

Валерий Петров
История Невольного переулка:
к рассказу С. Д. Кржижановского

По неизвестным причинам рассказ С. Д. Кржижановского «Невольный переулочок» не попал в корпус рукописей и документов, которые А. Г. Бовшек, вдова писателя, передала в 1965 г. в ЦГАЛИ. Нет его и в материалах, которые она забрала с собой, уехав через год из Москвы в Одессу (ныне они образуют фонд Кржижановского в Центральном государственном архиве-музее литературы и искусства Украины). В. Г. Перельмутер неоднократно указывал на необъяснимое отсутствие «Невольного переулочка»¹. Как удалось выяснить, копия машинописного текста рассказа поступила в РГАЛИ — много позже основного корпуса сочинений — из Центрального архива ФСБ России. По акту от 19.09.1995 г. были переданы материалы из некоего дела — всего 15 единиц хранения, из которых 14 ед. хр. составляли сочинения Н. А. Клюева, и 1 ед. хр. — рассказ С. Д. Кржижановского «Невольный переулочок».

Преобладание текстов Клюева позволяет предположить, что переданные материалы извлечены из некоего следственного дела, связанного со вторым арестом поэта (он был арестован 02.02.1934 г. по обвинению в «составлении и распространении контрреволюционных литературных произведений»

© Valery Petroff, 2012

© TSQ 41. Summer 2012 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

Сочинения С. Д. Кржижановского цитируются по изданию: Сигизмунд Кржижановский. Собрание сочинений в 6 томах. ТТ. 1—5 (СПб.: Symposium, М.: b.s.g.-press, 2001—2010), т. 6 — в печати.

¹ См. Перельмутер В. Г. СС Т. 5, С. 517; С. 606.

и расстрелян в 1937 г.²). Но каким образом в это «дело» попал рассказ С. Кржижановского? И почему он отсутствует в материалах, поступивших в московский и киевский архивы от самой А. Г. Бовшек (сохранила же она неподцензурный «Красный снег»)?

Экземпляр «Невольного переулка», находящийся ныне в РГАЛИ, представляет собой фотокопию со сделанного на стеклографе оттиска, воспроизводящего сброшюрованный машинописный текст: на всех листах у левого края видна линия переплета, от которой снизу, влево и право, отходят дуги страниц. Таким образом, рассказ составляет часть некоего хранящегося в архиве ФСБ досье, занимая в нем стр. 105—119 (размашисто пронумерованы карандашом). Впрочем, исходно машинопись представляла собой независимую единицу: титульный лист и последующие 14 страниц рассказа имеют отдельную пагинацию (номера страниц от 2 до 14 набиты машинисткой при печати, титул и первая страница без номера). На титульном листе: «С. Кржижановский. Невольный переулок. 31 / VIII—33 г.»

Известно, что особенностью писательской техники С. Д. Кржижановского являлась привычка надиктовывать свои

² Следствие под делу Клюева вел Н. Х. Шиваров, специализировавшийся на работе с писателями (см. *НЕРЛЕР П.* Слово и „Дело“ Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений». М.: Петровский парк, 2010). В 1920-е Шиваров собирал досье на М. Горького, позднее разрабатывал А. Платонова, Н. Эрдмана (1933), вел дела О. Мандельштама (1934), П. Васильева (1935), Б. Пильняка (1937), И. Поступальского (проходившего по одному делу с В. Нарбутом в 1936 г.). Жил Шиваров неподалеку от Кржижановского: на Арбате 49, кв. 2. С писателями он общался не только по службе: приятельствовал с Фадеевым и Павленко, был вхож в семьи Луговских, Слонимских, Катанянов. В 1937 г. его самого арестовали: как «перебежчик-шпион» он получил пять лет лагерей. На одном из его писем к Катаньянам, доставленном из неволи в 1940 г. некоей женщиной, значился адрес: «Второй переулок налево, второй дом от угла, войти во двор, направо в углу подъезда, 6 этаж, налево в углу дверь» (посыльной следовало лишь помнить, что речь идет об Арбате). По иронии судьбы адрес весьма напоминает таковые на письмах из «Невольного переулка». Если рассказ действительно находился в материалах дела Клюева, то Шиваров читал его в 1934 г.

сочинения машинистке (отчасти с этим связано практически полное отсутствие рукописных материалов в его архиве), после чего автор правил машинопись от руки. Как была изготовлена машинопись «Невольного переулка»? С художественной точки зрения рассказ закончен, однако, сохранившаяся рукопись далека от совершенства: содержит погрешности и автором не вычитана (к примеру, не устранены опечатки: «ни на ндиный грамм», «рюмке за рюмкой», «человек не марке», «поднянитесь»).

