
**«...ЖИЗНЬ В РАСЩЕПЕ ПЕРА»
(АНТРОПО-ЛОГИКА ВООБРАЖАЕМОГО
В ОПЫТАХ СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО)**

А.А. Грякалов

*Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена*

Сегодняшние «философские зеркала» предстают чаще всего как множественность отражений. При этом неопределенность смыслов в совокупности с действием исключительных норм нередко создает эффекты, близкие к социальному аутизму. Возникают параллельные миры смыслов и поведения, где (пере)присвоение значений и ценностей оборачивается неспособностью утверждения. Слова о том, что сегодня мысль стала ближе политике, чем философии (В.А. Подорога) следует, наверное, понимать также в отношении к творческому жесту. Речь о создании тех пусть и не совсем определенных топосов и контекстов, где способно совершаться утверждение.

В традиции отечественной культуры именно создания воображаемого характеризуют значимые утверждения. «Белые ночи» Достоевского или «Смерть Ивана Ильича» Толстого вводят в мир воображаемого, но таким образом, что жизнь в мире не прерывается, уже не *временится*, но *длится* в некоторой соотнесенности с дневной жизнью или повседневностью. Даже у Андрея Платонова герои в мире *котлована* или «посттравматического синдрома» («Река Потудань») опять-таки существуют как люди, хотя это особые существа предельной сжатости существования и языка. Чтоб дать им голос, необходимо введение особого существа-посредника: это может быть «мечтатель» у Достоевского, человек, который сказал о себе «как я полетел», у Толстого, «евнух души» у Андрея Платонова.

В творчестве Сигизмунда Кржижановского, намеренно названного опытами, дана новая антропо-логика воображаемого.¹ Представляя ситуации, которые он называл *затиск*, Кржижановский запускает в мир существа, никогда не бывшие, но существующие как бы реально. Эти существа по называнию одного из персонажей могут быть определены как *вживень*. Такое создание записывает себя в человеческий мир. И создание этого проекта дано посредством символического — *письма*.

Но встает вопрос — поверх интертекстуальных разысканий и ссылок на «голую жизнь». *Существо-вживень* в статусе субъекта живет в заново создаваемого им мире реаль-

¹ Ср: «Новая локализация, без сомнения, является вопросом о новой политической смелости. Поиск вымысла — это вопрос справедливости и надежды» [Бадью 2013: 106].

ного, претендующего на статус реальности. Это, если угодно, персонаж *политический* — он действует против казалось бы незыблемых установлений: персонаж доводит собственное содержание до понимания других, применяя стратегии провокативности, вызова, предсказаний и даже магиико-математических действий. Соответственно в столь неопределенной социальной и рефлексивной нормативности или даже спектакулярности встает вопрос о субъекте рефлексии: какие силы действуют, побуждая к мысли, в какой мере эти силы осознаны и представлены в воображаемом, в какой степени и в каких формах существо радикальной антропологии способно утверждать то, что может быть называемо истиной?

При всей отстраненности воображаемого насельники произведений Кржижановского включаются в пространство поверх разделений. Это не две стороны одного сближения, а новое радикально действующее существо. В какой степени и в какой позиции существование фантома — *фантомоида* — могло бы входить или вступать в родовое утверждающее единство? Ведь именно предельная вера в родовые истины должна быть реализована: следует создать реальную возможность такого вымысла, который будет родовым вымыслом в новой форме (А. Бадью).

Важно понять поэтому экономику субъективности не только в более или менее устойчивых и «узаконенных» топосах, но в пространстве *stato di esecione* (Д. Агамбен) — чрезвычайной или исключительной нормы. К этому добавлено все более активное присутствие войны, посттравматического синдрома, миграции, где стратегии рефлексии соотнесены не только с разделяющими жизнь человека и право отношениями, но с актуальным самосознанием экзистирующего существа. Более того, именно схождение исторической наличности, пусть и по-разному интерпретируемой, и воображаемого оказывается условием продуктивной герменевтики событий.

И в связи с этим еще одно замечание по поводу актуализации воображаемого. Речь о том, что современное состояние характеризуется общим аттрактурирующим фоном — это неопределенность. Соответственно, она предстает как знак не совсем ясного «поворота» в рефлексии субъективности. Во всяком случае, признаваемый рост неопределенности для всех позиций, хотя и по-разному, открывает некую чистую возможность осуществления мысли. Для классической позиции неопределенность непосредственно очевидна, равно как и необходимость ей противодействовать. Более того, известен смысл и ход идеации, способной неопределенности противостоять. В таком контексте она выступает одной из многих характеристик смутного существования в неупорядоченном мире. Однако сам собой подразумевался ответ: ясность, красота и космическая определенность существуют, но не всегда могут быть достигнуты в познании и существовании. Неопределенное с позиций классической рефлексии выступает как знак разрыва между космосом и существованием — это зона деструкции, смещения, отсутствия гармонии — экзистенциальное поражение.

Для современной мысли значим другой ход: неопределенность не просто «занимает место» какой-либо определенности. Напротив, неопределенность ополчается на любое определенное, становящееся радикально недостаточным. И это наложилось на предельную гетерогенность мира, где смещены — *децентрированы* — классические места рефлексии и знания. Гетеротопология (М. Фуко) может быть соотнесена с темой топологической субъективности и темой чрезвычайной нормы (Д. Агамбен). Парадоксальным образом неясной и более неспособной к порождению переживаний и смыслов оказывается находящаяся на переднем плане очевидная фактичность определенности, не удовлетворяющей ни существование, ни мысль: недостаточным предстает поименованное видимое. В таком понимании неопределенность более не выступает аналогом других характеристик существования — выявляется ее собственная экзистенциальная и эпистемологическая значимость.

Неопределенность соотносится с пониманием пределов в культуре, телесности, месте обитания, языке.

В «общем плане» рефлексия неопределенности будет представляться одной из форм выхода из ситуации, которую можно было бы обозначить как «постмодернистский релятивизм». Видимо, в этом направлении будут формироваться различные взгляды на неопределенность в ближайшее время. И для начала имеет смысл показать действие неопределенности, стараясь отыскать за ее разными проявлениями нечто общее, но при этом нередуцируемое к сумме позиций. А следующий шаг состоит в том, чтобы понять неопределенность в ее несводимости к обобщениям эмпирической фактичности. Только будучи отрефлексированной неопределенность как бы задним числом попадает в жизненное пространство начала, хаоса или абсурда — воображаемое непосредственно представляет неопределенное.

Следующий вопрос о топосе неопределенности в ее отношении к воображаемому: является она локализованной в одном «месте смещения» — переход, слом, трансгрессия, шов — или же может быть относима к рефлексивной или экзистенциальной позиции в целом? Именно в связи с этим актуальны *фигуры* воображаемого — тут неопределенность локализована и пересекается с топологической субъективностью. Но не просто с субъективностью положений или ситуаций, а особого рода радикальной субъективностью, сверх-субъективностью, чрезвычайной нормой, предстающей в форме активного противодействия легитимной нормологии.

