

СКАЗКА И РЕАЛЬНОСТЬ В НОВЕЛЛЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО «УКРАДЕННЫЙ КОЛОКОЛ»

А.А. Мансков

Ключевые слова: колокол, старик, глухота, джин, путь, поиски, монеты, реальность.

Keywords: bell, old man, deafness, gin, path, search, coins, reality.

DOI 10.14258/filichel(2020)3-07

С.Д. Кржижановский (1887–1950) – самобытный русский писатель польского происхождения. Его творчество приходится на 1920–1940-е годы. По отношению к официальной литературе этого времени он занимал аутсайдерскую позицию, так как его произведения не укладывались в рамки соцреалистического канона¹. Для художественного дискурса Кржижановского характерны особая стилистика, связанная с метафорической плотностью текста, обращение к необычным (зачастую сказочным) сюжетам и наличие многочисленных интертекстуальных связей.

С точки зрения жанрового своеобразия автор «Сказок для вундеркиндов» и «Возвращения Мюнхгаузена» предпочитал малые формы. Большинство его произведений написано в жанре новеллы.

Новелла «Украденный колокол» завершает книгу «Неукушенный локоть». В нее вошли произведения, написанные в конце 1930-х годов. Это была последняя попытка «пробиться» в литературу. В 1939 году рукопись книги была отдана в издательство «Советский писатель», но и ее ожидала судьба остальных книг

¹ На эту особенность обращает внимание немецкая исследовательница Юлия Шмитц в предисловии к книге прозы С.Д. Кржижановского «Клуб убийц букв»: «Zu seinen Lebzeiten war es Sigismund Krzyzanowski nicht vergönnt, eines seiner Werke veröffentlichen zu können – in der Sowjetunion waren seine Texte nicht erwünscht» [Schmitz, URL]. Эта мысль находит отражение и в исследованиях Феликса Филиппа Ингольда, отметившего, что произведения Кржижановского смогли увидеть свет только после ослабления цензуры и разрушения советского канона. Немецкий ученый ставит имя «прозванного гения» в один ряд с именами русских писателей-модернистов (Булгакова, Пильняка, Леонова): «Erst mit der politischen Wende von 1989/1991 und der nachfolgenden Lockerung der staatlichen Zensur wurde das umfangreiche Werk des Schriftstellers Sigismund Krzyzanowski (1857 bis 1957) – auszusprechen “wie Kschischanowski” – zu einem fassbaren Faktum der literarischen Moderne Russlands. Heute gilt der Autor, der in der einstigen UdSSR aus ideologischen Gründen während Jahrzehnten mit einem mit Publikationsverbot belegt war, als einer ihrer herausragenden Repräsentanten, vergleichbar mit den größten seiner Zeitgenossen – mit Bulgakow, Pilniak, Leinov» [Ingold, URL].

Кржижановского. Она не увидела свет при жизни писателя не только в силу цензуры, но и потому, что вскоре после отправки книги в набор началась Великая Отечественная война.

В основу новеллы положен авантюрный сюжет похищения колокола из провинциального индийского городка. На его поиски отправляются лишившийся работы звонарь и джин (дух колокола), утративший свое место обитания. Уже в самом начале новеллы обнаруживается излюбленный Кржижановским прием создания мистификации, когда вымышленное выдается за достоверное. *«Начало этой истории, похожей на сказку, было в городе Шахджаханпури. В средней Индии, где растет айва и пальчатая пальма»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199)¹. Автор сразу оговаривает последующее возникновение сказочного сюжета: сходство истории со сказкой. Однако после этого он вводит в структуру текста название города (Шахджаханпури), в котором происходит действие, и указывает его географическое нахождение (Средняя Индия), то есть здесь очевидно обозначение конкретного топоса. Схожая ситуация эксплицируется и в новелле «Итанесиэс», в которой упоминается Египет, в качестве родины мифического народа «Итанеси». Высказывание о том, что *«Город этот невелик»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199), подтверждает игровую установку авторского дискурса. Читатель должен поверить в реальность происходящих в тексте событий.

Использование Кржижановским Индии в качестве пространства, в котором происходит действие новеллы, связано со спецификой этой страны. Это страна сказок и легенд. Именно сказочность Индии привлекает писателя. Во многом здесь ощущается инерция романтического сознания автора «Сказок для вундеркиндов», так как европейский романтизм оказал влияние на формирование его художественных взглядов (двоемирие, романтическая ирония и т.д.). Европейских писателей-романтиков всегда привлекали экзотические страны. Индия ассоциировалась у них с загадочным Джинистаном. Для Кржижановского Индия – это источник сказочных сюжетов.

