

УДК 821.161.1—31 Кржижановский. 09

А. Г. Гребенщикова

### «ОПТИЧЕСКИЕ МАШИНЫ» СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО

Вопросам «оптики» в произведениях искусства посвящено немало работ отечественных и зарубежных литературоведов, философов и культурологов. Ученые обращали внимание на то, что ситуация прозрения, постижения истины нередко описывается при помощи оптических метафор

Суть подобных метафор М. Ямпольский видит в изменении дистанции между наблюдателем и объектом, символом которого предстает увеличительное стекло (лупа, бинокль, телескоп). При этом орган зрения оказывается вынесенным вне тела, он отделен от наблюдателя.

Комментируя процесс отделения зрения от наблюдателя как символическую смерть, М. Ямпольский обращается к повести Кржижановского «Автобиография трупа» (1925): «Умирание героя начинается с того, что он теряет очки и погружается в мир серости и неразличимой темноты. При этом очки описываются как особые мембраны между жизнью и смертью... <...> Пространство оказывается «налипью» на стеклах, пленкой, прилипшей к линзам, а потому оно легко «отделяется» от зрения, может быть стерто, вынесено вовне и т. д. [15:276].

Рассматривая оптику восприятия мира персонажами Кржижановского, А. Шуберт отмечает, что образу глаза у Кржижановского зачастую «сопутствуют» оптические приборы, обеспечивающие микро- и телескопическое зрение, а также их динамическую смену [13].

Однако исследователи до сих пор не предпринимали специального изучения функций и возможностей подобных устройств в художественном мире писателя. Задача нашей статьи — исследование особенностей визуализации времени в творчестве С. Кржижановского, определение художественных функций разнообразно представленных оптических машин.

В мире Кржижановского глаза – не самодостаточный орган зрения; он нуждается в оптическом «добраивании»: «Все они были слишком специалистами, палец, заслонивший гору, казался им больше горы, а глаза лишь подглазниками, необходимыми для ношения наглазников» («Материалы к биографии Горгиса Катафалаки») [8:272]; «...значит, глаза, по-вашему – подглазники для наглядников» («Воспоминания о будущем») [8:415]. В записных тетрадях Кржижановского находим формульное выражение той же мысли: «Глаза суть подглазники наглазников» [9:350].

Когда привычные оптические приборы (человеческий глаз, лупа, зеркало) оказываются недостаточными, герои произведений Кржижановского строят фантастические оптические машины разного устройства и разных функций.

Наиболее оригинальной функцией этих устройств является способность видеть время. В. Калмыкова утверждает, что художественное время для Кржижановского – это либо время катастрофическое, эсхатологическое, либо цикл превращений [7]. В случае катастрофичности времени, по мнению исследовательницы, его «представителями» становятся «секунды», «миги» (или «минуты») – минимальные единицы измерения (о приверженности Кржижановского микромиру говорили многие исследователи: [3;4;7;14]). Однако сложно согласиться с В. Калмыковой, когда она определяет зрение как атрибут пространства, а слух – как атрибут времени [7]. Кржижановский стремится увидеть именно время, мыслит его в оптических категориях. В его текстах представлена своеобразная философия визуального восприятия времени.