Фигуры воображаемого являются не только особого рода «посредниками» между определенностью и неопределенностью. Тут неопределенность проявляется и действует. «Онтологическая рамка мира сегодня — исключительно игра виртуальных стихий» [Подорога 2010: 25]. Но насколько корректно таковое пребывание может быть эпистемологически оформлено? Вдобавок к этому: неопределенность, встроенная в пространство веры, бунта или сопротивления не должна быть психологизированной или антропоцентрической. Необходим онтологический жест в понимании неопределенности — вне действия онтологического жеста эпистемологические и антропологические коннотации оказывались бы лишь ее иллюзорным и временным приручением. «Снимается» ли неопределенность следующей во времени определенностью или представляет собой зияние, провал, фактичность?²

Неопределенность и фигуры воображаемого, если их сравнить с текстом, предстают как особого рода текучесть, а язык такой энергии предстает как аритмический «поток сознания» — всеобщее предсказание и становление, где «дискретные» языковые данности как бы растворяются в континуальности (А.Ф. Лосев). Но вспомним, что гераклитовская максима сухости («сухая душа мудрейшая») и слова о «влажной душе» упившегося пьяным человека тематизируют именно неразумность: сухая душа — возвышенна, а душа неразумного человека отягчена и принижена. И влажность, с одной стороны, соотносена со всепроникаемостью, а с другой стороны — способна расслаблять сознание. Во всяком случае, влажное понимается как то, что льется, способно гибко прокладывать себе дорогу, приспособливаться к месту, быть уместным. Влажность соотносена со страстностью и опьяненностью любовью, гибкостью, текучестью: «влажный стиль» — это стиль подвижный и живой, чуждый строгости и назидательности, прихотливый, чувственный» — метафоры текучести в евангельском контексте получают дополнительные коннотации образа «живой воды, текущей в жизнь вечную» [Брагинская 2003]. Дело не в самой жесткости («сухого») смысла, а в осознании его неспособности объяснить происходящее становление. Текучесть и жизненность (человечность) — несомненные достоинства, но это же и некоторое неопределенное расслабление ума, его нестабильность и неустойчивость, зависимость от сопутствующих обстоятельств,

² Гегель задавал вопрос о том, в какой степени «внутренний дух события» действительно нуждается в неопределенности?

незащищенность перед театральностью, неустойчивость перед прелестью чувства, слова или идеи, избыточная публичность.

Воображаемое как бы принижает действие сознания, его матричную работу. Но персонажи воображаемого выступают в качестве особого рода событий, совмещающего в себе необходимость и случай. Телесность фантома нудится тоской поименования, — это возвращает существо-вживень в человеческий мир, с которым такое существо должно быть хотя бы в некотором согласии. И на пределе фантомного действия как раз возникает вопрос об имени. Таким образом в фигурах воображаемого дано предельное стремление к прояснению: ведь во всякое мгновение субъективный индивид стремится избежать боли и кризиса, связанных с принятием решения, иными словами — стремится сделать проблему по возможности объективной (С. Кьеркегор). Естественное стремление избегнуть боли, одиночества и непонимания собственно и наполняет субъективность воображаемого.

В опыте модерна с его вниманием к темам утверждения и силы представления о смысле или вещи («одно»), конституируемой в понятии будут отвергнуты. В некотором смысле модерн возвращает к дорефлексивному переживанию вещи с той только разницей, что вещь будет рождаться в возвышенном. Рожаться как бы за пределами самого субъекта: речь идет об особом рода сверхсубъективности, но не суммарного или коммуникативного порядка. Субъект положен вне-субъективно или сверх-субъективно: «то, что, будучи субъективно — в нем и ему подобно, — субъект превосходит» (Ф. Лаку-Лабарт). Человечность состоит в превосхождении — в создании несоизмеримой с обыденностью энергетики как особого рода бесконечной субъективности, которая имеет собственные топосы существования. Вот почему музыка, или ориентированная на музыку поэзия, отмечает Лаку-Лабарт, способны представлять «метафизическое как таковое». Это как бы не вполне определенная форма чувственной интуиции — пространственно она некоторым образом определена в произведении.

Цензура, перечеркивавшая книги, писал Кржижановский в письме к Максимилиану Волошину, на некоторое время перечеркнула и охоту к работе. И даже справившись с малодушием и принявшись за писание новых книг, писатель терял темп и не успевал следовать за задуманным. Неопубликованное предстает как воображаемый текст. Единое неопубликованное целое — *про-изведение* — было постоянно открыто. Отсутствие публикаций создавало актуальный драматизм всего написанного в каждой новой вещи, — произведения, не уходя в мир, оставались одним непрерывно дующим усилием литературы. Весь корпус текстов постоянно событийствовал и сосуществовал, — той отдаленности, которая возможна при отдалении писателя от опубликованных произведений, в этом случае не было. Поэтому можно сказать, что Кржижановский писал одно и то же произведение с постоянным вниманием к истоку и началу, ведь все последующее, говорил он, есть лишь подтверждение того, что уже было в начале. Произведения оказывались соотнесенным прежде всего с собственным текстуально-смысловым пространством. И если стратегии понимания второй половины XX века разводят *произведение* и *текст*, то в творчестве Кржижановского они парадоксально совпадают. Поскольку же произведения Кржижановского, написанные в разное время, имеют даты написания, которые указаны автором, можно представить актуализации темы с помощью стратегии *восходящего чтения* — анализа актуализаций развертывания. Обращаясь к хронологическим указателям создания произведений, проследим трансцендирующую развертку письма.

Господствующему в современности *бытописательству* — изображению *быта-арестанта*, как называл это Сигизмунд Кржижановский — он предпочитал мета-физику воображаемых состояний. При этом энергетическая и эмоциональна — *физическая* — наполненность телесных и вещных представлений соединялась с особой — *маргинальной* — позицией наблюдателя, внешне вынесенной за пределы происходящего, но глубинно внедренной в со-

бытие. Писатель в таком случае — именно мета-физик, более того, он осуществляет усилие сверхрационального постижения реальности.

Герой рассказа 1922 года «Чудак» — исследователь и описатель депрессии людей, проживающих войну. Страх — состояние пограничности между жизнью и смертью. Страх гонит без остановки. Страх пространственно не помечен. Не имеет начала и конца. Страх везде, гонит одновременно вперед и назад: «страх не обвести колючей проволокой» — страх всепроникающ. Он согнал одиночек в общество и таит человека от человека. Императивные установки оказываются отмененными или радикально смещенными. Тут возможны разные этические ответы миру, пребывающему в состоянии страха.

Кржижановский представляет особую этику творчества.

Первое этическое усилие — именно в зону страха должен бесстрашно проследовать автор. Источник долженствования при этом не императивное требование долга, а бесстрашие и служение. Писатель — это человек, следующий за *темой*. Ты *должен* перестать бояться — долженствование возможно в открытом предстоянии бытию. Этика требует от писателя преодолевать страх. При этом не переставать его замечать и признавать. Иметь с ним дело, не поддаваясь ему, им не пренебрегая. Стремиться понять и преодолевать страх, не становясь его должником. Итак, этическое усилие писателя строится на осознании окружающего в его пагубной придавленности страхом и преодолении страха.

Второе этическое усилие в том, чтоб создать воображаемые фигуры и поступки действия.

