

**Кубасов А. В.**

ORCID: 0000-0001-9074-1133

*Екатеринбург, Россия*

E-mail: kubas2002@mail.ru

УДК 821.161.1-7(Кржижановский С. Д.)

DOI 10.26170/23067462\_2021\_03\_04

## **ЗАПИСНЫЕ ТЕТРАДИ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ**

**Аннотация.** В статье рассматривается жанр записных тетрадей и их отличие от сходных жанровых форм записных книжек, дневников и писем. Записные тетради представляют собой одну из форм эго-литературы, которая достаточно прямо отражает онтологические, аксиологические и идиостилевые особенности творчества того или иного писателя. Это позволяет утверждать, что записные тетради особенно важны для установления творческой биографии писателя. Вместе с тем записные тетради можно отнести к «промежуточной литературе», которая находится между собственно художественной и документальной прозой. Проанализированы основные качественные характеристики записных тетрадей С. Д. Кржижановского: установка на изначальную непубликуемость и как следствие их бесцензурность, особого рода внутренняя свобода, не позволяющая на веру принимать социалистические догматы. Важнейшую тематическую группу в тетрадях Кржижановского образуют записи, в которых отражена проблема самоидентификации писателя, его рефлексия над своей судьбой и творчеством. Одно из отличительных качеств прозы писателя — его афористичность. В записных тетрадях представлен поиск, нащупывание формулировки афоризма, что позволило говорить о протоафористическом конструкте как одной из жанровых модификаций записей. Отмечена значимость парадокса как доминирующего текстообразующего принципа тетрадных записей.

**Ключевые слова:** записные тетради; литературное творчество; литературные биографии; литературные жанры; русские писатели; протоафористический конструкт; бесцензурность; самоидентификация писателя.

**Kubasov A. V.**  
*Ekaterinburg, Russia*

## **S. D. KRZHIZHANOVSKY'S CREATIVE EXERCISE BOOKS AS A REFLECTION OF THE WRITER'S ARTISTIC BIOGRAPHY**

**Abstract.** The article examines the genre of creative exercise books and this difference from similar genre forms as notebooks, diaries and letters. Creative exercise books represent one of the forms of ego-literature, which quite directly reflects the ontological, axiological and idiostyle features of the work of this or that writer. This allows us to assert that creative exercise books are especially important for establishing the creative biography of a writer. At the same time, creative exercise books can be attributed as “intermediate literature”, which is to be found between the actual fiction and documentary prose. The main qualitative characteristics of S. D. Krzhizhanovsky's creative exercise books are analyzed: the initial orientation towards non-publication and, as a consequence, this uncensoredness, a special kind of inner freedom that does not allow accepting socialist dogmas on faith. The most important thematic group in Krzhizhanovsky's creative exercise books is formed by records that reveal the problem of the writer's self-identification, his reflection on his fate and work. One of the distinguishing qualities of the writer's prose is its aphoristic. In creative exercise books, a search is presented, a groping for the formulation of an aphorism, which made it possible to speak of a protoaphoristic construct as one of the genre modifications of recordings. The importance of the paradox as the dominant text-forming principle of creative exercise books entries is highlighted.

**Keywords:** notebooks; literary creativity; literary biographies; literary genres; Russian writers; protoaphoric construct; uncensoredness; self-identification of the writer.

Записные тетради или записные книжки обычно рассматривают как творческую лабораторию писателя, в которой он наедине с собой ведет поиски художественных образов, намечает сюжеты, рефлексирует по поводу собственного или чужого творчества и т. д. Вместе с тем записные тетради — это всегда отражение сокровенной сути писателя, ведь он, как правило, не предполагает опубликовать их, сделать доступными для широкой публики. Поэтому записные

тетради являются еще и важным источником для представления о внутренней, творческой биографии писателя.

Если выстроить парадигму родственных жанров, то можно выстроить следующую триаду: дневник писателя — записная тетрадь — записная книжка. В роли их субститута могут выступать отдельные письма писателя, которые предполагают адресатом *другого* и этим принципиально отличаются от дневника, записной тетради или книжки. Разные авторы по-разному относились к перечисленным жанровым формам. Так, Ф. М. Достоевский вел и записные книжки, и тетради, и дневники, но не любил писать письма [Достоевский 1971].

