**Поэтика новеллы Сигизмунда Кржижановского "Собиратель щелей"**

Голубков С.А.

Творчество писателя Сигизмунда Доминиковича Кржижановского (1887-1950), удивительного полиглота (знал 10 языков), филолога, историка театра, музыковеда, этого “прозеванного гения” (по словам Георгия Шенгели), еще предстоит осмыслить и всесторонне изучить. Он появился на культурном горизонте ХХ века далеко не в лучшее время. Как сам признавался, угодил “с февралевой душой да в октябрьские дела”. И потом, столкнувшись с безжалостной исторической эпохой, по отношению к социальной практике никаких иллюзий не питал. Утопия, каждодневно осуществляясь, воздвигала “громадьё” абсурдов. Художественный язык, выработанный писателем Кржижановским, оказался удобным инструментом для опознания абсурдного в жизни и измерения степени его масштабности. Кржижановский стал писателем-парадоксалистом и творцом фантасмагорией, способных поразить самого взыскательного читателя неистощимостью выдумки. Фантасмагорическое он превратил в повседневность, а житейским пустякам и мелочам повседневности он придал статус самой неправдоподобной фантасмагории.

Кржижановский по-андерсеновски “назначает” в персонажи предметные реалии окружающей обыденности. Только на сей раз это рассыпанный инвентарь писательской творческой лаборатории: заглавия, эпиграфы, чьи-то фразы, цитаты, буквы, страницы рукописи. Он “опредмечивает” вещи вполне обиходные для писательского литературного быта. Датский сказочник, как известно, персонажами своих произведений видел самые повседневные бытовые вещицы. Оловянный солдатик из детской игрушки на наших глазах превращался в подлинного героя.

Кржижановский обращается к возможностям свободного сюрреалистического моделирования, перекомбинирования наличного опыта.

Обратимся к новелле “Собиратель щелей” (1922). Примечательно, что произведение это писатель часто публично читал. В частности, в Коктебеле у Максимилиана Волошина. На подаренной гостю акварели Волошин сделал надпись:”Дорогому Сигизмунду Доминиковичу, собирателю изысканнейших щелей нашего растрескавшегося космоса” (см. помещенный в комментариях к сборнику “Сказки для вундеркиндов” фрагмент письма Кржижановского к Анне Бовшек от 21 июля 1925 года).

Писатель вводит нас, действительно, в странный мир. Мир, способный удивить и самого повествователя, и, разумеется, читателя. И в самом деле, сначала повествователь удивляется весьма загадочному незнакомцу, нелепо сверяющему (!) свои карманные часы по намалеванному (то есть явно ненастоящему!) циферблату на вывеске часового магазина, потом он, повествователь, стал недоумевать по поводу самого факта существования в городе безмерно огромного количества таких нарисованных часов. Причем, от взгляда повествователя не ускользает самая главная странность: стрелки на многих из них почему-то “показывают” одно и то же время — двадцать семь минут второго. Видимо, позволительно сделать предварительный вывод: эти циферблаты имеют свой тайный, пока недоступный пониманию повествователя и читателя смысл.

Рассказ построен по принципу своеобразной “матрешки”: повествование вставлено в другое повествование. Личный повествователь, от лица которого ведется рассказ, по профессии писатель, читает собравшимся друзьям свою сказку “Собиратель щелей” — о странном коллекционере, интересовавшемся только всеми возможными в этом мире щелями, которые избороздили поверхность камней, досок, печей, мебели и других материальных объектов. Эти щели — свидетельство неуклонно надвигающегося старения, гибели вещи. Мир, увы, непрочен, пока есть склонные к распространению и росту коварные щели. Сказочному Старцу дарована Господом власть над всеми, большими и малыми щелями, чтобы он “учил их правде”. В предвечерии Старец взывает к щелям, и они сползаются пред его очи. “Ползли: и длинная щель, точащая камень скал; и малые витые щелочки, выерзнувшие из стен, скрипучих половиц, рассевшихся печей; и гигантские зеленотелые щелины с иссохшего и растрескавшегося лунного диска; и махонькие щелочки, выдернувшиеся из скрипичных дек. И когда сползлись, стал их Старец учить:

— Худо быть Божьему миру не целу. Вы, щели, раскол вщелили в вещи. А отчего? Оттого, что тела свои щелиные растите, извивы свои холите и ширите. <...> Смиритесь, сестры щели, умерщвляйте плоть свою. Ибо что она: пустоты извитие. Только”.