Платон, Аристотель, Ориген, Эриугена, Томас Мор, Декарт, Спиноза, Кант, Ницше, Авенариус предстают в произведениях Кржижановского как создатели *текучих понятий*, точнее сказать, именно так их идеи интерпретирует писатель. Философские концепты включены в диалог с художественными образами. Все это делает литературу Кржижановского именно *мета-физикой*, в противоречивом единстве материала, созерцания и утверждающей рефлексии.

В выборе между Кантом и Шекспиром Кржижановский выбирает Шекспира. Но писатель далек от романтического стремления возвысить поэзию: Кант и Шекспир уравниваются в процессе представления мира. И дело не в том, что Кант мог быть понят как создатель образов, а Шекспир представал как философ существования. Речь не о поверхностном уравнивании по совпадающим признакам и характеристикам, а о признании равенства в отношении к началу: литература и философия пробрасываются к дорефлексивному опыту понимания.

Сохраняя предельное внимание к объясняющим стратегиям и концептам и одновременно последовательно дистанцируясь от того, что уже выкристаллизовалось и определилось, писатель представлял *алгебру жизни* — структуры и схемы состояний. Движение к теме *начала, легенды, истока* соединялось с созданием новых понятий, образов, сюжетных ходов, особой фантомной реальности. Ведь реальность, которая в теме приходила навстречу, требовала бесстрашия, внимания и создания предельных ситуаций, действий, персонажей и слов. *Культура страха* показана Кржижановским как *страх культуры*, непрерывно порождающей страх и ни на миг не выпускающей человека из состояния жути. Вместо *лица* — *личина* противозага, — подобие господствующего над жизнью *лица страха*. Этика писателя в такой ситуации может быть только трезвой *этикой диагноста* («Сначала надо обесстрашить себя, и лишь тогда мыслить»).

Время революции и гражданской войны — время смещения ценностей, отмены норм, распада идеалов, господства страха. О таком времени высоко ценимый Кржижановским Максимилиан Волошин писал как о психологическом омуте безумия и бесноватости, несомненно более страшном, чем бедствия физического характера, и полагал, что спасти от нава-

ждения может только усилие внутреннего самоочищения и молитвы. Но если подобное усилие отсутствует в мире, то нет и соответствующей темы в литературе.

Тогда преобладает тема *быта*.

Доминирование массы способствует переводу бытийности в быт. Масса, отмечал Элиас Канетти, разрушает традиционные допустимости языка, права, морали, контакта, создавая вместо них собственную наличность. Идентификации перенесены внутрь массы и ее неустойчивое сознание, один раз пережившее и потому всегда продолжающее переживать *страх*, хватается за то, что непосредственно поддается захвату. Социальная масса уплотняется — возможности рефлексии, объяснения и понимания принижены. И потому для *власти* чрезвычайно важно постоянное отслеживание происходящего, хотя масса изначально создает и постоянно усиливает соответствующее омассовленное восприятие. Трагедии бытия как бы не замечаются массой, точнее, происходит постоянное обытовление трагедии бытия. И соответствующее настрою массы творчество писателей-бытовиков есть лишь погоня за тенью в ее отрыве от вещи, это лишь пассивное обведение уползающих теней: фиксация *быта* в отрыве от *бытия*, бессильное и мнимое усилие несвершающегося постижения. Нужно взять *быт* — «оттяпать ему его тупое т», оставить *бы* («чистая сослагательность, сочетанность свободных фантазмов).

Недавний ориентир — *Храм* — стал собственностью прошлого времени: не востребуемый настоящим и будущим он как бы перестал быть самим собой. Свое время Кржижановский называл эпохой кризиса «кремлевского идеализма» и «китайгородского материализма» — основных ориентаций «кафедр религиозных пережитков». И Кржижановский устремляет литературу в *складку*: позиция не примыкала к общей территории *Кремлевско-китайгородской стены* — он не чувствовал себя своим ни в *Кремле*, ни в *посаде*. Ибо оба полугорода, в одном из которых церкви и казармы, а в другом — лавки и склады, не подходили для существования литературы. Именно эпоху мышления по инерции Кржижановский называл временем создания *кафедр религиозных предрассудков*. Прежняя вера в вещь и материю, породившая прилавки китайгородских лавчонок — первые кафедры специфического *китайгородского материализма*, столь же неприемлема для Кржижановского, как и *кремлевский идеализм*. И чтобы не оказаться на кафедре религиозных пережитков, нужно уйти в *цель*, *складку*, пребывать в *пограничности шва*, в *разломе* времени, рассекаемого фантастическим *времярезом*, остается представлять силовое поле *энергии злобы*, описывать приближающееся движение *восставших мишеней*, конструировать *метафизику локтекусания*, следить за неиссякаемостью *дымчатого бокала*, представлять призрачные миры царства *зрачка*, свидетельствовать о моменте, когда уставшая от стершихся смыслов *бумага теряет терпение*, демонстрировать тайны *клуба убийц букв*. Иными словами должно войти в топохрон, где стирается привычно обытовленное думание и морально обоснованное существование.

В рассказе начала 20-х годов «Катастрофа» [Кржижановский 2001: 123–132] представлена ситуация, когда мысль, переходя из вещи в вещь, извлекала смыслы. После проникновения мысли внутрь вещи смысл извлекался: все смыслы, ставшие чужими своим вещам, друг другу ненужные и несродные мысль стаскивала в одно место — в мозг Мудреца. Вещь и смысл разлучались. Суть вещи становилась украденной: неповторимые «Я» вещей пропадали в сознании вундеркинда — сознании инфантильно-насилующем.

Катастрофа мира связывалась Кржижановским с трансцендентальной философией. Кржижановский против сведения мира к единой причине и не принимает «*Феномен Вездесущия*», согласно которому причина мира присутствует во всех вещах не потому, что находится на их местах, но наоборот, места, то есть возможные отношения субстанций существуют по-

тому, что она всем им внутренне сопresentствует³. Потому *катастрофа* представляемая Кржижановским, приходит как неизбежность — она есть следствие силы мышления, не знающего *событийствования* с миром и *сострадания*. Ведь для Канта, напомним, «причина мира есть сущность внемировая и ее присутствие в мире не местное, а виртуальное» [Там же: 27]. И творчество в ситуации катастрофы превращается в хватанье цитат, переворачивание слов молитвы, когда слова сходят с ума, бессмысленно кружа по своему «я» — то назад, то вперед. Сбившиеся со своих мест смыслы сочетаются в нелепые (а подчас и до немыслимости мудрые фразы), фразы и афоризмы, на невообразимых языках. Писатель представил распад ориентиров — звезды, выбрасываясь из привычных орбит, скользили по «б е з о р б и т ь ю из Raum und Zeit'a. В пустоту проваливались целые человечества с их религиями и философиями». И после всеобщего смятения, когда была начата *эпоха чистого пространства и чистого времени*, как бы начисто лишенная устоявшихся смыслов вещей, прежние смыслы перемешались, не знали своего места и не подходили к своим вещам. После этого вполне закономерно эпоха *безорбитья* и *безмыслия* стала двигаться в *небытие*, зеркально повторяя тот путь к паническому хаосу, по которому шла предшествующая эпоха одного самодостаточного смысла. Кржижановский в литературе представлял ситуацию, которая во второй половине XX века была исторически исполнена. Постмодернистское неприятие морально-этического центризма было во многом оправданным, но возражения вызывает усилившийся релятивизм в морали, выразившийся в особом рода «постмодернистском терроризме» [Laguer 1996: 31–33]⁴. И поскольку писатель не имел перед собой того опыта литературы и жизни, который появился к концу XX века, тем более важно понять логику развертывания его собственного опыта.