Очевидно, что автором этот экземпляр не только не правлен, но и не вычитан. Кроме явных опечаток, первое и второе «письма» слились в машинописи воедино, так что у второго письма потерял порядковый номер, а его адрес стал частью общего текста (тогда как в других письмах адреса визуально выделены пустой строкой, а иногда и разрядкой). Кроме того, в машинописи сохраняются характерные для Кржижановского орфографические особенности, которые, возможно, были бы утрачены при записи с голоса («итти», «почталион», «и так», написание двухзначных чисел цифрами), ненормативное отсутствие дефисов («по моему», «какое то», «какнибудь») или, напротив, их наличие («на полпь-янии», «тот-же», «тот-час»), особенности пунктуации (отсутствие вопросительных знаков, непарное число кавычек).

Впрочем, не исключено, что автор при работе машинистки не присутствовал, и она работала с предоставленным ей текстом, либо машинописью с авторской правкой, либо, что менее вероятно, рукописным. Так, в некоторых случаях она не сумела понять неудобочитаемый почерк Кржижановского, в результате чего в тексте имеются такие слова, как «слодившись» и «телевке». Еще в одном месте машинистка, видимо, не смогла разобрать густую авторскую правку, что привело к синтаксическим нестыковкам («когда тьма перевалил через зенит сотен окон вашего нелепого, облого дома потухнет...», «и в сне в яве»).

Как объяснить бросающееся в глаза отсутствие авторской вычитки? Ранее мы предположили, что текст «Невольного

переулка» мог быть перепечатан самой А. Г. Бовшек (или по её поручению) уже после смерти С. Д. Кржижановского³. Она же могла проставить на титуле точную дату, сверившись с письмом от 30.08.1933, которое Кржижановский адресовал ей много лет назад: «Написал еще три рассказа — „Окно“, „Гулливвер ищет работы“ и „Невольный переулоч“ (последний еще не вполне закончен — он довольно длинный)». Несмотря на слова автора о незавершенности рассказа, А. Г. могла решить, что читателям лучше иметь хотя бы какой-то хронологический ориентир, и датировала рассказ следующим днем, указав на титуле: 31.08.1933.

Обнаружение того обстоятельства, что машинопись рассказа могла попасть в материалы следственного дела Н. А. Клюева от 1934 г., вносит существенные коррективы в предполагаемую историю рукописи, закрывая одни возможности, но порождая новые вопросы. Скорее всего, имеющийся в нашем распоряжении экземпляр — не окончательный, но близкий к завершению вариант «Невольного переулка». Маловероятно, что сам автор отдал бы кому-либо для ознакомления невычитанную и неряшливо изготовленную рукопись. Более вероятно, что она попала в органы госбезопасности от машинистки⁴.

При публикации мы старались ограничить вторжение в авторский текст, чтобы в максимальной степени сохранить особенности авторского стиля. Для последнего характерна, в частности, относительная скудость пунктуации (минимум тире, кавычек, ударений, прописных букв). Большею частью,

³ ПЕТРОВ В. В. Семь писем из Невольного переулка // *Интеллектуальные традиции в прошлом и настоящем (исследования и переводы)*. Под общ. ред. М. С. Петровой (М.: ИВИ РАН, 2012), с. 205—218.

⁴ Здесь почва для догадок становится совсем зыбкой. Можно предположить, как вариант, что машинистка, которая работала с рукописями писателей (Кржижановского, Клюева и др.), была арестована. Рукописи были изъяты. Кржижановский, узнав о её аресте, уничтожил свой экземпляр рассказа. Если верно, что машинистка печатала с рукописного текста, у автора могло вовсе не остаться авторской копии, а с учетом обстоятельств он не стал предпринимать попыток восстановить рассказ.

нарратив представляет собой внутренний монолог персонажа, приближенной к литературно необработанной устной речи с её эллиптическими конструкциями и неправильностями.

Проза «Невольного переулка» насыщена языковой игрой. Здесь есть уникальные находки, вроде фразы «он ждет óну», напоминающей о «нет влечется к нéте» из «Страны нéтов». В то же время, придумываются слова (шестизвонковый, отодиноченный, на отодвиге, оддумать, бездвигиться) и словосочетания (ходильная работа, ходить в полшума, будкий сон, дёрги шагов, на полпьянии, гражданин кто-бы-то-ни-было), которые вполне могут встретиться в чьей-либо устной речи.

