начале XX века, дает объективную оценку происходящему: «А хаос вторгся. [...] Земля «как яблочко покати-и-лася» (La-mi-mi), задев планеты, подскакивая на выбоинах пути, мощенного звездами»²⁶. Подобная ситуация описывается в рассказах «Бог умер», «Страна нетов», в повести «Странствующее "Странно"» и других. Изображение времени у Кржижановского иногда иллюзионистическое. В некоторых, уже упомянутых нами произведениях, мы выделяли наличие фантастического, нереального. В новеллах «Страна нетов», «Грайи», «Итанесиэс» автор целиком уводит в свой условный мир. Таким образом, С.Кржижановский изобразил время в своих произведениях в разных аспектах и подошел к проблеме изображения времени во «вневременной», вечной ипостаси.

Далее остановим свое внимание на средствах изображения пространственно-временных отношений. Одним из основных приемов

²⁵ Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. - Л., 1971. - С. 384.

²⁶ Кржижановский С. Катастрофа // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 127.

отображения пространственных отношений является парадокс Аристотель определяет парадокс как высказывание, «противоречащее пробужденному ожиданию». В рассказах и повестях С.Кржижановского извечный порядок вещей разрушен. В «Стране нетов», например, философствующий рассказчик излагает принятые допущения в философии о «я» и «не-я», о времени и движении в такой усложненной форме, что известные философемы оказываются парадоксами. В рассказе «Граи», в котором развивается топос «мир наизнанку», Кржижановский, ссылаясь на авторитет Гермеса Трисмегиста, пользуется герметическим парадоксом «quod est superius est sicust inferius»²⁷ в аллегории о сути парадокса. Замечательно то, что Кржижановский использует парадоксы и для описания пространства и времени. Например, «Никто не смел взглянуть, пустота зародилась и ширилась, черной ползучей каверной, там, где был Он, развернувший пространство, бросивший в бездны горсти звезд и планет» («Бог умер»). «Близко» - подумал я и продолжал свой быстрый возврат в солнце («Страна нетов»); «...самое длительное и самое трудное мое путешествие передвинуло меня в пространстве всего на семьдесят футов» («Странствующее "Странно"»). Пространственный взгляд Кржижановского парадоксален - там, где нет никаких ограничений, писатель выстраивает дефиниции, и получается «пространство бездны», «законное пространство», «пространство солнца».

Ю.М.Лотман определяет художественное пространство в литературном произведении как «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений». В «языке пространственных представлений» Кржижановского не последнюю роль играют «пространственные» тропы и фигуры: парадокс, метафора, метаморфоза, поскольку образ воспринимаемых объектов, отраженный в них, имплицитно позиционирует наблюдателя в визуальном пространстве. Именно с этим связаны случаи пространственных и временных метаморфоз: «Пространство и время почти на всем земном плацдарме переполнилось паникой». («Катастрофа»); «Время, дергаясь острыми стрелами на их циферблатах, кружит и кружит...» («Страна нетов»); «Хотя бы. Я умею обращаться и с минутами» («Чуть-чуть»); «Бацилла времени вернулась в меня, но лишь за тем, чтобы подвергнуть мучительнейшей из пыток: пытке длительностями» («Странствующее "Странно"»). Время, минуты, секунды, «бациллы времени» - на страницах прозы Кржижановского одушевлены. С ними соотносятся такие глаголы движения: «переполнилось», «подымало», «ползут», «кружит», «тянулись», «вернулись». Подобные метаморфозы по сути своей парадоксальны.

²⁷ Перельмутер В. После катастрофы // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С.7.

Данные метаморфозы можно условно разделить на две группы: пространство увеличивающееся и пространство уменьшающееся. Символом уменьшающегося пространства В.Н.Топоров определил щель. «Зовет щель, зовет извилистым тонким голоском, а в себя не пускает». («Мухослон»); «Муха родилась в печной щели...» («Поэтому»). Вторая группа парадоксально увеличивающегося пространства ярко представлена в новеллах «Квадратури́н», «Рисунок пером», «Бог умер», «Гра́йи», повестях «Странствующее "Странно"», «Штемпель: Москва» и многих других произведениях. Анализ пространства в творчестве С.Д.Кржижановского позволил сделать вывод: у писателя представлено **несколько вариантов пространства**, каждый из которых соотносён с определённым повествовательным уровнем. Переход из одного пространства в другое осуществляется путем смены повествователя. Таким образом, физическое пространство - это то, что видимо «здесь и теперь», а гипотетическое пространство - это то, что видимо «теперь и всегда». С.Кржижановский демонстрирует, как совершенно чуждые друг другу явления могут быть в реальности объединены только одним - взглядом наблюдателя (читателя).

