

Ливская Евгения Валентиновна

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА "МЕНИППОВА САТИРА" В ПРОЗЕ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО

Статья раскрывает содержание жанрового понятия "мениппова сатира" применительно к произведениям русского прозаика С. Кржижановского. Основное внимание сосредотачивается на филологическом анализе ряда новелл писателя с целью выявить в них черты мениппеи, обнаружить новаторство автора в области жанра малой прозы.

Не имея возможности развернуть новеллу ввиду ее ограниченного объема, писатель расширяет семантические границы повествования, насыщая новеллу интертекстуально, превращая ее в метатекст.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-2/27.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. II. С. 102-105. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82-32

Филологические науки

Статья раскрывает содержание жанрового понятия «мениппова сатира» применительно к произведениям русского прозаика С. Кржижановского. Основное внимание сосредотачивается на филологическом анализе ряда новелл писателя с целью выявить в них черты мениппеи, обнаружить новаторство автора в области жанра малой прозы. Не имея возможности развернуть новеллу ввиду ее ограниченного объема, писатель расширяет семантические границы повествования, насыщая новеллу интертекстуально, превращая ее в метатекст.

Ключевые слова и фразы: русская литература начала XX века; Сигизмунд Кржижановский; жанр малой прозы; мениппея; жанр новеллы; субъект-объектная организация текста; экспериментирующая фантастика.

Евгения Валентиновна Ливская, к. филол. н.

Кафедра иностранных языков и межкультурных коммуникаций

Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (филиал) в г. Калуге

evgenia_livskaya@yahoo.com

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА «МЕНИППОВА САТИРА» В ПРОЗЕ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО[©]

В данной статье рассмотрим новеллистику С. Д. Кржижановского как наследование «менипповой сатиры». Впервые о мениппее как жанре заговорил М. М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского» [1; 2, с. 84]. Позволим себе, со ссылкой на работы М. М. Бахтина, напомнить черты мениппеи, актуальные для понимания замысла произведений С. Кржижановского. Во-первых, сочетание смелого вымысла и фантастики с исключительным философским универсализмом; испытание последних философских позиций. Во-вторых, трехпланное построение: действие переносится с Земли на Олимп и в преисподнюю, возможны разговоры с мертвыми. В-третьих, появление особого типа экспериментирующей фантастики, которая дает возможность наблюдать за жизненными явлениями с какой-нибудь необычной точки зрения [2, с. 84].

Писатель свои произведения определял новеллами, в качестве конституирующего признака этой малой жанровой формы называя «страсть к эксперименту, не останавливаемую ни перед чем» [5, с. 55]. Классическое новеллистическое испытание занимает центральное место в сюжетно-композиционной системе произведений писателя.

Кржижановский вносит новаторские изменения в жанр новеллы [3, с. 15-18; 6, с. 90-91]. Новелла, как известно, втиснута в жесткие рамки небольшого объема [7, с. 230-234; 8, с. 140]. Не имея возможности увеличить ее вширь, Кржижановский развертывает новеллу вглубь. По мнению самого автора, «нужно сделать все, чтобы новелла, прежде чем кончится ее трехстраничная жизнь, успела высказаться до конца» [5, с. 571].

Особенность поэтики прозы Кржижановского — насыщенность его произведений многочисленными литературными и религиозно-философскими аллюзиями и реминисценциями, скрытыми цитатами, «бродажами сюжетами».

Произведения писателя неслучайно называют «постскриптумом ко всему корпусу литературы и философии» [3, с. 125; 6, с. 19]. Кроме того, они насыщены отзвуками современных автору достижений биологии, медицины, психологии, физики, археологии и других наук.

Эта особая интертекстуальность придает произведениям писателя подчеркнутую «книжность», расширяет семантические границы повествования. Метод работы Кржижановского с известной долей условности можно назвать методом «коллажа» из различных текстов в рамках создаваемого метатекста, в котором очень велика роль культурных цитат, аллюзий и интерпретаций в новом контексте образов и идей, рожденных на разных этапах развития мировой культуры [6, с. 160].

Учитывая «протеистическую» гибкость мениппеи, обеспечивающую ее способность проникать в другие жанры, а также тяготение к показу исключительного события — испытания, неудивительно, что новелла как жанр оказалась благодатным полотном для «всхода» мениппеи [7, с. 25-28].