От описания пространства автор переводит читательское внимание к главному образу новеллы – к колоколу. *«По крайней мере медному колоколу, что висит на каменной площадке главного храма и звонит ранним утром и перед приходом ночи, всегда удавалось разбудить не только город, но и его пригороды»* (Кржижановский,

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

2003, т. 2, с. 199). Колокол выполняет в тексте темпоральную функцию. Он извещает о времени суток, наступлении дня или ночи. Эта интенция повторяется далее в тексте в разговоре старика Джаа-джи-джуа с джином. *«Но как же быть с жителями Шахджаханпури, которые привыкли покидать сон и возвращаться ко сну по звуку моего колокола?»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Вслед за упоминанием колокола в структуру новеллы вводится образ персонажа. *«Старый глухой Джаа-Джи-джуа, звонарь главной колокольни Шахджаханпури, еще до утренней зари взбирался по скрипучим ступенькам колокольни»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Автор указывает на отличительную черту персонажа – его глухоту, так как она определяет характер последующего развития сюжета новеллы. При этом также упоминается возраст (старость). Как отмечает И. Лунина, «Мужские персонажи в художественной системе Кржижановского представлены двумя возрастными типами: «неопределенный» (человек) и старик» [Мансков, Лунина, 2016, с. 18]. В этом случае персонаж встраивается в общую систему координат художественного мира писателя и существует в ней по заданным законам. Глухота Джаа-Джи-джуа может прочитываться также как проявление старости.

При первом упоминании персонажа сразу называется его профессия – звонарь. Наряду с этим также подчеркивается принадлежность Джаа-Джи-джуак городу, в котором находится колокольня (*«звонарь главной колокольни Шахджаханпури»*). Следует также отметить некоторое сходство в названии города и имени звонаря. В обоих случаях повторяется лексема «джа». В имени гласная «а» удваивается, свидетельствуя об инвариантности, а также вторичности одного по отношению к другому: Джаа-Джи-джуа – житель города Шахджаханпури. То же самое применимо к образу джина – духа колокола (включенность в общее смысловое пространство). Следует обратить внимание на функционирование звукосочетания «дж» в имени персонажа. Его повторяемость в трех слогах предвещает возникновение мотива множественности в тексте (колокол, разошедшийся на монеты). Последующее обнаружение кражи колокола оказывается непосредственно завязкой всего действия новеллы. *«Колокола не было. Несколько сломанных досок. Медный язык, подкатившийся к краю колокольной площадки»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Для несчастного старика кража колокола оказывается равносильной катастрофе, так как профессия звонаря составляет смысл его жизни. *«Старый, глухой Джаа-Джи-джуа сорок лет кряду – с начала каждого дня – раскачивал медный язык, которому отвечали медные бока шахджаханпурского колокола»*

(Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). *«Старый Джаа-Джи-джуа сперва долго оглядывал спящий под сумерками рассвета город. Потом присел на корточки и заплакал»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Последующие действия персонажа определяются его многолетней привычкой: повторяющие движения, имитирующие удары в колокол. *«<...> взял лишенный колокола язык и привязал его к шнуру, чуть колеблемому рассветным ветром»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). *«Он и сейчас, повинаясь зову рассвета, стал раскачивать язык колокола, ударявшийся лишь о пустой воздух и ветер»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). В обоих фрагментах повторяется образ ветра. Традиционно он символизирует собой воздушную стихию, а также служит частью общей смысловой парадигмы (воздух – ветер). Одновременно с этим он выступает в качестве составляющего элемента оппозиции материальное – нематериальное применительно к образу колокола: звучание колокола при его наличии и отсутствии. Со стихией воздуха связан и образ джина. Он называется в тексте воздухообразным существом. Это указывает на то, что все элементы текста (пространственный уровень и система персонажей) взаимодействуют друг с другом.