С.Д.Кржижановский в своих текстах изображал и описывал гипотетическое и реальное пространства. Герои Кржижановского живут во времени, но и время живет ими. Цена времени - жизнь. Возможно поэтому «вечность» как некое состояние без времени неизменно вызывает чувство ужаса: «... я остался без времени...»²⁸.

Художественный мир С.Д.Кржижановского - грандиозное пространство вечности, находясь в котором можно прозреть величие божественного замысла, но трудно разглядеть земные вещи. Видимо, именно в этом заключается не только парадоксальность его творческого видения, но и его личности.

Раздел 2.2. «Пространство города в прозе С. Кржижановского. Концепт Москвы. Родившийся в Киеве, здесь осознавший себя писателем, в марте 1922 года С.Кржижановский меняет «родное пространство» на новое - Москву, и начинает скрупулезно исследовать ее. Около трех лет писатель осваивает «пространство столицы»: изучает «генеалогию» города, его биографию, «начертание», «грамматику», «фонетику», психологию, стилистику. Все это художественно оформилось в повести «Штемпель: Москва», в очерках «Московские вывески», «Коллекция секунд», «2000 (К вопросу о переименовании улиц)». В свое время Кржижановским был составлен путеводитель по Москве для иностранных туристов, который был издан, но в настоящее время разыскать его так и не удалось.

²⁸ Кржижановский С. Странствующее «Странно» // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 321.

Главной пространственной точкой предстает город Москва. Москва в текстах Кржижановского выступает не только как фон, на котором разворачиваются действия, но и как равноценный персонаж. Отчетливо проявляется желание Кржижановского очеловечить столицу. Писатель называет ее - Москва-матушка. Персонафицированный образ Москвы наделяется у него разными чертами.

В.Н.Топоров в работе «Минус» - пространство Сигизмунда Кржижановского²⁹ исследует суть феномена Москвы для писателя. Москва для Кржижановского была не только местом жительства, столицей государства, это его тема «близкая и важная»³⁰. Находясь «внутри пространства Москвы», определяя ее «мысль», «смысл», «символ», Кржижановский пытался создать обобщающую «философему о городе».

«Каждое утро, в 9 часов я, застегнув себя в пальто, отправлялся вдогонку за Москвой». Так, каждое утро, проходя переулок за переулком, Кржижановский «собирал в себе Москву»³¹. Обретение смысла Москвы произошло не скоро, только расширив метафизическое пространство Москвы, которое стало опорой Кржижановского в его борьбе с обступающим его «минус» - пространством (термин В.Н.Топорова). Так, постепенно, писатель стал «втягиваться» в игру души с пространством Москвы.

Первые ощущения московского пространства приходили к Кржижановскому через ночные кошмары. Мотив сна, небытия использует писатель даже в документальной повести. Примечательно, что выводы из его «яви», по существу «не спорили с черной логикой кошмара»³². Уже не впервые появляется образ круга, точнее, кружения: «Я часто доверял трамваям А, Б и особенно В, кружащему по длинному, колеблющемуся радиусу»³³. Наряду с круговым движением, Кржижановский говорит о хаотичном кружении слов: «В первые мои московские дни я чувствовал себя внутри хаотичного кружения слов»³⁴. Мотив «взбесившегося алфавита» является пророческим в прозе Кржижановского, четверть века спустя он изобразит эпизод «прощания с алфавитом» в «Возвращении Мюнхгаузена» (1927 - 1928) и в новелле «Бумага теряет терпение» (1939). Эмблема «кругового движения», круга отражает сложность «московского» пространства, которую по-

²⁹ Топоров В. К «Минус» - пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Образ: Исследования в области мифопоэтического. - М, 1995. - С. 476-574.

³⁰ Кржижановский С. Штемпель: Москва // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 511.

³¹ Там же. С.513.

³² Там же. С.515.

