

соискатель кафедры русской
и зарубежной литературы
Института иностранной филологии
Национального педагогического
университета имени М.П. Драгоманова

БЕСТИАРНЫЙ КОД В ПРОЗЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО

Сигизмунд Доминикович Кржижановский (1887–1950) является одним из представителей русской литературы первой половины XX века, однако творчество его при жизни практически не публиковалось. Именно поэтому С. Гедройц называет Кржижановского «заживо погребенным автором» [1], А. Синицкая – «мансардным гением» [2], а Г. Шенгели – «прозванным гением» [3]. Изучение работ писателя начинается лишь в конце XX века, вместе с изданием его произведений. На сегодняшний день наиболее известными являются работы М. Гаспарова [4], И. Делекторской [5], А. Манскова [6], В. Топорова [7] и др.

Современные исследователи обращают внимание на эсхатологичность мышления, философичность и интеллектуальность прозы, неоднозначность стилевой принадлежности автора, сложность жанровой природы, насыщенную интертекстуальность. Яркими чертами творчества становятся также фантазмагоричность, фантастичность (И. Делекторская, А. Кисляк, И. Лунина, Е. Моисеева, Л. Подина). При этом, как правило, у Кржижановского реальное и ирреальное, рациональное и иррациональное, живое и мертвое, «этот» и «тот» мир взаимодействуют друг с другом. Героями произведений писателя нередко становятся абстрактные понятия, умозрительные конструкции, ожившие метафоры, либо наоборот – обыкновенные материальные вещи, жизненные реалии повседневности (серый фетр в одноименной новелле (1927 г.), взбесившиеся брюки в новелле под таким же названием (1937 г.), одеяло в произведении «Соната “Death’s Door”» (1939 г.)). Автор использует приемы опредмечивания, материализации, буквализации, психологизации, наделяет вымышленных героев антропоморфными, а чаще – бестиарными чертами.

Однако нужно заметить, что несмотря на довольно широкий спектр работ, посвященных творчеству писателя, данный аспект не получил достаточного научного осмысления, хотя и рассматривался в работах С. Голубкова [8], А. Гребенщиковой [9], Н. Лейдермана [10]. Цель настоящей статьи – выявление бестиарного кода в произведениях Кржижановского. В качестве репрезентативного материала выступают циклы новелл «Сказки для вундеркиндов» (1918–1927 гг.), «Неукушенный локоть» (1927–1941 гг.) и «Мал мала меньше» (1937–1940 гг.).

Бестиарный код культуры, как известно, восходит еще к средневековому бестиарию (*bestiarium* (от лат. *bestiaries* – «звериный») – средневековые литературные произведения, содержащие описание зверей с аллегорическим их истолкованием [11, с. 87]). В ходе своего литературного развития он, тесно переплетаясь с кодом анималистическим, все же обрел ключевые отличительные черты; как указывает Н. Лихина, в анималистике фигурируют животные, реально существующие в природе, а в бестиарии – звери, в природе не существующие. При этом исследовательница утверждает, что по мере усложнения художественных форм и эстетики литературы совершается переход от анималистики к бестиарию [12].

