

*А. Г. Гребенщикова*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

**Визуальный комплекс в повести С. Д. Кржижановского  
«Материалы к биографии Горгиса Катафалаки»**

---

**Гребенщикова О. Г. Визуальный комплекс в повести С. Д. Кржижановского «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки».** У данной статьи рассматривается поэтика визуальности в прозе С. Д. Кржижановского на примере повести «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки», зроблено спробу дослідження візуального комплексу, виявлено особливості його функціонування та зв'язку з авторським світосприйняттям. Складовими візуального комплексу виявляються образи ока, зірниць, глибини, об'єму, мотиви зору (помилкового та істинного), сліпоти, пам'яті, що дозволяє автору нагадати про трагізм хаотичного і деформованого світу. Однак, незважаючи на дефекти зору, можливо не стільки правильне сприйняття світу, скільки взаєморозуміння людей, яке відбувається передусім на рівні очей, за допомогою взаємопроникнення поглядів.

**Ключові слова:** *візуальність, поезика, модернізм, оптика, дефекти зору.*

**Гребенщикова А. Г. Визуальный комплекс в повести С. Д. Кржижановского «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки».** В данной статье рассматривается поэтика визуальности в прозе С. Д. Кржижановского на примере повести «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки», предпринята попытка исследования визуального комплекса, выявлены особенности его функционирования и связи с авторским мировосприятием. Составляющими визуального комплекса оказываются образы глаза, зрачков, глубины, объема, мотивы зрения (ложного и истинного), слепоты, памяти, что позволяет автору напомнить о трагизме хаотического и деформированного мира. Однако, несмотря на дефекты зрения, возможно не столько верное восприятие мира, сколько взаимопонимание людей, которое происходит прежде всего на уровне глаз, посредством взаимопроникновения взглядов.

**Ключевые слова:** *визуальность, поэтика, модернизм, оптика, дефекты зрения.*

**Grebenschikova A. G. Visual complex in the story «Materials of Gorgis Katafalaki's biography» by S. D. Krzhizhanovskiy.** The present article covers visual poetics in prose of S. D. Krzhizhanovskiy with «Materials of Gorgis Katafalaki's biography» as an example. An effort of studying the visual complex is made as well as revealed its functioning peculiarities and bonds with the author's look. Components of visual complex are the following images: eye, pupils, depth, volume, vision motives (true and false), blindness, memory. All this allows the author to remind about the tragedy of chaotic and deformed world. However inspite of eye deficiencies, it is more probable not only to percept the world correctly but have a mutual understanding between people which is made at eye level first of all, with mutual penetration of looks.

**Keywords:** *visuality, poetics, modernism, optics, eye deficiency.*

---

Имя выдающегося писателя XX века Сигизмунда Доминиковича Кржижановского пока остается несправедливо обойденным вниманием исследователей и неизвестным широкому кругу читателей. Лишь недавно вышло первое собрание сочинений, состояются научные комментарии к текстам, появляются труды литературоведов, посвященные различным аспектам творчества Кржижановского. Среди них можно назвать статьи-предисловия В. Перельмутера к различным изданиям произведений писателя, главу о специфике художественного пространства ««Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского» в монографии В. Топорова и некоторые другие [2; 3]. В диссертации А. Шуберт «Поэтика новеллистики С. Д. Кржижановского: особенности переходного художественного мышления» [4] одна из глав («Оптика восприятия катастрофического мира и телесный код ее воплощения») посвящена интересующему нас аспекту визуальности. Автор концентрирует внимание на образе глаза как телесного презентанта зрения. В результате анализа целого корпуса текстов («Чуть-чуть», «Квадрат Пегаса», «Четки», «Автобиография трупа», «Катастрофа», «Фу Ги», «Грайи» и др.) А. Шуберт приходит к выводу, что в художественном мире новелл писателя сделан акцент на отдельных частях человеческого тела, которые зачастую персонифицируются, приобретая статус самостоятельных персонажей. Составляя художественный мир и текст из многих разорванных фрагментов, С. Кржижановский актуализирует модель «нецельности мира и человека» – характерную черту любого переходного этапа [4].

Исследователи неоднократно отмечали актуальность для прозы Кржижановского мотива зрения и всего сопутствующего мотивного комплекса (В. Топоров [3], М. Ямпольский [5] и др.), но обращались к этому аспекту поэтики лишь эпизодически. Между тем, визуальный комплекс чрезвычайно важен не только для творчества Кржижановского, но и для всей модернистской прозы 1920–1930-х гг.

