

процедуре рационализации иного, в данном случае, тёмных сторон действительности и зла в человеческой природе. В данном случае мы имеем травестию самой процедуры рационализации как основы сюжета о контакте с иным.

Таким образом, сюжет научной фантастики, сформировавшийся в рамках модернистского прогрессистского проекта как история о столкновении с иным, поддающимся рационализации и стремящимся войти в коммуникацию с наличным миром, во второй половине XX века фактически исчезает, трансформируясь в некий воображаемый мир, сливающийся с другими проективными реальностями, возникающими как следствие машинерии образов, создаваемых современной медиасредой.

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ МИРЫ СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО

Голубков С.А.

Фантастическая литература напрямую связана с художественным освоением и созданием (или пересозданием) трёх взаимосвязанных Вселенных — *звёздной* над человеком, *предметной* вокруг человека и *ментально-чувственной* внутри человека.

Для С. Кржижановского обращение к художественному языку фантастического было совершенно естественно связано со спецификой писательского взгляда на действительность. Как и другие фантасты, он задумывался о будущем; и писателя пугало, что мир этого ещё непонятого грядущего может стать страшным пространством персональной несвободы, где осуществляется тотальный контроль всех за всеми, где отсутствует тайна приватной жизни, где общество становится прозрачным, наподобие аквариума. Писатель в коротких записях отразил свои размышления как о позитивных, так и негативных последствиях самых различных современных технологий.

С. Кржижановский размышлял о самой специфике фантастического мышления: *«Фантастический сюжет – метод: вначале берут в долг у реальности, просят у неё позволения на фантазм, отклонение от действительности, а в дальнейшем погашают долг перед кредитором-природою сугубо реалистическим следованием фактов и точнейшей логикой выводов»*¹. Писатель фактически рассуждает о таком популярном в литературе приёме, как фантастическое допущение, то есть присутствие фантастического лишь на уровне стартовой позиции в развертывании сюжета.

Герои писателя часто существуют на зыбкой границе воздушной, эфемерной мечты и сниженно-бытовой реальности. Такая семантическая оппозиция звёздного неба и земного существования становится основным конструктивным элементом рассказа «Квадрат Пегаса». Мечтательный герой может часами говорить о далеких звёздах, однако его возлюбленная Наденька весьма прагматична и совершенно далека от каких-либо ассоциативных отвлечённостей. Для героя вполне естественна, так сказать, масштабная межзвёздная система координат: *«Остановить его (жителя городка – С.Г.), спросить: где ты? Скажет: в Здесевске. И не знает, подлец, что не в Здесевске он, а во вселенной»* (1,93). Возлюбленная живёт в ограниченном обывательском мирке — здесь и сейчас. *«Наденька молчала, но думала: «Пока – пусть, но в моем доме никаких там вселенных – не потерплю»* (1,94). Совместить возвышенную мечту и рутину повседневного существования оказывается невозможным. Быт одерживает победу над героем. *«Жизнь будто затиснуло в глухие ставни, в тесную обступь вещей»* (1,96). *«Человек – из творца и твари»*. *«Нужна ли творцу вещь? Но тварь руками и мыслью – к вещи»* (1,98). В итоге происходит незаметная внешнему наблюдателю, но глубоко трагическая метаморфоза: *«Хранитель поднял тонкие персты: свидетельствую смерть души, мне врученной»* (1,101). Теряя Вселенную и свою восприимчивую к

¹ Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в VI т. Т.V / Сост., подгот. текста и коммент. В.Перельмутера. – М.: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. – С.426. В дальнейшем цитаты из произведений С. Кржижановского приводятся по данному собранию сочинений – в тексте статьи в скобках указываются том и страница.

масштабным мечтаниям душу, герой приобретает вполне реальный и житейски необходимый дом: «...стучали колеса телег: это Иван Иванович, с семьей, на четырех площадках переезжал в свой собственный дом» (1,102). Так утверждается воистину фантастическая власть вещного над человеком, власть вещного над вечным.