Первый шаг — обращение к вечности. Ведь устойчивую длительность создают именно предметы и вещи. И отсчет времени после *катастрофы* некоторое время осуществляется как бы инерции, пока не кончится вещно-предметный завод пружины. Но продолжающийся часовой ход («часовой механизм идет как если бы ничего не случилось») еще не выход из всеобщего хаоса безвременности и безорбитья. Это лишь первая привязка к устойчивости. Хаос может усиливаться, когда время каждого проживания корыстно пойдет на свой лад. Только *смерть мудреца* — того существа, которое, *расчислив* мир, вызвало в нем хаос, даст возможность смыслам и вещам вернуться в свои межи и грани — в свое пространство и время.

Смерть мудреца в рассказе прямо связана с датой смерти Канта. А в сноске говорится о том, что столетний юбилей этого «радостного события» («*смерти Мудреца*») отпразднован в 1904 г. всеми университетами и учеными обществами. Историческое событие оказывается наложенным на текстуальную событийность: в свою очередь мистифицированные события *катастрофы* как бы находят подтверждение в торжественном отмечании реального события. Историческое, мистифицированное и текстуальное вступают в напряженное отношение одновременной ино-бытийности и со-бытийности — создается *эффект реальности* литературного представления. И если события, вещи и смыслы возвратились к своим руслам, орбитам и граням и все стоит на своих местах, то лишь благодаря различению пестрой и огромной сферической *земли* и крошечного сферического хрусталика человеческого *глаза* («Сейчас у нас, слава Богу, земля отдельно — глаз отдельно»). Именно ситуация, когда «Мудрец отмыслил и истлел» создает чувство защищенности: «мудрецов больше не будет». Опасного господства *одного на всех* смысла не будет из-за его непомерной тяжести («...легче перели-

³ В диссертации «О формах и началах мира чувственного и умопостигаемого», в которой уже даны основы трансцендентальной эстетики, Кант писал: «...дух человеческий подвергается действию извне и мир открывается его взору в бесконечности лишь *постольку, поскольку он сам вместе со всеми другими поддерживается одною и тою же бесконечною силою единою*» [Кант 1910: 29].

⁴ См. также: Lenk 1996.

стывать геологические пласты, чем приподнимать тяжкие от смыслов страницы книги мудреца»).

Но по-прежнему остается вопрос о самой возможности нахождения места и фигур вообразяемого. Пишущему о бытии нужен прорыв к новому поименованию — пусть оно будет поневоле косноязычным и будет совершаться в воображаемой *стране нетов*. Можно сказать, что *имена* и есть вещи, тот реальный материал, каждый звук и призыв в котором для поэта *вещен*; самые же «вещи» — блики на пузыре. Когда вещи-блики исчезнут, выпадут из жизни, имена вещей начинают тосковать о своих вещах (С. Кржижановский). Именно такое тоскованье требует от писателя паломничества в *страну нетов*. И слово писателя нетранзитивно — оно не обращено к закрепленному этосу современности. При всей его категоричности литературное слово этически дано только самому себе. Оно вносит в мир неопределенность и парадоксально выступает как величественно-многозначительное безмолвие.

Призраки бродят у истоков — ранние рассказы Кржижановского представляют взаимодействие реального и чудесного в том месте схождения, которое архетипически обозначено, но до конца не предопределено. Предметность и вещьность как бы мистифицируются. Кржижановский именно *знал* пространство и это знание свидетельствуется глубоким и напряженно-интенсивным пространственным опытом, который охватывает всю толщу пространственных слоев — от самой «низкой» и конкретно-реальной эмпирики до высочайшей-глубочайшей метафизики» [Топоров 1995: 478] — пишет В.Н. Топоров, посвятивший специальное исследование московской топологии и топографии в творчестве писателя. Именно в пространстве чудесного странствуют персонажи *страны нетов*, отыскивая смыслы, ведь ее реалии бунтуют против определений. И потому создаваемая литературой реальность символического вынуждена подстраиваться под ритмы *маргинального, виртуального, фантазмного, нетового* бытия и существования. В представлениях литературы Кржижановский сводит несводимые в обычной реальности времена и пространства. Миры становятся взаимозависимыми и обратимыми («...был миг, когда звезды стали, как глаза, а глаза, как звезды», «пес лает на созвездие Пса»). Можно сказать при этом, что самое разделение на реальное и нереальное во многом теряет смысл: представляемая телесно-вещная субстанция не знает ограничений и включает в себя *то, чего нет*. Творимое усилием мысли телесно-вещное «нет-представление» парадоксальным образом расширяет и самое пространство мысли: «чистые фантазии», быт и императивные построения в ситуации радикального слома оказались скомпрометированными и недейственными. *Письмо* направляет послания в собственные глубины, а эксперименты литературы над самой собой — *как писать?* — оказываются вопросами и ответами о бытии мира: *что есть мир?*

Изоцренная необыкновенность предлагаемых Кржижановским проектов, следующих за приключением телесности, насельников «страны нетов, фантомидов, *странствующего странно*, изменяет параметры письма как системы заданностей в отношении к тому, чем литература должна быть. И в результате возникающих особенностей конкретных посланий, последовательно складывается соответствующий дискурс. Проще всего его можно было определить как *дискурс-негацию* в отношении к предшествующей традиции, но это фиксировало бы лишь разрушение без созидания. Письмо изменяет собственную природу, заставляя соответствующим образом изменяться этику творчества и этику существования. Фантомная телесность представляет способы нового проживания и организует особый *внутренний опыт*. И этот опыт вовсе не значит отъединения от мира: вернуться «в себя» — значит стать местом сообщения, сплавления субъекта и объекта [Батай 1994: 29]. Можно было бы сказать вслед за формалистами, что новое представление телесности приходит для того, чтобы сменить старое представление, истонченное до прозрачности. Усилием писательства вводится в мир неведомый ему *вживень*. Новая телесность как бы вызывается самим миром и прибли-

жается к *началу* и *концу* существования. Соотносима она с рождением и смертью и обращена к идее бессмертия, которая существует как след предшествующих смыслов и кажется достижимой в усилении творчества. И этика фантома — чистая возможность понимания и действия.

