

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

παράλιπομένον

Сигизмунд Кржижановский
Рыцарь духа, или
Парадокс эпигона



ВСЕ
СТИХИ

Серебряный век. Паралипоменон

Сигизмунд Кржижановский

**Рыцарь духа, или
Парадокс эпигона**

«Водолей»

2020

УДК 84(2Рос=Рус)6
ББК 821.161.1

Кржижановский С. Д.

Рыцарь духа, или Парадокс эпигона / С. Д. Кржижановский —
«Водолей», 2020 — (Серебряный век. Паралипоменон)

ISBN 978-5-91763-492-0

В настоящее издание вошли все стихотворения Сигизмунда Доминиковича Кржижановского (1886–1950), хранящиеся в РГАЛИ. Несмотря на несовершенство некоторых произведений, они представляют самостоятельный интерес для читателя. Почти каждое содержит темы и образы, позже развернувшиеся в зрелых прозаических произведениях. К тому же на материале поэзии Кржижановского виден и его основной приём совмещения разнообразных, порой далековатых смыслов культуры. Перед нами не только первые попытки движения в литературе, но и свидетельства серьёзного духовного пути, пройденного автором в начальный, киевский период творчества. Помимо оригинальных стихотворений, в книгу вошли стихотворные переводы из Юлиана Тувима.

УДК 84(2Рос=Рус)6
ББК 821.161.1

ISBN 978-5-91763-492-0

© Кржижановский С. Д., 2020
© Водолей, 2020

Содержание

«Нет, я не знаю слов, разящих и могучих...»	6
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Сигизмунд Кржижановский Рыцарь духа, или Парадокс эпигона



«Нет, я не знаю слов, разящих и могучих...» (О поэзии Сигизмунда Кржижановского)

Максиму Калинину

Читательский и филологический бум, вызванный возвращением в отечественную словесность имени и произведений Сигизмунда Доминиковича Кржижановского (1887–1950), прошёл. Теперь никому в голову не придёт оспаривать право этого автора на место в истории литературы. Книги Кржижановского встали на полки общедоступных и домашних библиотек; постепенно идёт осмысление его творчества, изучение которого, надо думать, через поколение-два станет частью учебных программ.

Будучи сыном своей культуры, Кржижановский, только начиная осмысливать собственное будущее как литератора, первоначально попытался освоить ту область, которая считалась в начале XX века *главной* – поэзию. Этот путь проделали многие его современники, достаточно указать, например, на Алексея Толстого – Горького – Каверина – Платонова – Олешу – Катаева – Грина – Домбровского.... Стихи Кржижановский иногда публиковал¹, но, осознавая их несовершенство, не выпустил ни одной книги («Настолько-то я поэт, чтобы не писать стихов» – эта фраза писателя из «Записных тетрадей» стала эпитафией к послесловию в «Книжной душе»²; в другом случае читаем: «Скучно быть не-Пушкиным – грустно не быть Гёте»: тоже ведь искренняя самохарактеристика). Непреложный факт: поэзия Кржижановского намного слабее его прозы.

Но вслед за мёртвыми рядами
Чеканных вымыслов ума
Идёт неверным шагами
Дочь света, вечная Душа

(«Душа и мысли») – этот и подобные случаи свидетельствуют об ограниченной способности автора справиться со словами и заключёнными в них смыслами: порой *чеканные вымыслы* не находят соответствующего воплощения. Безусловно, Кржижановский и сам это понимал.

Однако стихов он не уничтожил – хотя мог бы. И они не пропали – хотя могли бы. Могила Кржижановского вот исчезла, а поэзия – нет: воистину *странствующее* «странно». И после его смерти тетради с рукописными текстами были сданы Анной Гавриловной Бовшек в ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ), где хранятся до сих пор.

¹ Список опубликованных стихотворений Кржижановского в числе других произведений проводится в работе: Воробьёва Е. И. Жанровое своеобразие творчества С. Д. Кржижановского. Дисс. на соиск. степ. канд. филолог. наук. М., 2002. «Рыцарь (Ежемесячный журнал для молодежи под редакцией Е. М. Кузьмина)», Киев, 1913, №№ 1-12 <...>. Произведения Кржижановского публикуются буквально в каждом номере: «Гробница <Наполеона —?>» (№ 1); «An den Frühling»; «Молитва» (№ 2); «Прошлогодня трава»; «Незамеченный литературный тип»; «Ветряная мельница» (№ 3); «Парсифаль» (№ 4); «Могила Гейне» (№ 5); «Книжная душа»; «Злыдни» (№ 6); «Предутреннее» (№ 8–9); «Остров смерти (из путевых заметок)»; «Паркзимою» (№ 10–12). <...>2. «Жизнь (Еженедельная газета)», Киев, 1919, № 1 (от 1–7 сентября), № 2 (от 8–14 сентября), № 9 (от 28 октября (10 ноября), где под псевдонимом Frater Tertius опубликованы соответственно: – стихотворение «Беатриче» (Жизнь 1) <...>» URL: <https://www.disscat.com/content/zhanrovoe-svoeobrazie-tvorchestva-s-d-krzhizhanovskogo>, дата обращения 21.10.2019. По причинам внелитературного характера список публикаций не проверялся.

² Кржижановский С. Д. Книжная душа: Стихи разных лет. М.: Водолей Publishers, 2007 88 с. (Малый Серебряный век). Будучи автором послесловия к этому изданию, позволяю себе включить в данный текст некоторые фрагменты из него. Игнорирование их привело бы к существенному сужению аналитической части, а переписывание не имеет смысла, поскольку порой и литературоведу случается сочинить пару-тройку удачных пассажей. Да и не все читатели располагают «Книжной душой», тираж которой всё-таки был невелик.

Сам факт наличия рукописей обращает на себя внимание: зрелый Кржижановский никогда своей прозы самостоятельно не записывал и не печатал, обращался к машинистке (кстати, немудрено: почерк ужасающий...). А здесь не только машинопись, но и рукописи. Что ж, работа над поэтическим словом требует *ручного труда*.

В мифопоэтике Кржижановского одним из ключевых может быть назван образ поэта. В новеллы он включал собственные стихотворения, отдавая авторство персонажам («Поэтому», «Ветряная мельница»). Героев-поэтов у него множество: и в первой книге, «Сказки для вундеркиндов», и в более зрелых – взять хотя бы «Возвращение Мюнхгаузена». Со словом в прозе он работал во многом как поэт, добиваясь не столько общей выразительности потока речи, сколько максимального *выявления* возможностей каждого элемента этого потока: «"Явление мозга", говоришь ты? Но источник явления нахожу я в лени "я"» («Якоби и "якобы"»); «чудо, коснувшись кожи, до мушьеи души не дошло» («Мухослон»); «от смены стран вы будете стран-неть» («Странствующее "Странно"»). Оттого в прозу время от времени прорываются стиховые фрагменты: «Подолы башмаков успели вмерзнуть в снег» («Возвращение Мюнхгаузена»)...

