

Е. А. Мороз

**ГЕНИАЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ: ОБРАЗНОСТЬ И
ВИЗИОНАРНОСТЬ РАССКАЗА С. КРЖИЖАНОВСКОГО «РАЗМЫШЛЕНИЯ О
ПАНТАЛЫКЕ»**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

katherine20021@mail.ru;

науч. рук. – Л. В. Камлюк-Ярошенко, канд. филол. наук, доц.

В статье представлен анализ рассказа Сигизмунда Кржижановского «Размышления о панталыке» в аспекте феноменологии гениальности. Рассматривается авторская образность и визионарность, реализуемая в оригинальном стиле С. Кржижановского.

Ключевые слова: художественная гениальность; визионарность; образность; образно-символическая система; Кржижановский; литературный анализ.

Сигизмунд Доминикович Кржижановский – гений слова и знака, не получивший своевременного признания. О гениальности Кржижановского говорил М. А. Булгаков, но одно резкое высказывание со стороны Максима Горького поставило точку в общественном одобрении писателя. Творчество Сигизмунда Кржижановского обладает рядом специфических особенностей, позволяющих называть писателя гением.

Природа художественной гениальности издревле интересовала мыслителей: феномен гениальности изучали Г. В. Ф. Гегель, И. Кант и К. Г. Юнг.

Художественную гениальность стоит понимать как качество, присущее прирожденно одаренному автору, через которого природа диктует художественному творчеству правила, вступающие в контакт с религией и философией и являющиеся средством осознания и выражения человеческим разумом божественного и всеобъемлющих истин духа [3].

Иммануил Кант выделил следующие критерии гениального творчества:

1. Оригинальность таланта, новаторство.
2. Показательность работы гения – это заданные им «образцы».
3. «Гений сам не может описать или научно показать, как он создает свое произведение» [4].
4. Гениальность присуща только искусству, но не науке.

Основами методологии Карла Густава Юнга являлись концепции коллективного бессознательного, архетипа и творческой личности. Юнг определял

архетипы как первообразы, которые воспроизводятся бессознательно и априорно формируют активность воображения. Они непроизвольно определяют сознание. Гениальный художник – тот, кто обладает незаурядной чуткостью к архетипам и особенно точно реализует их [11]. Близость к коллективному бессознательному позволяет художнику-визионеру подняться до надличностных высот, вплоть до предсказаний и пророчеств.

Гениальность Сигизмунда Кржижановского проявляется в его писательской манере и визионарности творчества.

Специфика авторской образности в статье рассматривается на примере анализа рассказа С. Д. Кржижановского «Размышления о панталыке».

Ключевым образом рассказа выступает деформированный фразеологизм о «панталыке». Это первый случай языковой аномалии в рассказе. Полная семантическая единица – «сбивать с панталыку», ее значение: ввести в заблуждение, сбить с толку. Использование деформированных фразеологизмов в тексте требует контекстуального переосмысления компонентов [2]. В кульминации сюжета писатель позволяет это понять: он сопоставляет историю и образ панталыка: «„Точки зрения“, выпав из плоскости панталыка, поплыли мимо глаз вереницами „зрительных точек“. А там – спицами откружили дни, и нелепый смешной панталык опять под ногами» [7, с. 2]. Конечный план содержания деформированного фразеологизма, вырванного из контекста панталыка и есть история.

Новаторство образности Кржижановского заключается в придании знакам препинания функций образно-символических элементов системы произведения.

Главным тропом рассказа является перечисление «замурованных и полужаштукатуренных» в Дом Иерусалимского Патриаршего подворья (Гоголевский бульвар 29) имен – «Марат – Робеспьер... Грахт (именно Грахт – наш, не в тоге – в сером сукне, лапотный Грахт)» [7, с. 2]. Марат (Жан-Поль Марат), Робеспьер (Максимильен Франсуа Мари Исидор де Робеспьер), Грахт (Тиберий Грахх) – все имена объединяет одно: эти люди связаны с государственными переворотами. Жан-Поль Марат и Максимильен Робеспьер были активными революционерами, оба принадлежали к Якобинскому клубу. Жан-Поль Марат возглавлял левое крыло Якобинского клуба; Максимильен Робеспьер руководил центром [10].

Заключительной точкой многокомпонентного тропа выступает имя Тиберия Семпрония Гракха, зашифрованное анаграммой «грахт». Он же, в свою очередь, был консервативным реформатором. Инициативой Гракха

был откат земельного законодательства к Закону Лиция-Секстия от 367 г до н. э. об ограничении земельного максимума до 500 югеров [9].

Стоит обратить внимание на использованные в тексте знаки препинания: при помощи троеточия Кржижановский противопоставляет французских революционеров античному реформатору.

Характерно, что имена в тексте перерастают роль художественных образов и становятся одночленными символами, характеризующими незримые образы, находящиеся «за» текстом.

Такой тип иносказания традиционно называется *эзопов язык*. При помощи системы «обманных средств» (разных видов иносказательных приемов) автор зашифровывает главную мысль произведения. Термин «эзопов язык» в обиход был введен М. Е. Салтыковым-Щедриным, который использовал такую речь во избежание царской цензуры [1].

