

Шуберт А.Н.

ВНУТРИЖАНРОВАЯ ДИНАМИКА ПРОЗЫ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО (СТАТЬЯ ВТОРАЯ)

В первой статье цикла рассмотрены история и теория жанра новеллы как западноевропейской, так и русской, а также были выявлены черты волшебной и авторской сказки в раннем цикле новелл С.Д. Кржижановского «Сказки для вундеркиндов». Данная статья посвящена продолжению изучения жанровой динамики прозы С.Д. Кржижановского, в контексте исследования поэтики художественного наследия автора. Последние десятилетия творчество С.Д. Кржижановского, не только писателя, но и литературоведа продолжает активно изучаться, подтверждением чему является формирование двух центров изучения творчества Кржижановского: в Канаде (University of Toronto Academic Electronic Journal in Slavic Studies «Toronto Slavic Quarterly», возглавляемый В. Перельмутером с 2003 г.) и Латвии (с 2001 года при Даугавпилсском университете, кафедре русской литературы под руководством проф. Ф.П. Федорова). Поскольку проблема жанровой парадигмы творчества С.Д. Кржижановского остается вне поля внимания ученых, что подчеркивает актуальность цели настоящего исследования, которая заключается в системном анализе жанровых форм новелл С.Д. Кржижановского в аспекте реализации переходного художественного мышления.

Художественное наследие С.Кржижановского составляют преимущественно произведения средних и малых жанров. Это пять повестей: «Странствующее "Странно"» (1924), «Клуб убийц букв» (1926), «Возвращение Мюнхгаузена» (1927-1928), «Материалы к биографии Горгиса Ка-тафалаки» (1929), «Воспоминания о будущем» (1929) и около сотни новелл, вошедших в состав пяти книг: «Сказки для вундеркиндов», «Чужая тема», «Чем люди мертвы», «Неукушенный локоть» и «Мал мала меньше», а также три книги очерков «Москва в первый год войны», «Очерки», «Сальер-гюль (узбекистанские импресии)» (1933) и сборник рассказов 1920-1940-х годов.

Одним из основных принципов сюжетостроения новеллы большинство исследователей считают финальную смену точки зрения (пуант) и связанную с ней кумуляцию, благодаря чему логика сюжетного развертывания прерывается, а в финале новеллы, как правило, происходит немотивированное событие, «приближающее к катастрофе». По мнению Н.Д. Тмарченко, резкое изменение точки зрения новеллы уподобляет ее анекдоту и позволяет накопить весь вес к концу [5, 16]. Известно, что история новеллы восходит к анекдоту, как одному из ее источников. Обоим жанрам характерно изображение «казуса», нередко трагического, однако лишённого настроения безысходности [5, 21].

М. Йогансен считает, что именно финал новеллы является определяющим для выявления ее жанрового канона, поскольку он лишен резюмирующей оценки, но «намекает на две возможные развязки: на одну – яснее, на другую – туманнее, первая – фальшивая, вторая – истинная» [2, 390].

Показательно, что в XVII же веке в Польше новелла трансформируется в фацецию (предусматривается устная форма передачи произведения), а также, по мысли польского литературоведа Ю. Кияса, из новелл вырастают стихи, комедии и повести [1, 20].

Поскольку новелла изначально представляет синтетический жанр, в ее пределах содержится множество повествовательных структур, «высвечиваются» те или иные жанровые формы, лежащие в ее основе. Отмеченная черта остается актуальной не только в истории становления жанра новеллы, но и в современной теории, и может быть условно названной диффузией жанров (лежащих в основе новеллы или родственных ей).

Ученые отмечают актуализацию жанра новеллы в мировой и русской литературе рубежа XIX–XX и XX вв. (новеллы В.Я. Брюсова, Н.С. Гумилева, А. Грина, С.Д. Кржижановского, М.А. Булгакова, М.Зощенко, В.В. Набокова и др.), что видится отнюдь не случайным, поскольку речь идет о переходном периоде, в котором особую активность приобретают наиболее свободные, подвижные и гетерогенные жанровые формы.

Попытаемся выявить жанровую специфику новелл С. Кржижановского. Итак, корпус новеллистического массива С. Кржижановского состоит из около ста произведений, которые автор создавал на протяжении всей жизни (с 1919 по 1940). «Сказки для вундеркиндов», «Неукушенный локоть», «Мал мала меньше» автор в подзаголовках обозначает как «книга новелл». Тексты разнообразны в жанровом и стилевом отношении. Их объем колеблется от нескольких предложений до полусотни страниц.