³³ Там же. С.517.

³⁴ Там же. С.516.

чувствовал Кржижановский благодаря собственной пронизательности. «Круглая» Москва задает круговое движение по инерции, что перекликается с образом «круглой пустоты», от которой один шаг до «Страны нетов». «Москва на пустоте. Дома, под домами почва, а под почвой - гигантский «земляной пузырь»: круглая пустота, которой бы хватило на три Москвы»³⁵. **Пустота, небытие, крест, узы** - эти существенные часто встречаются в текстах Кржижановского, соответственно, являются составляющими его «московского» пространства, где каждое название ищет свои ассоциативные ряды.

С.С.Неретина в книге «Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абелияра» обосновывает понятие концепта, анализируя в своем исследовании «Диалектику» Абелияра, который впервые вводит термин «концепт» как форму «схватывания смысла». В нашем случае правомерно говорить о концепте Москвы в творчестве и жизни С.Кржижановского.

Так исследование Москвы ставит перед автором задачу нахождения некоего «**смысла Москвы**», или «символа: Москва». Кржижановскому удалось в своей прозе совместить Москву - город и Москву - собственное мышление, лежащие в разных пространственных плоскостях. Писатель сумел найти компромисс между «хаотичным» беспорядком Москвы и организующим мышлением.

М.Ю.Лотман заключает, что «пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений»³⁶. Как нами уже подчеркивалось, пространство Города [Москва] в текстах С.Кржижановского - это не только фон, на котором разворачиваются события, это самостоятельный персонаж, несущий смысловую нагрузку. Основные черты, в которых представлена Москва, можно выделить следующим образом:

1. **Топография Москвы.** Кржижановский создает лицо Москвы: достоверно обозначены улицы, переулки, церкви, дома. Арбат, Копиловка, Ленинка, Зацепский вал, церковь Николая Чудотворца, церковь Грузинской Божьей Матери в Никитниках и многое другое - все эти названия встречаем на страницах повести С.Кржижановского «Штемпель: Москва», а также в других произведениях писателя.

2. **Историософия Москвы.** Писатель намеренно обращается к истории города, проводя параллели с русской историей в целом: «К XVIII веку, когда все города и городки и у нас, и на Западе, давно уже повалив все стены, убрали их как ненужную ветошь, - Москва все еще прячет свое тучное круглое тело в ободе стен и валов»³⁷.

³⁵ Кржижановский С. Штемпель: Москва (13 писем в провинцию) // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 532.

³⁶ Лотман Ю. В школе поэтического слова. - М., 1988 - С. 252.

³⁷ Кржижановский С. Штемпель: Москва (13 писем в провинцию) // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 522.

3. Социология Москвы. С. Кржижановский отражает острые социальные проблемы, возникшие в Москве в начале XX века. Писатель изображает пространство городских улиц и районов, поглощенных и «зараженных» революцией: «Люди революции не спят, даже во сне растревоженный мозг их, [...] живет и мыслит так, как если б их не было».

4. Символика Москвы. Москва оказывается символом борьбы за власть раздора, несправедливости, развоплощения, «небытия».

5. Философия Москвы. Человек Москвы обречен на одиночество. Определяя себя «человеком привозным», Кржижановский часто повторяет: «.. впрочем «нам» тут не к месту, - я-то не москвич, а так, привозной человек»³⁸. А до «твоих привозных мыслей привозного человека им дела мало»: так обрекает Москва на бессмыслие и пустоту.

6. Психология Москвы. Психология людей искалечена в условиях борьбы за город. Все чаще писатель сравнивает Москву со «Страной нетов»: «Новейший план города Москвы похож на рукопись, слова которой разбежались, кто куда, по хаотически перепутавшимся линейкам улиц»³⁹.

Задачей для Кржижановского-мыслителя стало внутреннее освоение пространства Москвы, как отображение духовного мира писателя.

В разделе 23. «Семантика опустошающегося пространства Сигизмунда Кржижановского» рассматривается уже не пространство Москвы, а пространство его души, отразившееся на страницах прозы писателя, составлявшее суть его мировидения.