Записные *книжки* и записные *тетради* — хотя и близкородственные, но все-таки не тождественные явления. Различие объясняется их физическими размерами и, как следствие, формами работы с ними. Чехов, например, пользовался именно записными книжками, которые более мобильны, компактны, чем тетради, и которые сопровождали писателя в пути. Художник Константин Коровин оставил важное свидетельство о двадцатитрехлетнем писателе. Описывая весеннюю прогулку в Сокольниках, он замечает: «Антон Павлович вынул *маленькую книжечку* и что-то быстро записал в ней» [Коровин 1960: 554]. В издававшейся в позапрошлом веке «Петербургской Газете» был раздел, который назывался «Летучие заметки». Записи «с натуры» Чехова точнее всего можно охарактеризовать с помощью именно этого выражения. Зафиксированные на лету, затем эти заметки так или иначе входили в художественную ткань произведения, где создавали эффект подлинности, подчас даже «фотографичности» событий, эпизодов.

Записные тетради, в силу их более крупного формата, не предполагают функции постоянного сопровождения писателя. Записи в них делаются «на стационаре», дома, за письменным столом. Конечно, и в них могли попасть записи, воспроизводящие по памяти какие-то внешние впечатления писателя. Но все-таки сама природа записных тетрадей предполагает акцент на фантазии, а не на правдоподобии, не на фиксации мимолетных фактов, реалий, лиц. Главным героем записных тетрадей является *мысль*, ее мгновенный промельк в сознании писателя и стремление зафиксировать его.

Следует отметить еще одну функцию записных тетрадей, отличающую их от более мобильных записных книжек. Тетрадь удобна для самоидентификации писателя, для откровенной критики чужих

вещей и самокритики своих. В фокусе же записных книжек отражается преимущественно внешний мир. Если к тетрадам и книжкам применить личностные характеристики, то можно сказать, что первые преимущественно интровертны, а вторые — экстравертны.

Содержание записных тетрадей у различных писателей, конечно, разное. Как и творчество в целом, они отражают онтологические, аксиологические и идиостилевые особенности того или иного автора.

История обнаружения записных тетрадей Кржижановского заслуживает отдельного разговора. Научным подвигом можно признать длительный поиск В. Г. Перельмутером архива Кржижановского, который был найден им в Киеве. Помимо прочего, в архиве были обнаружены и записные тетради писателя<sup>1</sup>. Исследователь сравнивал вариант «Записных тетрадей» Кржижановского, отредактированных и подготовленных к публикации А. Г. Бовшек, его вдовой, с записными книжками Чехова, И. Ильфа и Е. Петрова. У авторов «Золотого теленка» это не вполне аутентичные записные тетради. Они близко стоят к их собственно художественным книгам в силу своей «сделанности», определенного отбора и подбора материала, авторской и редакционной правки и т. д. Главное их отличие от записных тетрадей Кржижановского в функциональности: одни не предназначались для публикации, другие — специально готовились для нее, то есть являли собой своеобразный *жанр художественной прозы*.

Установка на непубликуемость, приватность записных тетрадей и обусловила целый ряд их качеств. Один из них — интимный характер. Приведем вначале показательное замечание мемуариста о работе Чехова: «Создавал он втихомолку, <...> и эту свою записную книжку, должно быть, берег и прятал, потому что я никогда и нигде ее не видел» [Баранцевич 1905: 204]. Такими же сокровенными, не предназначенными для публикации, были записные тетради Кржижановского. Журнальная публикация их, а затем включение в собрание сочинений существенно меняет характер

---

<sup>1</sup> Первая публикация: Сигизмунд Кржижановский Записные тетради. Подг. В. Перельмутера. // Toronto Slavic Quaterly. 2007. № 19. [Электронный ресурс] URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/krzhizh-zapisnye19.shtml> (дата обращения: 10.02.2019). См. также: *Кржижановский С. Д.* Собр. соч.: в 6 томах. Т. 5. / Сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. М.: Б. С. Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. С. 324–430. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. Курсив, кроме специально оговоренных случаев, везде наш.

текстов: из «долитературной» жизненной сферы бытования записные тетради переходят в область литературы, включаются в творчество писателя, занимая там свое особое место. «Переходы между жизненными и литературными формами биографического возможны потому, что те и другие осуществляются в речевой стихии, нераздельно слитой с жизненным процессом, активно его формирующей. Эта сквозная вербализация жизни — условие соизмеримости между жизненным и литературным моделированием человека», — писала Л. Я. Гинзбург [Гинзбург 1982: 15].

Записи в тетрадях Кржижановского можно рассматривать как собрание творческих импульсов, которые должны были (или потенциально могли) по принципу ассоциативного вызова развиваться в какой-то сюжет [Гридина 2020], историю, исследование, а иногда и книгу.