Так, в повести «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки» ожидание героем назначенного часа описывается следующим образом: «С утра уже Катафалаки всячески стал понукать время. Сначала он нарисовал циферблат со стрелками, указывающими семь, и, положив его рядом с тикающим циферблатом своих часов, терпеливо дождался, пока они станут сходны» [8:301]. На первый взгляд, перед нами классическая ситуация нетерпеливого ожидания, напоминающая, в частности, эпизод из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Золотой браслет с часиками лежал перед Маргаритой Николаевной рядом с коробочкой, полученной от Азazelло, и Маргарита не сводила глаз с циферблата. Временами ей начинало казаться, что часы сломались и стрелки не движутся. Но они двигались, хотя и очень медленно, как будто прилипая, и наконец <длинная стрелка упала на двадцать девятую минуту десятого>» [3:222–223]. Однако Булгаков акцентирует внимание на замедлении времени, обусловленном субъективностью восприятия, психологическими причинами. Герой же Кржижановского вступает в особые отношения со временем – он его материализует: «он начертил на листе бумаги шестьсот палочек, символизирующих минуты, и после каждого кругооборота секундной стрелки с удовольствием перечеркивал одну из палочек. Двадцать пять минут девятого утра воспринимались им как без шестисот тридцати пяти минут семь» [8:301]. А. Синицкая видит в этом эпизоде признак мультипликационности повести: «Создается отчетливое впечатление, что перед нами – нарисованные фигурки, с легкостью движущиеся по нарисованному же фону, по плоскости, где происходит резкая смена предельно условных пространственно-временных кадров» [12]. Нам представляется, что подобная материализация времени становится шагом к его визуальному восприятию.

По наблюдениям исследователей, абстрактное у Кржижановского способно приобретать функции предмета, вещи и даже действующего лица: «Если нечто бестелесное можно назвать словом, значит, можно его и овеществить» [7]. Абстрактное понятие времени также становится в текстах Кржижановского «вещественным»: это и демегафоризация словосочетания «убить время», и, в конце концов, само Время, приобретающее свойства

телесного объекта: «...все тело Времени было увешано часовыми гирями, спускающимися на спутанных часовых цепях от плеч к чреслам; вериги гонимого страстотерпца, явленные на миг кругу из глаз, звякнув, скрылись под полу и пуговицы» [8:333] («Материалы к биографии Горгиса Катафалаки»). К изобретателю «времяреза» Максу Штереру («Воспоминания о будущем») время впервые «приходит» в виде сказочных героев, Тика и Така: «...жили-были часы (в часах пружина), а у часов два сына – Тик и Так. Чтобы научить Тика с Таким ходить, часы, хоть и кряхтя, дали себя заводить. И черная стрелка – за особую плату – гуляла с Тик-Таким по циферблату» [8:337].

Настенные часы в восприятии мальчика антропоморфны: это «механический учитель из Цюриха», который без усталости шагает из угла в угол «на своей длинной ноге внутри своей тюремно-тесной стеклянной клетки». Штерер «тянул учителя за гири, ощупывал ему его круглое белое лицо, пробирался пытливыми пальчиками внутрь его жесткого и колючего мозга» [8:340–341]. Наконец, когда часы стали – по осторожным словам повествователя, Макс полагал, что часы «обдумывают ответ» на очередной его трудный вопрос – испуганный ребенок бросился к отцу, заявив ему, что «часы умерли» [8:341]. Таким образом, абстрактное и далекое понятие времени, персонифицируясь в часах-учителе, становится героем повествования.

Работу будущей машины времени Штерер основывает на разрушении принципа синестезии: «я научусь отделять в мозгу секунды от кубических миллиметров, как молекулы масла от воды <...>, мощный нейромагнит будет перенаправлять лёт временных восприятий мимо привычных путей в пространственные центры. <...> То, что я даю им, людям, это простое весло, лопасть, перегораживающая бег секунд. <...> Действуя им – и ты, и всякий – вы можете грести и против дней, и в обгон им, и, наконец, поперек времени... к берегу» [8:348–349].

Штерер отменяет линейность времени, опираясь на образ круга-циферблата и идею возвратного движения: «часы (точнее – схема их устройства), и время, ими измеряемое, должны быть в чем-то сходны <...> Штерер инстаурировал древнее пифагорейское представление о времени как о гигантской кристальной сфере, охватывающей своим непрерывным вращением все вещи мира [8:356–357]. Развивая свою теорию, Штерер выдвигает гипотезу о многоосности времени и возможности поперечного движения: «можно перейти время, как переходят улицу, – можно проскочить меж потока секунд <...>. Мой обод не вокруг оси, а с оси на ось» [8:359].