Велико стилистическое разнообразие. Используется канцелярит и советизмы (отвработник, сверхпаек), задействуется устаревшая лексика (óблый) и правила дореформенной орфографии (наречия на ять). Стилизуется «простонародный» говор («Занозил он меня. Обидно») и неправильности (спозаранками, рывкость, дёрги шагов, заадресовать). Подобная сырая, терпкая лексика характерна для прозы Кржижановского. Примечательно, что в процессе последующей редактуры он подчас понижал градус письма, уменьшал языковую насыщенность путем приведения к литературной норме⁵. Неодно-

⁵ Это видно в тех редких случаях, когда сохранившаяся машинопись содержит правку писателя, как, например, в сб. «Сказки для вундеркиндов». См. Квадрат Пегаса, РГАЛИ, ф. 2280, оп. 1, ед. хр. 1, л. 29: «звездным по тьмову» → «звездным по тьме»; Грайи, л. 80: «*посреди всей цветени*, по колено в словах» → «по колено в словах»; Спиноза и паук, л. 92 «*колючую сложгрань глаз*» → «колючий гранёный глаз», л. 93: «*волюменов*» → «печатных томов»; Четки, л. 98 «*желтыми обжинками оброненные лучи*» → «оброненные лучи», л. 100 «*такая полнь*» → «такая наполненность»; Поэтому, л. 107 «*сведенные писчим спазмом*» → «сведенные спазмом», л. 118 «*ничего-не-надная форма anaesthesia poetica*» → «anaesthesia poetica»; Старик и море, л. 132: «*высердцованный червь*» → «червь, вынутый из сердца»; Итанесиэс, л. 137: «*на зигзаге пути*» → «на пути», «*дальнюю наорбитную поступь светил*» → «дальнюю поступь светил»; Некто, л. 149: «*к поблескивающему медью горизонтальному толстому стержню*» → «к горизонтальному стержню»; Проданные слезы, л. 166: «*давнул*» → «нажал»; Кунц и Шиллер, л. 193: «*рукопись, с лоскотом, стала... сворачиваться*» → «рукопись стала... сворачиваться»; Страна нетов, л. 205: «*сон просыпается явью, — и входит, явя*» → «сон просыпается явью».

кратны редуцированные формулы, усиливающие впечатление того, что рассказчик бормочет себе под нос («все двадцать четыре в сутки»; «года два тому»; «с первым брезгом»).

В пандан к упоминаемым народным обрядам (общинная свеча) ставятся пословицы («хоть на вей-ветер швыряй», «скачу задом и передом»), поговорки («хоть шаром», «руки плетью», «палки в колеса») или отсылки к ним («горбатого могила»). Эта «народность» не должна вводить в заблуждение. В «Невольном переулке» пословицы как правило берутся автором из «Пословиц русского народа» В. Даля⁶. В иных случаях Кржижановский даже сочинял поговорки «под Даля»⁷, которого высоко ценил. Из собранных Далем пословиц Анатолий Мариенгоф, в журнале которого Кржижановский печат-

⁶ Ср. письмо Кржижановского к А. Г. Бовшек от 11.04.1940: «Сегодня утром раскрыл Даля и загадал. Вышло: „Ушел завтра — вернулся вчера“». См. также, Писаная торба II (СС, т. 5, с. 35): «притащи-ка мне словарь Даля. На Букву „Д“. Он там, на нижней полке... Ну вот, посмотрим... „Дурак — глупый человек, тупица“. Гм, дальше: „от черта крестом, от медведя постом, от дурака — ничем“. Устарело: найден способ. (*Перелистывает страницу.*) „Всяк дурак красному рад“... (*записывает, скользя глазами по строкам книги.*) „На дурака и смех плачем прет“. „Смех плачем“ — полезный штрих, запишем». Н. Семпер упоминает о том, что в 1940-х подарила Кржижановскому «Пословицы и поговорки» В. Даля. Возможно, с ее стороны это был отклик на то, что писатель упоминал об этой книге.

⁷ В. Г. Перельмутер указывает на примеры того, как Кржижановский придумывает поговорки в стиле Даля: Путешествие клетки 7 (СС, т. 5, с. 185), и прим. с. 185, или переиначивает их («Бог не в стиле, а в правде»): Записные тетради 3 (СС, т. 5, с. 408) и прим. с. 617. Интерес к народному словотворчеству и фонетической стороне языка у писателя был давним. Уже в раннем сочинении он пишет: «В наивной народной речи, не знающей пресса книги и „буквы“, гербаризирующей слова, можно еще наблюдать пережитки свободного, как бы „хозяйского“ отношения к формам звука... Например: „звери всяки, и такй, и таки“ (из сказки). Парадоксальность и прихотливость свободного словообразования ярко ощущается при чтении „Толкового словаря живого великорусского языка“ Даля»; Идея и слово (1912), СС, т. 5, с. 494—495. А также, Арго и Ergo (ок. 1918), СС, т. 5, с. 508: «В словаре Даля есть такой пример фразеологии: „Далеко ли до ***?“ — „Близко“. — „А далеко ли до близка?“».

тался в 1924-м, даже выводил, шутя, эстетику имажинизма⁸. А чего стоит сюрреалистическая байка Кржижановского о лексикографе, под которым де в Средней Азии издох верблюдов, так что тот поневоле два дня просидел в песках на кипе материалов для словаря, будто заклинатель змей, играя на кларнете! Этот эпизод Кржижановский поведал членам Союза писателей, выступая в 1939 г. с докладом на секции драматургов⁹.