Задачей нашей работы является исследование визуального комплекса в творчестве С. Кржижановского на примере повести «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки» (1929), выявление особенностей его функционирования и связи с авторским мировосприятием.

Повесть «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки» была написана Кржижановским в 1929 году. Согласно примечаниям В. Перельмутера, главы из повести автор читал в начале 1930-х гг. на Никитинских субботниках, но публиковать ее даже не пытался [2].

Повесть предваряется метатекстуальными рассуждениями повествователя о противопоставлении плоскости и объема, в которых доминируют визуально воспринимаемые объекты:

Даже оберточная бумага, освобожденная от предмета, порученного ее корректному серому ворсу, не сразу отдает контур, задержавшийся в ее морщинах и складках. Правда, сопротивление оберточной бумаги нетрудно сломать, разгладив втиснутую было в нее полигрань углов и тем доказав ей, оберточной, что она лишь так, оборотень, плоскость, тщетно прикидывающаяся объемом [1:524].

Переходя от оберточной бумаги к писчей, повествователь акцентирует метафорическое содержание визуальных образов:

Из этого, однако, не следует делать вывода, что писчая бумага, ждущая биографии Горгиса Катафалаки, имеет особые преимущества перед оберткой – и ей дано схватить лишь смутный контур многоугольной человеческой жизни; смысл же самых черных чернил безнадежно сер по сравнению с пестрейшей каруселью пестрот, вращаемых бытием [1:524].

Объем предполагает наличие глубины, взгляда внутрь. Ложный объем, «оборотень», сигнализирует нам о псевдоглубине, поверхностности. Взгляд скользит по поверхности, потому что деформированный человеческой силой лист бумаги не предполагает объема, глубины – он отражает не всю – несомненно, «многоугольную» – жизнь человека, а лишь ее контуры. В итоге «плоскостность» картинки отсылает нас к первичному восприятию мира, пра-восприятию – когда человек еще не достиг уровня называния и понимания. Позже в тексте мы столкнемся с тем, что героя, которого автор мыслит «объемно», окружающие «уплощают» – этот конфликт видится одним из важнейших в повести.

В дальнейшем повествовании используется тот же прием материализации нематериального:

...что осталось от примечательной и поучительной жизни Горгиса Катафалаки? Раздробь фактов; дюжина встреч, разбросанных по дюжине дюжинных памятей. Стоит – случайным движением – оборвать нить, и дни, круглые, как жемчужины, брызнут врозь, враскат по щелям и темным углам. И за каждым из дней (дело жизнеописателя трудно) нагибаться и шарить во тьме пером [1:524].

Пространственные материальные объекты призваны передать особенности памяти и времени. Скрытая ассоциация с четками может рассматриваться как автоотсылка к ранней новелле «Четки», написанной Кржижановским в 1921 году. Характерно, что в ней возникла тема глаза как видения, воззрения, философствования – четками являлись глаза умерших философов.

В первой главе «Материалов к биографии...» повествователь рассказывает о смерти отца Горгиса Катафалаки, вызванной оптическим недоразумением:

Просматриватели хроники происшествий, может быть, и помнят зажатую в три строки непарели смерть старика Катафалаки. Переходя трамвайный путь, престарелый Катафалаки заметил непонятный красный блик, задержавшийся навстречу над вертушей бульвара. Заинтересованный феноменом, Катафалаки, став меж двух стальных параллелей, вытащил из футляра очки и, поймав проволокой заушиной ухо, наставил стекла на кривляющееся пятно; он успел уже прочесть: «Берег...» – и был распластан. Черная закладка смерти прикрыла «...ись трамвая» [1:524–525].

Заметка о смерти отца героя «зажата в три строки непарели» – как известно, очень мелкого шрифта. Чтобы прочесть такую заметку, нужно уменьшить дистанцию между взглядом и предметом или воспользоваться очками, лупой – то есть «посредником». Оба эти действия допускают известную деформацию первоначального образа. Кроме того, подобный размер шрифта как бы подчеркивает второстепенность информации, «неважность» смерти. Двойная литота умаляет как самого персонажа, так и, по сути, значение смерти как таковой. Этот эффект автор дублирует и в случае с главным героем: жизненный финал Горгиса подчеркнута «смазан», концовка «нелогична» для жанра биографии: герой не умирает, но исчезает, во всяком случае, из поля зрения биографа.