Вещное убийственно для героя, потому что оно предсказуемо, оно может быть исчислено, оно убивает своей прямолинейной простенькой житейской логикой. В «Копилке образов», опубликованной в пятом томе собрания сочинения Кржижановского, есть коротенькая сказка-набросок «Соня» о странном человеке, проспавшем свою жизнь. Он жил сном, а не явью. Во сне ему было интереснее. Внешние события жизни лишь касались его краешком, отбрасывались, не принимались всерьёз. *«Уж и свадьба была назначена, все честь честью, да приснись тут Соне красавица невиданная, царица Зарница, ни пером красоты ее описать, ни в сказке красоту рассказать!.. Проснулся, посмотрел на невесту, — думает: «только и всего». А потом — бух: «не хочу тебя». Поплакала невеста, да ничего, нашелся скоро добрый человек, — а Соня как заснул, так спит — не просыпается, — снятся ему дива-дивные, снятся ему чуда-чудные, не хотят глаза раскрыться, не нужно душе ни дня, ни солнца...»* (5,433-434). Здравый смысл бодрствующих людей, их логика деятельностных поступков и устремлений кажутся ему глупыми. А жизнь тем временем незаметно истекает, и чередованиям сна и яви наступает конец. *«Жизни конец... жизни твоей конец...» говорили тени и подползали все ближе и ближе. — И слышал Соня, как за окном шумела улица, видел огни и силуэты людей. — А тень разорвалась, вытянулась в длину и холодным язычком лизнула сердце... — Царица моя... — прошептал человек и умер... Пришли люди — зажгли свечи — прогнали тень»* (5,435).

Писателя постоянно занимали парадоксы, проникавшие и в сказочный мир. Так, в сказке «Лужица» заглавная героиня — лужица — рада принять в себя, отобразить в себе гигантское солнце, не «задумываясь», что оно же ее, лужицу, и высушит.

Парадокс оценивается в соответствии со своей собственной ценностной шкалой. В цикле записей, поименованном «Из детства», есть запись «Компромисс». Вот она:

«В детстве я знал, что, когда вырасту, то сделаюсь Морским Корсаром, и назовут меня «Гроза Морей». Это была и не мечта даже, нет, это была твердая, спокойная уверенность.

– Ну, что ж, молодой человек, разделяетесь с университетом, а там как подумываете: кандидатствовать или по адвокатуре.

Боже, как низко я пал» (5,444).

В житейском плане налицо повышение статуса героя, но в логике ребенка-мечтателя, фантазёра – это непростительное падение.

Кржижановский рассматривал Город как Космос, как некое системно организованное, упорядоченное пространство. Причем город у Кржижановского поглощает человека, опредмечивает его, сводит к элементарной функции. Тем самым писатель уже в начале XX века предвосхитил рассуждения футуролога Олвина Тоффлера, который в книге «Футурошок» писал об опасном «модульном» принципе узкофункционального и потребительского отношения к человеку. С. Кржижановский изображал фантастические метаморфозы подмены, процесс утверждения царства мнимостей.

Наверное, не случайно он интересовался оптическими эффектами, истинной фантастикой причудливых зеркальных отражений. В зеркалах, в просторных оконных стеклах словно проступают блики и лики другой жизни. Писатель всем своим художественным опытом утверждал – фантастическое можно найти рядом, для этого нужно только воспользоваться тем или иным оптическим прибором: рассмотреть поверхность мира через микроскоп, вооружиться перевернутым биноклем, какой-нибудь множительной призмой. И мир предстанет головокружительно неузнаваемым, совершенно иным, нездешним. Если приблизить глаз к крохотному отверстию в заборе, то там, снаружи, распадется огромный и целостный мир. А маленькой монеткой можно закрыть целую Луну. Можно бесконечно перебирать варианты таких оптических игр. Об этом повествуют его рассказы из разных сборников. У С. Кржижановского микромир разрастается до масштабов Вселенной. *«Сочетание биологии с*

математикой, смесь из микроорганизмов и бесконечно-малых – вот моя логическая стихия» (5,405). В русле этой постоянной игры с оптическими эффектами находится и такая фраза-оговорка: *«Это мировоззрение не моих диоптрий»*.

У литературного героя свои отношения с пространством. Еще в фольклоре могло отсутствовать сопротивление пространства. Достаточно было хлопнуть в ладоши, потерять волшебный предмет или сесть на ковер-самолет и в мгновение ока оказаться в тридевятом царстве, тридесятом государстве. В последующие эпохи развития уже собственно литературы герой порой ощущал несоразмерность своим скромным возможностям того пространства, которое необходимо было преодолеть. Герой терпел в пути холод и голод, попадал в опасные ситуации, старился в своих бесконечных странствиях... Автор произведения, написанного по законам фантастического, часто преувеличивает это сопротивление пространства, нагромождает преграды. Герой плутает по инопланетным мирам, по хитросплетениям коридоров, незнакомых улиц, взбирается по бесконечным лестницам. Опаздывает на уходящий буквально из-под носа лифт, трамвай, поезд. Ошибочно выбирает не то направление движения. Нелепо борется с предметами, которыми пространство заставлено. Все это, вместе взятое, погружает фантастического персонажа в атмосферу избыточной суеты. Обилие движений, динамика поступков не обеспечивают герою обретение желаемого результата.

