

ББК 83.3(4Рос)6
УДК 882.32

*Е. В. Ливская¹,
Калужский государственный
университет им. К. Э. Циолковского
LivskayaEV@tksu.ru
М. А. Конькова²,
студент 5 курса
Калужский государственный
университет им. К. Э. Циолковского*

МИФОПОЭТИКА МАЛОЙ ПРОЗЫ 1920–1930-Х ГГ.: МЕТАТЕКСТ С. КРЖИЖАНОВСКОГО И А. ГРИНА

Автор исследует художественную систему малой прозы С. Кржижановского и А. Грина как метатекст и ключевое свойство этой прозы – мифопоэтику. Понятие «мифопоэтики» в работе рассматривается на двух уровнях функционирования: 1) в виде мифологических образов, мотивов, аллюзий и реминисценций в художественном тексте, 2) в виде интерпретации авторами классических мифов и создания ими своих собственных мифов.

Ключевые слова: малая проза 1920–1930-х годов, экспериментальная проза, мифопоэтика, Сигизмунд Кржижановский, Грин, метатекст, неомифологема

Цель работы – раскрыть внутренние типологические связи между прозой С. Д. Кржижановского и А. Грина 1920–1930-х гг. Признавая различия в их мировоззрении и творческой манере, автор аргументирует близость писателей по выполняемым ими художественным задачам, по предпочитаемым приемам мифопоэтики, что свидетельствует о глубинном единстве литературы исследуемого периода.

Идея компаративного изучения произведений А. Грина и С. Кржижановского встречается у В. Перельмутера (на уровне биографического сходства судеб двух художников), Е. Воробьевой (на языковом уровне) [1; 6]. Действительно, в художественных системах писателей, двух материков, пристально всматривающихся друг в друга, существование метатекста очевидно в силу особой детализации разрабатываемой писателями художественной модели мира. В основе ее ситуация, основанная на испытании духовных

¹ Ливская Евгения Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, КГУ им. К. Э. Циолковского

² Конькова Мария Александровна, студент 5 курса филологического факультета, КГУ им. К. Э. Циолковского

возможностей человека, который оказался во враждебном ему, чужом и чуждом мире, под натиском толпы, искушающей его отказаться от собственного «я» [5, 199].

В чудесном мире, прорывающем оболочку обыденности, действуют верховные силы, наделенные сверхъестественными способностями. В преображенной вселенной Кржижановского это крошечный король Чуть-чутей и Еле-елей, загадочный маг, с легкостью путешествующий во времени и пространстве, старик, кому сама Весна приходится внучкой; могущественный Бам-Гран, таинственная Фрэзи Грант, умеющий летать Друд – у А. Грина.

Образы охотников за «таинственным чудным оленем» – Несбывшимся Грина (Грэй, Гарвей, Дюрок) перекликаются с образами художников Кржижановского: это люди, обладающие особым видением, способные воспринимать мир в его сложности, откликаться на загадочное, одержимые стремлением к идеалу. Другой любимый тип героя Грина – отшельники, испытывающие свою идею, – сопоставим с типом экспериментатора Кржижановского, который от тщательнейшего обдумывания идеи переходит к ее реализации [4, 87]. Безымянный герой новеллы «Неукушенный локоть» (1927) от умозрительной загадки: можно ли укусить собственный локоть или нет, – переходит к практике. Другой экспериментатор, Сутулин, пытается улучшить жилищные условия своего спичечного коробка с помощью особого снадобья под названием «квадратури» («Квадратури»). В результате тесные стены сутулинской квартирки исчезают в бесконечности. Герой открывает в собственной квартире бездну небытия, всматривается в нее и в ней же однажды пропадает. Ассоциация квартиры с гробом не случайна – герой уже мертв духовно.