⁸ МАРИЕНГОФ, А. Мой век, мои друзья и подруги / Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сборник (М.: Моск. рабочий, 1990). С. 104—105: «Если бы меня спросили: „Кто родоначальник имажинизма?“ — я бы ответил не задумываясь: „Настенька“. Имажинизм родился в городе Пензе на Казанской улице. „Исход“ — первый имажинистский сборник — был отпечатан в губернской пензенской типографии осенью восемнадцатого года. — Вы слышали, — спрашивал я стихотворца Ивана Старцева, тоже окончившего пензенскую пономаревскую гимназию, — вы слышали, как сейчас сказала Настенька... — „Беда, — говорит, не дуда: поиграв, не кинешь“. Хорошо сказано? Стихи надо писать так, как говорит Настенька: образы, образы, образы. Корни имажинизма! В библиотеке у отца, конечно, был и толковый словарь Даля. Этой книге, по-моему, цены нет. Какое богатство словесное! Какие поговорки! Пословицы! Присказки и загадки! Разумеется, они примерно на одну треть придуманы Далем. Но что из того? Ничего. Важно, что хорошо придуманы. Этот толковый словарь в переплете, тисненном золотом, являлся не просто любимой книгой Настеньки, а каким-то ее сокровищем. Она держала его у себя под подушкой. Читала и перечитывала каждодневно. Как старовер Библию. От него, от Даля, и пошла эта Настина чудная русская речь. А когда она впервые приехала в Пензу прямо из своей саранской деревни Черный Бутры, ничего такого и в помине не было — говорила Настенька обычно, серовато, как все».

⁹ Доклад «Пьеса и её заглавие» от 9. 12. 1939 (СС, т. 4, с. 628): «Лев Николаевич в своих дневниках пишет дважды, по крайней мере, о значении русской пословицы, поговорки и загадки. Он находит, что в каждой почти, — не скрою, что у него написано „почти“, — русской поговорке скрывается сюжет... Каждая пословица это есть „S есть P“. Она всегда двусторонняя, двусторчатая, она всегда звучит равномерно, она всегда страшно конкретна. Я много работал над Далем, о котором существует такое предание. Он даже это рассказал в одном из своих писем, так что это факт. Когда-то он, путешествуя со своим словарем по Узбекистану, потерял верблюда, верблюдов издох. Даль вез на нем кипу материалов для словаря плюс кларнет. В течение двух суток он сидел на своем словаре и играл на кларнете. Я ду-

Большое внимание в рассказе уделяется фонетическим параллелям. Подбираются и обыгрываются уже существующие в языке созвучные пары (писатель / записыватель; Господу Богу / ей-богу; от нахлеста / нахлестался; письмо в ящик / и меня в ящик), придумываются новые (вскоре / невшкоре; суразить несуразицу; препротивню противное), конструируются омофоны («только у них и темы, что, мол, не те мы») и шуточные этимологии («между словами „почта“ и „почтенная“ есть даже какое-то родство»). В некоторых местах текст представляет собой прозаические центоны (ср. пассажи, сконструированные из наречий на ять или из поговорок и переиначенных пословиц). Рассказчик сыплет горькими афоризмами («лучше красный нос, чем нос по ветру», «уровень жизни так поднялся, что подбирается к горлу»).

Социальные реалии входят в рассказ не только через прямое упоминание (почтовые марки; иерархия жильцов в коммуналке; очереди за водкой и пр.), но и опосредованно. Кржижановский, обыкновенно использующий «книжный» литературный язык, лишенный примет места и времени, в «Невольном переулке», как сказано, задействует советизмы, канцеляризмы, просторечия и поговорки. Характерно, что лингвистические перемены в русском языке становятся в тот период предметом рефлексии. Примеры сугубо личных, непрофессиональных наблюдений можно найти в книге В. В. Шульгина «Три столицы» (Париж, 1927), где автор, помимо прочего,

маю, что есть что-то общее между русскими пословицами и этой игрой на кларнете. Пословица зовет к себе, вторгается в мышление и музыкой, и логикой. Пословица, в которой только логика без музыки, или наоборот, никуда не годится. Пословицы можно создавать. Суворов создал целый ряд пословиц... Конкретность поговорок заключается в том, что берут скалку, косу или прялку из рук женщин и объединяют с образом той, которая держит это в руках... „Два братца купаются, сестрица надсмехается“. Два братца — ведра, а сестрица — коромысло. Переверните его — как улыбка. Как страшно конкретно. Цель моя — указать только на это, а не на мудрость народную, потому что, если притащить все четыре тома Даля, мы отсюда не ушли бы до нового года и т. д.»