Характерной чертой художественного сознания С. Кржижановского, писателя, филолога, переводчика, был специфичный взгляд на текст как на удивительную и богатую фантастическими смыслами Вселенную. Отсюда интерес писателя к «жизни» букв, к знакам пунктуации, страницам, почерку. Отсюда интерес и к так называемым минимальным жанрам. Писатель фактически заново открывал фантастическое смысловое пространство афоризма. Афоризм был у него неуклонно расширяющейся Вселенной, растущей из точки, из крохотной капли, из сгустка концентрированного смысла.

В афористических высказываниях Кржижановского и в близких к ним по смыслу других коротких записях видна драма большого писателя, живущего не в унисон с катастрофически

обмельчавшим временем. *«Я – музей: все идеи, возникающие во мне, я погружаю в омут хранилища»* (5,367). Его раздражает гибельное упрощение и уплощение интеллектуальной жизни, которое он наблюдает вокруг: *«Самое омерзительное на свете: мысль гения, доживающая свои дни в голове бездарности»* (5,366).

Афоризм как своеобразный минимальный жанр в этом отношении весьма примечателен, ибо он стремится по-своему объединить обе тенденции: донести универсальный смысл переживаемой эпохи и в то же самое время сохранить локальность некоего “стоп-кадра”.

У писателей бывают разные типы мотивации обращения к фантастике – и интралитературные, и экстралитературные. К внутрилитературным можно отнести увлечение возможностями фантастических жанров, пародийной игрой с известными фантастическими моделями, стилистическое экспериментаторство. Так, Сигизмунд Кржижановский часто искал фантастическое не во внешнем мире, а в глубинных недрах человеческого сознания. Волновавшие его «приключения мысли», его ожившие метафоры (среди которых самые стертые вдруг обретают первозданную свежесть!) были продуктивной попыткой перейти от логического рассуждения, от философской абстракции к наглядной картине. Пространственность сознания, о типологии которой позднее писал Гастон Башляр в своей «Поэтике пространства», позволяла Кржижановскому создавать причудливо-парадоксальные виртуальные миры, причем эта виртуальность эксплицировалась, выводилась наружу, становилась очевидной, зримой. Так, С. Кржижановский пишет о пространственных параметрах мысли: *«Шлюзование мысли. Мысль поднимается или опускается из головы в голову путем уравнивания интеллектуальных уровней. Нижний бьеф всегда в выигрыше»* (5,369). Близко этому и овеществление идеального: *«Мысль, просачивающаяся сквозь черепные швы»* (5,370). Писатель ведет двойную семантическую игру. Просачиваться = протекать. То есть идти во времени, быть процессуальным. Но протекать = это еще и убывать, вытекать, исчезать. Давая наглядные эквиваленты мысли как таковой, писатель может сравнить её с растением, нуждающимся, наподобие редкостному цветку, в уходе: *«Мысль по мере роста*

надо пересаживать во все более просторные вазоны... Т.е., виноват, головы» (5,373). Жизненное пространство мысли нуждается в необходимом расширении. Духовная жизнь не терпит тесноты. Пространство головы – это не много не мало, а целый мир, в котором должны происходить судьбоносные события. «Какие у вас в голове произошли новости? (Что новенького у вас в голове?)» (5,388).

Короткие фразы писателя вбирали в себя самые настоящие фантастические ситуации. *«Быть трупом – это еще ничего, но быть еще и могильщиком самого себя...» (5,415). «Книжник. Когда подходит к книжному шкафу, шкаф сам почтительно распахивает свои дверцы» (5,420).*

Интеллектуальная фантастика С. Кржижановского красноречиво свидетельствовала, что этот писатель и по мироощущению, и по миропониманию, и по мироотношению был совсем иным, нездешним по сравнению с тогдашней современной ему советской литературой, которая развивалась скорее по законам осмеянного им Здесевска, чем по законам многомерной и непостижимой Вселенной.

«ЛИЦО ФАНТАСМАГОРИЧЕСКОЕ» (МИСТИКА И ФАНТАСТИКА В «РЕВИЗОРЕ» ГОГОЛЯ)

Кривонос В.Ш.

В литературе о «Ревизоре» давно было отмечено, что Гоголь преобразил традиционный для комедии тип лгуна, «заставив Хлестакова не лгать, а простодушно фантазировать о том, к чему его мелкая душонка невольно порывалась – о комфорте, успехе, блестящей карьере чиновника и даже литератора»¹. Отдаваясь

¹ Гиппиус В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н.В. Гоголь. – СПб., 1994. – С. 80.