Действия звонаря актуализируют логику чудесного в тексте. *«И странно: двери домов, как всегда, начали открываться, над крышами завилась, как спирали хмеля, серые дымки очагов. Украденный колокол звонил, как если б его никто и не похищал»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Как и в других новеллах Кржижановского, за чудом следует его объяснение. *«Ночью глухого Джаа-джи-джуа разбудило странное ощущение. В раковине правого его уха ворочалось какое-то воздухообразное существо, разговаривающее с ухом тихими, но внятными словами. Звонарь приподнялся на локте и слушал»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). В этом фрагменте читательское внимание снова акцентируется на глухоте персонажа. Возможность слышать звуки для него равносильна чуду. Нечто проникает в тело человека извне через органы чувств – это является распространенной ситуацией в художественном мире писателя. Подтверждение этому – новеллы «Чуть-Чути», «Фу Ги», «Четки», «Страна нетов»¹ и другие тексты. Новелла «Чуть-Чути» во многом повторяет ситуацию, описываемую в «Украденном колоколе». Персонаж новеллы слышит голос таинственного существа, Чуть-чутя, проникшего к нему внутрь уха. *«<...> я убрал стекло и, пригнув голову к столу, осторожно*

¹ В новеллах «Фу Ги», «Четки», «Страна нетов» проникновение извне осуществляется через глаза и только в новелле «Чуть-чути» через уши.

накрыл своей ушной раковиной незнакомца: сначала в ухе что-то смутно шуршало и копошилось, цепляясь за волосики, потом шуршание стало внятным. Прозвучало: «Я, король ЧУТЬ-ЧУТЕЙ...» (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 85).

В несколько измененном виде эта ситуация повторяется в новелле «Смерть эльфа», входящей, как и «Украденный колокол», в сборник новелл «Неукушенный локоть». Спасаясь от преследователей, эльф прячется в инструменте музыканта Фридриха Флюэختена. *«Рыжее горло виолончели было растягнуто. Эльф нырнул внутрь, задел правым крылышком о четвертую, тонко пропевишую струну и скользнул в один из эфообразных вырезов инструмента, в спасительную молчащую темноту»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 175). В этом случае виолончель не является органом слуха персонажа, однако соединяется с ним посредством аудиального кода. Общим являются также наличие полости (ухо, инструмент) и мотив молчания («молчащая темнота»).

Как в новелле «Смерть эльфа», так и в «Украденном колоколе» существа, поселившиеся в ушах персонажей, предлагают им плату за предоставленный кров. Этой платой являются звучания. *«Это я, дждин, живший под медной кровлей твоего колокола. Сейчас я, дух звонов, лишен своего обиталища и решил поселиться в твоём ухе. Тут тесно, но ты не прогонишь меня, Джжаа? Вместо платы я буду платить тебе полуслушанием, в правое ухо возвратятся звуки»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 200).

«Но эльфу было все ясно. Получив приют и кров внутри виолончельной коробки, он не хотел оставаться неблагодарным. Как и все честные эльфы, скажу проще – как все добросовестные жильцы, он старался аккуратно уплачивать свою квартирную плату. Но чем может платить эльф? Ничем, кроме сказок, мелодий и снов» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 175).

Наряду с этим дждин освобождает глухого Джжаа-джи-джуа от его обязанности звонить в колокол. *«Каждое утро и каждый вечер я буду посылать дуновение ветра, которое будет раскачивать язык ушедшего колокола, – и воздух будет звенеть, как медь»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 200). В сущности, эльф играет вместо музыканта на виолончели, так как после его смерти инструмент утрачивает звучание.

При сопоставлении новелл выявляются общие закономерности. Тело персонажа напоминает собой сосуд, открытый для воздействий извне. Наряду с этим оно соотносится с инструментом. Если у колокола есть язык, за счет которого возникает колокольный звон, то у

человека есть душа как проводник звучаний. Вместе они образуют единство.

Договорившись друг с другом, джин и Джаа-джи-джуа пускаются в путь на поиски колокола. *«Слушай, Джаа, – отвечал джин, – мы отправимся с тобой вдогонку за ворами, похитившими колокол, и отыщем его, хотя бы тебе пришлось потратить на него мириады мириадов шагов»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 200). *«Звонарь и джин отправились в путь»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 200).