неоднократно удивляется языку советской России¹⁰. Книга, которая была инспирирована ОГПУ и в ОГПУ была на редактировании (Шульгин не догадывался, что им манипулируют), в Москве была доступна определенным лицам сразу же после публикации, так что, к примеру, описанный Шульгиным эпизод с неудачной перекраской бороды, был незамедлительно воспроизведен в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1928). Филологический анализ и фиксация языковых новшеств с точки зрения дореволюционного языкового стан-

¹⁰ Шульгин В. В. Три столицы (1927), — цит. по изд.: М.: Современник, 1991. **О вывесках**, С. 83: «Украинские вывески чередовались с апокалипсическими названиями: Сорабкоп, Укрнархарч, Укрнарпит, Тэжэ, Винторг, Бумтрест»; С. 136: «Зашел я в какой-то ярко освещенный магазин. Кажется, на нем было написано „Сорабкоп“. Долго я скреб голову, пока я догадался, что сие должно означать: Советский рабочий кооператив. Этих сорабкопов, между прочим, тьма-тьмуца повсюду»; Там же, «Все это не так просто разобрать. Надписи ни одной человеческой нет. Все какие-то тяжеловесные, иногда совершенно непонятные заглавия... Абракадабра какая-то... Толковых человеческих названий, как раньше было, фамилии купца и чем он приблизительно торгует — этого почти нет»; С. 151: «Я вышел на улицу, прошел, постоял против какого-то магазина, на котором была написана в разных вариантах «Т. Ж.» Я стал философствовать: «Тэжэ» равно «теже», то есть — «те же». Но почему «те же» и кто они такие?... Тех же щей, да пожиже влей. Но потом я понял: «теже» надо читать как «жете», а «жете» не значит «выбрось к черту», как поняли бы в Париже, и на значит — кабака на воде, как поняли б в Ницце, а обозначает просто — жировой трест. Но жировой трест надо тоже понимать «духовно». Это всякая косметика. Таким образом, под этим салотопенным названием кроются самые изящные продукты». **О политическом жаргоне**, С. 85: «Два молодых еврея в сапогах, галифе и кепи шли, рассуждая о Зиновьеве. Я прислушался, но, кроме слов „программа“, „военный коммунизм“, „уклон“, „ленинградская делегация“, „дисциплина партии“, „нейтральный актив“, — ничего не понял». **Об орфографии**, С. 93: «Кажется — пустяки не писать твердый знак, ять, и с точкой, а вот так рука и тянется. Приходится быть ужасно внимательным»; С. 254: «Я читал эти советские газеты, и сквозь богомерзкую орфографию, сквозь подло-дурацкую коммунистическую „словесность“ ко мне прорывался пульс России»; С. 251: «Они [молодые люди] раз навсегда и твердо усвоили: все, что написано старой орфографией, — интересно, новой — скучно». Также ср. статью Петра Пильского «Косноязычные филляры» в газете «Сегодня» (Париж) от 1.01.1927.

дарта были предприняты в исследовании А. М. Селищева «Язык революционной эпохи» (1928)¹¹. Кржижановский, который интересовался вопросами языкознания, должен был знать о ней. Быть может, не случайно он обращается в «Невольном переулке» к игре с наречиями на «ятъ», хотя вряд ли тем самым он противопоставлял до- и послереволюционную орфографию. В своей прозе он неоднократно обыгрывает мнемонические правила из гимназической программы, привнося в них (исходно там отсутствовавшие) лингвистические или философские коннотации.

Отличительной чертой «Невольного переулка» является его кумулятивность. Рассказ начинен афоризмами, копившимися в «Записных тетрадах». Текст полон жизненных зарисовок (неспящий старик), автобиографических деталей (ав-

¹¹ Ср. ЖИВОВ В. М. Язык и революция: Размышления над старой книгой А. М. Селищева „Язык революционной эпохи“ // Отечественные записки 2005. 2 (22): «Язык революционной эпохи — это прежде всего специфический социальный инструмент, входящий в набор орудий культурной революции. Его предназначение состоит в расправе со старой социально-культурной элитой и в конструировании элиты новой, для которой „птичий язык“ революции служит символическим индикатором новой лояльности... Новые имена создают новое жизненное пространство, в котором человек со старыми культурными навыками чувствует себя неудобно (и в мемуарах мы располагаем многочисленными свидетельствами этого восприятия: жизнь стала как бы чужой, родной город сделался как бы незнакомым и т. д.), а производитель нового дискурса ощущает себя хозяином жизни и властелином людских судеб. Наиболее непосредственным образом это проявляется в переименовании городов, площадей, улиц, незнакомые (и нередко враждебно звучащие) наименования которых преобразуют физическую среду обитания. Однако не менее существенны переименования прочих предметов публичной сферы: учреждений, должностей, сфер деятельности и т. д. Именно в этой функции преобразователя жизненного пространства выступают многочисленные аббревиатуры. Человек старой культуры терялся между Наркомпросом, Цекубу, РКК, НКВД, ликбезом, учбатом... Не менее существенно, однако, что деятели большевистского режима в этих же условиях чувствовали себя как дома. Это были их сокращения, они обладали ключом для этой абракадабры букв, и данное знание, как и всякое знание подобного рода, означало власть и дискурсивно выделяло новую элиту».