Старец в сказке проповедует добро, открывает величайший смысл гармонической целостности. Однако нет нравственного Абсолюта и в его проповеди. Благими намерениями, в самом деле, вымощена дорога в ад. “...Однажды приволоклось даже, увязая в лесостволье, и горное ущелье, но Старец на него только рукой замахал — ползи, незваное, ползи назад, Христос с тобою. И ущелье, огорченное, уползло назад, в кряж. Но, говорят, в эту ночь в одной из горных теснин скалы, внезапно сомкнувшись, расплющили лепившуюся у их внутренних срывов деревушку. Правда, часом спустя, скалы снова чудесно раздались, но внутри были лишь развалины да трупы”. Попытка ущелья исправить свой “первородный” грех и вернуть миру чаемую целостность оборачивается в данном случае (этаком исключении из правил) нежданной бедой.

Таким образом, щель как физическое понятие не только становится темой, но и приобретает функцию весьма специфического литературного героя. Более того, она, эта тема, семантически усложняясь, эволюционирует — от чисто художественного функционирования в фантастической сказке героя-повествователя (где организует всю иерархию явных и потенциальных смыслов) до бытования в качестве философской проблемы в умозаключениях чудаковатого ученого Готфрида Лёвеникса. Во второй форме своего бытия щель уже переносится из онтологической сферы пространства в сферу

времени: Лёвеникса интересуют уже другие, не осязаемо-предметные, а неуловимые временные “щели” — пропуски непрерывного течения времени. Занимаясь опытами по психофизиологии зрительного восприятия, ученый пришел к выводу об инерции зрения, позволяющей дискретное воспринимать как непрерывное. Собственно, о данной особенности знали и раньше: техника кинопроекции рассчитана именно на эту особенность человеческого зрения. При восприятии бесконечной вереницы стоп-кадров глаз не успевает заметить интервалы темноты, те миги, когда обтюратор закрывает перемещающийся стык кадров. Но Лёвеникс расширяет свои обобщения — а не дискретно ли всё текущее во времени на земле? Так ли уж непрерывно светит Солнце? Может быть, в солнечном луче, со счастливым для всего живого постоянством падающем на земную поверхность, тоже бывают незаметные пропуски? Герой приходит к мрачноватому выводу: ночь даже и днем “существует” вокруг нас, она всегда “готова” выйти из “укрытия”, она в тех тенях, что обступают предметы. Тень, по Лёвениксу, — нечто большее, чем просто тень. Она способна покуситься на целостность Личности, отнять у человека значимую часть его душевного мира. Так, у Лёвеникса, торопившегося на долгожданное свидание с любимой и случайно вступившего в густую тень от липы (эффект неожиданного попадания в эту тень был равновелик для героя эффекту кратковременного полного солнечного затмения — столь неожиданно исчез весь окружающий мир, поглощенный непроницаемой тьмой), было отнято сильное и вполне конкретно-адресное любовное чувство. Когда он вновь вышел в полосу света, он стал уже совершенно другим человеком, словно забывшим что-то раз и навсегда. Какая-то часть его душевного мира осталась там, в злополучной тени. “До тени десять — пять— три шага: я наступил на нее, и вдруг произошло нечто чудовищное: тень, будто разбуженная ударом подошвы, качнулась, мгновенно густясь в черный ком, и поползла, разворачиваясь с невероятной быстротой — вверх, вперед, вправо, влево, вниз. Миг, и всё кануло в тень: аллея, деревья, лазурь, солнце, мир, “я”. Ничто. Потом — миг — и опять желтая лента песку; на песке малая и скудная тень, с боков — шпалеры деревьев, сверху — лазурь. В лазури — диск. Изникнув, все возникло вновь и было, как до мига, но чего-то не было. Я ясно ощущал: что-то осталось там: в ничто”.