Следующий шаг приключений телесности, исследуемой Кржижановским, представляет уже не фантазм состояния, а живой *фантом* — ожившую после многих механистических нерождений резиновую куклу — *медицинский фантом по имени Фифка*. («Фантом». 1926). Хитростью, силой и умением людей, уверенных в своей правоте, извлеченный на свет фантом не претендует на внедрение в человеческое сообщество, наоборот, он стремится выключиться, дегаллюцинироваться, сорваться с извлекающих его на свет щипцов — сорваться в небытие. Но фантом начинает жить — начинает собственное непрозрачное для сознания существование и заставляет смущенное происходящим сознание следовать за собой. Более того, фантом создает собственное осознание мира, которое становится проблемным для человеческого сознания. Под сомнение в таком случае ставится именно вопрос о свободе — «единственной из всех идей спекулятивного разума, который мы знаем *a priori*, хотя мы и не имеем возможности доказать ее, так как она есть условие морального закона, который мы знаем» [Кант 1908: 4]. Сами законодательные способности разума примолкают пред тем, что представлено. Если Кант рассматривал пространство и время как «несомненно приобретенные неизменные понятия, которые отвлечены не от чувственных объектов, а от действия самого ума, координирующего свои ощущения по постоянным законам» [Кант 1910: 24], то Кржижановский актуализировал соотнесенность интуиции пространства-времени и чувственного опыта, представления которого в таком случае приобретают некоторые черты *сверхчувственного* характера. Вслед за творчеством как *эстезисом*, исток которого — наименование-след, разворачивается особый *этнос*: приключения фантома побуждают сознание и письмо проходить через предельные состояния. Во многом именно в связи с таким взглядом Ролан Барт говорил о возможности обозначения XX века веком размышлений о том, *что такое литература*, ведь именно литература в ситуации утраты трансценденции и кризиса императивов ведет опасную борьбу со смертью. Литература всегда оказывается несвоевременной — ее «исполненность» означала бы одновременно и ее окончание.

Воображаемый *фантом* оживает в тот именно миг, когда его поименовали. Появившись в мире, фантом в свою очередь именуется тех, кто вызвал и назвал его. Фантом и люди как бы меняются местами: фантом говорит о людях как о *фантомоидах*, существование которых отмечено радикальной разделенностью. Будучи созданным, фантом перестает подчиняться воле и не строит свое поведение на разуме — он как бы (*als ob*) выпадает в некую щель и начинает жить по законам непредсказуемой этики. Пространство *закона* оказывается разорванным и дискретным — для разума всегда есть опасность провала. Соответственно описание фантомности подрывает самодостаточность императивно определенной литературы. Фантом как бы посылает в мир невозможное послание: истина литературы не в области сознательного действия, но она не принадлежит уже и области природы: это маска, указывающая на себя пальцем.

Существование фантома — это существование, сорвавшееся с цели.

Оно ставит под сомнение всю последовательность размеченной целесообразности: созданный мыслью фантом начинает жить своей жизнью. И в перспективе фикцией оказывается не существование фантома, а казавшееся устоявшимся существование человека. Ведь если фантом не подчиняется сознанию, то сознание, следовательно, не всесильно, а поведение человека — лишь поведение «не осознающей несвободы марионетки, которой упрямо мнится, что она не из картона и ниток, а из мяса и нервов и что оба конца нити в ее руках» (С. Кржижановский). Она тщится измышлять философеми и революции, но вызываемые сознанием марионетки действия-революции всегда срываются со щипцов. Фантом, носящий имя *Фиф-*

ка, что согласно словарю Даля, отсылает к исходному смыслу *финтиклейки* или *финтифлюльки*, как некоей лукавствующей и хитро увертывающейся от поимки и понимания *вещички*, *штучки* или *фигурки*, — это существо, подрывающее могущество предопределенного объяснения.

С точки зрения фантома, люди предстают лишь как самонадеянные существа, не осознающие своей глубинной схваченности символическим. Монолог *Фифки — фантома in expli* — предельно последователен: «И меня, и вас втянуло в псевдобытие причинами. Но в то время, как вы, фантомоиды, доподданствовавшиеся в мире причин до небытия, мните отцарствоваться в смехотворном «царстве целей», как называл его Кант, я, насильно живой, знаю лишь волю щипцов, втянувших меня в явления, — и только — и поэтому, включиться в игру целеполаганий — как вы, — ощутить себя хотящим и действующим мне невозможно — никак и никогда; мною действуют только причины — их ощущаю и осознаю, но сам я не хочу ни единого из своих действий и слов, и хотеть мне кажется столь же нелепым и невозможным, как ходить по воде или подымать себя за темя» [Кржижановский 2001а: 543–568]. Фантом повествует о попадании в жизнь и проживании как выпадении из жизни, а плененная устоявшимися смыслами-прокламациями жизнь *людей-фантомоидов* идет мимо и мимо. Ведь против графы в анкете «социальная принадлежность» фантом всегда *записывал*: «принадлежность фантома», а против графы «временное занятие» каллиграфически выводил: «человек». Фантом — *вживень*, насильно внедренное в жизнь существо, отвергаемое людьми именно потому, что самим своим невозможным существованием — рождением от неживой медицинской куклы, представляет разрушение царства целей.

Вживень не схвачен императивностью мира.

Фантом — евнух при гареме вещных и символических одеяний жизни, безлицый и бесполоый евнух. Но имя у него есть. Поэтому он, поименованный, способен на свой лад именовать мир. Именно его отстраненному взгляду незамечаемого, отвергнутого, всегда и всем чужого, скрытого в *швах*, *складках*, *провалах*, *щелях* существа открывается невозможность или по меньшей мере проблематичность *встречи*: истина не находится между нами. И императивная ориентированность морали не дает событийного единства, значит и не ведет к подлинности существования («...вы, люди, несводимы. Вы только присутствуете, подглядываете свидания призраков. Вы сначала придумываете друг друга. ...Ведь большинство из вас любит сквозь темноту, когда манекен, лежащий рядом, можно облечь в какие угодно наипрекраснейшие тела, а тела — в наифантастичнейшую душу, этот фантазм фантазмов. Ваша смутная ночная ощупь разве не инъецирует мозг призрачностью и препарирует мечтательно грубую данность, как... Короче: оттого, что т у воображают, э т а рожает») [Там же: 564]. Мистифицированная телесность фантома делает его своеобразным резонатором происходящего. Фантом телесно никому и ничему не близок — точно такое же отсутствие близости он замечает у людей. Офантомленная любовная встреча порождает лишь смерть — доведенное до предельной плотности фантомное бытие несет лишь гибельность. Рост фантомности губелен для мира и потому этика писателя предполагает бесстрашное исследование. Подлинное письмо открывает фантомность в себе самом, выявляет собственную истонченность, неэффективность, непродуктивность — фантомность открывается также в самом литературном усилии. И этика писателя состоит в том, чтобы не отворачиваться от трагического взгляда на собственное усилие. Задача в том, чтобы само писательство и писательское усилие представляло себя предметом внимания и понимания без всякой надежды когда-либо исчерпать и преодолеть этот трагизм⁵. И возникающие неясности, стало быть, снова ставят вопрос о возможно-

⁵ Ср.: «Кафка, возможно, был самым хитрым писателем — во всяком случае он не дал себя провести... В отличие от позиции многих его современников, для него „быть писателем“ значило то, к чему он *стремился*». Литература «была для него тем, чем для Моисея стала земля обетованная» [Батай 1994а: 105].