торские внешность, пристрастие к алкоголю, образ мыслей и жизни), топонимических наблюдений (переулки, примыкающие к Варгунихинской горе)¹².

С учетом того, что рассказ находился в органах госбезопасности, у следователей могла возникнуть идея проверить адреса, указанные в письмах из «Невольного переулка». Если в то время сделать это было легко, то теперь весьма затруднительно. Большой их части уже не существует¹³. Четные дома в начале Тверской улицы, к которым относился и № 4, были взорваны в 1938 г. во время расширения проезжей части (да и сама улица с 1932 г. стала именоваться ул. Горького). Старообрядческая церковь Николы Чудотворца снесена в 30-х (Илл. 1), а в 50-х были скрыты остатки Варгунихиной горы. Под новой застройкой погребен Варгунихинский (Кривой) пер., в три колена соединявший Шубинский пер. и Смоленскую улицу. Снесена малоэтажная застройка между Смоленской набережной и 1-м Смоленским переулком (с панорамного вида на этот район начинается вышедший в 1963 г. фильм «Я шагаю по Москве»). Давно исчез вместе со своими 16-ю домами Невольный переулочек (хотя на печатных картах Москвы он продержался почти до нашего времени). Как кажется, от него сохраняется проезжая часть: она поднимается параллельно Шубинскому пер. вдоль пятиэтажной стены типографии

¹² В автобиографии Кржижановский указывает, что в 1933 г. издательством Интурист был принят в печать его «Путеводитель по Москве» (РГАЛИ, ф. 2280, оп. 1, ед. хр. 75, л. 13).

¹³ Сам Кржижановский отмечал текучесть Москвы: нет ничего постоянного, остаются лишь именованья, ср. Штемпель: Москва (1925), СС, т. 1, с. 538—539: «Вчера попался в руки „Арбат“ Белого; очерк говорит о совсем недавнем, о только-только отсутствовавшем; но когда я, полный еще образов „Арбата“, вышел на настоящий Арбат, я сразу же увидел, что отыскать хотя бы бледную проступь отсутствовавшего почти невозможно. Я был раздосадован. В конце концов... камень не тверже воска: каких-нибудь тридцать лет, и все перелеплено заново. Слова, те крепче... Имя, крепко сцепив буквы, сквозь пять веков пронесит свой корень, не отдавая ритма (кленники — клинники — блинники) и меняя звук лишь у краезвучья».

«Наука» из двора д. № 2, что на Смоленской набережной, а затем поворачивает влево, в сторону 1-го Николощеповского переуллка. Выстоял лишь «облый» дом по адресу Арбат, 51.



Илл. 1. Ц. Николая Чудотворца на Варгунихинской горе. Фото 1925 и 1935 гг.

«Пошел по Варгунихиной горе и постоял рядом с обезглавленной единовержческой церквушей».

Композиционно «Невольный переуллок» (как и повесть «Штемпель: Москва», имеющая подзаголовок «13 писем в провинцию») оформлен в виде серии писем, из которых последнее имеет признаки обрамляющего (автор выходит за

пределы монолога в рамочное повествование). Однако, если письма «Штемпеля» предназначались одному лицу (оставшемуся в Киеве «милому другу»), то модернистская эстетика писем из «Невольного переулка» определила целый ряд необычных адресатов: упоминается письмо, выброшенное в форточку (на вей-ветер), письма, адресованные «шести длинным дверным звонкам», гражданину Кому-бы-то-ни-было (или его окну), почтальону, жильцу еще не построенного дома, красноармейцу на почтовой марке, опять негаснущему окну.

Таким образом, во всех случаях монологи обращены в пустоту, адресатом исповеди является некое не проявляющее себя зияние. Похоже, что семь писем из «Невольного переулка» Кржижановский уподобляет семи монологам Гамлета, которые, как он замечает в другом месте, тоже обращены в пустоту и молчание:

«Метод последних слов ...Вспоминая в своем диалоге „Федон“ о смерти учителя, обвиненного в развращении юношества и отрицании бытия богов, Платон приписывает Сократу, уже принявшему цикуту, следующую заключительную фразу всей его жизни: „Не забудь принести в жертву Эскулапу петуха“. Петуха приносили в жертву богу-целителю в благодарность за излечение... Если вы хотите узнать тональность музыкального произведения, достаточно, заглянув в ее последнее тактовое разделение, отметить последнюю ноту: обычно нота эта и является тоникой, т. е. опорным звуком того звукоряда, на котором построена вся вещь. То же самое... говорят нам завершительные сцены шекспировских трагедий. Возьму, для начала, самую известную. „Гамлет“. Протагонисту дано автором семь монологов. Любопытно отметить, что все они обращены не к живым персонажам, а к персонажам, я бы сказал, абстрактным, находящимся за чертой пьесы... От собеседников этих Гамлет не получает в ответ ничего, кроме молчания, — и только умирая, пораженный ударом отравленного меча, он говорит, точнее, повторяет единственную глухую реплику,

которую получал в ответ на все свои монологи: „Остальное — молчание“ — „The rest is silence“»¹⁴.