В произведениях Кржижановского классическое «испытание» реализуется в поединке человека с поглощающим землю Ничто [6, с. 100]. Писатель обращается к сюжетам и образам Евангелия, тем самым, усиливая эсхатологический пафос собственных произведений. Что противопоставит человек нового государства дьявольскому искусству? Где почерпнет он силы для борьбы с Ничто, или, если воспользоваться моральными понятиями, со злом? В ряде новелл («Фантом», «Собиратель щелей», «Поэтому», «Странствующее “Странно”») Кржижановский воплощает поединок — диалог нового человека, впитавшего «веру атеизма» и примат чистого разума, с проникшим на землю Небытием. Сверху, из Абсолюта, «взрываясь изумрудными пожарами», Ничто последовательно проходит сферы-круги человеческого существования. Это наука, поэзия (шире — искусство), философия и религия. Увы, но человек, краеугольный камень каждого из этих «храмов», оказывается недостаточно прочным и в столкновении с Ничто нередко обращается в прах [Там же, с. 135].

По мнению М. Бахтина, мениппея и родственные ей жанры в значительной степени повлияли на формирование древнехристианской литературы и основных ее повествовательных жанров: евангелий, «деяний апостолов», «апокалипсисов», «житий святых и мучеников» [2, с. 84]. Поэтому в этих жанрах вырабатываются классические христианские сопоставления: искушаемого (Христа, праведника) с искусителем, верующего с неверующим, праведника с грешником, нищего с богатым, последователя Христа с фарисеем, апостола (христианина) с язычником и др.

В мениппее впервые появляется то, что можно назвать морально-психологическим экспериментированием: изображение необычных, ненормальных морально-психических состояний человека - безумий всякого рода, раздвоения личности, необузданной мечтательности, необычных снов, страстей, граничащих с безумием, самоубийств и т.п. [Там же, с. 14]. Разобренный мир произведений Кржижановского обуславливает разрушение целостности человека. Одной из возможностей пластического изображения этой нецелостности становится так называемая «беседа с самим собой», вобравшая в себя признаки античного жанра солилоквиума [Там же, с. 19]. Так, произведение «Якоби и “Якобы”» (1918 г.) представляет собой дискуссию знаменитого философа Якоби с буквенным оппонентом «якобы» по вопросам истины и веры. Краткая, в строичу, эпическая экспозиция: философ Якоби работает в своем кабинете над трактатом «О Божественных вещах и их откровении». Поиски нужной цитаты приводят его на страницы Канта, ближе, к лингвистическому феномену «якобы», в пяти буквах реализующему тождество бытия и названия. «Ибо в моем названии, - гордо заявляет феномен, - все мое бытие» [4, с. 108]. Следующий за этим обмен репликами философа и «якобы» и составляет композиционный каркас произведения. Диалогичное сооружение на нескольких страницах оказывается не чем иным, как сжатым солилоквиумом, т.е. «беседой с самим собой». Инфернальное слово здесь служит лингвистическим воплощением одного из внутренних «я» философа [6, с. 22]. Аналогичный прием можно наблюдать, правда, в еще зачаточном виде, в новелле «Поэтому» (1922 г.), где на глазах читателя разыгрывается недолгое сражение между Поэтом и остробуквым «поэтому». В контексте новеллы оно воплощение пустоты, Ничто.

В новелле «Чуть-чуть» (1922 г.) повествование ведется от первого лица, от имени героя, судебного эксперта. Номинативно повествователь, а стало быть, и ракурс эпического видения, остается неизменным на протяжении всей новеллы – «Я». Кажется, что традиция соблюдена: одно «я» - один субъект сознания, соотношение 1:1 [Там же, с. 153]. Но в ходе разворачивания сюжета оказывается, что номинативное «я» прикрывает собой не одно, а целых три сознания, три различные точки зрения. И соотношение меняется уже 1:3!

Первое «я» - судебный эксперт. Специфика профессии обуславливает и некоторые личностные качества «я»: стремление к точности, к пределу. Он признает только конечный результат. Он, подобно герою математических задачник, изо дня в день совершает маршрут вдоль линии с четко обозначенными пунктами назначения: Истина – Ложь. Причем чаще всего местом прибытия становится именно ложь. Ведь «...работа у нас трудная, кропотливая и, пожалуй, излишняя... и так ясно: все они – фальшиволицы, лжемыслы и мнимословны» [Там же, с. 83].