«Гулкими, обрывистыми словами они вспоминают – вместе со мной – об умерших днях: было – вновь и вновь – стучится весть, и металлическим голосам тех, кто за стеной вторят мириады и мириады иных» [7, с. 2]. В этом примере можно проследить символическую функцию знака тире. В основе сюжета рассказа лежит идея цикличности истории. В первом случае С. Д. Кржижановский при помощи тире фиксирует идею цикличности; во второй части предложения дополнительное значение знака тире раскрывается полностью: здесь есть четкий параллелизм с первой частью: «было – вновь и вновь – стучится весть».

Таким образом, можно заключить, что тире в тексте – символ изменения временного континуума; многоточие – символ антитезы.

Элементы визионарности Сигизмунда Кржижановского прослеживаются в его обращении к учению Гиппократов о четырех жидкостях. В тексте писатель задействует кровь и флегму: «История вечно кружит то внутри горячих артерий, то медленно, капля за каплей, по холодным протокам лимфатических систем» [7, с. 2]. Сигизмунд Кржижановский здесь сопоставляет образы революционеров Марата и Робеспьера с кровью – жидкостью сангвиника, активного типа темперамента, с образом реформатора Гракха и флегмой – жидкостью флегматика, спокойного типа темперамента.

Соотношение крови и флегмы – средство для античного объяснения ряда медицинских исследований. Одно из них – учение римского врача Галена о природе болезней. Основным тезисом учения считалось утверждение о том, что болезни случаются по причине избытка какой-либо из четырех жидкостей. Современные врачи особенно примечательным считают рассуждение

Галена об инсульте («апоплексии из-за местной избыточности»), который происходит в результате избытка крови [5].

Использование С. Д. Кржижановским образов крови и флегмы примечательно. В 1950 году Сигизмунд Кржижановский перенес инсульт. Визионарное предчувствие писателя можно проследить и в других приемах из его творчества: его перу принадлежит сборник «Клуб убийц букв». Название сборника значимо для писателя, потому что в результате повреждения одного из центров головного мозга Кржижановский полностью утратил способность читать. Еще один случай проявления визионарности в творчестве – рассказ С. Д. Кржижановского «Бумага теряет терпение»: «Всем известно: бумага терпит. Терпит: и ложь, и гнусь, и опечатки, и грязную совесть, и скверный стиль, и дешевый пафос. Все. <...> Но, как свидетельствует этот рассказ, до времени» [6].

Приступ писателя подробно описала Анна Бовшек, вторая жена Сигизмунда Кржижановского:

Кржижановский сидел в глубоком кресле у стола, просматривая журналы, я читала, устроившись на диване. Неожиданно, почувствовав толчок в сердце, я подняла глаза: он сидел с бледным, застывшим, испуганным лицом, откинув голову на спинку кресла. «Что с вами?» – «Не понимаю... ничего не могу прочесть... черный ворон... черный ворон».

Ясно было: случилось нечто непоправимое... <...> Врач констатировал спазмы в мозгу: парализовался участок памяти, хранивший алфавит. Больной мог писать, но не мог прочесть написанного и вообще не мог читать. Это был сокрушительный удар. <...> Женщина врач-психиатр из поликлиники, желая установить картину болезни, задала ему несколько вопросов. <...> Она спросила: «Любите ли вы Пушкина?» – «Я... я... Пушкина». Он заплакал беспомощно, всхлипывая по-детски, не удерживая и не стыдясь слез. <...> 28 декабря около четырех часов дня он скончался [8].

Бессознательное предчувствие Кржижановского трагически воплотилось в жизни.

Художественная гениальность Сигизмунда Кржижановского заключается в развитии и расширении границ классической художественной образности и в визионарности творчества. Сигизмунд Кржижановский обогатил традиционную литературную художественность новыми формами. Благодаря накопленному багажу знаний, широкой эрудиции и природному таланту Кржижановский смог достигнуть визионарности творчества в личных и более широких масштабах.

Библиографические ссылки

1. Бушмин А.С. М.Е. Салтыков-Щедрин // История русской литературы: в 4 т. М. : Наука, 1980. Т. 3. С. 204–217.

2. *Водоватова Т. Е.* Семантика и прагматика языкового высказывания в сфере инференциальной теории смысла: канд. фил. наук: 10.02.20. Санкт Петербург, 2006. С. 162.
3. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: в 4 т. / ред. Мих. Лифшиц. Москва : Искусство, 1973. Т. 1.
4. *Кант И.* Сочинения в 6 т. Москва : Мысль, 1966. Т. 5: Критика способности суждения. С. 322–324.
5. *Ковнер С.* Гиппократ // История медицины. Вып. 2. Киев, 1882.
6. *Кржижановский С. Д.* Бумага теряет терпение. // Онлайн библиотека Redli. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=450688> (дата обращения: 20.04.2021).
7. *Кржижановский С. Д.* Швы. // Онлайн библиотека Redli. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=87170> (дата обращения: 20.04.2021).
8. *Перельмутер В. Г.* Собрание сочинений в 6 т. Москва: Б. С. Г. – Пресс, Санкт Петербург: Симпозиум, 2013. Т. 6: Невольный переулоч. Переписка Кржижановского и Анны Бовшек. Воспоминания о Сигизмунде Кржижановском. С. 279–281.
9. *Сергеенко М. Е.* Земельная реформа Тиберия Гракха и рассказ Аппиана // Вестник древней истории. Москва, 1958.
10. *Собуль А.* Первая республика. 1792–1804. Москва : Прогресс, 1974.
11. *Ярошенко Л. В.* Неомифологизм в литературе XX века: учеб. Пособие. Гродно : ГрГУ, 2002. С. 103.