Гротескно поданный послереволюционный быт в малой прозе писателей приобретает метафизические очертания. Для произведений Кржижановского и Грина характерен образ голода, который превращается в знак глобальной неустроенности жизни. В измененном, вывернутом наизнанку пространстве его обитатели чужие друг другу, их души, как окна домов неприветливых хозяев, забиты досками и заколочены. Материальные блага, точнее их наличие, становятся мерилom личности и ее права на жизнь. Герои-чудаки С. Кржижановского меряют свой каждый день десятью копейками. Главный герой рассказа «Фанданго» А. Грина ежечасно сражается за щепотку соли, за горсть щепок для печки, за паек.

По замечанию Е. Б. Скороспеловой, рассказ «Фанданго» А. Грина (1927) становится микрокосмом его фантастического «материка» [7, 6]. Зурбаган – одна из самых часто встречающихся и тщательно прописанных локаций гриновской прозы. А. Грин предлагает читателю точные координаты создаваемого им мира, и один из главных пунктов в нем – Зурбаган.

Рассказ «Фанданго» открывается описанием зимнего послереволюционного города, плененного морозом и голодом. Голод в рассказе трактуется не столько как физиологическая потребность, сколько таинственное, inferнальное явление, та же цель, если мы воспользуемся метафорической терминологией Кржижановского, вытягивающая из человека духовное, нравственное начало: «Я боюсь голода, – признается главный герой, Александр Каур, – ненавижу его и боюсь. Он – искажение человека. Это трагическое, но и пошлейшее чувство не падит самых нежных корней души. Настоящую мысль голод подменяет фальшивой мыслью, – ее образ тот же, только с другим качеством» [2, 359]. Уже с первых строк микромир рассказа двоится: образ реального, послереволюционного Петрограда искажается, ломается, превращаясь в апокалиптическое пространство, которому противостоит волшебная, солнечная страна Зурбаган.

Голод и мороз в рассказе не только оказываются физическими/физиологическими явлениями, но становятся предвестниками наступающего Апокалипсиса. Грин, используя сходные семантические цепочки слов, рисует картину опустевшего, заброшенного, неприятного, опасного для людей города.

Пространство мира зимнего Петрограда замкнуто. Окна домов или «залеплены инеем», или разбиты, двери магазинов заколочены, киоски развалены, автомобили брошены. Интересна цветовая символика: с одной стороны, желтый, черный, серый – inferнальные цвета, цвета бесовской силы. С другой – обезличивание людей метафорически подчеркивается (обнажается) пустыми, ахроматическими цветами, лишенными красок: черный и серый. Не случайно в тексте неоднократно упоминается военная форма – люди стараются затеряться в толпе, нивелироваться, стать еще одним винтиком в механизме, раствориться в бесцветной, серой (во всех смыслах) человеческой массе.

Медиатором между профанным и сакральным мирами в рассказе становятся цыгане и произведения искусства (музыка, живопись). Подобно тому, как в балаганные напевы, прослезившие пьяных немцев, вкрадливо вплетается «рука танца Фанданго, стремительного, как ветер, звучного, как град», так в общую черно-серую обезличенную массу прохожих врывается «ералаш» цыган, чьи яркие, броские одежды, и музыкальные инструменты приносят с собой напоминание о волшебной жаркой южной стране. Грин сравнивает старую цыганку с яркой птицей, у другой, замечает он, «на плечах расцветал шелковый турецкий платок», а юбка была «цвета настурции». В холодный, серый Петроград, воплощающий «искусственную, механическую, неживую» стихию врывается «природное, естественное, полное жизни» начало страны вечного лета. В дальнейшем Зурбаган встречает героя городским шумом, «за уступами крыш... пели петухи, нестройно голосили прохожие» [2, 360].

Противостояние двух миров раскрывается на языковом уровне: канцеляризм массы Грин противопоставляет «дикое наречие, один из древнейших языков», на котором говорят цыгане. Для героя они, сравниваемые с одной и той же крепкой цветной ниткой в кайме меняющейся материи, неизменны и вечны. Цыгане существуют одновременно в двух мирах – образы их снижены до непосредственного соприкосновения с социумом: их руки грязны (буквально), они подвластны страху, жадности, подобострастию, – но уже при первом появлении они несут музыкальные инструменты, их юбки «высокомерно» и «нагло» цветут на заснеженных тротуарах окоченного города, и именно они передают герою волшебное средство, открывающее вход в Зурбаган, через живописное полотно.