Геометрия ума определяет и геометрию пространства, в которое помещено «я» эксперта. Работа эксперта: вкесея, духовные, подписи - заперты в портфель. Узкое тело его - застегнуто в глухое платье. И все это помещено внутрь «глупой, в синие обойные лотосы, комнаты». Даже «я» запрятано от себя [Там же, с. 82].

Смена «я» рассказчика происходит после знакомства эксперта с фантастическим существом, «королем ЧУТЬ-ЧУТЕЙ, покорителем страны ЕЛЕ-ЕЛЕЙ и прочая, прочая...» [Там же, с. 85]. Смена рассказчика (фактическая, не номинативная: номинант, имя по-прежнему «я») влечет за собой смену сознания. Второе «я» - тот же самый эксперт, но «чуть-чуть» измененный, сдвинутый с привычных смыслов.

Измененное состояние сознания героя, близкое к поэтическому, «обновляет» визуальную картину мира: «...Ничего будто и не изменилось, и все было преобразенным и новым: мертвые, глупо-синие лотосы чуть шевелили коричневыми обводами, одеваясь в игру бликов и маячащих теней... мазки картин... тронутые невидимыми кистями, показывали новые краски и линии, слова... чуть-чуть, на еле-мысль сдвинулись вдоль по своим смыслам, ширя щели в иные невнятные миры» [Там же, с. 86].

Сдвинутое с прежних смыслов на чуть-чуть, «я» поэтическое освобождается от прежней заданности - профессиональной и личностной: «Амнистия всем, - шептал я радостно и освобожденно, - амнистия всем поддельным, фальшивым, подложным, мнимым и неверным. Буквам, словам, мыслям, людям, народам, планетам и мирам» [Там же, с. 87]. Сдвиг завершается на физическом плане, когда «тысячи чуть-чуть... дергали за жилки и капилляры, возились в путанице нервных нитей, рождая в моем теле новое, неожиданное тело» [Там же, с. 89].

Если «я» эксперта было запрятано в замкнутое пространство комнаты, то «я» поэтическое большею частью показано вне комнаты, в городе - разомкнутом, открытом в мир пространстве [Там же, с. 68-70]. В пространственном мире Кржижановского существует четкое различие замкнутого и разомкнутого. В освобожденном пространстве, раскрытом вовне, одним из новых ощущений «я» поэтического становится любовь. Стараниями крошечных чуть-чутьей в лице бывшей дурнушки «возникало и никло что-то милое-милое...» [4, с. 88]. Однако такое близкое, такое возможное счастье оборачивается катастрофой. Повелитель чуть-чутьей, пожелавший лично руководить счастьем героя, «был смыт слезой и утонул, захлебнувшись соленой влагой» [Там же, с. 91].

У героя, образно говоря, открылись глаза и... «в недоумении, почти в испуге, я отодвинулся назад. Смотрел: дурнушка, обыкновенная дурнушка... под дряблой кожей рыбы кости ключиц, узкие и короткие

щели слезящихся глаз...» [Там же, с. 90]. Оскорбленный народец покидает героя. Рождается третье «я» героя, в каком-то смысле синтезированное из двух прежних «я».

«Я» эксперта было, как в футляр, вдето в предельные категории. Сознание «я» поэтического, напротив, разорвав сковывавшую предельность, заданность бытия, прорывается к «иным невнятным мирам» [3, с. 89]. В сущности, конечное «я» героя застревает в метафизической щели между предельностью одного и беспредельностью другого сознаний. «Раньше я пробовал уйти в работу... лишь бы не думать, - вспоминает герой. - Теперь и этого нельзя. После того, что приключилось...» [4, с. 84]. Но и в чуть-чуть сдвинутую, иную беспредельность тоже нельзя: «В комнате тихо и пусто: да, когда чуть-чуть хотят отомстить, они лишь покидают осужденного. Этого достаточно: тому, кто был хоть миги с ними, как быть без них?» [Там же, с. 92].

Очередное «я» героя застревает в каком-то межмирии, метафизической щели, из которой нет хода ни в футляр, ни в «гуманности» миров. Что представляет собой щель, в которой очутился герой? Небытие, притягивающее образ портфеля: «защелкнется – и ни солнц, ни тем, ни болей, ни счастливых, ни лжей, ни правд» [Там же]. Таким образом, движение сознания рассказчика вдоль фабулы новеллы можно представить математическими символами. Из завязки - «минуса» («я» эксперта) к кульминации - «плюсу» («я» поэтическое) и затем, резкая развязка в ноль.