Переключки стихотворений Кржижановского с прозой очевидны и тематически, и образно. Например, в «Лаврских курантах»: «Кто-то тихо водит стрелки // Циферблата белым диском // И в секунд деленьях мелких // Ищет Вечность: Вечность близко». А в «Странствующем "странно"» герой путешествует на стрелках часов. Словосочетание «книжная закладка» стало названием и стихотворения, и новеллы. Метонимии «швы», «лобная кость», «циферблат», сопровождающие Кржижановского-прозаика до последнего дня его писательской жизни, впервые возникают именно в стихах («Череп Канта»). Падающие от идей тени из «Magnus Con Templator» гротескно используются в «Стране нетов»: «Правда, неты учат своих малых нетиков, что тени отбрасываются какими-то там вещами, но если рассудить здраво, то нельзя с точностью знать, отбрасываются ли тени вещами, вещи ли тенями – и не следует ли отбросить, как чистую мнимость, и их вещи, и их тени, и самих нетов с их мнимыми мнениями».

В последние годы жизни, уже не будучи в состоянии писать прозу, Кржижановский переводил Юлиана Тувима («Апрель», «Вечер», «Зима бедняков», «Похороны», «Светозар», «Слово и плоть», «Сорок вёсен», «У окна», «Черешня»). Интересно, что помимо прочего он избрал для переложения на русский язык «Слово и плоть» – о человеке, которому «чужды все ремёсла», кроме одного – *ловить слова*. Кстати говоря, Декарт в соответствующем стихотворении назван *Ночным Ловцом* слов.

Итак, налицо исключительная важность для автора-прозаика его начальных поэтических опытов, сколь угодно несовершенных.

Стоит ли нынче публиковать их?.. Современная практика – *ковровое* печатание всех неизданных произведений забытых или малоизвестных поэтов – зачастую вызывает раздражение, поскольку в потоке проходных произведений с трудом обнаруживаются шедевры (в собственном смысле *chef-d'oeuvre*). Однако в ряде случаев она оправдана, и даже не потому, что таким образом воздаётся посмертная справедливость обойдённому при жизни автору (случай Кржижановского, конечно, из этого ряда), но...

Ведь даже в только что цитированном стихотворении «Душа и мысли» образ мертвящих идей, шагающих, как строй латников с опущенными забралами, без лиц, пугающе выразителен. В каждом поэтическом создании Кржижановского есть (иногда крошечная) ценная поэтическая находка. Таковы, например, замечательные строки: «Тихой поступью поступков // Мы подходим к бытию» («Circulus vitiosus»). *Поступью поступков!*

Имеются и цельные, законченные вещи, безукоризненно ясные и по замыслу, и по воплощению. *Родным языком мышления* Кржижановского явился немецкий – ведь в юности он читал оригинальные сочинения Канта и Фихте. Можно, разумеется, говорить о генетической близости русской и немецкой культуры, основанной, в частности, на языке, однако это уведёт

нас далеко в сторону... разве что отметить, что от довольно-таки навязчивых ассоциаций с «Часословом» Рильке при чтении стихотворений Кржижановского отделаться непросто. Да и подряд прочитанные стихотворения отдела «Мечты и сны» Книги I (объяснение см. далее) вызывают ассоциации с немецкими романтиками... Оговорюсь: здесь не ставится цель перевести читательские ощущения в филологические доказательства; пусть этим займутся другие исследователи.

Есть ещё резоны для публикации поэтического наследия Кржижановского целиком. Во-первых, стихи в той последовательности, которую автор выстроил сам, обнаруживают его мировоззрение, тот нравственный и образный капитал, с которым он пришёл в прозу. Во-вторых, они выявляют его читательский багаж. В-третьих, дают нетривиальное представление об эпохе...

Культура живёт мифами, это нормально. Воспоминания, иногда ложные или чужие, о золотом веке сопутствуют человечеству в любую эпоху; однако тот же *золотой век Афинской демократии* – сколько он продлился в реальности? Лет десять? Двадцать? Титаны Возрождения – сколько их было? Сто человек? Двести?.. Для нас таким мифом стал Серебряный век. Мы забываем думать о безобразных явлениях, о которых, кстати говоря, Брюсов писал, что они его оскорбляют. В стихах Кржижановского пошлость городской жизни показана всесторонне, в первую очередь она связана, конечно, с мотивом покупной эротики, но не только с ним: ведь и высокое искусство живописи не защищено от опошления, насильственного травестирования, коль скоро оно попадает в сферу жизни буржуа. «На стене "Турчанка у фонтана"...» – ориенталистское полотно также оказывается внутри сферы пошлости, которую лирический герой ненавидел с той же силой, что и автор.

В-четвёртых и *во-первых*, все эти основания едины, но главное среди них – *парадоксальность художественной логики христианина, убеждённого католика*, для которого вопрос личной веры решён положительно и остаётся лишь одна проблема, а именно соотношение веры и разума. По стихам можно понять, что молодой Кржижановский ищет свой путь *как христианин*. В поздней прозе *советский писатель* Кржижановский – или, во всяком случае, *писатель советского времени* – был далеко не так открыт читателю.

Парадоксальность художественной логики отражается, что естественно, на особенностях поэтики. Они очевидны уже в ранних опытах Кржижановского. Проследим лишь один из элементов – мотив тишины, едва ли не основной в корпусе стихов; странен, если не прямо абсурден, призыв к *неговорению*, обращенный к поэту. Не к отбору средств, не к поиску «лучших слов в лучшем порядке»!.. В плане философии или религии этот момент понятен, в поэзии же... У Кржижановского он выглядит едва ли не основным. «Дай прильнуть к тишине безглазогой...» («Ныне отпускаеши») – восклицает лирический герой. Или стихотворение «Беззвучие»: в нём отсутствие звука – характеристика духовной прародины. Тишина воспевается как венец творения: «Седьмой день – тишину низвёл и поселил...», «Всё крепнет Тишина. Всё ширится в вещах...» («И. С. Эригена (IX в.)»).

Но при этом лишь в *звучащем* мире возможна человеческая близость, и лирический герой поступает тишиной ради призрачного *вместе*, причём иногда получает позорный эрзац вместо желаемого, продажную любовь вместо хотя бы временной настоящей.

Однако ведь и в прозе Кржижановского очень часто некое явление оборачивается противоположностью, приводящей к *ничтожению*, к аннигиляции его смысла... Сама собой напрашивается предположение, что болезненная невозможность письма, бунт букв, патологически не складывавшихся в слова, в последнее время жизни писателя – приход того самого безмолвия.