В «Энциклопедии вымышленных существ» выделяются две основные категории зооморфных созданий – «обыкновенные животные, которых мифопоэтическая традиция наделяет чудесными свойствами (например, олень, конь или бык), и собственно сверхъестественные животные, птицы и рыбы» [13, с. 517], однако при этом указывается на невозможность проведения четкой границы между ними. В текстах Кржижановского встречаются обе категории; зооморфный (анималистический) и бестиарный (близкий к мифопоэтическому) коды тесно переплетаются и являются взаимодополняющими. Так, в цикле «Сказки для вундеркиндов» мы встречаем говорящего муравья («Путешествие тени» (1927 г.)), в цикле «Мал мала меньше» – говорящих птиц («Гусь» (1937 г.), «Доброе дерево» (1937 г.)), а в цикле «Неукушенный локоть» обнаруживаем тридцать путешествующих по всей земле сребреников предателя Иуды, со временем превратившихся в бумажные деньги с бумажными крыльями («Тридцать сребреников» (1927 г.)). Сребреники, воплощающие символ мирового зла в понимании писателя, получают орнитологические черты. В новелле «Старик и море» (1922 г.) того же цикла возникает образ червя, вынуженного из сердца одинокого старика, продававшего вопросительные знаки. Червь, который каждый день подкармливался сердцем заботливого хозяина, вскоре умер, так как старик был занят изготовлением такого вопросительного знака, «чтобы и целому миру, если вдеть мир на знак, не разогнуть вопроса» [14, с. 201]. Решив испытать изготовленный знак на прочность, старик вддел хвост мертвого червя на выгиб знака и бросил приманку в море. Рыба утащила знак, но упрямый старик прыгнул вслед за знаком в волны. Заканчивается новелла тем, что пришедший заказчик не получает ответа на свой вопрос «Где старик?», ведь знаки сами умеют только спрашивать. Таким образом, червь получает яркие бестиарные черты – он становится спутником рыбака, позволяющего ему питаться собственным сердцем. Известно символическое значение червя – смерть и разложение, также его можно рассматривать как вариант змея, образ которого становится одним из наиболее частотных зооморфных элементов поэтики Кржижановского.

Бестиарий исследованных циклов новелл Кржижановского представлен такими фантастическими существами, как:

– *мухослон* (одноименная новелла (1920 г.)) – слон с душой мухи, созданный рукой творца: «Над мухой простерлась длань и прозвучало: «Да будет слон». Не успела секундная стрелка дернуться раз-другой по цифербла-

ту, как и... свершилось: мушиные пятючки уперлись в землю слоновыми ступнями, а завитый внутрь коротенький черный нитевидный хоботок раскрутился огромным серым хоботом. И все же в чуде этом была какая-то несделанность, дилетантизм, какое-то досадное «не то»: очки психолога, сунь он их под толстую кожу новослоненного существа, сразу бы заметили, что малая мушья душа никакого «да будет» не расслышала, что чудо, коснувшись кожи, до мушьеи души не дошло. В итоге: слон с душой мухи – Мухослон» [14, с. 218]. В данном случае буквализуется известная древнегреческая поговорка «из мухи делать слона». Неожиданное преобразование приводит к катастрофе: не осознающее масштабов своей метаморфозы несчастное существо, прильнув к возлюбленной, нечаянно губит ее;

– **злыдни** (новелла «Квадрат Пегаса» (1921 г.), повесть «Странствующее «Странно» (1924 г.)) – «в восточнославянской мифологии – злые духи, которые селились в доме за печкой и приносили хозяевам всяческие несчастья. Иногда злыдней представляли в образе маленьких оборванных старичков-нищих, но чаще считалось, что злыдни невидимы. По поверьям, злыдни обрекают дом на крайнюю бедность, считалось, что семья, в доме у которой завелись злыдни, никогда не встанет на ноги, погрязнув в беспросветной нищете. Избавиться от злыдней очень трудно, но если человек сумел это сделать, то он сразу же начинает богатеть» [13, с. 151].

Образ злыдней появляется в новелле «Квадрат Пегаса», а позднее – в повести «Странствующее «Странно». В новелле потусторонние существа изображаются как нежить, зашелестевшая человеку тихими эхами: помни про черный день. Эти злыдни своим шепотом и подтолкнули героя к решению приобрести участок: «И тотчас же на доске подоконника, взяв голову в круг, уселись маленькие серые злыдни. Пошептали» [14, с. 97]. В повести Кржижановский несколько переосмысливает миф и делает акцент не на бедности и несчастье семьи, в доме у которой завелись злыдни, а на изображении их общения между собой, а также на бедствиях, которым подвергается автор-повествователь вследствие действия злыдней (так, например, именно один из них толкнул рассказчика в спиртовой термометр);