Своей формальной и смысловой завершенности «беседа с самим собой» достигает в мениппее «Фантом», в кульминационном разговоре перепуганного доктора Двудюд-Склифского с его же собственным «созданием», мертвым младенцем Фифкой [5, с. 115-117]. Ничто побеждает ученого: тот сходит с ума и вскоре умирает в психиатрической клинике. Мотив сумасшествия, измененного состояния сознания характерен для всего творчества Кржижановского [3, с. 109-112]. Его герои-экспериментаторы вступают в диалоги с мертвецами («Мост через Стикс», «Автобиография трупа»), коллекционируют виды и подвиды страха («Чудак») [Там же, с. 113].

Обратимся к образу рассказчика из произведения «Странствующее “Странно”» (1924). Рассказчик – именуемый себя странствующим «Странно» - человек не как все, уклонившийся от общей нормы, выпавший из обычной жизненной колеи. Адепт современного учителя-чародея, он с помощью волшебного эликсира путешествует внутри пространства, времени и человеческого существа. Фантастический сюжет произведения, таким образом, соответствует жанру мениппеи. Более того, собственно фантастика здесь внутренне мотивируется и оправдывается идейно-философской целью - созданием исключительной ситуации для испытания философской идеи. Образ рассказчика важен Кржижановскому, прежде всего, не как определенный человеческий характер, но как носитель идеи. Философский универсализм мениппеи обуславливает ее фабульное трехпланное построение. В новелле «Странствующее “Странно”» (1924 г.) пунктами назначения становятся: пространство – квартира возлюбленной главного героя, время – циферблат ее наручных часов и человеческий организм – тело соперника, с которым герою изменила ветреная подруга. Здесь присутствует и особый тип экспериментирующей фантастики, характерной для жанра мениппеи. По М. Бахтину, «наблюдение» в мениппее производится с какой-нибудь необычной точки зрения, например с высоты, когда резко меняются масштабы наблюдаемых явлений жизни [2, с. 29]. Кржижановский избирает три точки зрения, безусловно, необычные: взгляд уменьшенного человека на гигантизированное пространство; взгляд из-под крышки наручных часов и, наконец, изнутри человеческого организма. Впоследствии ракурсы видения в новеллах Кржижановского обогащаются такими наблюдательными пунктами, как зрачок возлюбленной («В зрачке»), пальцы правой руки («Сбежавшие пальцы»), волшебное существо «чуть-чуть», используемое как линза («Чуть-чуть»), пешка на шахматной доске («Проигранный игрок»), череп мудреца («Жизнеописание одной мысли») [6, с. 23].

М. М. Бахтин, рассуждая о жанре мениппеи, называет еще один признак – актуальность, злободневность произведения [2, с. 84]. Социальным писателем Кржижановский никогда не был, но представлять его творчество оторванным от современной автору эпохи также нецелесообразно [6, с. 157]. Действительно, в одной из глав новеллы «Странствующего “Странно”» описывается гибель организма, пораженного горячечным бунтом красных кровяных телец, этих «пролетариев крови», не ведающих самоубийственности своего порыва и его необратимости [Там же, с. 118].

Трагическим шаржем на революцию можно считать и произведение «Фантом» (1926 г.). В подтексте его достаточно явно прочитывается распространенная метафора «рожденные революцией», «роды истории», повсеместные признания «Я рожден революцией» [3, с. 8-15]. Идеи рождения в огне революции творчески состоятельной личности увлекала многих. А. Блок мечтал о человеке-артисте, В. Маяковский – об «идушем через горы времени» человеке будущего, В. Хлебников – о «творянах». Б. Пильняк в романе «Голый год» (1921 г.) изображает революцию как резкое противопоставление живой жизни и глухого бессмысленного существования. Революция для Кржижановского – стихийное начало, несущее смерть. В произведениях 1920-х годов писатель показывает, что рожденное мертвым может сеять только смерть [6, с. 45].

В «Жизнеописании одной мысли» (1922 г.) субъектом повествования становится мысль Канта. Здесь заявленное мениппеей «испытание идеи, правды» предстает в наиболее чистом, беспримесном виде. Героем повествования становится даже не мудрец, носитель идеи, а сама мысль: звездное небо над нами – моральный закон в нас. Писатель подробно восстанавливает ее биографию, начиная с рождения: «Мысль родилась в тихое июльское послеполудня... отшагав тринадцать шагов, философ протянул было руку к платку, но в этот миг и возникла мысль...» [4, с. 139]. Затем следует наречение: «Звездное небо надо мною – моральный закон во мне» [Там же].