сти приближения к бытию, не затемненному словесным или символическим представлением — вопрос решается в сфере обновления письма. Аутентичность рукописи дарована сферой письма, а не чем-то иным («реальному рассказчику ничего не стоит оказать эту услугу человеку пишущему... — рассказчик мертв»). Возможности письма заключены в нем самом, а не в чем-то внешнем ему.

Рассказ 1922 г. «Собиратель щелей» представляет тему неизбывности *разрыва, провала, щели* как «*бытия-между*». Литература устремляется в междумирье, которое «вщелено в вещи»: *щели* не подчинены императивам. А для императивов их поведение непредсказуемо и опасно. ...*Святой старец* испрашивает у Бога способность проповедовать *большим и малым щелям* мира. Святой при этом кажется самому себе избавителем от очевидно неподчиненных закону непредсказуемостей и несообразностей бытия («*Вы, щели, раскол вщелили в вещи*). Остановленный проповедью — *учительным словом* — расползающийся мир *на время* становится единым. Избавленным от швов-расколов-расщелин. Это была минута тишины и покоя в мире («даже черепные швы, запрятанные под кожу людских голов, и те — выщеливаясь из кости, уползли к Старцу: головы переставали расти, и люди хоть час-другой могли отдохнуть от ростов мысли»).

И мир, избавленный от разломов, казалось бы, может стать единым навсегда — именно к такому единству и всеобщности стремится упорядочивающая мысль. Разлад, казалось бы, устранен, основанием для морального единообразия становится единство мира, в свою очередь созданное одним интеллигентным усилием. Но *разломы, швы* и *щели* не исчезают из мира, а лишь на время покидают свое место, стягиваемые единством проповедующего единство слова. Голос *святого старца* — учительное слово — обладает силой лишь в своем времени и не может претендовать на вечность. Любому учительному слову — свое время. *Затянувшаяся проповедь* не дает *щелям* вернуться к своим местам вовремя. И стремясь вернуться в бытие, из которого они были извлечены проповедью, щели внедрились в чужие места, порождая ужасающий хаос: «Щели стали вщеляться кто куда... горная расщелина вползла в скрипичную деку, дековая щелина пряталась в черепную коробку прохожему, лунные зигзаги углублялись в земное пространство, щели сбивались в рой — множились щелиные страхи, порождая расщелинность-ужас дня, ущербного и горестного для людей» [Кржижановский 2001а: 468].

В романтическом представлении проповедь перед *щелиным миром* не что иное, как приближенная к апокрифической традиции *сказа*. Если бы такая сказка явилась в сонм снов, пишет Кржижановский, сны приняли бы ее как свою. Но вводя постоянную для своих произведений *фигуру остранения* — *чудака, философа-математика, человека из зрачка, фантома* — писатель переводит представление в другое измерение. *Фантазм легче сделать из цифр, чем из туманов*, — сказка трансформируется в протокол, фантазм — в точное научное исчисление, образы поверяются цифрами. [Грякалов 2005] Это, можно сказать, странное представление самой отелесенной и опредмеченной рефлексии. Тем самым осуществляется переворачивание представления: романтическое понимание творчества как *игры гения* становится некорректным («Тема о Щелях»: да знаете ли вы, что у ее дна?»).

Бездна предстает как не имеющая предела и соответствующей смысловой и понятийной определенности. Бытие оказывается не схватываемым в понятии — *совсем понять тут нельзя, может, и лучше тут не д о п о н я т ь* — пребывать в состоянии *ученого незнания*, о котором писал Николай Кузанский, с тем только отличием, что объясняется незнание не сознательным отказом от определения Абсолюта, а прерывностью человеческого видения и объяснения. *Черные щели времени* оказываются моментами выпадения из жизни, — паузы вклиниваются, *вщеливаются* в бытие: ночь всегда присутствует в дне, смерть — в жизни, непонимание — в понимании. И если бытие не непрерывно и мир расколот щелями на куски,

то под радикальным сомнением оказываются все претензии на полноту и однозначность. Но литература объединяет в собственной длительности представление *провалов в ничто*, которые никогда не уходят из мира. И тогда уже никуда не уходящая прерывность роднит времена и пространства — создается особая этика («Если бытие не непрерывно, если «мир не цел», расколот щелями на розные, чужие друг другу куски, — то все эти книжные этики, построенные на принципе о т в е т с т в е н н о с т и, связанности моего завтра с моим вчера, отпадают и замещаются одной, я бы сказал, щ е л и н о й э т и к о й»).

Герой Кржижановского — *переживающий гностик* — особого рода рационалист-визионер или интуирующий рационалист. Он не доверяет законченной определенности суждений и не верит в устойчивость существования. Ведь бытийные щели, расщепляясь в бездну, глотают землю и солнце — и у живущего существа, становящегося подозрительным к миру, пропадает вера в устойчивость орбит и негасимость светил («...щель, грозящая катаклизмом, никогда не сдвигает вплотную своих краев; каждый миг грозит она их раздвинуть, прозять мироемлющей бездной. ...Разве вы не расщеплены ею? Разве Гейне не писал — «через мою душу прошла великая мировая трещина»). И успокаивать — обманывать мир морализированием — писатель не должен. Писателю должно представлять стремление и прорыв к *часу пустот*, когда отменены все сознания и бессознательное находит время и возможность для представления *ничто* («Сознания людей — грубы. Но бессознательное, в философии ли, в маляре ли, — всегда мудро»). Бессознательное мудрее самого бессознательно действующего субъекта: «всюду и всегда пишет оно с в о й час, час бессознательности, отмены всех сознаний: час пустот»). Литература становится свидетельством о непредсказуемых провалах бытия. («Литературе — как и сказке — смысл дается смутно, но с р а з у, а наука или философия со своей ясностью постигают смысл ничто лишь постепенно»). Смысл пульсирует, срывается в ничто, но создается вновь и вновь, из мига в миг.

Кржижановский обращается к картезианской традиции («...длящееся в веках божественное творение мира вновь и вновь создается в каждый миг бытия мощью творческой воли, но между двух Декартовых «вновь» возможны и перерывы — м е р т в ы е т о ч к и: в их пунктир и уперлось мертвое дьяволово царство, меж-мирие, черная Страна Щелей. Один из вас, поэтов, давно это было, вошел в провалы Царства мертвых. Должно и метафизику сойти туда же»). Поэтому существование литературы в ее соотнесенности с практическим разумом возможно лишь с новой метафизикой — в ориентации на *уход* в область непредсказуемого *межмирия*. Там пребывая, *чужак, философ, маргинал, писатель, новый метафизик* — не только не пропадает, но обретает себя, получая, возможность свидетельствования о *ничто*. Необходимо, следовательно, бесстрашное усилие предельного постижения, как бы поднимающееся не только над знанием, но над разделенностью слов и вещей, усилие в принципе подобное магическому. («...Узнать в н у т р е н н е е бездны может лишь тот, кто не отдаст расщепившейся щели своего сознания; тот, кто исчислив точно час и миг катаклизма, властью воления и веры — останется б ы т ь один среди небытия, войдет живым в самую смерть. Тут мало Дантовых терцин; нужны цифры и формулы; и то, что поэт мог делать лишь с образами и подобиями вещей, метафизику должно уметь сделать с самими вещами»).