Движение во времени сопровождается визуальными впечатлениями: «я видел его, солнце, – оно взлетало желтой ракетой... и падало, блеснув алым взрывом заката...» [8:412]. Остановка отождествляется с вечностью: «Воздух был пепельно-сер, как бывает перед рассветом. Контуры крыши, косая проступь улицы были врезаны в бездвижье, как в гравюрную доску. <...> стереоскопическое бездвижье мертвого мира всачивалось в меня» [8:413–414]. Искусственно приближенное будущее предстает обесцвеченным и ущербным:

«я начал ощущать неполноту, оплощенность и недоощутимость предвосхищенного времени <...> постепенно вместе с секундами стала подпеplиваться какая-то серость, бесцветящий налет нереального» [8:416–417].

В подобном слиянии временных и пространственных впечатлений Кржижановский сближается с Гете, который обладал умением «видеть время в пространстве» [1:222] и вводил в восприятие пространства временную составляющую: «Простая пространственная смежность <...> явлений была Гете глубоко чужда, он насыщал, пронизывал ее временем, раскрывал в ней становление, развитие, разносил рядом лежащее в пространстве по разным временным ступеням, эпохам становления» [1: 220]. В текстах Кржижановского пространство также предельно динамично и «пронизано» временем.

«Взаимопроникновение» времени и пространства отнюдь не означает бесконфликтного их сосуществования, по крайней мере, для героя. В повести «Воспоминания о будущем» пространство и время находятся в постоянном столкновении, противоборстве: «Может быть, именно война, расчертившая землю фронтами, заставила его открыть факт как бы некоей вражды, противонаправленности времени и пространства. <...> ...время, поскольку оно дано в приложении к пространству, неизменно запаздывает, не успевает, вследствие своего рода трения секунд о дюймы, гармонически соответствовать, быть коррелятивным своему пространству» [8:371]. События «отстают» от вещей, что влечет за собой «общую неслаженность мироконструкции, выражающуюся, кстати, в недогоняемости так называемых счастлих, которые возможны лишь про совпадении идеального времени с реальным» [8:371].

Будучи фанатом времени, Макс Штерер оказывается дилетантом по отношению к пространству: «Вообще к пространству и его содержаниям Штерер относился как неспециалист, равнодушно и сбивчиво, путая просторное с тесным, никогда не мог запомнить, высок или низок потолок в его жилье и неизменно ошибался в счете этажей» [8:370]. На робкий вопрос единственного друга: «Вы никогда не гуляете?» – Штерер ответил, что ему «нет никакого дела до пространства» и пояснил: «Люди передвигаются в пространстве. От любых точек к любым. Надо, чтобы и сквозь время: от любой точки к любой» [8:346]. В конце концов, «опространственное» время мстит изобретателю: «Наши скорости ударились друг о друга, мы сшиблись лбами, машина времени и самое время, яркий блеск в тысячу солнц заслепил мне глаза, беззвучный толчок вырвал контакты из моих рук» [8:418].

Заметим, что действие в повести «Воспоминания о будущем» происходит в конкретное историческое время: Кржижановский указывает важнейшие даты (1905, 1914, 1917 годы), обозначает временные вехи (например, «события Октября, приведшие к национализации банков» [8:377].). Как «Гете прежде всего ищет и находит зримое движение исторического времени», проявляя «исключительную остроту и конкретность зрения» [1:224], так и Кржижановский предлагает нам увидеть время в конкретных и злободневных изменениях окружающей действительности: «если под пятки – не войлок, а

кожа <...>, то и под кожу – не грязь и ямы, а гладкий асфальт <...> значит <...> и в головах <...> и Штерер, вскинув зрачки, внимательно и настороженно, вероятно, впервые за эти годы, огляделся по сторонам» [8:383]. Вместе с тем время может утрачивать индивидуальные черты: «переход через все 700 дней Голодной степи» предстает как ряд календарных дат, которые «он ясно видел – одна за другой, длинным и нудным чередом нанизывались на штыковую трехгрань» [8:381].