Описывая почти детективную историю поисков и находки записных тетрадей Кржижановского, Перельмутер пишет о них: «...это были — просто тетради. Лежавшие на столе, всегда под рукой, “бумага для записей”, с тою лишь особенностью, что все записи эти сделаны *писателем* Кржижановским — *для себя, без заботы о том, чтобы кто-либо другой мог понять — что имел в виду писавший.*

При чтении Записных Тетрадей, многое в них аукается с новеллами, повестями, очерками, статьями. <...> Однако еще интересней, на мой вкус: по наброскам замыслов нереализованных, по строчкам, ни в какие произведения не попавшим, по беглым очеркам мыслей, отзвука которым в прочитанном не найти, вообразить *масштаб не отделанного*, того, что *могло быть* (курсив цитируемого автора — А. К.), сложись судьба иначе...» (5, 596).

Кржижановский является автором ряда статей и заметок о творчестве Чехова. Художественное родство писателей проявляется отчасти в том, что оба были страстными апологетами лапидарности. Проявилось их сходство и в плане предпочтения жанров. Записные книжки Чехова были не только собранием материала, подмеченного, схваченного острым взглядом или слухом на лету. Немало было в них и придуманного, возникшего из фантазии писателя. Более ста лет назад Александр Горнфельд акцентировал именно эту сторону текстов в записных книжках Чехова: «Удивительно многое представляется нам уже оторванным от действительности. *Здесь относительно мало подмеченного в жизни и страшно много пересоздающего жизнь.* Целый ряд мелочей с чрезвычайной убедительностью

показывает здесь, в какой сильной степени Чехов питался материалами, так сказать, сочиненными, т. е. не столько наблюдаемыми, сколько созданными, как параллель действительности, ее изображающая» [Горнфельд 1914]. Замечание критика о Чехове можно перенести и на Кржижановского: он тоже сосредоточен на творческом переосмыслении действительности, потому и у него «страшно много пересоздающего жизнь», то есть сочиненных материалов. Но само пересоздание все равно выросло на почве той действительности, которая окружала писателя.

Олесон Фрэнсис (Oleson Frances) в статье о жанре записной тетради замечает: “It is a place for thinking through issues, a place for memories, a place for reflection, a place for wonderings, a place for wordplay, and a place for trying different voices and techniques.” («Это место для обдумывания проблемы, место для воспоминаний, место для размышлений, место для чудес, *место для игры слов и место для проб разных голосов и техник*») [Frances 1999]. Игровое начало, как и экспериментальное, в высшей степени характерно для всего творчества Кржижановского, не составляют исключения и записные тетради писателя.

Очевидно, что один из путей изучения записных тетрадей Кржижановского заключается в компаративном анализе отдельных записей в них с текстами произведений, в которые они вошли в том или ином виде. Однако возможен и имманентный анализ записей как самоценных и полноценных произведений, свернутых в несколько высказываний, а порой сконцентрированных в одной фразе, а то и просто в словоформе. Мы солидарны с позицией Е. Р. Пономарева, который пишет: «С нашей точки зрения, дневниковая запись в плане дискурсивных практик ничуть не менее значима, чем написанная писателем повесть. В какой-то мере дневниковая запись может быть даже более значима, чем повесть, поскольку рассчитанная на немедленную публикацию повесть более зависима от “эпистем” (используем понятие Фуко в максимально широком смысле), от общей логики литературного процесса, от читательских ожиданий, от сложившихся практик письма, наконец, от политической конъюнктуры и т. д. Частная же запись, сделанная для себя (или, как правило, рассчитанная на отложенную публикацию — когда-нибудь, возможно, после смерти), ярче характеризует антропологический тип писателя. Хотя и она, разумеется, тоже зависит от “эпистем”, но в значительно меньшей степени» [Пономарев 2017: 63].

Записные тетради, наряду с другими жанрами эго-текстов, можно рассматривать как образец «промежуточной литературы» [Гинзбург 1970: 62]. Промежуточность обусловлена пограничным характером входящих в них текстов. Они располагаются в пространстве между полюсами художественности и документальности. При этом художественность записных тетрадей отличается от художественности текстов, готовых для публикации мерой обработанности материала, тщательностью его отделки и проработки, наконец, мерой условности. Театральный критик начала XX в. остроумно заметил, что записная книжка писателя — это «дезабиле ума и сердца» [Кугель 1929: 224]. Если продолжить приведенную метафору, то можно сказать, что в эго-текстах, подготовленных автором для печати, он предстает уже в костюме, застегнутом на все пуговицы.

Остановимся подробнее на некоторых содержательных и структурных особенностях записных тетрадей (далее — ЗТ) Кржижановского.

Замысел будущего потенциального произведения предстал на первых порах у писателя как нечто в смысловом отношении синкретичное, неразвернутое, воплощенное в отдельной фразе. Смысловая нечленимость большинства записей сближает их с афоризмами и позволяет определить их как *протоафоризмы*. Ряд ранних рассказов писателя строился как раз на механизме развертывания идиоматических выражений или авторских афоризмов.