После этого героя буквально “преследует” врезавшееся в память время случившегося — двадцать семь минут второго. С удивлением ученый начинает отмечать, что и маляры на рекламных щитах рисуют почему-то именно это время. Почему? С какой стати? Не сразу, а исподволь, в ходе напряженных размышлений он приходит к выводу, что в жизни есть свои пропуски, свои миги пустоты, фиксируемые отнюдь не разумом, а лишь бессознательным в человеке. Двадцать семь минут второго, видимо, — один из таких “темных” мигов. Мигов, когда побеждает Ничто. Когда ничего не происходит. Мигов забвения, некой жизненной редукции, всеобъемлющей Пустоты. Именно бессознательное (храня “информацию” об этих темных мгновениях) диктует свою волю маляру, и он, не отдавая себе никакого отчета, чисто механически изображает стрелки часов именно в таком положении.

Лёвеникс, продолжая выстраивать далее цепь своих рассуждений, приходит к парадоксальному уже этико-философскому выводу: у человека нет ответственности за содеянное в прошлом, ибо вчерашний “я” и “я” сегодняшний — субъекты, живущие в разных мирах, в разных пластах времени. Они разделены временными “провалами”, мигами пустоты. Из того мира в мир этот нет “окон”, нет возможности перехода. Нравственные же законы сохраняют свою действенность лишь при непрерывной временной связи между прошлым, настоящим и будущим.

Однако, сделав данное открытие путем логических умозаключений, герой, наверное, все- таки до конца не может принять это своей памятливой душой:

“— Ведь та, что ждала тогда за поворотом аллей, помните, не дождалась. Я оборвал без слов. Письма отсылал нераспечатанными. Как-то случайно, в газете попалось в глаза — ее имя (ее звали София, да, София):”...выбросилась в окно. Причина неизвест...” — но к чему это я вам?

Он вдруг резко отвернулся. Мне виден был лишь острый выступ плеча и черная тулья шляпы; поля ее чуть вздрагивали.

— Что с вами?

— Ничего. Так. Простите”.

Вероятно, прошлое все-таки не отпускает, какие бы внезапные пропуски не отодвинули в сторону пылающие чувства, вдруг теряющие свою единственность, оправданность и нужность.

Человек, осознавший это, катастрофически одинок, он в тотальном сиротстве — ему не с кем поделиться своим открытием. Кржижановский выстраивает парадоксальную ситуацию: во всем гигантском мире эти двое — писатель и ученый — буквально в одно и то же время подумали об одной проблеме, по-разному, но пришли к пониманию сходных истин. Среди пестрой толпы они сразу узнали друг в друге “своего”, совсем по русской пословице:”Рыбак рыбака видит издалека”. Вероятно, узнали по облику одиночества. Правда, следует оговорка — созерцание писателем странного незнакомца, воззрившегося на нарисованный циферблат, как отмечает повествователь, породило “недоброе смутное предчувствие”. Да и потом у писателя, собравшегося вслух впервые прочитать новую сказку, “настроение пропало”, когда к “дюжине благожелателей” вдруг нежданно-негаданно присоединился этот незнакомец (хозяин представляет его извиняющимся тоном и предельно кратко:”Он не помешает. Это так — чудак, математик, философ”.

И всё же они — свои. Личности из одного типологического ряда. Чудаки. Искатели истины. Альтруисты. Отшельники (не случайно героем сказки писателя становится “дряхлый Отшельник”: он умножает вереницу одиноких и непонятых людей, сколько же их всего в этом несовершенном мире!).

А толпа... Что толпа? Она суетливо обтекает их, вовсе не стремясь понять и тем более принять. “Люди, сталкивая друг друга локтями с тротуарных лент, растыкав глаза по витринам, плакатам, афишным столбам, а то и с зрачками в носки своих сапог, не замечали созерцателя. <...> Вокруг шуршали шины, стучали подошвы. До полудюжины локтей ткнулось в меня. тяжелый куль пнул в плечо; я оторвал глаза от диска: какой-то малец, с лотком на ремне, в рваном картузишке, осклабясь, вогнал в меня глаза. Оставалось идти дальше”.

Вот и писателю — кричать в толпу бесполезно. Остается “идти дальше”.

Мир Кржижановского — мир парадоксов, вымыслов, домыслов, “фантазмов”. Он играет ими, как кубиками — одинокий Отшельник среди помельчавших, съеденных бытом мелких людей.