Конечно, концепт тишины у Кржижановского находит объяснение в философии. Например, у читаемого и чтимого им Эриугены воплощённая душа проходит путь возвращения к истоку, к непознаваемому. Апофатическое богословие есть *тишина для разума*. Но всё же

Кржижановского интересует не только этот момент. Его личный метафизический поиск касается соотношения между верой и разумом, и в этом смысле он настолько же схоласт, насколько кантианец. Недаром цикл «Философы» выстроен так, как выстроен – почти в хронологическом порядке становления мысли, которая в последнем стихотворении отправляет героев в полёт.

Напрашивающийся вывод из написанного: именно стихи и только стихи дают представление о том, насколько глубоко Кржижановский был погружён не только в философскую, но и в собственно религиозную, а уж как следствие и богословскую проблематику.

Настал, кажется, момент хотя бы несколько слов сказать о псевдониме Кржижановского – Frater Tertius: не то брат Терентий из «Послания к Римлянам», не то «третий брат», т. е. свидетель при говорящем и слушающем или говорящем и Создателем (подробнее см. комментарий к циклу «Философы»). В. В. Петров убедительно показал, что и Тертий, и *третий*, несмотря на перестановку букв, заняты одним и тем же делом: они *записывают*. Тем же занимался и таинственный брат Лев, спутник Франциска Ассизского, чей образ, как и самого Франциска, странным образом выплывает при разгадывании текста стихотворения «Quo vadis, Domini?». Тот, кто записывает, фигура, может, и молчаливая, но именно благодаря ему найденный смысл доходит до будущего. *Свидетель молчаливый* – вот он кто, сам автор, в своей интерпретации. Тот, кто внутреннюю тишину насыщает смыслами извне. В этом тоже предстоит разбираться...

* * *

Тяготевший к идиоматичности Кржижановский обозначил диапазон своих поэтических устремлений в свойственной ему афористичной манере – *от Андрея Белого до Саши Чёрного*. На самом деле круг усвоенных авторов значительно шире. Во-первых, это Пушкин, «Пророк», к которому явно восходят строки, содержащие мотив тишины:

И вот настанет час, час тишины великой,
И в душу низойдёт познания острый луч:
Услышу рост тогда я мхов на скалах диких.
Проникну в тьму земли и в сны летящих туч;

Постигну тайны я созвучья сфер небесных.
И мысли ангелов узнаю, не страшась;
Увижу в красоте незримо-бестелесной
Я сонм творящих сил, – в тот предреченный час!

(«Сказка о познании»)

Пушкинские «дольней розы прозябанье», «горний ангелов полёт» и др. слышатся в тишине внешней, в отсутствии фоновых звуков, отсечённых мечом серафима. У Кржижановского речь идёт о другом: небесные сферы между собой созвучны, но само созвучье исполнено тишины, и в этой катахрезе проявляется парадоксальность, приём, на котором держится проза автора. В стихотворении «Ныне отпускаеши» вновь возникает пушкинский мотив меча, несущего смерть обычному существу из плоти и крови:

Отпусти мою душу незримым лучом
Отлететь к тишине безглагольной...
Рассеки её, Боже, Ты смертным мечом,
Вознося к высоте Пред престольной!

Помимо этого, буквы, это тело звука или, по крайней мере, его покров, обманны, иллюзорны, лживы:

Над бегом строк, склоняясь, молча никну я:
Меня оденут в буквенный налёт,
И ляжет жизнь под чёрный переплёт.
Полу-душа и полу-книга... – никну я

(«*Душа и книга*»), «навек завит я в строки» (Там же), спелённут, как беспомощный младенец, не умеющий защитить себя.

Но самое главное в другом. Пушкинский пророк получает новые чувства для того, чтобы *глаголом жечь*, т. е. говорить громче и действеннее. Лирический герой-поэт у Кржижановского мечтает о тишине, в которой его одинокое сознание могло бы постичь первосмыслы бытия.

Жизнь и бытие у Кржижановского противопоставлены, но понять это из стихов проще, чем из прозы, благодаря, разумеется, пресловутой *тесноте стихового ряда*...

Интересно проследить, как обращается Кржижановский с *контекстом*, на примере стихотворения «Ныне отпускаеши». Как известно, это первые слова так называемой песни Симеона Богоприимца из главы 2 Евангелия от Луки: «29 Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыка, по слову Твоему, с миром; 30 Ибо видели очи мои спасение Твое, 31 Которое Ты уготовал пред лицом всех народов, 32 Свет к просвещению язычников и славу народа Твоего Израиля». Нетрудно заметить, что пафос молитвы лирического героя совершенно иной, чем в источнике цитирования. Во-первых, отсутствует мотив видения, зрения: луч, в виде которого душа отлетает к «тишине безглагольной», незрим, есть только отсвет дня, света нет. Во-вторых, если в Евангелии от Луки время только начинается, и это спасение всех народов, их просвещение, то у Кржижановского оно, напротив, кончилось вместе с телесным существованием, «жизнию дольней». Наконец едва ли не важнее всего, что Симеон Богоприимец отпущен от жизни по слову Божьему и что он провидит дальнейшее просвещение язычников опять-таки с помощью Слова Божия, тогда как у Кржижановского желанная цель, высота Предпрестольная, безглагольна.

Соединение членов разных мыслительных рядов типично для Кржижановского, что отчасти показано в комментариях. Можно сказать, что он работает примерно по той же модели – много позже она будет названа *сематической поэтикой* – что и Осип Мандельштам, с которым у Кржижановского по крайней мере три общих пункта: Киев, тамошняя газета «Жизнь» и московский журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном». И опять-таки на материале поэзии проще понять метод Кржижановского: контаминация различных смыслов из порой далековатых, а порой близких, но не совпадающих источников.

Однако поэзия Кржижановского была бы чьей-нибудь ещё, когда б парадоксальность не распространялась на все области поэтики, в частности, на систему образов. *Тишина* у него пугающе-амбивалентна; но есть ещё *весна*, и этот мотив, безусловно, положительно окрашен. Он связывает автора с общеевропейской романтико-символистской традицией. Благодаря весне автор оказывается связан хоть с Жуковским, хоть с Пяццолой, хоть с любезными сердцу немцами. Образы весны у Кржижановского могут звучать по-бытовому, даже травестийно (чего стоят прыщики или назревающий «половой вопрос»), что совершенно не вытесняет бытийно-мистический план; можно сказать, что этим поэтом, как многими сентименталистами и романтиками, а до них язычниками, верными обрядовым действиям, и всеми, кто оказался в хронологическом *промежутке*, весна действительно воспринималась как акт творения мира – каждый раз заново:

На зыбких клавишах звучат шаги Весны:

Вся в струнных шорохах, вся в завитушках трелей —
Идёт, и на пути синеют травы-сны,
И влажный снег с ветвей роняют ели.