Вернемся к эпизоду смерти отца героя. «Красный блик», в сущности, послужил причиной гибели старика (примечательно, что пятно описывается автором как «кривляющееся» – явная негативная коннотация. Но, возможно, имелось в виду также «искривление» (т.е. деформация) этого светового блика). Используя словосочетание «наставил стекла», Кржижановский допускает сознательное нарушение лексической сочетаемости: наставляют, нацеливают обычно оружие (ср. наставил дуло

пистолета). Видимо, таким образом актуализируется семантика борьбы. Следует также обратить внимание на мифологический аспект взгляда: он может выступать и как созидательная сила, и как средоточие зла, опасного для живых (славянский Вий, греческий бог Гадес и горгоны, индийский Шива и др.; ср. также устойчивые выражения «испепеляющий взгляд», «дурной глаз»). Кстати, возможно, в «наследство» Катафалаки от скончавшегося отца входит и некая воинственность:

Стоило кому-нибудь прикрыть ладонью глаза, качнуться в кресле или спрятать рот за бумажный полулист с тезисами, как хаустолог поворачивал к нему зрачки, а правая рука его дергала за тесемки рабочей тетради движением, напоминающим движение охотника, взводящего курок [1:527–528].

У отца героя наличествует дефект зрения, очки дали ему «полуправду» – он не успел прочесть всей предупреждающей надписи. Стремление к познанию стоило жизни. Тяга к постижению наук досталась в наследство и его сыну – вместе с характерными «вопросительными знаками» «чернильного цвета бровей» (оправой, окантовкой глаза) и пустой, разбитой булыжником оправой. Очки как символ сверхзрения оказались разрушены грубой силой. Без них невозможно осуществить страсть к познанию: несмотря на достойное стремление, науки давались Горгису с трудом.

Впрочем, дефект зрения (необходимость посредничества, «наглазников», очков) свойственен большинству персонажей повести, а очки – вовсе не панацея и не гарантия того, что мир предстанет правдивым. И даже если люди обладают, на первый взгляд, нормальным зрением, как, например, учителя Катафалаки, оно оказывается небезупречным:

Все они были слишком специалистами, палец, заслонивший гору, казался им больше горы, а глаза лишь подглазниками, необходимыми для ношения наглазников [1:529].

Зрение героев неабсолютно, чтобы увидеть что-то, глаз оказывается недостаточно: необходимы вспомогательные «средства» («наглазники» – очки, лупа и т. д.). Цитируемая фраза, возможно, по-своему интерпретирует библейские слова:

И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь (Матф.7:3).

Тем самым акцентируется морально-нравственный аспект: «слепые» люди часто используют политику «двойных стандартов», оценивая свои и чужие поступки разным мериллом. Кроме того, эти «слишком специалисты» не способны здраво, разумно оценивать ситуацию, они настолько слепы, что не видят истинного масштаба явлений (палец больше горы). Мир, населенный подобными людьми (а их подавляющее большинство в повести), не может мыслиться как гармоничный. Хаос тем больше, чем разнообразнее проявления у людей нравственной слепоты, это своеобразное Вавилонское столпотворение, в котором сталкиваются не языки, а ложные точки зрения (отметим также, что в Библии Вавилон – устойчивый символ греха).

Жизнь Горгиса – это, действительно, «карусель пестрот», точнее, маятник: герой постоянно перемещает взгляд с небесного (наука, астрономия, метеорология) вниз, на земное: в рот (исследования зевков и профессия дантиста), на дорогу (его кругосветное путешествие «из Лондона Лондоном в Лондон»), наконец, на супругу. Каждый раз кардинально меняется не только направление его взора, но и вся жизнь героя. Несмотря на эти перипетии, Катафалаки остается оптимистом, он наивен, доверчив и радостен, как ребенок – но тем острее ощущается его оторванность от жизни и тем трагичнее авторская ирония по поводу простодушия этого персонажа. По сути, его положение в пространстве – пограничное: он балансирует между землей и небом, между хаосом и гармонией, между примитивным и возвышенным, в конце концов, между жизнью и смертью. Катастрофичность в том, что он везде и всем чужд: его считают чудачком, над ним смеются, его дурачат, наконец, его просто стараются не замечать. Порою он чужд даже самому себе. Пожалуй, единственный человек, кому есть дело до Горгиса, – маленькая девочка, которая считает Катафалаки иномирным существом, способным передать привет на небо ее умершему отцу. Главный герой так же наивен, как этот ребенок, смотрит на мир таким же незамутненным взором – ведь, заметим, со зрением у Катафалаки, в отличие от большинства героев повести, все в порядке: единственные очки, которые он когда-либо «носил», были розовыми и не разбивались о камни. Уподобляя друг другу Катафалаки и маленького ребенка, Кржижановский обнажает антигуманность «нормальных» людей, которые отмахиваются от волнующих ребенка вопросов о жизни и смерти и издеваются над безобидным Катафалаки.