– **Пегас** (новелла «Грайи» (1921 г.)) – мифический белоснежный прекрасный крылатый конь, плод связи Горгоны Медузы с Посейдоном. Пегас появился из капель крови Медузы, когда ее убил Персей. После рождения Пегас вознесся на Олимп и доставлял там громы и молнии Зевсу. Также Пегаса называли «конем муз», так как однажды он ударом копыта выбил на Геликоне источник Гиппокрену («лошадиный источник»), вода которого дарует вдохновение поэтам. Пегаса подобно единорогу можно поймать только золотой уздечкой [15, с. 296].

В тексте новеллы образ Пегаса способствует яркому изображению автором катастрофы и пародии на современный мир, в котором люди погрязли в своей жадности и эгоизме. Человек, убивший Грай, стерегущих тропы Парнаса (согласно древнегреческим мифам Парнас – это гора в Фокиде, служащая местом обитания Аполлона и муз. У подножия Парнаса находился Кастальский ключ – источник поэтического вдохновения [15, с. 290-291]), добрался до парнасского луга, и люди тотчас же завладели этим источником вдохновения, создали организованную комиссию по благоустройству Парнаса, Коллегию Большого Пера и общество правильной пегасиной охоты. Автор описывает доходящую до абсурда алчность добравшихся до Парнаса людей: «Жадность овладела всеми. Строки и строфы рвали руками, стригли садовыми ножницами, косили косами» [14, с. 151];

– **Кербер, или Цербер** (новелла «Грайи» (1921 г.)) – в греческой мифологии пес, страж Аида, чудовище с тремя головами, туловищем, усеянным головами змей, и змеиным хвостом. Геракл связал и вывел Кербера из Аида, чуть не задушив его, но по приказу Эврисфея вновь водворил его на прежнее место (12-й подвиг Геракла). Орфей, пытаясь спасти Эвридику, зачаровывает Кербера своим искусством.

В основе сюжета новеллы «Орфей в аду» лежит миф об Орфее и Эвридике, однако первостепенное значение обретает образ пса: у врат царства смерти Орфей встречает трехголовый Цербер, все три головы которого оказываются музыкальными критиками. Спор между ними о тематическом плане пьесы Орфея в результате привел к тому, что три головы пса вонзились друг другу в глотки. Цербер умер. Воспользовавшись тем, что вход в ад остался без охраны, Орфей устремляется в Аид – навстречу милой Эвридике;

– **Серый вползень** (новелла «Серый фетр» (1927 г.)) – «предмысль» [16, с. 122], серое пятно, обладающее способностью превращаться в полноценную идею о бессмысленности жизни («Зачем жить?»), когда герои надевают серый фетр – шляпу, являющуюся пристанищем этого inferнального существа. **Зачемжить** – вопрос, в который способен перевоплощаться серый вползень, становится полноценным героем, получает имя и выступает сюжетобразующим элементом для всей новеллы; именно Зачемжить доводит персонажей до самоубийства;

– **Эльф** (новелла «Смерть эльфа» (1938 г.)) – сверхъестественное существо человекоподобного типа с некоторыми бестиарными чертами. Как указано в «Энциклопедии сверхъестественных существ» [13, с. 216] и «Мифах народов мира» [15, с. 661], эти создания известны как духи в мифологии и фольклоре германских народов, разделенные на светлых, веселых и озорных, и темных – суровых, злых и жестоких. Согласно некоторым источникам, когда-то эльфы были высокими и стройными, но затем стали уменьшаться в росте либо по причине некоей болезни, либо вследствие колдовства. Светлые эльфы часто изображаются как красивые маленькие человечки с золотистыми волосами и чудесными мелодичными голосами. Они зачастую играют на волшебных арфах, и эта музыка зачаровывает слушателей, причем музыкант не может прервать мелодию эльфов, пока ему не сломают скрипку.