(«*An den Fruhling (Frug)*»)

Пушкин, конечно, не единственный автор, с которым Кржижановский вступал в диалог. Его укоренённость в культуре Серебряного века очевидна, тяготение к символизму, даже к декадентству ощущается и на уровне образов или интонаций, и благодаря реминисценциям. Бессмысленно кривящийся солнечный диск, визг женщин, скрип уключин из блоковской «Незнакомки», написанной в 1906 г., отзывается неблагозвучиями, таким, например: «Солнцу песнь визжит шарманка // Хриплою руладой» («Весеннее утро»); а ещё более ранняя «Фабрика» даёт образы для стихотворения «Предутреннее», хотя мотив «голоса» гудка у Кржижановского решён иначе. В «Академии» стих «Там глухо заперты ворота» – почти дословная цитата из той же «Фабрики». Мотив продажной любви толкуется Кржижановским по-брюсовски (строку «После ночей нечистых упоений...» мог бы написать Брюсов, да и в целом стихотворение совершенно отвечает трактовке темы, типичной для демиурга русского модернизма). Название стихотворения «У ночного окна» – брюсовские полстроки. Но разве только Блок и Брюсов! Жало звёзд у Кржижановского («*Suicidium*») перекликается с лучом-«булавкой заржавленной» у Мандельштама («Я вздрагиваю от холода...», 1912): сам ли Кржижановский нашёл образ *враждебных* звёзд, столь нетипичный для русской поэзии?.. И можно ли предположить, что синяя звезда из стихотворения «В лаборатории» сошла с небосклона Николая Гумилёва, чьи стихи, включавшие этот образ, появились годом раньше?..

Можно выявить и связь поэзии Кржижановского с лермонтовской – имеются в виду стихотворения «Ангел» («По небу полуночи ангел летел...») и «Парсифаль». И там и там звучит мотив вечного возвращения, точнее, вечного *невозвращения* воплощённых душ к первоисточнику. Кавычки в названии текста Кржижановского отсылают не к фигуре чистого душой рыцаря Парсифаля (в других вариантах Персиваля и проч.; у Лермонтова фигурирует «душа младая», чистая, поскольку ещё не воплотившаяся), а конкретно к музыкальной драме Вагнера. Описанная Кржижановским ситуация – исполнение драмы на рояле, видимо, в более интимной обстановке, чем концертная – позволяет представить музыку как проводника в идеальный мир (у Лермонтова это «*тихая песня*»), причём такого проводника, чья задача невыполнима: вернуться туда для воплощённых невозможно. Лилейные (лилия – цветок Богоматери, символ чистоты) руки, извлекающие созвучья, позволяют через земную мелодию прозвучать напеву небесному или, во всяком случае, хотя бы представить его отзвук.

Реминисценции в поэтическом творчестве Кржижановского или найдут своего исследователя, или нет. В любом случае, думается, сказанного достаточно для понимания: с точки зрения поэтики и мировоззрения его творчество генетически восходит к символизму. Оригинальный стиль Кржижановского, считающийся загадочным – аналог ему так трудно найти в прозе первых десятилетий XX века, – все эти лингвистические фантазмы суть порождения символизма, одна из его естественных проекций во времени, органичное продолжение, сопровождающееся развитием целого ряда приёмов. Парадоксальность и балансирование на грани абсурда, метонимичность, метафоры – всё это Кржижановский взял из символизма, освоил в поэзии и воплотил в прозе. Но поэзия его оказывается ключом к пониманию развития творчества в целом. Музыкальные образы, кстати говоря, занимают в его поэтике вот уж поистине *особое* место, и это дополнительный стимул признать его поэзию постсимволической, а прозаический метод охарактеризовать как генетически связанный с символизмом.

В стихах говорилось о поиске «красоты невоспетой, несказанных слов», желании «петь (не писать "петь")», о *борьбе со словами за слова*. Собственно, это – одна из тем «Сказок для вундеркиндов» (а позже – и «Клуба убийц букв»). Мучительные проблемы: равны ли слова

– миру; соответствует ли имя – вещи; можно ли жить среди слов, или они – только фикция, мнимость, тени, не отброшенные от предметов. Те же проблемы, кстати говоря, волновали и Мандельштама, который для себя решил однозначно, что слово действительно, энергетично, «орудийно» и вещно. Кржижановский, кажется, не так уверен в этом, и здесь он опирается на философию Джорджа Беркли, изо всех сил, правда, скрывая его и шифруя в «Трёх храмах». Мало того, что в сознании существует не мир, но лишь его «отсвет смутный» (стихотворение «Мирозерцание под пулями»); так что же, он вдобавок ещё и *несуществование!* Тогда «за что вещи и люди наказаны именами?» (новелла «Фу Ги»). В новелле «Поэтому» герой, отказываясь от поэзии, от сферы возможностей, «бы», ради, как ему кажется, «бытия» (оборачивающегося довольно пошлым «бытом»), размышляет: «Как это странно... Давно ли казалось, что Митти потеряна. Навсегда. И вот завтра я назову её, не "назову" (проклятая привычка), а завтра она будет подлинно, вещно будет моей». Здесь внимание берёт на себя наречие «вещно». В стихах недаром появляется «Исшѣпанное мириадам уст // Земное ветхое люблю», словно изношенная вещь, – между прочим, с особой смысловой нагрузкой на страдательном причастии, характерной для стиля Кржижановского – зрелого прозаика. В других случаях автор прибегает к небанальным деепричастиям, передающим редкие в изображении действия («ввившись» и др.).

В «Якоби и "якобы"» философ спорит о смысле бытия со словом, скорее даже – в контексте новеллы – словечком. Оба произведения – столько же о приключениях людей, сколько и слов; последние «всего-навсего» обретают собственную личность. По такой же логике пальцы пианиста, убежавшие от своего хозяина, могут жить самостоятельной жизнью («Сбежавшие пальцы»), отчуждаясь от «владельца».

Но воплощение не отменяет страха писателя перед тотальным «не-я» (иногда «не-я» – женщина, которую лирический герой любит, но любить не должен, ибо она ему совершенно чужда), перед фиктивностью мира. Существовать в нём нельзя. Если слова – фикции, то лучше уйти в «То и Тишину». Иначе мир, которого нигде нет (только отдельные вещи), и слова, которыми говорят и которые не говорят, помешают Тишине входить в человека и рисовать бесконечные вопросительные знаки (новеллы «Фу Ги», «Старик и море») ... Тишина сродни смерти. Её Кржижановский-автор не боится. Но соотносится ли смерть с вечностью, в которой всё – звучание? А звучания Кржижановский желает и ждёт – от явлений, от вещей, от слов – в одинаковой мере: «Постигну тайны я *созвучья* сфер небесных...». Небесные созвучья и тишина не противоположны друг другу, не антагонистичны, просто это иной звук и иная тишина, которая, вероятно, в идеальном мире не есть *ноль звука*.