Рассуждение об объеме и плоскости, приведенное в начале повести, получает дальнейшее подтверждение в тексте – в оценке образа Катафалаки. Симптоматично, что «контуром» обозначает фигуру героя не только повествователь. Для других людей Катафалаки тоже лишь контур – но, видимо, по иной причине: от банального нежелания углубляться, «отходить на расстояние», чтобы рассмотреть глубину, объем, как бы герой ни старался: «...и мальчишка начал было уже скучать, как

вдруг слева сквозь вертикали дождя обозначился какой-то движущийся контур. Маяча сквозь водяную пыль и разбрызги, контур, проталкиваясь сквозь исхлестанный воздух какой-то длинной оконечной, медленно, но упрямо вдвигался в поле зрения; теперь уже можно было почти с уверенностью сказать, что это человек и что на плечах у него горб; еще четверть минуты наблюдения, и мальчишка присвистнул: «Не горб, а сапоги»; а когда фигура подо двинулась еще ближе, и сосчитал: четыре пары» [1:567]. Характерно, что мальчишка до конца не уверен, человек ли это; при более близком расстоянии он величает Катафалаки «фигурой» и интересуется лишь его атрибутами, а не им самим, четко подсчитав, что сапог у «фигуры» именно четыре пары. А может, всему виной та слепота, которая является настоящим бичом взрослых – без сомнения, она уже настигла и этого мальчишку. Ведь он тоже в чем-то «взрослый»: в отличие от наивной девочки, пожалевшей Катафалаки, «подлинного ребенка», этот мальчик уже работает в пекарне, выполняет социальные функции взрослых.

Отметим упорство, с которым Катафалаки «вдвигается» в поле зрения другого. Единственное насильственное вторжение, которое позволяет себе Горгис, тоже связано со зрением:

Роясь любопытствующими зрачками [1:526],

Стоило кому-нибудь прикрыть ладонью глаза, <...>, как хаустолог поворачивал к нему зрачки... [1:527–528],

Тщетно бросался он зрачками из стороны в сторону, ища хоть единого блика, соцветного его настроению [1:536],

И вдруг зрачки Катафалаки стали [1:537].

Замена «глаз» «зрачками» призвана, видимо, подчеркнуть особую основательность взгляда и характера героя, его страсть дойти до самой сути явлений и событий (а возможно, способность эту суть видеть). Фраза «рылся любопытствующими зрачками» обнаруживает негативные коннотации, подводя читателя к мысли о чрезмерной увлеченности Катафалаки, доходящей до бесцеремонности. Заметим, что, несмотря на «углубленность» взгляда, герою истина так и не открывается.

Зрачок по сути своей – это «окно», пропускающее световой пучок в глаз (на сетчатку) для распознавания образов мозгом. Образ окна же в литературе вообще – важнейший маркер пограничности, размежевывающий внутреннее и внешнее. По сути, зрачки-окна – это и есть сам Катафалаки, что дает возможность говорить о подобном трагическом пограничье применительно к самой личности героя.

Кстати, слово «зрачки» всплывает в тексте исключительно по отношению к главному герою, выделяя его этим из мира. Интересно заметить, что зрачок – это, по сути, точка, она заменяет глаз (зеркало души). Глаза могут «говорить», плакать, смеяться, зрачки же лишены этой способности. И именно зрачки, а не глаза, призваны подчеркнуть особенности личности персонажа: тайну его характера и стремление постичь глубину вещей. Зрачки-точки героя характеризуют особую целеустремленность Катафалаки, способ познания Горгисом мира.

Повествователь всячески подчеркивает стремление героя проникнуть в глубину. Об этом свидетельствуют и «вдвигающиеся» зрачки, и его увлеченность своим делом

С юных лет Горгис отдался всецело – от пят до макушки – страсти исследования, углубления и вникания» [1:525].

Даже неудача не просто пригибает его к земле, но углубляет в нее:

Катафалаки стоял, точно врытый в землю [1:536].

В новую профессию Горгис уходит «от пят до макушки» [1:540].