Важнейшей особенностью ЗТ следует признать их *бесцензурность*, что обусловило максимальную внутреннюю свободу автора, не предназначавшего записи для публикации. Кржижановский, почти ничего не сумевший опубликовать за всю свою жизнь, вряд ли сомневался в том, что его рабочие тетради никогда не увидят свет. Как следствие, у него не было оглядки ни на читателя, ни на редактора, ни на тип возможного издания. Поэтому писатель получил возможность не соблюдать литературные приличия, делать записи, иногда находящиеся на грани «фола», изначально, видимо, осознаваемые автором как нечто непубликуемое:

Потерял гонор, но приобрел гонорею (V. Гонора не имел, но имел гонорею) (5, 325). Гонерилья и Гонорея (5, 408).

Первая приведенная фраза и ее вариация *открывают публикацию* ЗТ в собрании сочинений Кржижановского и тем самым занимают в *современном издании* сильную текстовую позицию, не-

зависимо от авторской воли. Можно только предполагать, какой хулиганский рассказ мог бы получиться из развертывания приведенных паронимазов. Обращение к телесному низу можно рассматривать и в другом аспекте: как форму проявления *карнавальности*, противостоящей сугубо серьезному советскому официозу. Приведенная запись отражает один из продуктивных путей выстраивания сюжета у Кржижановского. Это поиск таких паронимазов, которые допускают художественно-логическое обоснование, развертывание и постепенное сближение их. Ср. с названием этапного произведения писателя — «Якоби и Якобы» (1918). Возможна и другая модель, когда в названии произведения указан только один член паронимастической оппозиции — «Товарищ Брук» (1931), которая родилась из креативного сопоставления и сближения слов — *брюки* (в родительном падеже — *брюк*) и *Брук* [Кубасов 2016 б)].

В ЗТ иногда можно заметить сам процесс поиска и подбора писателем созвучных слов: «Верблюды (ублюдок — блюда — блюдо — блуд — вел блуд — вер блуд — ∞) (5, 397). Особенно показателен в этой цепочке знак бесконечности. Обкатка слова отчасти напоминает детскую игру «в слова», с тем существенным отличием, что игра не предполагает последующего фундирования сближаемых слов, образной обоснованности их взаимосвязи.

Бесцензурность ЗТ была существенно связана и с политической оппозиционностью, точнее — со свободомыслием писателя, не ограничивающего себя какими-либо идеологическими рамками:

СЛОН'а-то я и не приметил! (5, 325)

Соловецкий лагерь особого назначения (СЛОН) — явление, о котором боялись говорить вслух даже в кухонных разговорах с близкими людьми. Безопаснее было не «примечать» его. Протоафористический конструкт создается в данном случае за счет творческой трансформации модели известной фразы из басни Крылова, превратившейся в идиому. Отметим графический код, с помощью которого создается языковая игра. То есть подлинный смысл выражения проясняется только тогда, когда читатель видит особенность его оформления. С помощью устной речи передать профанное содержание фразы достаточно затруднительно. Страшное явление советской действительности за счет вторичной иронической модальности, переоформляющей общеизвестную первично ироническую

фразу-афоризм, приобретало новый, трагифарсовый характер, опасный для любой власти. В лапидарных произведениях Кржижановского (например, в его нувелетах), будь они написаны, подобного рода фразы могли бы сыграть роль новеллистического пуанта, точкой переосмысления и завершения их сюжета.

Грезы — розы... Угрозы — *угрозыск*... (5, 395)

В паре этих оппозиций представлен другой вариант переосмысления общеизвестного. Банальная клишированная рифма из романтической массовой поэзии, следуя актуальной ассоциации, трансформируется в нечто принципиально антиромантическое, памфлетное. При этом связь возникает не только внутри каждой бинарной оппозиции, но и между ними. Дополнительный смысл приобретает перекрестная связь элементов: где раньше были *грезы*, там сейчас *угрозы*, а романтические *розы* сменил *угрозыск*.

Важным аспектом ЗТ Кржижановского является проблема *авторской самоидентификации*. Дистанция между «Я» писателя и его репрезентациями здесь гораздо короче, по сравнению с текстами завершенных произведений. Самопризнание в ЗТ, как правило, открыто, декларативно и прямо выражено. Маркером самоидентификации являются местоимения первого лица в любых падежных формах или глаголы первого лица. В рассказах подобного рода исповедальные фразы неизбежно превращались бы в ролевые маски образа автора.