Избавиться от муки бесконечного сомнения для Кржижановского было возможно, только найдя в словах *жизненность*. Звучащий, фонетически активный язык поэзии помог преодолеть барьер между собственным «я» и «я» того языка, с которым автор связывал в 1910-е годы свою жизнь: с русским. В стихах заметно, как преодолевалась инерция чтения немецкоязычных текстов – об этом свидетельствует фонетика, тяжеловатая для русского слуха: «Затылок втиснул я в спинку дивана; // Как за лезвием плуга, – // За мыслью бреду».

Стихи хранят ещё одну тайну личности Кржижановского – из области «быта» начальной, киевской поры, свидетельства о которой Кржижановский по мере сил уничтожал. На одной из ранних фотографий молодой поэт запечатлен рядом с двумя дамами – не жена ли с тещей? – и крайне трудно узнаваем: быть может, так и выглядело его «не я»? Неудачная первая женитьба – может быть, тоже *черновик*? И сатирическое стихотворение «Молодожёны» – не к самому ли себе обращено? Равно как и другое, «Circulus vitiosus»?..

Кржижановский-поэт пребывает то в мире сатиры, где его безусловный кумир – Саша Чёрный, то в мире романтико-символическом, в котором Андрей Белый, конечно, не единственный *опорный* автор, хотя русский неокантианец Андрей Белый, именно неокантианством *разбуженный* для исследования сущности стиха, конечно, первенствует в ряду поэтов-фило-

софов. Белый для Кржижановского связан с немецкой мыслью и немецкой сказкой, мифом, братьями Гримм и Вагнером – сегодняшние исследователи его творчества обнаруживают и подтверждают связь *светлого Бальдера*³ с миром немецкой культуры. Однако между «Чёрным» и «Белым» располагаются, помимо указанных поэтов, Анненский и Фет: в стихотворении «Книжная закладка» стих «Огни бенгальские заказаны...» отзывается Анненским, его трагическими «Трилистниками». А «Изъезженное гаммами пьянино...» – криво-зеркально отражённое «Рояль был весь раскрыт...».

Игра литературными именами превращается в игру понятиями, «методами, течениями и направлениями» современной словесности. Русский писатель Кржижановский по обстоятельствам рождения и языковой среды – европеец по всем признакам. Недаром в 1920-1930-е гг. его основные литературоведческие штудии – о Шекспире, Шоу, Свифте.

Наконец, стремление объединять стихи в циклы и книги, в высочайшей степени свойственное поэтам рубежа XIX–XX вв., характерно и для Кржижановского. Составляя в 1913 г. подборку «Книга I», он выделяет в ней циклы: «Город» (чрезвычайно зависимый от тематически близких писаний Брюсова), «Над мигами», «Тупик», «Путевая карусель», «Кривые улыбки», «Мечты и сны», «Меньшая братия», «Так себе». Перед нами не механическое заимствование приёма, но проявление цикличности мышления, которая потом обернётся составлением прозаических книг по тому же принципу.

Возникает соблазн *откомментировать* прозу Кржижановского его стихами. Как будто поводов для этого предостаточно; и всё же логичнее – в данном случае – поступить наоборот, сделав прозу комментарием к стихам: хотя бы потому, что проза пришла позднее. Тогда станет заметно, как приращивались темы, как обрастали они, одна за другой, образным, звуковым, смысловым «мясом».

В лучших стихотворениях Кржижановского возникает то главное, без чего не бывает искусства: художественный мир, авторская уникальная реальность, эстетически осмысленная картина мира. «В день Благовещенья природа почивает: // И звери спят в норах и травы не растут; // На срывах скал гнёзд птицы не свивают, – // Лишь мысль философа свершает вечный труд» – вот одна грань этого мира. Вот другая: «– Если ты поэт, то слышишь в час бессонный // Вздохи тайных слов, гонимых из души. // Там, на мостике, над тишиной бездонной, // Все свои слова... останови». «...О, слёзы старины, уснувшие меж трав // Под мерный плеск ручьёв и звон шмелиных песен – // Любовь в вас умерла, словами отсверкав, // И по зигзагу букв ползёт неслышно плесень» – ещё одна. Их множество...

Особенно интересна подборка «Философы», мыслившаяся Кржижановским, возможно, как отдельная книга, а возможно, как цикл в составе более крупного текстового единства. Философия в жизни писателя действительно занимала весьма важное место, и одно время он колебался между нею и писательством, выбирая, чему посвятить жизнь. Выбор пал на литературу, однако многое созданное Кржижановским *философично* по тематике. Стоит отметить, как уже говорилось, что в подборе тем стихотворений прослеживается определённая логика: Кржижановского интересуют те философы, чьи системы представлений о мире подразумевают не только выход за пределы возможностей *чистого разума*, но и наличие некоторого *третьего лица*, т. е. или наблюдателя, или, если угодно, *писца*, фиксирующего *цель* между разумными обоснованиями и непостижимым Божьим присутствием в мире. Автор осознанно проходит дорогу схоластики, отталкиваясь от писаний Блаженного Августина и от штудий Альберта Великого, вместе с Бонавентурой и Аквином и далее, далее, и шаг за шагом фиксируя свой путь в художественных образах, зачастую зашифрованных.

Так и хочется сказать об этой поэзии: *ребус-пространство* Сигзмунда Кржижановского...

³ Напомню, что этот образ взят из стихотворения В. Я. Брюсова «Бальдеру Локи» (1904), обращенного к Белому.