Господствующее исчисление — в огонь. («Философам легко, зарывшись носом в свои книги, строчить что-то там о презрении к смерти; но я хотел бы их ткнуть носами в то смрадное бездвижие смерти, в ту путаницу обвислых гниющих фибр и клеток, под толщами которых барахтался я, — и трансцендентальные дураки раз навсегда вытряхнули бы из своих книг, вместе с паутиной и пылью, все свои дивагации о смерти и бессмертии»).

Персонаж повести (Странствующее «Странно». 1924) из *нутра чужого тела* попадает *внутрь письма* — конверта с посланием. И странствует из телесно-смертного микрочеловека

в макро-пространство понимающего описания⁶. Персонаж — создание письма. (*«А вы уверены, что я человек? Может быть, я только так... странствующее Странно»*). Герои имеют дело с *фантомами*, проживают *внутри телесного нутра*, появляются из *конвертов*, теряют и находят собственные конечности и экзистенциально переживают потерю и встречу, пребывают в *щелях, швах*, разговорах *между* двумя разговорами, в диалогическом *молчании* философа и паука. Пространство *между*мира и *между*словия обращены друг к другу — в пределе представляют инобытие одного и того же. Автор становится собирателем и хранителем царства между-мира. Становится, собственно говоря, единственным героем этого царства — *созерцателем* в смысле предстояния происходящему, которое сходится именно в зоне *между* — месте *сумрачности, сумеречности и неопределенности* (*«солнце не любит фантазмов»*) *пространстве нарисованного времени*, где прорисовываются контуры смыслов.

Непрерывно расширяющееся, сводящее с ума — монструозное пространство (*«Квадратуриин»*), концерт-конкурс *поющих чайников* (*«Состязание певцов»*), объемно ожившая плоскостность *наступающих мишеней* (*«Мишени наступают»*), предметно воплощенная и уловленная *энергия злобы* (*«Желтый уголь»*), *культура страха* (*«Фантом»*), *проигранная в карты Вселенная*, оцененная меньше, чем сапоги, снятые с мертвого человека (*«Игроки»*), *усталое тело военного боя* (*«Чудак»*), *персонаж, убивающий автора* (*«Книжная закладка»*) — это предметно и телесно воплощенные фантазмы, которые, может показаться, лишь соединяют бытие и быт. Но мистифицированные создания не просто существа эпохи смятения. Эти существа *вклиниваются, проникают, проскальзывают, незаметно внедряются, выпадают* — пути их одушевления или действия выходят за пределы разумно положенного. *Фантом* свидетельствует не только о возможности *нерожденной* жизни и возможности присутствия смерти в жизни. Конечное и бесконечное, временное и вечное, вешное и одушевленное предельно сближаются друг с другом и в этой взаимопроникновенности представляют иное измерение и требуют формулирования понятий иного мира.

Мистифицированные фантомные существа порождены *смятением, пляской бурь, катаклизмами, смытыми орбитами планет, пустеющим беззвездящимся небом, угасшими звездами, культурой страха*. Эта черная бездна разлома времен побуждает отыскивать основания, подорванные неверием, ибо между двумя взглядами, двумя лицами, двумя встречами вставлено фантомное *существо конца*: втискиваются слепые глазницы *третьего*, ледяной рот *третьего* — обличья персонифицированного отчаяния и страха. Но посредством каждого такого существа-вживня создается поле соотнесенности. Создается *третий мир* — и за ним много-образия тематизаций. И то, что Кржижановский называет это существо именно *третьим*, соединяет его позицию с традицией тринитарного понимания. Кржижановский последовательно рефлексировал творчеством по поводу творчества. Закономерность прихода фантома он определяет как *жест* времени. Именно жест, а не мысль — мысль призвана объяснить, если угодно, обслужить то, что приходит помимо ее предполагающей воли. В этом контексте собственное творчество писателя само является необходимым *жестом времени*. Ведь воли мысли в отношении к творчеству явно недостаточно — в творчестве волит нечто *другое* в отношении к мысли. Время смерти Абсолюта порождает усиление веры. «Происходило то, что и должно было произойти: был Бог — не было веры; умер Бог — родилась вера. Оттого и родилась, что умер» [Кржижановский 2001: 263]. Кржижановский не просто создает фантазмы как проекты понимания, используя для этого соответствующий *архив* культуры. Ведь проект даже в таком исполнении — всегда предположение, желание гибнет в нем, точнее, ступшевывается перед конкретностью замысла. Поэтому читать Кржижановского нуж-

⁶ «Сочетание биологии с математикой, смесь из микроорганизмов и бесконечно-малых — вот моя логическая стихия», — писал Кржижановский. В повести отразился его интерес к научным исследованиям, сконцентрированным чуть позже в институте крови у А.А. Богданова [См.: Перельмутер 2001: 634, 639].

но в режиме *восходящего чтения*. Пребывать в развертывании текста, постоянно храня тему *мира* — именно быть готовым в любом месте и времени встретиться с тем всеприсутствующим и всепроникающим мигом *срыва, скола, разрыва, расщелины*. Остраненный фантомный мир способен многое прояснить миру человеческому, но населен он *нежитью*, соприкосновение с которой чрезвычайно опасно и даже губительно не только для отдельного человека, но и для всего бытийного уклада существования. Встреча между человеком и непохороненным существом, которое *забыли похоронить* и которое продолжает жить-шататься среди людей, представляет реальность забвения. И враждебное столкновение между ожившими деревянными мишенями и людьми тоже встреча невозможного, но она совершенно реальна как усилие и результат бесстрашной мысли, следующей задаваемой миром теме. Представляется, можно сказать, преобразование трансцендентного в наличную фигуру и создается символика бесконечного: культура висит над бездной неопределенности [Переписка... 1989: 136]. При этом Кржижановский создает своеобразную *отрицательную телеологию*: смыслы и цели представляются там, где с самого начала поисков заявлено о недоверии к смыслам и целям. Писатель предупреждает о трагических несводимостях, от которых современники стремятся уйти. Но самому писателю некуда уходить и отвернуться от происходящего он не может. Подобно циклопам, сбежавшимся на призыв *Полифема* и не понимающим его слов о *Никто*, жители житейского помещения, верхняя часть которого разрывается действием *квадратурина*, не понимают смысла крика. Субстанция длящегося *крика* оказывается жестом отчаянного призыва, знаком трагедии, но в то же время почвой для возделывания нового *сада писем*. Фантомные построения несут в себе усилие трансцендирования — прорыв к трансценденции без Абсолюта. Письмо движется не магистральным путем, а *боковой веткой* пути.

Писатель создает воображаемые миры («*Все на тяжелую индустрию тяжелых снов!*»; «*Прошу предъявить ваши сновидения!*»; «*Оптовая поставка утопий*»; «*Тяжелая индустрия кошмаров*»; «*заготовщики видений, кошмароделы и экспедиторы фантомов*»; «*Вечерние курсы ночных сновидений*»; «*хорошо просненная подушка — старое, обслуживающее миллионы изголовий орудие грезопроизводства*»; «*усовершенствованное подмышье*», «*последняя модель... замаскированный тип подушки — somnifera ultima — наводящая последний сон*»). Мир воображаемого самодостаточен, это не сколки и тем более не копии действительности: («*А в т о р ы? — ... на одну буквы вы перехватили: в т о р ы, подголоски есть. Даже суть. И, знаете, скиньте-ка еще буквицу: в о р ы*»).