В новелле Кржижановского описание эльфа максимально сжато и включает лишь три черты – миниатюрность, возможность летать («По ночам, когда музыкант спал, он, расправив свои прозрачные крылышки, вылетал сквозь эфовидную дверь инструмента и, опустившись на ушную раковину спящего, суфлировал ему сны» [16, с. 179]) и способность зачаровывать необыкновенно красивыми мелодиями. Он выступает волшебным помощником бедного непризнанного виолончелиста, игравшего в одном из солидных городских кафе; эльф платит за временное пристанище – музыкальный инструмент героя – мелодиями и сказочными снами. Мотив платы мистическим существом за кров в реальном, чело-

веческом мире неоднократно встречается в прозе Кржижановского – ср. мысль джина, поселившегося в ухе глухого звонаря, чей колокол был украден: « – Это я, джсин, живший под медной кровлей твоего колокола. Сейчас я, дух звонов, лишен своего обиталища и решил поселиться в твоём ухе. Тут тесно, но ведь ты не прогонишь меня, Джсаа? Вместо платы за помещение я буду платить тебе полуслышанием, в правое твое ухо возвратятся звуки» [16, с. 200].

В новелле «Смерть эльфа» новое звучание инструмента неожиданно привлекает внимание даже самых невнимательных посетителей заведения и постепенно приводит музыканта к успеху. Но однажды на концерте виолончелист нечаянно убивает волшебного гостя, раздавив его деревянной сурдиной. При этом ни один слушатель не заметил ни изменений в звучании инструмента, ни смерти эльфа, а с ним – и музыки, кроме одного лишь старого критика, что-то утрюмо записывающего в свою записную книжку.

В прозе Кржижановского обнаруживается масса персонажей, обладающих широким спектром зооантропоморфных черт – слово Якобы, ставшее полноценным оппонентом философа Якоби в новелле «Якоби и «Якобы» (1918 г.); таинственный Некто из одноименной новеллы (1921 г.); «пятиножка» – сбежавшие пальцы знаменитого пианиста Генриха Дорна в новелле «Сбежавшие пальцы» (1922 г.); крохотные, благородные, размером с пылинку чело-векоподобные создания чуть-чуть, завоевавшие народ еле-елей («Чуть-чуть» (1922 г.)); странное безглазое говорящее существо с перепончатými лапками, все в бородавках и волосиках, по описанию напоминающее лягушку («Поэтому» (1922 г.)); итанесийцы – создания с одним настолько огромным ухом, что «из-за уха человека не увидеть» («Итанеси-эс» (1922 г.)) [14, с. 203]; сказочные ести и неты в новелле «Страна нетов» (1922 г.); деревянные мишени для практики стрельбы, идущие в бой со всем человечеством в новелле «Мишени наступают» (1927 г.); оживающие говорящие ботинки одноногих героев новеллы «Ганс и Фриц» (1938 г.); оживающие буквы и восставшая против человеческой лживости бумага («Бумага теряет терпение» (1939 г.)); целый ряд подобных персонажей может быть рассмотрен в качестве материала для отдельного исследования.

Кроме того, необходимо отметить, что характерным для Кржижановского является наличие зооморфных рядов в описании внешности людей. К примеру, в новелле «Мишени наступают» встречаем генерала «с длинными и тонкими, как крысиные хвосты, бровями» [16, с. 56], и далее: «– Вам что? – окрысились на него красноватые глазки председателя» [16, с. 57]. Символические функции мифологического образа крысы, как правило, содержат негативную семантику – символ зла и разрушения, дьявольской хитрости, прожорливости, коварности, что нашло отражение в дальнейшем развитии сюжета: штаб и магистрат города испугались наступающих оживших мишеней, как и войска, т. е. генерал с крысиным обликом бежал с остальными солдатами, как крыса с корабля.