С.Кржижановский «формировал» и «творил» свое пространство через открытие и обретение его, затем «переводил» пространство в тексты. Особенно в ранних текстах писателя много уделяется теме пространственности. В.Н.Топоров в работе «Минус-пространство Сигизмунда Кржижановского», к которой мы обращались, исследуя московское пространство писателя, вводит термин «минус-пространство», что означает отсутствие пространства, сознательное небытие. Интересны в этом отношении «Автобиография трупа» (1925), «Книжная закладка» (1927), «Странствующее "Странно"» (1924), «Разговор двух разговоров» (1931), «Собираатель щелей» (1922), «Катастрофа» (1919 - 1922), «Воспоминания о будущем» (1929), «Четки» (1921), «Чудак» (1922), «Боковая ветка» (1924), «Квадратури» (1925), «Швы» (1928), («нетов» (1930) и другие.

Акцент ставится на особом парадоксальном виде пространства, которое в большей степени заслуживает название анти-пространства («нетл-пространства»⁴⁰); речь пойдет о бытии небытия, страшных фан-

³⁸ Кржижановский С. Штемпель: Москва (13 писем в провинцию) // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 527 - 528.

³⁹ Там же. С.550.

⁴⁰ Термин «нет»-пространства аналогичен термину: "минус"- пространство.

томах, отрицающих жизнь и ее пространство. С.Кржижановский часто обращался к описанию этого «больного» пространства и по-разному обозначал его: пустое пространство, пустота, небытие. «Он знал, что там, за спиной, расплзшееся черными углами мертвое, оквадратуренное пространство. Знал и не оглядывался», - пишет он в рассказе «Квадратурин», где бытовая, жизненная ниша превращается в «антишагренево» пространство, растворяя личность в вечности, сознание в безумии. «Всю ночь я пробродил по пустеющим улицам. Чувствовал: пустею я сам», - в новелле «Чуть-чуть» пустеющее пространство уже выходит за пределы комнаты, «квадратуры» и приобретает более широкие масштабы, постепенно проникая в героя. Гротеск увеличивается в «Квадрате Пегаса», потому что действие рассказа охватывает всю Вселенную: «...мы среди звезд», - рассуждает влюбленный герой, но чувство радости поглощает реальная действительность, «темнота ставен», пустота «съедает» его: «А вдруг, Наденька, там, в домах, все умерли. И мы с тобой, еще живые, среди трупов? А?»⁴¹

При знакомстве с писателем создается впечатление об особом отношении С.Кржижановского к жизни, к творчеству. Читатель не только осваивает правила творческого пространства Кржижановского, но и иногда готов сам освоиться в нем, приняв его в свой личный пространственный опыт. Объяснение этому можно встретить в работе Ю.М.Лотмана: «Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т.п.»⁴². Количество параметров, определяющих специфику пространства С.Кржижановского, превышает среднюю норму. Кроме того, оно может быть «точечным, линейным, плоскостным или объемным», оно очень гипотетично, что определяет зыбкость границ между реальностью и ирреальностью. Отсюда возникает проблема «двойственности человеческого сознания», «особая диалектика мира сна», «тема наоборотного мира». Такая двойственность в восприятии мира определяет взгляд на жизнь и пространство самого повествователя.

«Бытие-небытие», «просторность-теснота» - слова, характеризующие пространство С.Кржижановского. «Пространственный словарь» писателя весьма богат. В.Н.Топоров, наблюдая за пространством Кржижановского, расклассифицировал определения «пространств» по признаку «просторности-тесноты». Индексы-слова «первого» пространства - просторный, пространный, страна, широкий, пустой, опустошаться [...] и т.п. Индексы-слова для «второго» пространства -

⁴¹ Кржижановский С. Квадрат Пегаса // Кржижановский С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. - СПб., 2001. - С. 95.

⁴² Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. - М., 1988. - С. 252.

тесный, теснота, щель, разрез, шов, расщелина [...] и т.п.»⁴³. По нашим, весьма приблизительным, подсчетам в первом томе С. Кржижановского слова смерть - небытие - пустота встречаются \approx 300 раз; щель - дыра - пень \approx 120 раз; бытие - жизнь \approx 180 раз (причем, не беря во внимание такие новеллы, как «Собиратель щелей» и «Швы», где внимание особо приковано к «щелям»). Таким образом, на пятистах страницах художественного текста почти через одну мы встречаем существенные: пустота, небытие, смерть.