Самоидентификация Кржижановского располагается в пространстве между двумя полюсами: с одной стороны, это самоутверждение, а с другой — самоосуждение. Оценивая себя как личность, писатель чаще прибегал к самоутверждению. Это было тем более актуально, что никакого официального признания Кржижановский не имел. Он был «широко известен в узких кругах». Поэтому самоутверждение играло еще и роль психологической компенсации. На совести писателя не было поступков, его порочащих: он не подписывал требования и воззвания, не подличал по отношению к близким людям или коллегам, поэтому и могла появиться фраза, которую предполагалось приписать в будущем герою:

На моих брюках заплаты, но совесть моя без единой» (сло<ва> персон<ажа>) (5, 396).

В ЗТ достаточно много фраз, в которых звучит утверждение личностного и творческого достоинства писателя, уважение своего таланта:

Я перегибаю ту палку, которую вставляют мне в колеса. (V. Я перегибаю палку, потому что вы вставили мне ее в колеса) (5, 383).

В данном случае обращает на себя внимание противопоставление «я» и «вы». В какой-то мере оно приближает не признаваемого и не признанного писателя к творцам романтического толка, для которых подобная оппозиция является ключевой.

Самой острой была саморефлексия Кржижановского по поводу невозможности опубликовать свои произведения, что обесмысливало творчество, которое по своей природе предполагает воспринимающее сознание реципиента:

От своей роли неудачника в этом мире я скучаю и томлюсь не как автор, а как зритель (5, 385).

Читатель и зритель — варианты участника диалога с автором. Зритель может быть наблюдателем, свидетелем по отношению к тому, что доступно его взору. Механизм ассоциативного вызова влечет за собой возникновение в слове *зритель* мотива визуальных видов искусства — театра или кино. «Скука» и «томление» возникают вследствие невозможности автора повлиять на театрализованную действительность, в которой ему уготована роль пассивного зрителя, в том числе и по отношению к собственному творчеству.

Отсутствие полноценного диалога писателя с читателем приводит к тому, что автор одновременно начинает занимать двойственную позицию, в том числе и противостоящую ему позицию читателя. Реализацией этой аномалии является мотив совмещения начал и концов, объекта и субъекта:

Путешествие в самого себя» (5, 390). «Загл<авие>. Мост из себя в себя» (5, 390). Онтологическое доказательство бытия самого себя (5, 366).

Приведем еще одну вариацию подобных записей:

Я в очереди к самому себе (5, 390).

Очередь — социально-бытовое явление советской действительности. Людская очередь всегда стоит за чем-то нужным или необходимым. Во фразе элиминирован глагол *стоять*, тем самым вы-

ражение во многом теряет свой бытовой наглядно-образный смысл и обретает взамен его экзистенциальный, связанный с обоснованием аномального существования писателя.

Парадокс полного совпадения субъекта и объекта, их тождества отражен в записи: «Искусство видения в том, чтобы уметь увидеть свои глаза» (5, 355). Важно, что во фразе нет упоминания зеркала, которое легко позволяет увидеть свои глаза. Манифестируемое искусство видения себя без зеркала, только с помощью воображения, является отличительной особенностью подлинного писателя.

Проблема самоидентификации в ЗТ связана со стремлением Кржижановского к *самообъективации*, к постоянному двоению своего «Я» и взгляду на себя как бы со стороны:

При встрече с собой я стараюсь разминуться (5, 387).

Отметим в данной фразе фольклорный скрытый мотив пути-дороги. Известно, что Кржижановский был истовым пешеходом, нахаживавшим километры по Москве. Очевидно, что ходьба помогала рождению замыслов писателя, продуцировала внутреннее движение образов, идей и проблем.

Самосознание — это «оглядка» на себя, как принцип запоздания (5, 393).

Между сознанием и самосознанием существует не только пространственный разрыв, но и временной люфт. Самосознание отстает и отстоит от сознания, не только как нечто вторичное от первичного, но и по времени. Фактически самосознание — это то же самое сознание, но на другом витке своего развития, опыт объективации, додумывания и уточнения того, о чем думалось прежде. С этим связано варьирование фраз, отделенных друг от друга большим или меньшим пространством, находящихся на различных страницах. Примером такого неоднократного возврата к уже обдуманному ранее могут служить записи, посвященные вере в Бога. Семья Кржижановских в Киеве жила рядом с католическим костелом, была верующей. Своя вера была и у Сигизмунда Доминиковича. Религиозно-этические аспекты его творчества могут и должны стать темой отдельного большого исследования, здесь же отметим одно: абсолютным атеистом писатель не был, хотя и испытывал скепсис и сомнение. Напомним известную дневниковую запись Чехова: «Между «есть бог» и «нет бога» лежит целое громадное поле, которое проходит

с большим трудом истинный мудрец. Русский [же] человек знает какую-либо одну из двух этих крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало» [Чехов 1980: 224]. Кржижановского, как и Чехова, в вопросе веры можно назвать человеком поля, а не полюсов.