Фабульное ядро произведения составляют мытарства Мысли, начавшиеся, когда мудрец, изловив Мысль в расщеп пера, притиснул ее к бумаге. Дальше начинаются бесконечные скитания из типографии на склад, со склада на витрину, из рук в руки, из черепа в череп. Наконец, «затасканная по будням, поблекшая, писаная и переписанная, искалеченная ножницами цитаторов, истрепанная о языки студентов, загнанная в тетради и мелкие шрифты примечаний, Мысль изнемогла и стала просить о смерти» [Там же, с. 145]. Через сто лет со дня смерти мудреца с ним рядом похоронили его Мысль. А после смерти начались чудеса: «Над Мыслью и Мудрецом потянулись речи: говорили не-мудрецы и сказаны были - не-мысли. К вечеру ушли... И снова они остались вдвоем, как и в то давно отсыявшее июльское послеполудня: Мудрец и Мысль» [Там же, с. 146].

Таким образом, анализ отдельных произведений Кржижановского, с точки зрения жанровой принадлежности, показывает их содержательную и сущностную близость жанру мениппеи. Писатель обновляет жанровые особенности мениппеи в своем творчестве, привнося сюда философскую проблематику, не известную античным образцам. Он подключается к цепи жанровой традиции там, где она проходила через его современность (мениппеи М. Булгакова, А. Толстого, К. Вагинова), хотя и прошлые звенья этой цепи ему знакомы (мениппеи Пушкина, Достоевского), в том числе античное звено (Апулей, Лукиан, Варрон) и раннехристианское (евангелия и жития) [1, с. 86; 2].

В литературе 1910–20-х годов центр тяжести переносится с конкретно-исторического художественного изображения на постижение человека как «носителя души», живущего, по мысли Е. Эткинда, «лицом к лицу с вечным временем и бесконечностью Мироздания, со Смертью, Любовью как метафизическим преодолением брэнности Бытия, с Богом как образно-философским осуществлением абсолюта» [9, с. 12].

Для Кржижановского характерны обобщенные герои, не просто типичные для той или иной эпохи, но воплощающие черты человечества в целом. Причина использования максимального обобщения очевидна. Надвигается новый апокалипсис, и если раньше человек, вооруженный верой, мог рассчитывать на силу и прочность этого универсального оружия, то сейчас что защитит человека от смерти? Небытие, с легкостью разбивая вдребезги все важнейшие сферы человеческого существования: философию, искусство, науку, религию (обряды без веры, в сущности, поклонение золотому тельцу), показывает беспомощность и беззащитность человека перед лицом Зла.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. Киев: NEXT, 1994. 384 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
3. Воробьева Е. И. Жанровое своеобразие творчества С. Д. Кржижановского: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002. 201 с.
4. Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5-ти т. СПб.: Simposium, 2001-2005. Т. 1.
5. Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5-ти т. СПб.: Simposium, 2001-2005. Т. 4.
6. Ливская Е. В. Проза С. Д. Кржижановского: монография. Калуга: Эйдос, 2012. 205 с.
7. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 275 с.
8. Саид-Батталова Т. Ш. Проблема жанровой специфики: рассказ и новелла // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (11). С. 139-141.
9. Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб.: Максима, 1997. 568 с.

“MENIPPEAN SATIRE” GENRE TRANSFORMATION IN S. D. KRZHIZHANOVSKII'S PROSE

Evgeniya Valentinovna Livskaya, Ph. D. in Philology
Department of Foreign Languages and Intercultural Communications
Financial University under the Government of the Russian Federation (Branch) in Kaluga
evgenia_livskaya@yahoo.com

The author reveals the content of the genre notion “Menippean satire” in relation to the works of the Russian prose writer S. Krzhizhanovskii, pays special attention to the philological analysis of the writer’s several novels with the purpose to single out Menippean features in them, to find the author’s innovation in the sphere of flash fiction genre, and tells that not being able to develop a novel because of its limited volume, the writer extends the semantic boundaries of narration, filling a novel intertextually, turning it into a metatext.

Key words and phrases: the Russian literature of the beginning of the XXth century; Sigizmund Krzhizhanovskii; flash fiction genre; Menippean; genre of novel; subject-object organization of text; experimenting fiction.