Новые города Кржижановский называл *Мыслегорском* и *Легендо-Строем* — новая реальность призвана превозмогать ограниченность старых дел и прорываться к деяниям. Тысячеверстия необжитого и необхоженного пространства необходимо заселить, но прежде заселить необжитые места фантазией. Создать *легенду жизни*, предшествующую современности и обращенную к предистокам истории. Так понимаемая *легенда* — обогатитель истории. Она как бы возвращает любое современное дело в его первоначальную стадию, когда оно было деянием. Ведь законы истории — это освоение и объяснение, легенда же несет энергетику обновления — вечного обновления. И призвана переиграть историю — выводить дела современности в сферу бытийных деяний. Работа творчества — воображения, легенды, игры — особым образом предшествует делам истории. Пространства нужно предуготовить к деяниям — пробросить смысл любого исторического дела-исполнения к константным началам существования. Кржижановский представлял ситуацию, которую можно было называть *возможной, виртуальной, фантомной постисторией*. Иными словами, литература выстраивает практический разум свободно, но в соответствии с утонченной техникой предчувствий.

Писатель в понимании Кржижановского — некий новый гностик.

И формой литературы призвана быть не лирика, улавливающая настоящее, и не эпос, ищущий прошлое прошлого, а драма, по самой своей сущности наклоненная в будущее.

А возможности свидетельствования и письма расположены *между* микроскопическим и телескопическим видением. Особенность своего творчества Кржижановский видел в том, чтобы понимать, свидетельствовать и конструировать — представлять то, что самое по себе лишено этой возможности. Вещные, предметные, телесные, бессознательные, физиологические образования жаждут понимания. Поэтому письмо Кржижановского во многом ориентировано на представление непредставимого не только как его примысливаемое и воображаемое оформление, но как стремление установить его жизненную значимость. Письмо содержит в себе сохраненную «пыльцу бытия». Неустойчивость смыслообразований и словообразований соотнесены с «мерцанием» открывающегося мира. И это бытийное присутствие создано у Кржижановского не из уподобления смысла звуку, цвету или жесту, а из фактуры смысла: *примысл* становится предметно-вещным представлением, почти вещью среди вещей, и благодаря этому создается пространство понимания, не впадающее в презрение к вещному миру и защищенное от произвола дурной бесконечности самообозначений. Всегда запаздывающему усилию писателя-эссенциалиста — поневоле всегда бытописателя — Кржижановский противопоставляет писателя, создающего представление мира, в котором идет жизнь. И представляемое создается пересечением позиций — подобно тому, как пересечением реального и фантомного, вещного и смыслового создается мир⁷. Именно такое представление литературы будет отличаться высокой когерентностью — отношения составляющих пронизаны едиными энергетическими силовыми линиями. Литература Кржижановского, пусть и противопоставленная усилиям *кафедр религиозных пережитков*, содержит в себе нечто религиозное в смысле проникновения в *глубь*, а в отношении к литературному слову есть что-то молитвенное в смысле предельной сосредоточенности на предстающем, ясности, честности и ответственности. Медитативность и молитвенность достигаются особой фасцинативностью текста, присутствием в нем, если угодно, особой магии, своеобразного колдовства в обращении со словом, зачаровывания и околдовывания того, кто имеет дело с текстом. В конечном счете читающий подпадает под обаяние представления и даже может быть повергнут чарующими силами в состояние близкое к тому, которое представлено. Так совершается новое околдовывание мира. Надо только иметь в виду, что очаровывание как состояние, что свойственно творчеству Кржижановского, будет обязательно структурировано. Но ведь при ближайшем рассмотрении, отмечал М.К. Мамардашвили, оказывается, что событие имеет структуру откровения [Мамардашвили 1996: 190]. Порядок введения имен таков, что в нем сочетаются имена реальные и фантомные: *Платон, Аристотель, Томас Мор, Декарт, Спиноза, Кант, Шопенгауэр, Ницше — Двудюд-Скифский, Сутулин, Квантин, Штерер, Авдрус* и др. И каждый голос — исторически реальный и вымышленный — имеет права на существование и на участие в представлении: *бациллы времени, времярезы, фантомы, неты и нети, сны и сницы, щели, швы, странствующее странно, оптовые поставки иллюзий, разговаривающие разговоры*. Возникают особые — *выпукло-вогнутые* смыслы, — *выпукло-вогнутым существом* называл писателя Кржижановский. В литературе он делал ту работу, которая никогда не будет законченной, но может быть хорошо исполненной.

Бадью А. 2013. *Загадочное отношение философии и политики*. — М..

Батай Ж. 1994. *Внутренний опыт*. — М.

Батай Ж. 1994а. *Литература и зло*. — М.

⁷ Ср.: «Нарратив классического романа уступает место «внутренней речи» текстов, ломающих классические формы. Джойс и Деррида занимают место Флобера и Канта» [Мухелишвили, Сергеев, Шрейдер 1997: 46].

- Брагинская Н.В. 2003. *Влажное слово: византийский автор об эротическом романе*. — М.
- Грякалов А.А. 2005. «Числа меня не обманут»: Символическая антропология числа в творчестве С. Кржижановского. — *Sub Rosa. In Honorem Lenae Szilárd*. — Budapest.
- Кант И. 1908. *Критика практического разума*. — СПб.
- Кант И. 1910. *О форме и началах мира чувственного и умопостижимого*. — СПб.
- Кржижановский С. 2001а. Фантом. — *Клуб убийц букв. Собрание сочинений. Т. 2*. СПб.: «Симпозиум»
- Кржижановский С. 2001. Чужая тема. — *Собрание сочинений. Т. 1*. — СПб.: «Симпозиум».
- Мамардашвили М.К. 1996. *Необходимость себя*. — М.
- Мухелишвили Н.Л., Сергеев В.М., Шрейдер Ю.Д. 1997. Дискурс отчаяния и надежды: внутренняя речь и «депрагматизация» коммуникации. — *Вопросы философии*. — № 10.
- Перельмутер В.Г. 2001. Комментарии. — *Собрание сочинений. Т. 1*. — СПб.: «Симпозиум».
- Переписка... 1989. Переписка Н.Н. Лузина с П.А. Флоренским. — *Историко-математические исследования*. — М.
- Подорога В.А. 2010. *Апология политического*. — М.
- Топоров В.Н. 1995. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского. — Топоров В.Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное*. — М.
- Laguer W. 1996. Postmodern Terrorism. — *Foreign Affairs*. — № 10.
- Lenk H. 1996. Eurosclerosis und Ethik in der Wissenschaft zwischen Scientokratie und Postmodernismus. Bemerkungen zu (un)geistigen Tendenzen der Gegenwart in der Wissenschaft. — *Geistige Tendenzen der Zeit. Perspektiven der Weltanschauungstheorie und Kulturphilosophie*. — Frankfurt a.M.