Анализ новелл Кржижановского показывает, что авторский поиск нацелен на расширение жанровых границ и обнаруживает синтез новеллы с повестью, рассказом, притчей, сказкой,

легендой, хроникой, очерком, анекдотом, сказкой и афоризмом (иногда автор в подзаголовках уточняет жанр произведения). Не случайно творческое наследие Кржижановского являет произведение практически всех (за исключением легенды и хроники) жанров. Отмеченному жанровому синтезу способствует ряд общих признаков перечисленных художественных форм, таких как: иносказательность, аллегоричность, притчевость, установка на традиционные источники сюжета, двуплановость, схематичность, цикличность развертывания событий, небольшой объем и др. Отметим, что перечисленные жанры являются своего рода фрагментами, осколками универсальной картины мира, которая разрушается в исследуемой переходной эпохе.

Не претендуя на исчерпывающую полноту выявления специфики жанра новеллы в творчестве С.Д.Кржижановского, обратим внимание на одну из наиболее репрезентативных ее жанровых вариаций.

Одной из стиливых художественных стратегий новеллистики Кржижановского является осмысление в контексте игровой поэтики известных выражений (различных по происхождению), которые автор нередко «клишеирует» в текстах, т.е. использует их в качестве клише, штампов, стереотипов. Обыгрываемые автором выражения условно можно сгруппировать по принципу положенного в их основу происхождения.

Одну группу составляют *философемы*, своеобразные формулы–маркеры философских систем, включенные Кржижановским в тексты и обыгрываемые им, например: «любить или не любить», – восходит к философии схоласта Жана Буридана, «Enten – eller» («или-или») – С.Кьеркегору и предвосхищению экзистенциализма (новелла Кржижановского «История пророка»). «Звездное небо надо мною – моральный закон во мне» – мысль, принадлежащая И. Канту (новеллы «Катастрофа», «Жизнеописание одной мысли»). «Бог умер» – философская формула Ницше, выведенная Кржижановским в заглавие одноименной новеллы. В текстах Кржижановского находим также ряд философем Декарта, Лейбница, Локка, Фихте, Шеллинга и мн. др. Все философемы переосмысливаются Кржижановским в контексте игровой поэтики литературно-философского дискурса.

Другая группа обыгрываемых выражений представляет ряд пословиц. Некоторые новеллы названы пословицами или их вариациями: «Неукушенный локоть», «Когда рак свистнет» и даже новеллистический цикл «Мал мала меньше». Сюжеты данных новелл представляют развернутую ироническую буквализацию названных выражений. В новелле «Неукушенный локоть» автор моделирует острую экзистенциальную ситуацию (герой пытается укунить себя за локоть, что означает достичь основной жизненной цели). В новеллах встречаем множество пословиц, которые выполняют резюмирующую функцию, однако высказанная сентенция в тексте Кржижановского семантически «переворачивается», ее вывод иронически переосмысливается и даже профанируется. Например, в финале новеллы «Серый фетр» Кржижановский обыгрывает выражение «в шляпе ли дело, когда дело в шляпе»[3,132], что знаменует буквальное избавление героев от злостной шляпы, хотя проблема была вовсе не в ней.

Или, например, новелла «В очереди», где героями выступают персонифицированные сюжеты, жанры, темы, замыслы, которые устраивают сутолоку и споры, пытаясь выстроиться в очередь за воплощением. Их речь усыпана пословицами и поговорками: «на губах чернила еще не обсохли», «поле оханьем перейденное», «не любите глотать ерша с хвоста», «тридцать лет смех у ворот стоял, а свое взял» [3, 313-319] и др. Кржижановский наделяет толпящееся жанры, темы, замыслы речью, восходящей к истокам литературы, устному народному творчеству, вводит литературные штампы и клише, тем самым последовательно демонстрирует абсурдность псевдолитературного спора, невозможность его разрешения традиционными средствами стереотипного мышления.

Кржижановский развенчивает универсальные штампы (будь-то философемы, будь-то литературные клише или пословицы), которые автоматизируют, схематизируют жизнь его героев и маркируют ситуацию «закливания». Однако пословицы, как известно, представляют собой ритмизованные выражения, что, возможно, объясняет авторский интерес к ним. Кржижановский пользуется различными средствами ритмизации в контексте игровой поэтики, этой же цели служат и пословицы.

Как видим, автор модифицирует жанровую структуру новеллы, синтезируя и включая «клише», элементы философских систем, обыгрывая метафорически и буквально пословицы и т.п.