Автор подвергает иронии идею возможного исправления дефектов зрения, «настройки» глаза, буквализируя ее введением в текст эпизода о несчастной любви Горгиса Катафалаки. Влюбившись в одну из сестер (кстати, повествователь, описывая ее, все время подчеркивает красоту синих глаз девушки), герой становится жертвой приятельского обмана и позволяет испытать на себе действие «аппарата по настройке глаз», чей «оптико-акустический ключ» может, якобы, превратить красавицу в урод и урод в красавицу.

В итоге обе сестры – и прекрасная, и уродливая – оказываются равны в своем вероломстве: супруга Катафалаки так же злоупотребляет его простодушием, как и ее ветреная сестра.

Идея настройки глаз и нервов оказывается не более чем фикцией, а значит, и выхода из подобной трагической ситуации нет: по-прежнему слепота или иные дефекты (в том числе духовно-нравственные) будут преобладать над истинным зрением.

И все же в жизни Катафалаки есть и моменты взаимопонимания, причем именно встреча глаз, взглядов помогает людям понять друг друга. Убеждают нас в этом два эпизода: встречи Горгиса с

полисменом и с «человеком во френче». Как ни странно, отклик находит герой именно в представителях власти. Совершая свое «кругосветное путешествие» и больше походя на вора, Горгис наталкивается на служителя закона, осветившего его фонарем. Полисмен прежде всего встречает взгляд «бродяги»: «Глаза их встретились» [1:570]. Следующим же предложением повествователь отмечает мгновенное преобразование, произошедшее с визави Горгиса и получившее импульс в его взгляде:

Выражение, скользнувшее от ресниц к подбородку полицейского, было из тех, которые вообще редко заглядывают под каски. Палочка опустилась, фонарь вобрал в себя луч, и Горгис Катафалаки услышал: проходите [1:570].

Другой эпизод – беседа Катафалаки со следователем – также включает мотивы глаза, взгляда. Допрашивая Горгиса, «человек во френче» заглядывает

под изумленные, готическими оживами взнесенные брови предьявителя повестки [1:579].

Заметим, во взгляде следователя «под брови», то есть в определенном смысле в глубину, прослеживается отзвук самого Катафалаки, любящего, как мы помним, углубляться. Подобную параллель можно объяснить, видимо, не столько сходством персонажей, сколько сознательным уподоблением их друг другу. На вопрос «человека во френче»

Катафалаки молчал, но глаза его ответили [1:579].

Ответная реакция следователя, как и в случае с полисменом, нетипична, исключительна, но так же мгновенно преображает его:

Рот человека во френче тронуло подобие улыбки» [1:579].

В результате Горгис оказывается на свободе.

Этот неожиданно благополучный финал несколько корректируется эпилогом: выясняется, что встреча с представителем власти, пусть даже в обличье «улыбающегося френча», заставила Катафалаки «прикрутить» свой энтузиазм, «как копящую лампу», и перестать

поставлять материал для своей биографии [1:580].

Остается неизвестным, сумел ли герой приспособиться к миру, раствориться в нем, или просто выбрал молчание и пассивность как способ самосохранения. Ироническое упоминание повествователя о молчаливой от лени новой жене Катафалаки окончательно дискредитирует возможность вербальной коммуникации, не исключая все же визуальную.

Таким образом, в повести «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки» визуальный комплекс, включающий в себя мотивы глаза, зрачков, очков, глубины, объема, истинного и ложного зрения, слепоты, зрительной памяти, позволяет автору обнажить трагизм хаотического и деформированного мира. Однако, несмотря на дефекты зрения, возможно не столько верное восприятие мира, сколько взаимопонимание, взаимопроникновение людей, которое происходит прежде всего на уровне глаз, посредством взгляда. Именно взгляд способен соединить героя с миром и людьми. И хотя случаи реализации этой возможности единичны, они дают некую надежду, лишая неизбывной трагичности расчлененный миробраз.

## Литература

1. Кржижановский С. Д. Сказки для вундеркиндов / Сигизмунд Кржижановский. — М. : Сов. писатель, 1991. — 700 с.
2. Перельмутер В. Г. Прозванный гений / В. Перельмутер // Кржижановский С. Д. Сказки для вундеркиндов / Сигизмунд Кржижановский. — М. : Сов. писатель, 1991. — С. 3—26.
3. Топоров В. Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М. : Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — С. 476—575.
4. Шуберт Г. М. Поетика новелістики С. Д. Кржижановського : особливості перехідного художнього мислення : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.02 / Шуберт Г. М. — К., 2010. — 19 с.
5. Ямпольский М. Б. О близком: Очерки немиметического зрения / М. Б. Ямпольский. — М. : Новое лит. обозрение, 2001. — 239 с. — (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. 27).