Безбожник слишком хорошо доказал небытие Бога. Секретное совещание: как быть? Полная ясность божеского небытия — в то же время расформирование, небытие учреждения по доказыванию (5, 394). Бог не в стиле, а в правде (5, 408). Если когда и был Бог; то люди довели его до самоубийства (5, 341). Письмо адресовано: «До востребования Господу Богу». Не востребовали. Назад с надписью: «За ненахождением адресата» (5, 349). Я уважаю Бога за то, что он не существует. (V. Он достаточен, чтобы не быть. Для всеблагого быть — это слишком большая некорректность) (5, 393).

Кажется, все эти записи по содержанию в полной мере атеистические. Но именно «кажется». Важно посмотреть, как лексически они оформлены. Ни в одной из них нет прямо выраженного — *не верю*. Категоричность и однозначность везде смягчена объективацией. «Ницшеанская» сказка для вундеркиндов под названием «Бог умер» в полной мере иллюстрирует «пространственность» отношения автора к Богу. Сказка строится как обоснование парадокса и одновременно полемика с Ницше — «был Бог — не было веры; умер Бог — родилась вера. Оттого и родилась, что умер» (1, 263). Множественные тексты о Боге в ЗТ свидетельствуют о незавершенности и длительности размышлений Кржижановского о Боге, а если точнее — то о внутреннем диалоге писателя с ним.

Некоторые протоафористические конструкты Кржижановского строились как трансформация современных писателю официальных жанров, на переосмыслении и переинтонировании их. Одним из ведущих жанров советского агитпропа был лозунг. Сохраняя его риторичность и частично лексический состав, Кржижановский внутренне разрушает жанр за счет смены объекта призыва:

Все на строительство Я! (5, 399)

Через некоторое время писатель возвращается к своей мысли и лексически перестраивает ее:

Я — коллектив; коллектив единой воли — я (5, 400).

Смысловой основой записи является перевернутый догмат социализма: коллектив — это множество индивидуальных волей, объединенных в единое целое. Автор утверждает нечто противоположенное: Я не есть нечто однозначное и простое, являющееся строительным «материалом» для коллектива. Писательское Я есть множественность разноликих Я, спаянных единством воли. Такое Я эквивалентно коллективу. Важной идиостилевой приметой Кржижановского является обыгрывание инициального слова. Согласно правилу русской грамматики оно пишется с большой буквы. Для Кржижановского местоимение я, написанное со строчной буквы и написанное с прописной — Я, не тождественны друг другу. Прописное Я отражает сверхличный характер пишущего, содержит в себе некое обобщение разных ипостасей его.

Философский характер творчества Кржижановского стал своего рода аксиомой:

По необразованию я — философ (5, 389).

Однофразовый текст содержит массу интенций: отвержение системы советского образования, которая допускала, что философом можно стать в результате полученного образования, тогда как это особый склад ума, миропонимания и мироотношения. Тут же скрыто убеждение, что философ — это позиция, оплаченная ценой жизни человека.

Истоки акцентировано интеллектуального склада произведений Кржижановского не только книжные, вынесенные им из знакомства с трудами философов, но и бытовые, обусловленные особенностями судьбы писателя:

Я как не не-я» (5, 399). «Не не-я, т. е. дважды отмежевавшееся от себя я есть Я (5, 399).

Подоплека этих записей связана с немецким философом-идеалистом Иоганном Фихте и одним из понятий его тезауруса — «не-я». Я не тождественно я, поскольку прошло через двойное отрицание. Оно отражает диалектический закон отрицания отрицания. Философское развернутое осмысление этой оппозиции представлено в рассказе писателя «Старик и море», который можно признать «фихтеанским» [Кубасов 2020].

Доминирующим текстообразующим принципом ЗТ является *парадокс*. Ю. Н. Тынянов в свое время писал о лесковском «Што-

пальщике», что в нем «каламбур разрастается в сюжет» [Тынянов 1977: 314]. По отношению к Кржижановскому можно сказать, что у него сформулированный в ЗТ парадокс *потенциально готов* «разрастись в сюжет», что легко доказать на примере некоторых записей, действительно развернутых до размеров миниатюр (нувелет) или рассказов [Кубасов 2016 а)]. Идея, сформулированная в отдельной фразе, обретает характер, как правило, не детали, а смысловой доминанты будущего возможного произведения. Создается реестр идей, их музеефикация, депонирование на будущее. Уже упомянутый нами остроумный А. Р. Кугель писал о записных книжках как о кладовой, «где впрок солился литературный материал» [Кугель 1929: 227]. У Кржижановского похожая мысль оформлена следующим образом: «Я — музей: все идеи, *возникающие во мне*, я погружаю в омут хранилища...» (5, 367).