Заметим, что поздняя книга новелл Кржижановского «Мал мала меньше» скорее походит на книгу, объединяющую различные по жанровому своеобразию тексты: от новелл – до анекдотов и афоризмов. Более того, не только оригинальный стиль автора отличается афористичностью, но и мышление автора ориентировано на интерполирование между индивидуальным и всеобщим, что передается афористическим высказыванием. Видимо, Кржижановский сознательно в поздних произведениях использует форму афоризма, который предусматривает ярко выраженную и

предельно обобщенную мысль. Тем самым, автор достигает концентрации смысла при минимальном объеме высказывания. Не случайно афоризм называют «романом в одну строку».

Современные теоретики литературы считают афоризм жанром, восходящим к антично-средневековой форме тезисно-систематического изложения определенной суммы научного знания («Афоризмы» Гиппократ, А. Шопенгауэра, Ф. Ларошфуко, Б. Паскаля и др.). Наибольшую популярность данный жанр обретает в философии, а также в наследии писателей, чье творчество характеризуется философичностью, например Ф. Кафка, М. Булгаков и др.

Афоризм – специфический литературный жанр, поскольку лишен традиционных признаков художественного вымысла и контекстуально изолирован [Поэтика 2008, 25-26]. Поэтому писатели нередко обращаются к жанру афоризма не в чистом виде, а используют его альтернативные признаки. К последним относятся: «афористическая рецепция», то есть ситуация читательского сотворчества и «допонимания»; предельная формальная краткость; запредельная информативная краткость (сказано меньше необходимого); пуантированность и парадоксальность содержания [4, 26]. Как видим, последние жанровые черты афоризма совпадают с типичными чертами новеллы.

Исследование жанрового своеобразия позднего новеллистического сборника Кржижановского «Мал мала меньше» обнаруживает, что автор сознательно придает своим новеллам вид и содержание афоризмов, причем, условно выражаясь, «автоафоризмов». Данную мысль подтверждает не только объем новелл в пару абзацев, на что автор намекает в заглавии сборника «Мал мала меньше» (меньше афоризма не существует литературных произведений), но и предельная концентрация смысла, который нередко оформлен как «автоаллюзия». Таким образом, Кржижановский синтезирует черты новеллы и афоризма. Кратко проиллюстрируем высказанное допущение. Фактически каждая новелла из сборника «Мал мала меньше» находит аналогия с текстами «Сказок для вундеркиндов», иногда с новеллами из других сборников (формируются пары новелл). В основе отмеченного соотношения лежит узнаваемый образ или выражение (автоафоризм).

Приведем ряд соответствий, при этом заранее оговорим, что ниже в этих парах первая из указанных новелл входит в структуру сборника «Мал мала меньше», вторая – «Сказки для вундеркиндов».

Итак, в «Баской сказке» лейтмотивом выступает Смерть, а в «Стране нетов» автор разрабатывает модель мира, жители которого способны только «не жить», а умирать.

Новелла «Одна копейка» повествует о несчастье, которое приносит всего-навсего одна копейка. Данный образ представляется аллюзией новеллы «Тридцать сребреников», где находим тридцать проклятых монет Иуды, имплицитно рассеивающих вечно предательство.

Новелла «Три сестры» мифологическим контекстом напоминает «Граи» (обе новеллы повествуют о несчастном случае, повлекшем трагические события).

В тексте «Последний из атуров» обнаруживаем черты восточной философии, обращение к которой демонстрирует новелла «Фу Ги».

«Последние минуты скупца» напоминает «Мост через Стикс» благодаря традиции вкладывать монету в рот мертвеца как плату за переход в мир мертвых.

«Побасенка» в игровом контексте реализует идею о необычайном веществе, способном изменять предметы. Аналогично разработан сюжет о «Квадратурине», средстве для ращения комнат в одноименной новелле «Сказок для вундеркиндов».

Музыкальная новелла «Девять ворон» повествует о художественном приеме кодирования музыкальных нот (положение ворон на проводах). Тем же приемом пользуется Кржижановский в новелле «Сбежавшие пальцы» (код Аппассионаты Бетховена).

Новелла «Полувежливость» соотносима с новеллой «Полспасибо» (сходство очевидно на уровне заглавия и комической интерпретации человеческой вежливости и благодарности).

Новелла-анекдот «Единогласно» находит сходство с текстами «Поэтому» и «Квадрат Пегаза» в интерпретации вопроса о семейном положении.

В основе новелл «Взбесившиеся брюки» и «Товарищ Брук» – общий герой – персонифицированные брюки.

Тему вина Кржижановский разрабатывает в новелле «Дымчатый бокал» и «Джин».

«Ранец и портфель» ведет начало от одного из сюжетов новеллы «Книжная закладка», повествующем о средстве характеристики персонажа – его портфеле.