Существительное щель часто встречается в прозе С.Кржижановского. «Щелиное пространство» - еще один парадокс в его творчестве, из которого вырастает своя «щелиная этика». К смыслу-бессмыслию щелиности Кржижановский обращается в рассказе «Собиратель щелей» (1922). Суть «щелиной метафизики» такова: «...щель, расщепляя бытие, поглощает вместе с ним и их сознание, бытие отражающее», - рассуждает Старец из новеллы «Собиратель щелей». Как правило, где щель, там разбитость, опустошенность. И образное высказывание Кржижановского: «С щелью нормально жить невозможно»⁴⁴, подтверждается расколотость его души, что находит отражение в творчестве.

В каждом произведении присутствуют образы «конечного» пространства - карман пальто («Сбежавшие пальцы»), лобная кость мудреца («Жизнеописание одной мысли»), щель кухмистерской («Поэтому»), избушка с мутным окном («Старик и море»), комната («Автобиография трупа»), труп («Чудак»), окоп («Мишени наступают»), «от виска до виска» («Разговор двух разговоров»). За этими образами скрывается замкнутость пространства. Человек, прикованный к этому несвободному пространству, не может чувствовать себя свободным.

На наш взгляд, наиболее характерный текст о деформации пространства - повесть «Странствующее "Странно"». В ней представлено несколько вариантов пространства. Это мгновенно разрастающееся пространство, когда «стены бросились прочь от меня, рыжие половицы под ногами нелепо разрастались, поползли к внезапно раздвинувшемуся горизонту, потолок прынул кверху...», а также пространство, в котором мили превратились в миллиметры, в дворцах и хижинах которого полы и потолки срослись в одну сплошную плоскость».

В новелле «Автобиография трупа» (1925) вновь возникает мотив безвоздушного пустого пространства. Это занятая игрушка для мысли, валявшаяся на столе: «Это обыкновеннейший герметический запаянный стеклянный дутыш. Внутри прихотливо изогнутый тонкий-

⁴³ Топоров В. Н. "Минус"-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. - М., 1995. - С. 501.

⁴⁴ Кржижановский С. Собиратель щелей // Кржижановский С. Сказки для вундеркиндов. - М., 1991. - С. 131.

тонкий серебристый волосок. А вокруг волоска - **vacuum**, тщательно профильтрованная пустота».

Исходя из имевшихся биографических данных о Кржижановском, можно сделать вывод, что состояние «жесткого вакуума» было характерно не только для героев писателя, но и для него самого. Это время, когда Кржижановский прятал свои мысли «внутри ломкого дутьша», иначе невозможно было существовать на территории СССР. Именно поэтому писатель так заботился о сохранении гармонии своего гипотетического пространства, посвящая читателя в самое дорогое - свои внутренние миры.

Таким образом, налицо относительность и опустошенность пространства С.Кржижановского. В описании такого пространства нельзя обойтись без **парадоксов**. И это **пространство** является, прежде всего, **пространством** сознания Кржижановского, закрепляющегося в весьма своеобразном художественном языке.

Раздел 23. «Релятивность временного континуума писателя».

Пространство в творчестве С.Кржижановского неразрывно соединяется со временем. Любое произведение разворачивается во времени. Время необходимо для его восприятия и для его описания. Художник всегда учитывает «естественное», фактическое время произведения. Время может быть объектом изображения.

Своих героев С.Кржижановский наделяет свойственной ему привязанностью к деталям быта, и среди многих явлений вещного мира часы притягивают писателя особенным образом. В новелле «Квадрат Пегаса» он говорит, как злыдни, напоминая про «черный день», зашелестели тихими эхами: «Внутри стенных часов зубцы, цепляясь за зубцы, с потугой тянули на длинной медной цепи - секунды и еще секунды». В «Катастрофе»: «Большинство башенных и стенных часов присоединились к нежному голосу курантов. Но карманные часы и часики, повыползавшие из своих жилетов и из-за корсажей, голосовали вместе с хронометром». В темноте зимних сумерек, ожидая слез дорогой Неты, цокали «круглые желтые часы» на стене у Аким Акимыча из рассказа «Проданные слезы».