Характер ЗТ как реестра идей обуславливает *эклектичность* содержания тетрадей, что может рассматриваться одновременно и как форма их универсальности: почти любая мысль может стать импульсом к последующей реализации замысла сюжета, вырастающего из отдельной фразы. Эклектичность записей в ЗТ, в отличие от этого качества завершенных произведений, носит органический характер, не может быть оценена как недостаток. Это примета жанра, а не просчет автора.

Вряд ли продуктивно все произведения писателя оценивать одинаково. Мало кто из художников не испытывал творческого кризиса, который может приходиться на разные периоды. Кржижановский испытывал его в последние годы своей жизни и строже всех сам себя судил: «Я стал элементарен от сложности» (5, 423). Творческий кризис писателя, отмеченный им самим, достоин того, чтобы специально исследовать его. Это кризис, но только лишь по отношению к собственным художественным достижениям писателя. [Гридина, Кубасов 2017].

Последние записи в последней четвертой записной тетради посвящены проблеме самоидентификации, которая так и осталась недодуманной, недописанной, но по-прежнему острой и болезненной:

Меня обвиняют в том, что я... талант. И я глубоко возмущен. Дело в том, что... (5, 411)

В основу записи положен парадокс, своими корнями уходящий в глубокое прошлое. Не изживаемое российское «горе от ума»,

обвинение писателя в таланте звучит как приговор эпохе, в которой Кржижановскому выпало жить.

В ЗТ Кржижановский подводит итог своей драматической судьбы:

Всю мою трудную жизнь я был литературным небытием, честно работающим на бытие (5, 424).

В конечном итоге литературное небытие писателя преодолено, он по достоинству обрел литературное бытие и занял свое место в истории русской литературы.

### ЛИТЕРАТУРА

*Баранцевич К. С.* На лоне природы с А. П. Чеховым // Новая иллюстрация. 1905, №26. С. 204.

*Гинзбург Л. Я.* О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы 1970. №7. С. 62–91.

*Гинзбург Л. Я.* О старом и новом. Статьи и очерки. Л.: Советский писатель, 1982. 423 с.

*Горнфельд А. В.* мастерской Чехова // Русские ведомости. 1914. №151. 2 июля.

*Гридина Т. А.* «Внутри» будущих сюжетов: креативные истоки художественного речемышления // Уральский филологический вестник. Сер. Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2020. №2 (Вып. 29). С. 7–22.

*Гридина Т. А., Кубасов А. В.* Игровой неологический дискурс и проблема диагностики художественного кризиса писателя (статья вторая) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2017. №15. С. 26–40.

*Достоевский Ф. М.* Неизданный Достоевский: записные книжки и тетради 1860–1881 гг. Литературное наследство. М.: Наука, 1971. Т. 83. 727 с.

*Коровин К. А.* Из моих встреч с А. П. Чеховым. Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 68. С. 547–556.

*Кубасов А. В.* а) Дискурсивный сдвиг как жанрообразующее начало в «нувелетах» С. Д. Кржижановского // Коммуникативные исследования. 2016. №1(7). С. 47–59.

*Кубасов А. В.* б) «Товарищ Брук» С. Д. Кржижановского и «Подпоручик Киж» Ю. Н. Тынянова: варианты представления мнимости // Уральский филологический вестник. 2016. №3. С. 169–180.

*Кубасов А. В.* «Старик и море» С. Д. Кржижановского: развертывание метафоры // Лингвистика креатива-5: коллективная монография / Под ред. проф. Т. А. Гридиной. Екатеринбург, 2020. С. 95–112.

*Кугель А. Р.* Профили театра / под ред. А. В. Луначарского. М.: Театропечать, 1929. 276 с.

*Пономарев Е. Р.* Записные книжки и дневники И. А. Бунина в свете антропологии литературы: Бунин, Чехов, Л. Толстой как писательские типы // Труды Санкт-Петербургского гос-го института культуры. 2017. Т. 215. Художественная антропология Серебряного века. Литературные чтения. С. 62–68.

*Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 томах. Сочинения: В 18 томах. Т. 17. М.: Наука, 1980. 527 с.

*Oleson, Frances B.* “Is It A Diary? A Journal? — No, It’s a Writer’s Notebook!” // Language Arts Journal of Michigan. 1999. Vol. 15: Iss. 2, Article 5. [Электронный ресурс] URL: <https://doi.org/10.9707/2168-149X.1378> (дата обращения: 20.02.2021).

## REFERENCES

*Barantsevich K. S.* Na lone prirody s A. P. Chekhovym [In the lap of nature with A. P. Chekhov]. // Novaya illyustratsiya. 1905. № 26. S. 204.