На этом свойстве восприятия времени Штерер позже выстроит свой проект «семипятничной недели»: если «превратить дни в единообразные равномерности, завращать восприятия, как стрелу по циферблату, то кругообразный ход времени, точнее, его содержания должен будет <...> передаться и на психику, кругообразя ее» [8:355]. Так возникает идея семи пятниц, «из которых все... Страстные» (так называет их биограф Штерера, увидевший в новом проекте лирический порыв человека, «загнанного внутрь единой, непрерывной, вращающейся вокруг себя идеи, отдавшего все дни проблеме дней» [8:356]).

Изобретения Штерера учитывают связь времени с визуальным восприятием: «Принцип конструкции в том, что глазам испытуемого, изолированным от всех иных световых воздействий, преподносится вращающийся с той или иной скоростью диск, разделенный на два сектора: зеленый и белый. По очереди включаясь в поле зрения, зеленое и белое сменяют друг друга, как листва и снег в круговороте природы» [8:354]. Таким образом, хиэмсэтатор имитирует круговращение времен года, причем для северян наиболее «пригнанным к глазу» оказался диск, на котором площади белого и зеленого относились как 2:1, а для южан – 2:3.

Даже к любовным отношениям Штерер пытается применить очередную «хронометрическую» теорию – на этот раз о «купюрах времени»: «память, «развертывающая свой длинный свиток», и кинолента, разматываемая с катушки, могут быть подвергнуты монтажу. И из ленты, и из времени можно вырезать куски, убрать длинноты. Так, если между первым свиданием женщины с ее первым и первым свиданием с ее вторым, третьим, ну и так далее, сделать купюры, то есть оставить наиболее чистое и искреннее, глубоко западающее в память, то кинолента, на которую мы перенесем ряд примкнутых друг к другу первых свиданий, покажет нам женщину – с быстротой шарика рулетки, перепрыгивающего с номера на номер, – переключающейся из объятия в объятие и стареющей на наших глазах...» [8:361].

Оригинальность Кржижановского становится особенно очевидной, если соотнести его «оптические машины» с аналогичными механизмами в творчестве других писателей.

Идея путешествия во времени («темпонавтики») достаточно активно разрабатывалась в литературе 1920-1930-х гг. (См. об этом: [11]). В научно-фантастическом романе В. Гиршгорна, И. Келлера и Б. Липатова «Бесцеремонный Роман» (1928) главный герой с помощью машины времени

попадает в эпоху Наполеона, в 1815 год, и перекраивает ход мировой истории, науки и культуры в целях установления диктатуры пролетариата. Ни героя, ни авторов не интересует, как выглядело прошлое, не раскрывают они и механизм машины времени. Для них это не оптическая машина видения, а средство воплощения идеи.

Образ машины времени мы находим и в пьесах М. Булгакова – «Блаженство» (1934) и «Иван Васильевич» (1935). Внешний вид машины и ее устройство не описываются: в пьесе «Блаженство» в ремарках это «маленький механизм» [2:382], при настраивании которого «слышатся долетающие издали приятные музыкальные звуки и мягкие шумы» [2:382], а вокруг него возникает «слабо мерцающее кольцо» [2:384]. В пьесе «Иван Васильевич», созданной по мотивам «Блаженства», машина времени – это все тот же «небольшой аппарат» [2:424], из которого доносится «приятный певучий звук» [2:424] и иногда – по мере подстройки – «меняется освещение» [2:428]. Изобретатель Тимофеев подчеркивает, что с помощью своего аппарата он хочет «пронизать <...> пространство и пойти в прошлое» [2:430]. Преодолевая время, машина оказывается способна совмещать пространственные локусы (например, царские палаты и комнату изобретателя). Однако и в этом случае использование машины времени оказывается лишь художественным приемом, позволяющим решить конкретные авторские задачи – сатирически соотнести прошлое и настоящее, ввести «остраненную» точку зрения наблюдателя, пришедшего из другого времени и т. п. Процесс же преодоления времени не связывается с визуальными ощущениями.