Часы в мире Кржижановского - это живущее своей жизнью и звучащее пространство. У писателя пространство «зрячее». Оно - лицо, личико, глаз. Глаз: «Глаз, привыкший кружить путаницами улиц и стен, ерзать среди пестрот, втянувшийся в дробность и разорванность городского восприятия, тщетно искал деталей и мельков...» («Четки»). Бытие, видение, глаз - это тот нравственно-временной ряд, который пытается выстроить Кржижановский. «Глаз» часто встречается на страницах его прозы. Это «сложногранные» глазки мухи из новеллы «Поэтому», это Каи из «Страны нетов». В тот час, когда оставался один, уводил брата под нависшие камни пещеры, и там учил его одиночеству и гордости: «...приблизив тонкие и цепкие пальцы к своему

внезапно расширяющемуся зрачку, он осторожно вынимал из глаза мир, со всеми его звездами и лазурями, морями и землями». Интересно то, что глаз стал не только действующим лицом, но и сюжетообразующим фактором. Показательны на этот счет новеллы «В зрачке», «Граи», «Четки».

Каков мир, таковы и его часы. Каждый герой Кржижановского слышит часы и идентифицирует их с деятельностью: Мистер Брудж слышит дыхание голосов; Мудрец почувствовал остановку часов, а Мысль - их сердцебиение: «Только тиканье часов на ночном столике доказывало, что время продолжает жить». Бой часов и тиканье передают идею течения времени. О времени и его соотношении с пространством - фантастическая повесть Кржижановского «Вспоминания о будущем», события развиваются так: гениальный ученый Максимилиан Штерер, с малых лет «загнанный» внутрь единой, вращающейся вокруг себя идеи, «строит времярез». Начинаются перемещения во времени: с 1918... до 1957, потом в 1928 и дальнейшие приключения. Вот как увидел вечность Макс Штерер: «Время - это не цепье секунд, проволакиваемых с зубца на зубец тяжестью часовой гири; время - это, я бы сказал, ветер секунд, бьющий по вещам и уносящий, вздувающий их, одну за другой, в ничто». Состояние без **времени** испытал «умаленный человек» из повести «Странствующее "Странно"». С помощью «бытийной щели» у Готфрида Левеникса (рассказ «Собиратель щелей») был отнят сначала мир, а потом и сама жизнь: «...щель, расщепляя бытие, поглощает вместе с ним и их сознание, бытие отражающее. [...]. Но узнать внутренние бездны может лишь тот, кто не отдаст расщепившейся щели своего сознания; тот, кто, исчислив точно час катаклизма, властью воления и веры - останется быть один среди небытия, войдет живым в самую смерть».

Итак, говоря о художественной модели времени, созданной С.Кржижановским, между словами: время, пространство, жизнь, сознание мы должны поставить знак равенства. Это позволяет сделать вывод, что пространство Кржижановского неотделимо от времени. Выше говорилось об «относительности» пространства как для самого писателя, так и для субъекта восприятия. Кроме того, относительно пространство и для **времени**. Тема времени возникла у Кржижановского, когда он в своих рефлексиях о сути пространства обращался к «глубинному» слою, где пространство повседневного опыта незаметно оборачивалось пространством парадоксов «относительности». Здесь появилось органически продолжающееся пространство - время.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования и намечаются перспективы дальнейшей разработки темы.

Время создает условия для нового прочтения художественного наследия писателя. Творчество С.Д. Кржижановского переживает на сегодняшний момент период иной, чем прежде интерпретации, обуслов-

ленной вниманием исследователей к рассмотрению его произведений в контексте мировоззрения писателя, его особого стиля. И в этом смысле новеллы и повести С.Кржижановского представляют тот вариант авторского поведения, когда писатель С.Кржижановский стремился познать мироощущение человека, который «был всем», а стал «ничем», но не желал подчиниться сознанию толпы, в нем всегда присутствовало индивидуальное личностное самосознание, что и определило его художественное мышление.

Рассмотренный в диссертации материал позволяет сделать определенные выводы:

Особенностью творческой манеры С.Кржижановского, его мировоззрения, жизненных позиций является изучение сознания «изнутри», а не со стороны. Писатель пытался проникнуть во внутренние бездны человеческого бытия, увидеть его закономерности и противоречия. Этим во многом объясняется оригинальность творческого подхода Кржижановского. Исследуя коллизии мысли, сознания, разума в ситуации «онтологического сдвига», проза Кржижановского искала условия, при которых разум бы обрел укорененность в человеческом существовании. Этот тезис дает возможность причислить произведения С.Д.Кржижановского к «философской прозе».