Однако не только внешние, но и внутренние характеристики антропоморфных существ всячески уподобляются животным: «Лакей, вильнув черным хвостом фрака, исчез» [16, с. 63] («Мишени наступают» (1927 г.)); «<...> те же золотые пловбы, тот же лисий оскал» [16, с. 119] («Дымчатый бокал» (1939 г.)); «Затем – вдруг – обе руки повисли в воздухе, ногти застыли, как роговые концы лап хищных птиц, превращенных в чучела и выставленных в зоомузее» [16, с. 168] (описание рук пианиста при помощи орнитологического кода в новелле «Немая клавиатура» (1939 г.)); «Плывущие над трамвайными рельсами ступеньки были забиты пассажирами <...> – казалось, будто стая слетевшихся стервятников вырывает друг у друга добычу» [16, с. 67] («Желтый уголь» (1939 г.)). И наоборот, зооморфные персонажи получают человеческие черты; примером может быть описание цыплят в новелле «Цыплята» (1937): «У него были круглые желтые эгоистические глаза»; «Они ходят, жеманно выставляя морщинистую пятку» и т. д. [16, с. 229].

Таким образом, в циклах новелл «Сказки для вундеркиндов», «Неукушенный локоть» и «Мал мала меньше» были рассмотрены различные варианты реализации бестиарного кода в прозе Кржижановского. Характерным для поэтики писателя является тесное переплетение и взаимодополнение анималистического и бестиарного кодов.

Отличительной чертой творчества автора становится создание амбивалентных героев, нередко инфернального характера, на пересечении зооморфного и антропоморфного начал. Как внешние, так и внутренние характеристики антропоморфных существ всячески уподобляются животным чертам, и наоборот, зооморфные персонажи воплощают черты человеческие.

Целый комплекс различных представителей бестиарного кода произведений Кржижановского репрезентирует обращение писателя как к античной традиции (мухослон как буквализация древнегреческой поговорки «из мухи делать слона»; Цербер; Пегас), так и к германо-скандинавскому (эльф) и восточнославянскому (злыдни) фольклору и мифологии. Кроме того, частый авторский прием для создания бестиарных существ – формирование индивидуально-авторских неологизмов (серый вползень, Зачемжить и т. д.), буквализация абстрактных понятий, чудесное оживление материальных предметов и реалий повседневной жизни.

Модификация традиционных образов волшебных животноподобных существ становится сюжетобразующей основой для создания индивидуально-авторского мифа и пародийного изображения действительности.

Литература:

1. Гедройц С. Юрий Буйда. Город Палачей. Сигизмунд Кржижановский. Собрание сочинений в 5 томах. Том третий / С. Гедройц // Звезда: литературно-художественный и общественно-политический независимый журнал. – СПб., 2003. – № 6 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/6/ged.html>.
2. Синицкая А. Пространственность и метафорический сюжет (на материале произведений С. Кржижановского и К. Вагинова) : дис. ... канд. филол. Наук : 10. 01. 08 / А. Синицкая. – Самара, 2004. – 202 с.
3. Ливская Е. Философско-эстетические искания в прозе С.Д. Кржижановского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. Ливская. – Калуга, 2009. – 22 с.