Дихотомия миров выражена и на уровне звуков. Истинная музыка, как и живопись, чиста, и она легко взмывает к небу Зурбагана, где звучит в полную силу. Послереволюционный Петроград звучит иначе: оркестр наигрывает модные мелодии того времени. Герой как будто наблюдает пир во время чумы – веселые, разудалые танцевальные песенки среди обнищания и запустения города.

Александр Каур противопоставлен толпе, массе, уже соблазненной небытием и согласившейся подменить быт бытием. Необычность, незаурядность героя подчеркивается его сложными взаимоотношениями с пространством и временем. С одной стороны, читатель наблюдает один день из жизни Александра Каура, заполненный привычной, обычной рутинной: встречи с заказчиком, продавцом, посещение Дома Ученых. С другой – автор неоднократно подчеркивает вневременность героя, или, иначе говоря, изымание героя из привычного временного контекста: «Конечно, я говорю о прошлом, как бы о настоящем» [2, 362]. Время в рассказе причудливо изгибается, попеременно погружаясь в поток то настоящего, то прошлого. Вневременность цыган сближает их с главным героем, он, также, как и они, чужой в этом черно-желтом мире, инородный объект среди одинаково шагающей, чеканящей шаг толпы.

Мотивы потерянности, крушения прежних основ бытия, осознание собственного одиночества в мире составляют трагедию безымянного героя-рассказчика из новеллы «Швы» Сигизмунда Кржижановского и всего послереволюционного периода в истории нации. При этом называть этих персонажей национальным характером неправомерно: несмотря на явно подразумеваемую типичность описываемых событий, в героях не выделены национальные черты и свойства:

«Я поворачиваюсь лицом в улицу: мимо вращение спиц, ленивая раскачка рессор – глаза женщин сквозь сеть вуалей, мельк бликов и теней; их проносит тихое шуршание шин в какое-то ускользящее куда – мимо и мимо» [3, III, 400].

Всеобщее «опризрачение» приводит к нивелированию личностей, когда на место «я» и «ты» приходит обезличенное «мы». Причины этого «опризрачения» человека видятся герою в той же болезни безверия, поразившей людей. Апофатизм сознания

порождает мир призраков, фантомов: «Да, все оттого, что я меж здесь и там, в каком-то меж – шве» [3, III, 395].

Оба писателя обращаются к проблемам нравственным, к проблеме поступков человека и ответственности за них. Готфрид Левеникс, протагонист новеллы «Собиратель щелей» приходит к выводу: «Если ...мир не цел, расколот щелями на разные, чужие друг другу куски, – то все эти книжные этики... отпадают и замещаются одной... щелиной этикой: за все оставленное позади щели я, переступивший щель, не отвечаю» [3, I, 490]. Ему вторит Александр Каур: «Я остаюсь честным, – говорит человек, голодающий жестоко и долго, – потому что я люблю честность; но я только один раз убью (украду, солгу), потому что это необходимо ради возможности в дальнейшем оставаться честным» [2, 371]. В художественной вселенной Кржижановского воплощением Ничто / Щелиного Царства на уровне физическом, материальном становятся щели (включая и черепные швы – те же щели!). Очевидно, таким же субститутом-двойником Щели на уровне физиологии оказывается голод, который, как паразит, высасывает из человека собственно человеческое: эмоции, мораль, нравственные принципы – заменяя их зияющей бездной, требующей ежесекундного насыщения.