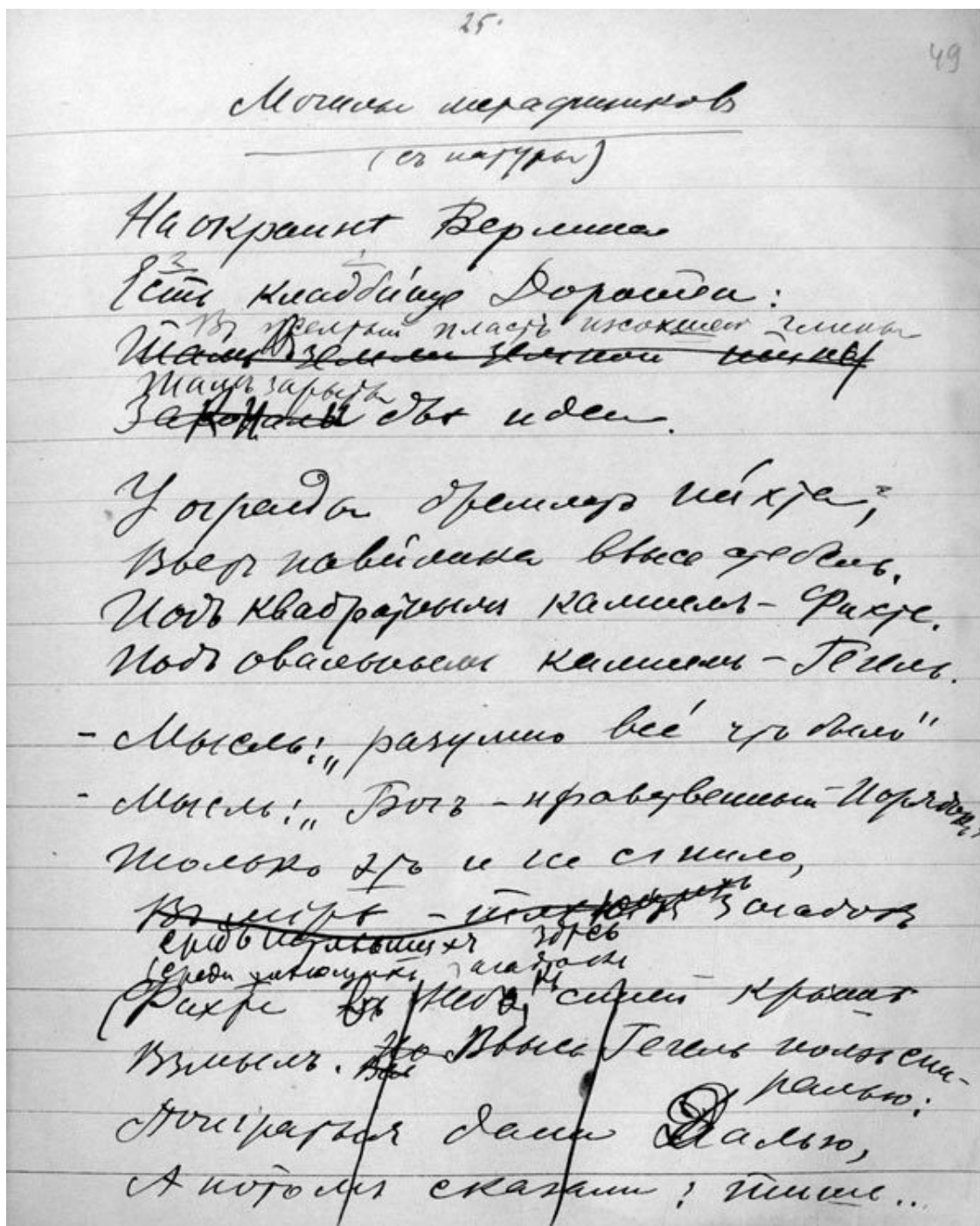
В «Философах» он воссоздаёт то, что представляло для него, по-видимому, предмет непреходящего интереса: отвлечённые категории становятся предметом художественного осмысления, т. е. получают образную плоть. Интересно, что он выстраивает стихотворения в хронологической последовательности, выделяя, вероятно, эпохи, представляющие для него и поэтический интерес. Здесь присутствует мотив *головы*: в открывающей цикл «Академии» аллее воспринимаются «Узором мозговых извилин», а ближе к концу в стихотворении «Череп Канта» показано бывшее вместилище мысли, ныне парадоксально пустое. Мысль уже с самого начала видится автором как некий материальный объект, способный звучать («Шаги и мысли отзвучали...»), далее эта метафора расширяется: идеи уподоблены птицам, кружащимся над садом, их крылья способны издавать звук, сад есть сдерживающая их клетка, ключи от которой хранит Платон – постольку «тюремщик вечности», поскольку в его философии αἰών представляет собой некоторую модель, образец, упорядоченное, а значит, ограниченное целое.

Следующее стихотворение, «Диоген и Эпихарис», описывает как раз ту человеческую близость, которая стоит тишины, отчасти, кстати, подобной платоновской вечности; безусловно положительный антипод тишины – тайна, связывающая двоих, старика и девочку. В стихотворении «Эригена» мотив тишины связан с мотивом покоя, беззвучия и возвратного, а не эволюционного пути. Тишина скорее убийца, чем созидатель (даже лучи звёзд надломлены), но при этом она Господня. Однако ощущение утраты веры в Бога в стихотворении «Flatus vocis» приводит к омертвлению сердца и приходу тишины совсем иного рода: в ней умирают слова, имеющие божественный источник, закрываются книги, «скрыты все дороги». Перевод латинского выражения, ставшего названием стихотворения, – «колебание голоса»; считалось, что универсалии, т. е. общие понятия, существуют только как колеблемый речью воздух; если Бога нет, пространство схлопывается, наступает царство хаоса, который тоже в известном смысле может быть трактован как тишина.

В «Схоластах» снова, как и в «Академии», возникает образ сада, на сей раз весеннего. Ни у Бонавентуры, ни у Фомы Аквинского нет сомнения в существовании Бога и в необходимости аристотелевской и платоновской методологии для богословия; идеи для них растут, как цветы, но и люди гибнут, подобно цветам. В «Magnus Contemplator» выбирается момент действия – день Благовещения, покоя (опять-таки тишины) в природе, и только мысль философа продолжает действовать, душа и книга существуют как единое целое, идеи материальны настолько, чтобы отбрасывать тени, вновь возникает образ крылатого существа, здесь однозначно благого, Божьего – серафима. Без помощи Мадонны и Декарт не сумел открыть критерий достоверности, *cogito ergo sum*, у Кржижановского трактуемый как некая вещь – попавший в сеть улов, который можно в качестве вотивного дара отдать в монастырь (ср. идеи, отбрасывающие тень). Не будет ли чересчур смелым предположение, что перифраза *тюремщик вечности* (о Платоне) обретает новые обертоны, если идеи вещны, плотны и отбрасывают тень?.. Не добавляет ли ещё одну грань образу модели как тюрьмы идея всеохватывающего порядка как предустановленности, предопределённости («*Harmonia praestabilita*»), отсутствия *свободы судьбы*? И не является ли хотя бы отчасти выходом из несвободы понимание, что бытие слоисто, не плоско, многомерно («Три храма»)?

Книга как метафора Творения, характерная для эпохи Просвещения, показана в «Могилах метафизиков», и кресты над Гегелем и Фихте, обозначающих две крайние вехи Просвещения, воспринимаются не более, но и не менее как книжные закладки – известный *предел чтения*. Быль (материальность) и Явь (мысль) противопоставлены в «Черепе Канта». Пессимизм Шопенгауэра передан с помощью образа слёзного ожерелья, реакция на *плохость* мира передана воплем: «Для чего Ты меня оставил?». Человеческий разум, самостоятельно дошедший до мысли об отсутствии Бога, переживает боль богооставленности – один из тончайших парадоксов Кржижановского («После чтения Шопенгауэра»). О многослойности бытия, и неверности человеческого восприятия, и непознаваемости истины говорится в стихотворении «Гартман».