Не случайно, и в приведенном отрывке, и в заключительной фразе «Невольного переулка», упоминается о яде и отравлении.

Финал «Невольного переулка» — о смерти, свободе, праве оставаться собой в ситуации, когда «коленчатым Невольным переулком» сделалась вся Россия. В пятом письме упоминается изображенный на марке красноармеец, который своей смертью загородил «свое от чужого» (Илл. 2—3). Его «свое» победило. Но протагонист «Невольного переулка» ощущает себя посторонним в этом «прекрасном новом мире» («с февралевой душой да в октябрьские дела»). Он вытеснен из бытия, и это угнетает его. «Приклеиться», «держат нос по ветру» — значит существовать в виде «и я» (так Кржижановский именует голос безликого представителя толпы, имитацию бытия). Вести незаметное существование, быть пустым местом — это еще один вид не сущего: отчужденная жизнь «перегораживает дорогу своему к своему», лишает идентичности (здесь Кржижановский говорит на языке экзистенциализма¹⁵).

¹⁴ Фрагменты о Шекспире (1939), СС, т. 4, с. 363—364.

¹⁵ Ср. САРТР Жан-Поль. Бытие и ничто (1943), пер. с фр. В. И. Колядко (М.: Республика, 2004), с. 543: «Наша жизнь является только долгим ожиданием, ожиданием реализации наших целей... особенно ожиданием себя... Это проистекает... из самой природы для-себя, которое „есть“ в той степени, в какой темпорализуется... Быть собой — значит идти к себе». Однако для Сартра и Камю самоубийство и пассивность тождественны в том, что являются торжеством экзистенциального абсурда над смыслом и целеполаганием. Камю говорил: «самоубийство — ошибка», «я отвергаю самоубийство» («Миф о Сизифе», 1941). САРТР. Бытие и ничто, С. 560: «Сделаться пассивным в мире, отказаться от воздействия на вещи и Других — это значит еще выбирать себя, и самоубийство является одним из способов бытия-в-мире»; С. 545: «Самоубийство является абсурдностью, которая погружает мою жизнь в абсурд». Для Сартра самоубийство является признанием своей неудачи и передачей себя в руки Другого. Впрочем, в философской системе координат Кржижановского, сформированной в кантовско-фихтевской парадигме, подобная аргументация не работает. Всякий Другой есть лишь мозговой конструктор.



Илл. 2. Человек на марке.

«Я вижу вас в вашем зеленом бумажном окошечке. Ваши плечи выдвинуты над рубчатым подоконником, а поднятая вверх голова охвачена суконным шлемом».



Илл. 3. Иван Шадр. Красноармеец (1922).

«Как-то рабочий один, лицо у него было похоже на ваше, отслушал одну из моих речей и сказал: *с февралевой душой, да в октябрьские дела*».

Схожая проблематика — свобода и детерминизм, личность и социум, революция и индивид — неоднократно обсуждается в прозе Кржижановского. Достаточно указать на рас-

сказы «Штемпель: Москва», «Красный снег»¹⁶, «Разговор двух разговоров». Последний представляет собой диалог, в котором бледный (незагорелый) пляжник¹⁷ отстаивает идею свободы и прав личности, а загорелый их отрицает. Характерно, что и здесь имеется отсылка к шекспировскому «Гамлету». На аргументы защитника свободы его оппонент-детерминист отвечает: «Слова, слова, слова». Тогда первый парирует: «Только интонацию принца по нынешним временам приходится заменять интонацией нищего: слов, слов, слов»¹⁸.

¹⁶ Между ними, вообще, имеется ряд переключек. Например, в финале «Красного снега» появляется философ-кефалофор, и в «Разговоре двух разговоров» тоже упоминается фреска со святым, несущим в руках свою голову, как фонарь. Изображение святого Кржижановский ошибочно относит к панно «Аллегория Сорбонны» Пюви де Шаванна, но, скорее всего, образ инспирирован скульптурным изображением св. Дионисия, покровителя Парижа, из Нотр-Дам де Пари. Всего во французской агиографической литературе упоминается более 134 кефалофоров, см. *NOURRY Émile. Les saints céphalophores. Étude de folklore hagiographique // Revue de l'Histoire des Religions 1929. 99. P. 158—231*. Сравнение отсеченной головы с фонарем указывает на второй источник Кржижановского — «Божественную комедию» Данте: «Ад». Песнь 28, 118—142 (к этой сцене имеется иллюстрация Гюстава Доре). В восьмом кругу ада путники встречают Бертрама де Борна:

Я видел, вижу словно и сейчас,
Как тело безголовое шагало
В толпе, кружащей неисчетный раз,
И срезанную голову держало
За космы, как фонарь, и голова
Взирала к нам и скорбно восклицала.