Интерес русских писателей к машинам времени восходит прежде всего к повести Г. Уэллса (1895), хотя подобные аппараты встречались и в творчестве отечественных авторов (например, гиппогриф как прообраз машины времени в романе А. Вельтмана «Предки Климероса» (1836)). Е. Замятин посвятил «Машине времени» Уэллса очерк, в котором передал особенности восприятия города будущего: «„Грядущее“ – это сегодняшней город, показанный через чудовищно-увеличивающий, иронический телескоп: тут все несетя со сказочной быстротой, машины, машины, машины, аэропланы, турбинные колеса, оглушительные граммофоны, мелькающие огненные рекламы» [6].

Герой Кржижановского первоначально видит время, а не пространство и его предметное заполнение: «Дни, сливавшиеся, как спицы быстро кружащегося колеса, в неразличимость, стали теперь раздельно видимы. Будущее делалось доступным для наблюдения <...>. Я наддал скорости – серая лента дней терлась о мои глаза» [8:417]. Остановка во времени возвращает не к телескопическому, как у Уэллса, а к микроскопическому видению: «... нить секунд разорвалась в середине яркого дня. Солнечный луч <...> стал на 0. Пылины в луче не шевелились; казалось, будто воздух засижен золотыми мухами» [8:415]. Единственным объектом, который выхватывает взгляд наблюдателя, становится газета, «брошенная под пятном луча»: «от заголовка до последней буквы впластавшегося против глаз листа» [8:415]. В

остановившемся времени свежая газета — предмет актуальный, значимый именно в своей сиюминутной злободневности, превращается в некое окаменевшее ископаемое, застывшее в вечности. Будущее ничем не отличается от прошлого, поэтому не важно, назад или вперед движется машина времени, значимо лишь статичное или динамичное положение занимает наблюдатель.

Таким образом, в творчестве С. Кржижановского воплощена философия времени, представленного визуально. Видимое время неотделимо от пространства, но находится с ним в сложных отношениях притяжения-отталкивания. Оптические машины, которые проектирует и строит герой, разнообразны по своим задачам и функциям: они могут отменять линейность времени, предполагают поперечное движение, вырезают купюры из потока жизни, «склеивая» оставшиеся куски подобно монтажной ленте, уравнивают прошлое и будущее. Абстрактная категория времени в прозе Кржижановского материализуется, «овеществляется» и, наконец, визуализируется. Видение наблюдателя колеблется между микро- и телескопическим зрением, детальным и панорамным, при этом объектом оказывается не только пространство, но и время. Машина времени становится машиной видения.

#### Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. Булгаков М. А. Собр. соч. В 5 т. Т. 3 / Михаил Булгаков; [редколлегия Г. С. Гоц, А. В. Караганов, В. Я. Лакшин, П. А. Николаев, В. В. Новиков, А. И. Пузиков]. – М. : Худож. лит., 1990. – 704 с.
3. Булгаков М. А. Собр. соч. В 5 т. Т. 5 / Михаил Булгаков; [редколлегия Г. С. Гоц, А. В. Караганов, В. Я. Лакшин, П. А. Николаев, В. В. Новиков, А. И. Пузиков]. – М. : Худож. лит., 1990. – 736 с.
4. Буровцева Н. Ю. Проза С. Д. Кржижановского: Проблемы поэтики: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н. Ю. Буровцева. – М., 1998. – 16 с.
5. Гиршгорн В., Липатов Б., Келлер И. БЕСЦЕРЕМОнный РОМАН [Электронный ресурс] / Вениамин Гиршгорн, Борис Липатов, Иосиф Келлер // Режим доступа: [http://lib.aldebaran.ru/author/girshgorn\\_veniamin/girshgorn\\_veniamin\\_besceremonnyj\\_roman/girshgorn\\_veniamin\\_besceremonnyj\\_roman\\_0.html](http://lib.aldebaran.ru/author/girshgorn_veniamin/girshgorn_veniamin_besceremonnyj_roman/girshgorn_veniamin_besceremonnyj_roman_0.html)
6. Замятин Е. И. Герберт Уэллс [Электронный ресурс] / Евг. Замятин // Режим доступа: [http://az.lib.ru/z/zamjatin\\_e\\_i/text\\_0172.shtml](http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0172.shtml)
7. Калмыкова В. Архаика Сигизмунда Кржижановского: «поперек времени» [Электронный ресурс] / Вера Калмыкова // Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/19/kalmykova19.shtml>