Новелла «Легенда» напоминает «Четки» благодаря образу четок. Несвойственная для писателя тема спорта, представленная Кржижановским в новелле «Раскулаченный боксер», по мотивной структуре восходит к новелле «Сбежавшие пальцы» (спортсмен, пробующий себя в киноискусстве, полностью лишается профессиональных способностей; напомним, сбежавшим пальцам также захотелось сменить вид деятельности, последствия которого сказались на их музыкальном профессионализме).

Финал новеллы «Контролер» полностью совпадает финалом новеллы «Чуть-чуть»: несчастный писатель, записав осенившую его мысль на проездном талоне, который отнимает контролер, переживает «последнюю остановку» в его писательской жизни. Графолог из новеллы «Чуть-чуть», случайно утопив в собственной слезе крохотное существо, наполнившее его жизнь смыслом, выносит себе приговор: «И мне в черный глухой портфель» [3, 92].

Новелла «Игроки» может быть соотнесена с «Квадратом Пегаса». Первый из упомянутых текстов повествует о дружбе бухгалтера и поэта. Герои играют в шtos на сапоги, звезды, солнце и на всю Вселенную. Однако в силу обстоятельств поэт погибает и все «имущество» достается бухгалтеру. «Квадрат Пегаса» – также новелла о поэте, который находится в ситуации выбора: посвятить себя исключительно творчеству или быту и службе. Герой выбирает второе, что на имплицитном уровне осмыслено как духовная смерть поэта, зафиксированная в небесной сфере. Однако чиновник только начинает жить в герою новеллы (точно как и бухгалтер). Так на имплицитном уровне в контексте новелл «Игроки» и «Квадрат Пегаса» Кржижановский однотипно разрешает дилемму творчества и быта /службы.

Как видим, примеров соотнесения подобных новелл (парных) немало. Попытаемся интерпретировать отмеченное явление.

Во-первых, корпус текстов Кржижановского представляет собой метатекст (константный набор художественных средств, постоянно варьируемая картина мира и модель человека). Автообращения, многочисленные ритмические пары, ситуации, фигуры и приемы – те средства, которые позволяют заметить постоянное множественное варьирование (эффект мозаики или калейдоскопа), разнообразные интерпретации и разрешения главных тем и идей Кржижановского.

Во-вторых, найденные автоаллюзии поздних новелл представляют в свернутом виде предшествующие тексты. На что указывает, прежде всего, жанровое своеобразие поздних новелл, восходящих к афоризмам, специфика которых заключается в том, что автор вовсе не разрабатывает тему, но аллюзивно обозначает ее, наделяя новеллы предельно обобщенным содержанием (выраженным в одной фразе, которую и должен узнать читатель). Согласно канону жанра, Кржижановский лишает свои афористические тексты художественности.

Напомним, что одним из центральных признаков жанра афоризма является возможность свободной перестановки отдельных звеньев «афористической цепи» [4, 26]. Таким образом, чтение (исследование) новелл Кржижановского вполне может начинаться с позднего сборника (подобно научному методу, предусматривающему движение поиска от обобщенного к частному).

Отметим, что ряд перечисленных соотношений текстов Кржижановского представляется уникальным авторским средством циклизации всего корпуса новелл (от ранних к поздним). Данный прием восходит к игровой поэтике ритмизации актуализированной на метауровне.

Проблема циклизации представляется актуальной в контексте новеллистического творчества С.Кржижановского. Интересно, что явление циклизации симптоматично, заметно тяготение к циклизации в литературе переходного периода на рубеже XIX–XX вв. Конечно же, наиболее широко приемами циклизации пользовались поэты. Вслед за кардинальными сдвигами жанровой системы переходного литературного процесса активизировалось переосмысление жанров средней и малой прозы. А также актуальным стал межродовой и межвидовой, межжанровый и т.д. художественный синтез. Если изначально циклизация обрела популярность в поэзии, то впоследствии – актуализировалась и в прозе (наше утверждение ни в коем случае не опровергает наличие циклов прозаических произведений, предшествовавших XX веку, в частности, «Повести Белкина» А.С. Пушкина).

Сознательное формирование новеллистических циклов Кржижановским (точное соблюдение принципов циклизации: жанровый, тематический, сюжетный, образ рассказчика, персонажи, хронотоп и т.д.) является свидетельством мощной художественной стратегии литературы переходности, ее интенции к модели креации, нацеленной как на создание эстетической целостности, так и расширения смысловых и изобразительных возможностей искусства на путях его интенсивного поиска.