4. Гаспаров М. Мир Сигизмунда Кржижановского / М. Гаспаров // Октябрь: независимый литературно-худож. журнал. – М., 1990. – № 3. – С. 201–203.
5. Делекторская И. Эстетические воззрения Сигизмунда Кржижановского (от шекспироведения до философии искусства) : дис. ... канд. филол. наук : 10. 01. 01 / И. Делекторская. – М., 2000. – 159 с.
6. Мансков А. Интертекстуальность прозы С.Д. Кржижановского : [монография] / А. Мансков // Мин-во образования и науки РФ, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Алтайская гос. пед. акад.». – Барнаул : Алтайская гос. пед. акад., 2013. – 225 с.
7. Топоров В. «Минус»-пространство Кржижановского / В. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – С. 476–575.
8. Голубков С. Фантастические миры Сигизмунда Кржижановского / С. Голубков // Вторые Лемовские чтения : сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема / отв. ред. А. Нестеров. – Самара : Издательство Самарского государственного аэрокосмического университета, 2014. – С. 17–23.
9. Гребенщикова А. «Оптические машины» Сигизмунда Кржижановского / А. Гребенщикова // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2012. – Вип. 2(2). – С. 15–23.
10. Лейдерман Н. Поэтика «мыслеобразов» (К характеристике стиля Сигизмунда Кржижановского) / Н. Лейдерман // Лицо и стиль: сборник научных статей, посвященный юбилею профессора В.В. Эйдиновой. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2009. – С. 175–182.
11. Булыко А. Большой словарь иностранных слов. 35 тысяч слов / А. Булыко. – М. : «Мартин», 2006. – 704 с.
12. Лихина Н. Бестиарный мотив в русской литературе / Н. Лихина // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2011. – № 8 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/bestiarnyy-motiv-v-russkoy-literature>.
13. Энциклопедия сверхъестественных существ. – М. : Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 720 с.
14. Кржижановский С. Чужая тема. Собрание сочинений. Т. 1 / С. Кржижановский // Сост., предисл. и комм. В. Перельмутера. – СПб.: «Симпозиум», 2001. – 687 с.
15. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. –Т. 2. К – Я. – 719 с.
16. Кржижановский С. Неукушенный локоть. Собрание сочинений. Т. 3 / С. Кржижановский // Сост. и комм. В. Перельмутера. – СПб. : «Симпозиум», 2003. – 673 с.

Анотація

М. ЄРЬОМІНА-ЧАЩИНА. БЕСТІАРНИЙ КОД У ПРОЗІ С.Д. КРЖИЖАНІВСЬКОГО

У статті розглядається реалізація бестиарного коду в циклах новел «Сказки для вундеркиндів», «Неукушенный локоть» та «Мал мала меньше» С.Д. Кржижанівського. Аналізується взаємовідношення цього коду з анімалістичним. Демонструється пересічення зооморфного й антропоморфного начал в образній структурі творів. Репрезентується звернення письменника до античної традиції, германо-скандинавського та східнослов'янського фольклору й міфології.

Ключові слова: бестиарний код, зооморфний код, антропоморфний код, модифікація, індивідуально-авторський міф.

Аннотация

М. ЕРЕМИНА-ЧАЩИНА. БЕСТИАРНЫЙ КОД В ПРОЗЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО

В статье рассматривается реализация бестиарного кода в циклах новелл «Сказки для вундеркиндов», «Неукушенный локоть» и «Мал мала меньше» С.Д. Кржижановского. Анализируется взаимоотношение этого кода с анималистическим. Демонстрируется пересечение зооморфного и антропоморфного начал в образной структуре произведений. Репрезентируется обращение писателя к античной традиции, германо-скандинавскому и восточнославянскому фольклору и мифологии.

Ключевые слова: бестиарный код, зооморфный код, антропоморфный код, модификация, индивидуально-авторский миф.

Summary

M. YEROMINA-CHASHCHYNA. BESTIARY CODE IN PROSE OF S. KRZHIZHANOVSKY

In the article the realization of bestiary code in the cycles of the short stories «Skazki dlya vunderkindov», «Neukushennyj lokot'» and «Mal mala men'she» of S. Krzhizhanovsky is considered. Relationship of the code with animalistic is analyzed. The intersection of zoomorphic and anthropomorphic beginnings in figurative structure of works is shown. The appeal of the writer to antique tradition, German-Scandinavian and East Slavic folklore and mythology is represented.

Key words: bestiary code, zoomorphic code, anthropomorphic code, modification, individually-author's myth.