*Ginzburg L. Ya.* O dokumental’noy literature i printsipakh postroyeniya kharaktera [On nonfiction and character building principles]. // Voprosy literatury. 1970. № 7. S. 62–91.

*Ginzburg L. Ya.* O starom i novom. Stat’i i ocherki. [About the old and the new. Articles and essays]. L.: Sovetskiy pisatel’, 1982. 423 s.

*Gornfel’d A.* V masterskoy Chekhova [In Chekhov’s workshop]. // Russkiye vedomosti. 1914. № 151. 2 iyulya.

*Gridina T. A.* “Vnutri” budushchikh syuzhetov: kreativnyye istoki khudozhestvennogo rechemyshleniya [“Inside” future plots: creative sources of artistic speech thinking]. // Ural’skiy filologicheskiy vestnik. Ser. Yazyk. Sistema. Lichnost’: Lingvistika kreativa. 2020. № 2 (Vyp. 29). S. 7–22.

*Gridina T. A., Kubasov A. V.* Igrovoy neologicheskiy diskurs i problema diagnostiki khudozhestvennogo krizisa pisatelya (stat’ya vtoraya) [Game neological discourse and the problem of diagnosing the writer’s artistic crisis (second article)]. // Tekst. Kniga. Knigozdaniye. 2017. № 15. S. 26–40.

*Dostoyevskiy F. M.* Neizdannyye Dostoyevskiy: zapisnyye knizhki i tetradi 1860–1881 gg. Literaturnoye nasledstvo. [Unpublished Dostoyevsky: notebooks and creative books, 1860–1881. Literary heritage.]. Moscow: Nauka, 1971. T. 83. 727 s.

*Korovin K. A.* Iz moikh vstrech s A. P. Chekhovym. Literaturnoye nasledstvo. [From my meetings with A. P. Chekhov. Literary heritage.]. Moscow: Izd-vo AN SSSR, 1960. T. 68. S. 547–556.

*Kubasov A. V.* a) Diskursivnyy sdvig kak zhanroobrazuyushcheye nachalo v “nuveletakh” S. D. Krzhizhanovskogo [a] Discursive shift as a genre-forming beginning in the “fields” of S. D. Krzhizhanovsky. // Kommunikativnyye issledovaniya. 2016. №1(7). S. 47–59.

*Kubasov A. V.* b) “Tovarishch Bruk” S. D. Krzhizhanovskogo i «Podporuchik Kizhe” Yu. N. Tynyanova: varianty predstavleniya mnimosti [b] “Comrade Bruk” by S. D. Krzhizhanovsky and “Podporuchik Kizhe” by Yu. N. Tynyanov: options for representing imaginary]. // Ural’skiy filologicheskij vestnik. 2016. №3. S. 169–180.

*Kubasov A. V.* “Starik i more” S. D. Krzhizhanovskogo: razvertvaniye metafory [“The Old Man and the Sea” by S. D. Krzhizhanovsky: Unfolding a Metaphor]. // Lingvistika kreativa-5: kollektivnaya monografiya/Pod red. prof. T. A. Gridinoy. Ekaterinburg, 2020. S. 95–112.

*Kugel’ A. R.* Profili teatra [Theater profiles]./pod red. A. V. Lunacharskogo. Moscow: Teakinopechat’, 1929. 276 s.

*Ponomarev Ye. R.* Zapisnyye knizhki i dnevniki I. A. Bunina v svete antropologii literatury: Bunin, Chekhov, L. Tolstoy kak pisatel’skiye tipy [Notebooks and diaries of I. A. Bunin in the light of the anthropology of literature: Bunin, Chekhov, L. Tolstoy as writers’ types]. // Trudy Sankt-Peterburgskogo gos-go instituta kul’tury. 2017. T. 215. Khudozhestvennaya antropologiya Serebryanogo veka. Literaturnyye chteniya. S. 62–68.

*Tynyanov YU. N.* Poetika. Istoriya literatury. Kino. [Poetics. Literary history. Movie.]. Moscow: Nauka, 1977. 574 s.

*Chekhov A. P.* Poln. sobr. soch. i pisem [complete collection of works and letters]: V 30 t. Sochineniya []: V 18 t. T. 17. Moscow: Nauka, 1980. 527 s.

Данные об авторе

**Кубасов Александр Васильевич** —  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный  
педагогический университет».

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбу-  
бург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: [kubas2002@mail.ru](mailto:kubas2002@mail.ru)

Author's information

**Kubasov Aleksandr Vasil'yevich** —  
Doctor of Philologists, Professor, "Ural  
State Pedagogical University".

Address: 620017, Russia, Ekaterin-  
burg, Kosmonavtov Ave., 26.