Многообразие жанрового сплава новеллистики С.Д. Кржижановского формируется на широчайшем литературном контексте (от псевдолитературного анекдота до канонических литературных жанров). Обращаясь к различным жанровым традициям, автор демонстрирует естественную диффузию художественных форм, оправданную поиском новых средств и форм выражения. Данный поиск укладывается в рамки игровой поэтики – предельно интеллектуализированной – как в творчестве самого С.Д. Кржижановского, так и в литературе переходной эпохи XX в.

Жанр новеллы не обретает черты канона в творчестве автора, а, скорее наоборот, деконструируется благодаря активному эксперименту. Кржижановский возвращает новеллу к ее истокам (афоризм, анекдот, сказка), что, в свою очередь, еще раз демонстрирует открытость данного жанра и его динамичность.

Синтезируя жанр новеллы, С.Д. Кржижановский создает авторские подтипы, условно выражаясь, такие как музыкальная и шахматная новеллы (автор включает в литературные методы музыкальные и игровые).

В итоге в творчестве С.Д. Кржижановского складывается полисинтетическая жанровая форма философской новеллы с чертами сказки, анекдота, афоризма и др. Форма философской новеллы наиболее точно отражает мировосприятие писателя, которому присуща новеллистическая осколочность и фрагментарность, и, одновременно, интенциональность эстетической целостности (циклы новелл, объединенные в мегацикл) тяготение к напряженному философскому поиску и художественному эксперименту как доминантным чертам авторского переходного мышления.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Державина О.А. Фацеции. Переводная новелла в русской литературе XVII века / О.А. Державина. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 192 с.
2. Йогансен М.Г. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2001. – 444 с.
3. Кржижановский С.Д. Чужая тема. Собрание починений: В 5-ти т. – Т.1-4 / Сост., предисл. и комм. В.Перельмутера. – СПб.: Симпозиум, 2001–2006. – Т.1. – 687с.; Т.2. – 701с.; Т.3. – 673 с.; Т.4. – 848 с.
4. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 385 с.
5. Тамарченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра). Монография / Н.Д. Тамарченко. – М.: Intrada, 2007. – 256 с.
6. Ташлыков Б. Русская новелла вопреки традиции // Традиции в русской литературе: Межвуз. сб. науч. трудов / М-во образования Рос. Федерации, Нижегород. гос. пед. ун-т; [Редкол.: В.Т. Захарова (отв. ред.) и др.]. – Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2002. – С. 38-51.

Анотація. Автор статті досліджує внутрішньожанрову динаміку новел С.Д. Кржижановського, та виявляє тенденцію синтезування генетично споріднених з новелою жанрів (повісті, оповідання, притчі, казки, анекдоту, афоризму). У творчості С.Д. Кржижановського складається полісинтетична жанрова форма філософської новели, яка найбільш точно зображує світосприйняття письменника, цикли новел, об'єднані в мегацикл являють інтенціональність естетичної цілісності, тяжіння до напруженого філософського пошуку і художнього експерименту як доміантним рисам авторського перехідного мислення.

Ключові слова: перехідний тип художнього мислення, міжвидовий синтез, динаміка жанру, ігрова поетика.

Summary. The author investigates the poetic of short stories by Krzizanovskiy in context of transitional type of thinking. Material for investigation consists of five cycles of short stories: «Tales for infant prodigy», «Another's theme», «What are people dead», «Unbitten elbow», «A little, a few, less».

The author of article proposes model of creation reflects individual author's thoughts about genre.

Strategies of synthesis of literature kind and sort are examined in shot stories by Krzizanovskiy. Rhythmical constructions on different levels of poetry (motive and image levels, plot level and a level of artistic language) are functioning as a dominant method in prose of Krzizanovskiy. Who creates the intensive zone of intellectual, philosophical and aesthetic play.

Musical short stories by Krzizanovskiy present synthesis of literature kind and sort. Some fragments of musical works used as a code in literature text, which works for experimental and playing poetry directed for searching new artistic methods.

Author of article investigates the genre of the short stories according to its European and Russian history and functioning. The results of investigation are: Krzizanovskiy use traditional genre of short stories and also transform them into multifunctional genre, which is consequence to transitional period of literature process in XIX-XX, XX century. Author of article investigates dynamic of genre the short stories by Krzizanovskiy due to outlines of closely developed genres (story, preach, fairytale, funny story, aphorism). Short stories by Krzizanovskiy present polysynthetic genre form of philosophical short story, what declares philosophical search and aesthetic play as dominant outlines of author's transitional type of thinking.

Key words: transitional type of thinking, models creation, synthesis of literature kind and sort, dynamic of genre, poetry of play, multifunctional genre.

Отримано: 5.11.2015 р.