.
Я связь родства расторг пред целым светом;
За это мозг мой отсечен навек
От корня своего в обрубке этом...

(пер. М. Лозинского, 1932—1945).

¹⁷ Ср. Штемпель: Москва (1923), СС, т. 1, с. 531: «На Крым мне не хватает червонцев, объяснять же вернувшимся друзьям, почему не загорел, долго и скучно».

¹⁸ Ср. тот же прием в «Красном снеге», где опустившийся философ предстает в виде нищего, умоляя «подать на философему».

Шестое и седьмое письма адресованы жителю «облого» дома, высившегося напротив дома самого Кржижановского. Вначале приведены несколько образчиков *Galgenhumor*. Затем следуют две зарисовки: воспоминание о старике, в буквальном смысле приравнявшем жизнь к бодрствованию, а смерть — к сну¹⁹, и случай с попавшим под колеса псом, до последнего боровшимся за жизнь. Парадоксальным образом этот акт проявления животной воли подталкивает рассказчика, не желающего мириться со статусом заложника исторических событий, к решению добровольно оборвать свое существование. Выбор неоднозначный, но легитимизированный стоической философской традицией²⁰. А возможно пример с псом демонстрирует разницу между животным и человеком: пес цепляется за жизнь, а человек, которого переехало колесом истории, способен от нее («жизни собачьей») отказаться²¹. Это его

¹⁹ Зарисовка следует за признанием повествователя в том, что он оказался чужд революции. Схожее рассуждение, представляющее Октябрь (революцию) как ликвидацию ночи (сна) имеется в повести «Штемпель: Москва» (СС, т. 1, с. 526—527).

²⁰ СЕНЕКА. Нравственные письма к Луцилию LXX: «Благо — не сама жизнь, а жизнь достойная. Так что мудрый живет не сколько должен, а сколько может. Он посмотрит, где ему предстоит проводить жизнь, и с кем, и как, и в каких занятиях, он думает о том, как жить, а не сколько прожить. А если встретится ему много отнимающих покой тягот, он отпускает себя на волю... Хорошо умереть — значит, избежать опасности жить дурно. По-моему, только о женской слабости говорят слова того родосца, который, когда его по приказу тирана бросили в яму и кормили, как зверя, отвечал на совет отказаться от пищи: „Пока человек жив, он на все должен надеяться“. Даже если это правда, не за всякую цену можно покупать жизнь. Пусть награда и велика, и надежна, я все равно не желаю прийти к ней через постыдное признание моей слабости... Самая грязная смерть предпочтительней самого чистого рабства... Кто захочет, тому ничто не помешает взломать дверь и выйти. Природа не удержит нас взаперти...» (пер. С. А. ОШЕРОВА).

²¹ Ср. BOSSUET *Jacques-Bénigne*. *Traite de la connaissance de Dieu et de soi-même* (1677) V, 9: «Великая власть воли над телом состоит в том необыкновенном явлении... что только человек является господином своего тела, и может даже пожертвовать им ради большего блага, которое он перед собой полагает... Способность сознательно и разумно решиться на смерть,

единственная возможность распорядиться собственной судьбой. Чтобы выйти из Невольного переуллка, нужно покончить с его небытием.

несмотря на все стремления тела, которое противится такому намерению, указывает на нечто превышающее тело; из всех живых существ это нечто находится только в человеке. Здесь хороша мысль Аристотеля о том, что только у человека есть разум, поскольку лишь он может превозмочь и природу и [общественные] установления»; *BROCA Paul*. Discours sur l'homme et les animaux // *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*. II^o Série. 1866. Т. 1. P. 67: «Согласно Локку, в наибольшей степени людей от животных отделяет способность абстрагирования. Однако, что как не спесивую абстракцию создает пес, когда ласкается к хорошо одетому незнакомцу, но лает на нищего?.. В качестве сущностной характеристики человека многие авторы предлагают свободу. Так, цитируя Боссюэ, мсье Флуран (с. 104) считает, что только человек свободен настолько, чтобы совершить самоубийство... Что до меня, мне вовсе не кажется доказанным, что животное неспособно на самоубийство...» См. *FLOURENS Pierre*. De l'instinct et de l'intelligence des animaux (4^{ème} éd., Paris, 1861). P. 104.