Осью его произведений является обобщенное и вместе с тем весьма основательное исследование героя в его отношениях с пространственно-временным континуумом. Нередко этот подход настолько овладевает фантазией художника, что получают образы труднодоступные уразумению, возникает двусмысленность в содержании новелл и повестей С.Кржижановского: они поддаются истолкованию как в духе глубоких социальных смыслов, так и в духе космического «пессимизма». Эта двойственность и двусмысленность характерна для модернистов, что доказывает новаторство писателя в художественном подходе, который, исходя из теории модернистов, оформился как сюрреализм, имевший место в европейской литературе, а в России, на наш взгляд, его самым ярким представителем был и остается С.Д.Кржижановский.

Особенность его произведений заключается в том, что они очень кратки, но «словарь их необычайно широк». Писатель использует неологизмы, извлекает из слов сотни новых значений, а также следует выделить парадокс в качестве основополагающей доминанты в большинстве новелл и повестей Кржижановского и, соответственно, в выражении его мировоззрения.

Произведения С.Д.Кржижановского подчиняются его собственной пространственно-парадоксальной логике. Время и пространство у писателя являются не только формально-содержательными категориями литературы - хронотопом, но и самостоятельными персонажами и образами. Это закономерно в прозе Кржижановского, когда в диалогах участвует мысль, горное ущелье, «некто», щель микровремени, Моск-

ва и другие. Пространство города и существования, часы и циферблат, сон и явь, бытие и небытие, мысль и разум - самые популярные герои Кржижановского.

Так герои С.Д.Кржижановского живут в пространстве и времени, но пространство и время живут рядом с ними. Пространство и время имеют свои характерные особенности, как и обычные персонажи. Пространство, как правило, опустошающееся, «больное», нищее, в конечном итоге - пустота, небытие. Время бывает реальным и ирреальным, настоящим и будущим. Часто возникает состояние без времени - вечность, что вызывает ужас у героев Кржижановского.

Время преодолело читательский вакуум вокруг личности С.Д.Кржижановского. Испытав писательское забвение, он почти через столетие вернулся к читателю «Путь к поэтическому воплощению лежит через развоплощение»⁴⁵, - пишет М.Виролайнен в статье «Уход из речи, или Утрата как обретение». Этот путь не только парадоксальный, этот путь жертвенный. «Это путь Орфея, растерзанного менадами, это путь Бога - Слова - Соловья, который платит жизнью за песнь, дарующую жизнь»⁴⁶, это путь России. Это путь героев С.Кржижановского, который парадоксально похож на его собственный жизненный путь, это тот самый путь к обретению ценой утраты.

Основное содержание диссертации изложено в следующих публикациях:

1. Нереалистическая проза С.Д. Кржижановского // Проблемы теории и практики изучения русского языка: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 2. - Пенза, 2000. - 0, 3 печ. л.

2. Филолог и писатель Сигизмунд Кржижановский: Учебное пособие по русской литературе XX века (лекция). - Пенза: Изд-во ПГПУ им. В.Г.Белинского, 2001. - 3 печ. л..

3. Микропоэтика С. Кржижановского-прозаика и ее философский смысл // Гуманизация и гуманитаризация образования XXI века: Материалы 3-ей Международной научно-методической конференции памяти И.Н. Ульянова (17-19 мая 2001 г., Ульяновск) / Под общей ред. Л.И.Петриевой. - Ульяновск: УлГУ, 2001. - 0, 4 печл.

4. Новый взгляд на «Поэтику заглавий» Сигизмунда Кржижановского // Гуманизация и гуманитаризация образования XXI века: Материалы 3-ей Международной научно-методической конференции памяти И.Н. Ульянова (17-19 мая 2001 г., Ульяновск) / Под общей ред. Л.И. Петриевой. - Ульяновск: УлГУ, 2001. - 0, 25 печл.

⁴⁵ Виролайнен М. Уход из речи, или Утрата как обретение // Парадоксы русской литературы: Сборник статей под редакцией В. Марковича и В. Шмидта. - СПб., 2001. - С. 115.

⁴⁶ Там же. С. 116.