Венчает цикл триптих «Душа и книга», «Нирвана», «Перелёт» – стихотворения, в которых смерть и забвение автора в напечатанных строках оборачиваются его возрождением в читательском восприятии, а крылья мысли оказываются и чёрными, и светлыми, в зависимости от порождающей культуры, но и светлые крылья уносят мысль в беспредельное *ἄλτερον*. Так в цикле Кржижановского «Философы» возникает странная оппозиция *αἶών* и *ἄλτερον*, над интерпретацией которой исследователям ещё предстоит думать...



Интересно, кстати, что в стихотворении «Беатриче», завершающем книгу, ѓлѣинов появляется вновь, пусть и по-русски, и его место – «Меж красотой и жизнью». Философия и поэзия переплетаются здесь так плотно, что уже не разобрать, где одно, а где другое. Интересно, кстати, что Кржижановский как поэт-философ очевидно далек от софиологии, к которой так

или иначе обращались почти все его современники, вдохновлённые чтением Владимира Соловьёва. Почему так?..

... Даже на самом примитивном уровне изученности можно сказать, что поэтическая реальность Кржижановского обладает степенью *досозданности*, необходимой читателю для того, чтобы он мог сказать поэту: «Я дышу воздухом твоего мира».

* * *

В РГАЛИ поэтическое наследие Кржижановского хранится в двух папках. В первой по порядку (ф. 2280, оп. 1, ед. хр. 71) находятся три подборки в трёх тетрадах (слово «подборка» используется для любой группы текстов вне зависимости от принципа группировки, словосочетание «книга стихов» – как обозначение жанровой принадлежности, «тетрадь» – для указания вида хранения). Это самодельная (из сложенных пополам по ширине машинописных листов, «обложка» из более твёрдой бумаги) тетрадь «Стихи С. К.» и две тетради фабричного производства – одна с рукописными черновиками, вторая со стихами цикла «Философы». Во второй (ф. 2280, оп. 1, ед. хр. 72) – единственная тетрадь со стихотворениями, озаглавленная автором «Книга I»⁴ (самодельная).

С неё и начинается данное издание, хотя такой принцип публикации противоречит порядку единиц хранения. Дело в том, что подборка «Стихи С. К.», входящая в ед. хр. 71, включающая произведения 1911–1913 гг. и также могущая называться «книгой», содержит более поздние стихотворения.

Ясно, что Кржижановский подготовил не единственную подборку: он явно думал над последовательностью произведений и композицией, относясь к процессу, по-видимому, с профессиональной точки зрения. Перед нами, как уже говорилось, пример следования символистской традиции – формирование *книги стихов как единого целого*.

Итак, вторая по порядку хранения, но, скорее всего, первая по времени создания подборка, «Книга I», представляет собой машинопись с пронумерованными машинисткой листами и отделами, имеющими вышеприведённые названия (это, в частности, даёт дополнительную возможность говорить о едином замысле авторской книги стихотворений, подготовленной Кржижановским). На титульном листе надпись: «Книга I» и дата: ноябрь 1911 – февр. 1913 г. Книгу открывает отдел (раздел) «Город». Сюда входят стихотворения «Покупатели кошмаров», «Нахалы», «Парк зимой», «Я позван незримым...», «Bierhalle», «Вампир», «Весеннее утро», «В толпе», «Гость» («В измятой рубашке, без брюк и жилета...»), «Весенняя панель», «Hofbrauhaus (Miinchen)», «Предутреннее». Следующий отдел, «Над мигами», с эпиграфом «... Душа моя внизу // Забыта и отпета», составляют стихотворения «В межкрестной тишине...», «В старой, слезливой, задумчивой книге...», «"An den Fruhling" (Григ)» (впоследствии был переписан без изменений), «Святые сны», «Сказка о познании», «Приходи... Мы с тобой помолчим...», «В тумане призрачном уж звёзды побледнели...», «После ночей нечистых упоений...», «Ныне отпускаеши», «Вечерняя печаль нисходит на поля...», «Сумерки», «Беззвучие», «Парсифаль», «Magnificat», «Колоколов далёких перезвоны...», «Молитва», «Предмиренная, немая сила...». Следующий отдел, «Тупик», включает в себя стихотворения «Скука», «Нет, я не знаю слов, разящих и могучих...», «У ночного окна» (последующие изменения коснулись лишь пунктуации), «Не надо плакать. Плачут лишь труссы...», «Книжная закладка», «В кафе», «На стене: "Турчанкау фонтана"...», «Самоусовершенствование», «Предчувствие», «La questa tomba», «В душе, как в нетопленной комнате», «Душа и мысли», «Suicidium» (впоследствии текст остался без изменений), «Мой лебедь». Следующий отдел, «Путевая кару-

⁴ В текстах орфография, пунктуация и в ряде случаев грамматика приведены в соответствие с современной нормой. Исправления не оговариваются.

сель», состоит из стихотворений «Поезда меня мчат по неведомым странам...», «Монастырь Сан-Миньято (Флоренция)», «Saalfelden (Tirol)» (без изменений), «Гробница Наполеона» (без изменений), «Новый кафедральный собор в Линце», «Santa Chiara», «Кладбище вечером (Mayerhofen)», Венеция ночью», мини-цикл «Монте-Карло» из трёх стихотворений. Следующий раздел «Кривые улыбки» с эпиграфом «Поэту гневных ритмов // Саше Чёрному (Гликебергу) // почтительно посвящаю» включает в себя стихотворения «Море цвета лакмуса...», «Люцернский лев (Lucern Lawengarten)», «Молодожёны», «Интеллигент и море», «Современность», «Азартная игра», «Любовь», «Кисленькие, злые, хворые идейки...», «Милые, добрые, мудрые книги...», «Весне», «Английская болезнь», «Пивная». Отдел «Мечты и сны» с посвящением Ю. Л. Гудвилу включает стихотворения «Первая ночь», «Могила Гейне», «Quo vadis, Domini?», «Царевна леса», «Иная любовь», «Смерть лебедя», «Валун», «Я – создание неведомых чар...», «Старый рояль», «Сонные нити», «О тени женщин, прошедших мимо...», «М. О.», «Мумии» (также без изменений), «В очи бессонной тоски я гляжу, угасая...», «Я умру: мой дух ночь примет...». Раздел «Меньшая братия», посвященный Е. М. Кузьмину, состоит из стихотворений: «Прошлогодня трава» (без изменений), «Плющ», «Камень», «Эдельвейс», «Ветряная мельница», «Весенний снег», «Курица». Раздел «Так себе» содержит стихотворения «Весеннее», «В душе поют стозвучно скрипки...», «Ночь» («Из злых расселин, пещер и гротов...»), «Стриндберг», «Саше Чёрному».