8. Кржижановский С. Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 2 / Сигизмунд Кржижановский ; [сост., предисл. и комм. В. Перельмутера]. – СПб. : Симпозиум, 2001. – 701 с.
9. Кржижановский С. Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 5 / Сигизмунд Кржижановский ; [сост., предисл. и комм. В. Перельмутера]. – СПб. : Симпозиум, 2010. – 638 с.
10. Мансков А. А. Дефекты зрения в художественном мире С. Д. Кржижановского / А. А. Мансков // Филология и человек, 2010. – № 2. – С. 79–99.
11. Петухова Е., Чёрный И. Современный русский историко-фантастический роман [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://fandom.rusf.ru/about\\_fan/cherny\\_17.htm](http://fandom.rusf.ru/about_fan/cherny_17.htm)
12. Сеницкая А. Ю. Эмблематический принцип и пространственные формы в тексте // Вестник СамГУ, 2003. – № 3. – С. 135–149.
13. Шуберт Г. М. Поетика новелістики С. Д. Кржижановського: особливості перехідного художнього мислення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 «російська література»/ Г. М. Шуберт. – К., 2010. – 19 с.
14. Ямпольский М. В. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис) / М. Ямпольский. – М. : Новое лит. обозрение, 1996. – 336 с. (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. 7).
15. Ямпольский М. В. Наблюдатель. Очерки истории видения / Михаил Ямпольский. – М. : Ad Marginem, 2000. – 288 с.
16. Ямпольский М. Б. О близком : Очерки немиметического зрения / М. Б. Ямпольский. – М. : Новое лит. обозрение, 2001. – 239 с. – (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. 27).

#### **Анотація**

О. Г. Гребенщикова. «Оптические машины» Сигизмунда Кржижановского  
 У статті розглядається візуалізація часу в текстах С. Кржижановського. Окремими випадками цього процесу виступають «оптичні машини» різного устрою та різних функцій: з їхньою допомогою здійснюється відміна лінійності часу, його поперечний рух, вирізання купюр із життєвого потоку, зклейка залишившихся за принципом монтажу, зрівняння минулого і майбутнього. В результаті матеріалізації часу машина часу стає машиною бачення.

Ключові слова: поетика, оптичні машини, візуальність часу, художня оптика.

#### **Аннотация**

А. Г. Гребенщикова. «Оптические машины» Сигизмунда Кржижановского



В статье рассматривается визуализация времени в текстах С. Кржижановского. Частными случаями этого процесса выступают «оптические машины» разного устройства и различных функций: с их помощью осуществляются отмена линейности времени, его поперечное движение, вырезание купюр из жизненного потока, склейка оставшихся по принципу монтажа, уравнивание прошлого и будущего. В результате материализации, «овеществления» времени машина времени становится машиной видения.

Ключевые слова: поэтика, оптические машины, визуальность времени, художественная оптика.

### Summary

A. G. Grebenshchikova «Optical machines» by Sigizmund Krzhyzhanovsky

This article examines visualization of the time in the texts by S. Krzhyzhanovsky. Special cases of this process are the «optical machines» of different devices and different functions, for example: abolition of the linearity of time, the transverse motion of time, cutting the parts from the stream of life, gluing of remains using montage, equalization of the past and future. As a result of the materialization of time time machine becomes machine vision.

Key words: poetics, optical machines, visualization of the time, art optics.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором ХНУ имени В. Н. Каразина Т. А. Шеховцовой.