Герой Грина называет себя Робинзоном. Очевидна буквальная параллель – подобно знаменитому путешественнику, Александр Каур на безлюдном замерзшем острове жизни довольствуется самым-самым необходимым. Однако можно увидеть здесь и символический подтекст сравнения: Каур в одном из самых густонаселенных городов оказывается изгнанныком, пустынным, толпа чувствует его особенность, незаурядность и отвергает ее. Герой видит мир иначе, и его дар – это дарованное свыше пушкинское прозрение пророка, либо доведенная до абсурда физиологическая особенность: взгляд из зрачка любимой женщины («В зрачке» С. Кржижановского). Александр Каур не надевает волшебных очков, но смотрит на мир как будто «издалека»: Особенность героя – в его способности ощущать, как сдвигается «центр зрительной тяжести» и позволяет видеть скрытое через призму обыденных картин. Герой пытается найти физическое, реальное объяснение феномену: «одновременно во мне и вне меня мелькнуло пространство, в которое я смотрел перед собой. <...> причем центр, чувство зрительного равновесия вышло за пределы, став скрытым» [2, 387].

Герой спасается в альтернативной реальности, выдуманном мире, сотканном из реалий мировой культуры и литературы, и неудивительно, что ключом-кодом к этому идеальному миру становятся произведения искусства: музыка и живопись у А. Грина и поэтическое творчество в прозе С. Кржижановского. Оба писателя подчеркивают, какой ценой оплачено счастливое будущее персонажей. Граница между мирами совпадает с границей человеческой жизни, и путь «от вещного к вечного» нередко знаменует окончание земной, реальной жизни героя. В рассказе А. Грина «Фанданго» герою-повествователю удалось войти в волшебную страну – Зурбаган –

и вернуться обратно в осязаемый, видимый мир невредимым, с щедрыми дарами от Бам-Грана, главный из которых – спутница жизни, имя которой перекликается с мифопоэтическим образом Весны и намекает на возрождение героя и мира. В художественном пространстве поэтики писателя самый образ Зурбагана, помещенный в область сакрально-райского, участвует в создании гриновского эстетического утопизма – утверждающего, вопреки трагическим расколам бытия, существование просветленной вселенной.

Литература

1. Воробьева, Е. И. Сигизмунд Кржижановский в контексте русского символизма / Е. И. Воробьева // Русская литература XX века: итоги столетия. – СПб.: Фолио-пресс, 2001. – С. 10–16.
2. Грин, А. С. Собр. соч.: в 6 т. / А. С. Грин. – М.: Правда, 1980. Т. 5. – 480 с.
3. Кржижановский, С. Д. Собр. соч.: в 5 т. / С. Д. Кржижановский. – СПб.: Simposium, 2001–2004.
4. Ливская, Е. В. Проза С. Д. Кржижановского / Е. В. Ливская. – Калуга: ИД «Эйдос», 2010. – 240 с.
5. Ливская, Е. В. Эзотерическая составляющая ранней прозы С. Д. Кржижановского: текст как часть посвятительного ритуала / Е. В. Ливская // Проблемы истории, филологии, науки. – 2013. – № 1 (39). – С. 199–210.
6. Перельмутер, В. Прозванный гений / В. Перельмутер // Кржижановский, С. Д. Собр. соч.: в 5 т. – СПб.: Simposium, 2001–2004. –Т. 1. – С. 5–28.
7. Скороспелова, Е. Б. Страна Александра Грина / Е. Б. Скороспелова // Грин, А. С. Фанданго: Новеллы / Вступ. ст. Е. Б. Скороспеловой; худож. А. Симанчук. – М.: Дет. лит., 2002. – С. 5–23.

MYTHOPOETICS OF SHORT STORIES OF 1920–1930:

S. KRZHYZHANOVSKY AND A. GRIN'S METATEXT

E. V. Livskaya, M. A. Konkova

Abstract

The author examines the system of short stories of Sigismund Krzhyzhanovsky and Alexander Grin as a metatext along with its key characteristic – mythopoetics. The term 'mythopoetics' is analyzed on two levels: 1) as literary images, motives, allusions and reminiscence in the text, 2) as writers' interpretation of classical myths and creating their own myths.

Key words: Short Stories of 1920–1930, Experimental Prose, Mythopoetics, Sigismund Krzhyzhanovsky, Grin, metatext, neomyth