Если принять как данность символистскую направленность раннего Кржижановского-поэта, то тогда на его творчество распространяется базовый принцип важности каждого отдельного текста в составе более крупного текстового единства – книги стихов⁵. Поскольку повторяющиеся в «Стихах С. К.» тексты важны для понимания этой, условно говоря, подборки, также тяготеющей, по-видимому, к жанру «книги», постольку в сносках ещё раз отмечены все произведения в реальной последовательности, однако вторично они не публикуются.

Есть ещё один резон в предпринятом порядке публикации текстов. Ед. хр. 72 представляет собой, как было упомянуто, одну тетрадь, ед. хр. 71 – три. Можно предположить, что объединение трёх тетрадей в одну единицу хранения каким-то образом отразило волю автора или его душеприказчицы А. Г. Бовшек.

Заголовок «Стихи. С. К.» (ед. хр. 71) напечатан на самодельном титульном листе – вот дополнительный стимул воспринимать отдельные листы нестандартного формата, близкого к тетраднему, как единое «книжное» целое (листы частично сброшюрованы, частично отдельно). Подборка состоит из трёх разделов. Первый – с машинописной авторской датировкой 1911–1913 гг. Сюда входят стихотворения «An den Fruhling (Григ)», «У ночного окна», «Книжная закладка», «Suicidium», «Saalfelden (Tirol)», «Гробница Наполеона», «Мумии», «Прошлогодня трава», уже знакомые читателю по «Книге I». Второй (нумерация условна и осуществлена публикатором, датировка авторская) раздел «Стихов С. К.» датирован 1914–1915 гг. (также машинопись на листе с первым стихотворением раздела) и включает стихотворения: «Свобода», «На тихом кладбище, на мраморе доски...», «И я», «Похоронное бюро», «Видение», «В казарме». Третий раздел датирован 1918–1919 (надпись от руки в верхнем правом углу листа) и открывается стихотворением «"Vechia zimarra, senti" (IV акт "Богемы")», далее «Мы», «Прелюд Шопена (ор. 28, № 13)», «Гость» («Щёлкнул ключ, и дверь, скрипя, отрылась...»), «Дачная опушка», «Наши глаза ведь давно уж на "ты"...», «Лаврские куранты», «Исшёпанное мириадам уст...», «Мирозерцание под пулями», «Circulus vitiosus», «Поэту». Авторской машинописной нумерации нет, листы пронумерованы сотрудником РГАЛИ.

⁵ Феномен книги стихов как единого целого на сегодняшний день можно считать исследованным. Отсылаем читателя к статье, в которой, помимо прочего, дана библиография по теме: Борковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема // URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kniga-stiho-v-kak-teoreticheskaya-problema>. Дата обращения 10.10.2019.

Вторая тетрадь фабричного производства в составе той же 71-й единицы хранения, в линейку, на самодельной обложке надпись: «Стихотворения. К.», на титульном листе: «Стихотворения С. К. 23 марта 1918 г.». Тексты написаны от руки, многие представлены в черновых вариантах с авторской правкой и датировкой. Здесь стихотворения «Поэту», «Entre griv et rose», «Жалоба Парки», «Душа прощалась с Ангелом-хранителем...», «Мы», «Её губы», «Профессионал», «"Vechia zimarra, senti" (IV акт "Богемы")», «Синяя звезда, горящая в эфире...», «Прелюд Шопена (ор. 28, № 13)», «Гость» («Щёлкнул ключ, и дверь, скрипя, отрылась...»), «Скрипач», «За что?», «Экспромт» («Женская нежность – клавиатура...»), «Открытое окно», «В номерах», «Молитва», «Дачная опушка», «Могилы метафизиков», «Наши глаза ведь давно уж на "ты"...», «Схоласты», «В казарме», «Видение», «Солдатская песня», «Диоген и Эпихарис», «Пролог» («В день Благовещения природа почивает...»; первый вариант заглавия стихотворения «Magnus Contemplator»), «Мирозерцание под пулями», «Исшѣпанное мириадам уст...», «Circulus vitiosus».

Третья тетрадь (фабричного производства, с твёрдой обложкой, листы не разлинованы) в этой же папке озаглавлена «Философы» и представляет собой машинопись. Листы частично сброшюрованы, частично вклеены, некоторые отдельно. На обложке тетради, помимо машинописного заглавия, рукописные надписи: по верхнему краю «Fraiter Vertius» (P. V), внизу: «На библиотечной полке одною книгою стало больше: не значит ли, что на земле одним человеком стало меньше?», по левому краю вертикально – «Стихи». В эту тетрадь входят стихотворения: «Переплетенные книги...» (заглавие «Книжная душа» здесь зачѣркнута), «Академия», «Диоген и Эпихарис», «I. С. Эригена (IX в.)», «Flatus Vocis», «Схоласты», «Magnus Contemplator», «Декарт», «Harmouda praestabilita (XVII век)», «Три храма (XVIII в.)», «Могилы метафизиков» (с надписью от руки «Berlin» внизу текста), «Череп Канта», «После чтения Шопенгауэра», «Гартман», «I. Душа и книга», «II. Нирвана» (к строке «И звезда расточилась звѣздною пылью» рукописная сноска внизу: «х) ossia: "И звезду, разорвав на лучи, погасили"»), «III. Перелѣт». Между стихотворениями «Flatus Vocis» и «Схоласты» четверостишие «Марсилио Фичино утешает овдовевшего друга» зачѣркнута. Авторской машинописной нумерации нет, листы пронумерованы сотрудником РГАЛИ при приѣме единицы на хранение.

Изменениям, достойным отдельного разговора, подвергся текст стихотворения «Книжная закладка» (см. постраничную сноску 73 к разделу «Стихи. С. К.»).

Стихотворения «Эпитафия себе», «И дремля едем до ночлега...», «Беатриче», а также переводы стихотворений Ю. Тувима публикуются по изданию: Кржижановский С. Д. Книжная душа: Стихи разных лет. М.: Водолей Publishers, 2007.

В постраничных сносках показана правка текста, сделанная, с большой вероятностью, автором, а также приводятся пометы, сделанные рукой неустановленного лица (или лиц), возможно, редактором.

Данная книга появилась благодаря настойчивости поэта и переводчика Максима Калинина, полюбившего стихи Сигизмунда Кржижановского. Максиму Калинину я и посвящаю свою работу.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.