Мифологема пути является одной из самых частотных в художественном мире Кржижановского. Зачастую она выступает в качестве составляющего элемента сюжета. Так, в новелле «Итанесиэс» народ большеухих снимается с «дальних лесных становий» и отправляется на поиски заповедной страны. *«<...> дивный народец, будто позванный им лишь слышными зовами, стал искать безвопльной и бессловесной страны»* (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 204). *«Трудно исчислить все боли и смерти, ждавшие на пути»* (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 204). Характерно, что и в новелле «Итанесиэс», и в новелле «Украденный колокол» персонажи следуют за звуком: *«<...> итанесийцы шли и шли, вперед и вперед, ведомые лишь им слышимым зовом»* (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 204). Звонарь и джин ищут во всем отзвуков колокола. *«И тут Джаа-джи-джуа услышал голос крохотного медного пайса, звон которого напомнил ему о звоне старого шахджаханпурского колокола. Джин и человек напали на след»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Повторяемость мотива звучаний объясняется во многом особенностями художественного мира писателя. Аудиальное восприятие реальности у него преобладает над другими. Глухота персонажа и обретение частичного слуха выступает в качестве возможности сосредоточиться на главном, выбрать из многочисленных звучаний свое. Целью жизни Джаа-джи-джуа становится поиск украденного колокола (странствия по дорогам Индии), точно так же, как его обязанностью было звонить в него. Длина пути персонажей определяется через называние топонимов в тексте: *«<...> дороги Индии немногим короче длины мира. Спутники прошли страну от Тирачендура до Пешавара. Они шли вдоль голубых и черных лент притоков Ганга: Джамуны, Тирта, Гондаи, Гогра и Джамны. Они прошли через города: Джабалпор, Гайдарабад, Мадрас и Бангалор»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Введение в нарративную структуру названий притоков Ганга и городов, которые встретились старому звонарю и джину на пути, определяется той же логикой,

согласно которой в начале новеллы упоминалось название города Шахджаханпура и его расположение.

Узловым моментом в тексте становится приход персонажей в город Бенарес («*В конце концов звонарь и джин дошли до Бенареса*» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201)), так как в этой пространственной точке все сюжетные линии сплетаются воедино: узнавание о том, что случилось с колоколом, решение джина и человека.

В связи с городом Бенаресом в тексте актуализируется оппозиция сакрального и профанного. Она также реализуется через характер звучаний: «*Кричали продавцы, ревели с высокой ноты на низкую, ослы, звенели серебряные и медные монеты, анна и пайсы, ударяясь о деревянные края чашек продавцов*» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Как и в других новеллах писателя, звуки жизнедеятельности людей ассоциируются с какофонией. Подтверждение этому – звуковая лексика: глаголы «кричать», «реветь», «звенеть», представленные в одном контексте. Обозначенные глаголы характеризуются громким звучанием. Отличие составляет глагол «ударяться», но и он включен в общую звуковую парадигму, так как употребляется с существительным «монеты» («*ударяясь о деревянные края чашек*»). Следует также отметить, что колокола в Бенаресе изготовлены из дерева, как и чашки продавцов, в отличие от медного колокола в Шахджаханпуре. «*Здесь над городом пели огромные деревянные колокола*» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). «*Шахджаханпурский джин долго пробыл под деревянным колоколом самого старого из бенаресских колоколов*» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). В этом случае автор втягивает читателя в игру по узнаванию смыслов. Для поэтики прозы Кржижановского характерно переворачивание явлений и предметов. Подтверждение этому – новелла «Граии», в которой мир воспринимается персонажами наоборот¹. В «Украденном колоколе» также происходит переворачивание предметов. Деревянные колокола в Бенаресе трансформируются в чашки продавцов, то есть шахаджаханпурский колокол метафорически становится языком. Свидетельство этому – медь, падающая в чашки продавцов на рынке.

Внешний вид Джаа-джи-джуа вызывает ассоциации с образами дервишей. «*Его платье давно было в лохмотьях. Лицо исхудало и*

¹ «Раньше, – горько размышлял Цекус, – калекой был я, один я, теперь я исцелен, но разве весь мир не стал жалким калекой: бросил Божьи звезды вниз, уперся свисающей на головы землей, как в костыли, в свои опрокинутые горы и топчет вершинами их, будто поганую траву, ясные лучи, возвращенные из солнца» (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 158). «<...> юные граеглазые уверенно шагают по тучам и звездам, спокойно топча их, но, говоря о земле и лужах, глядят ввысь» (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 160).

стало под цвет жареному кофейному зерну. Он стоял, протянув руку, – и рабочие, выходя с медного двора, изредка бросали медные анна и пайсы в ладонь нищего» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Деньги (анна и пайсы), бросаемые нищему, можно интерпретировать в тексте как соприкосновение персонажа с колоколом (так как человек и джин воспринимаются как единое целое), в них он узнает его звучание. «И всякий раз джин, ворочаясь в раковине правого уха Джи, повторял: «Да, я слышу звон моего колокола, в котором я так долго жил; как туча распадается на капли, так и он, мой медный колокол, распался на мелкие пайсы и стучит о твою протянутую ладонь» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Перековка колокола на деньги символизирует собой переход из сакрального состояния в профанное. Кржижановский снова акцентирует читательское внимание на семантике трансформаций, затрагиваемой ранее в контексте бенаресской тематики (образ рынка). Превратившись в деньги, украденный колокол утрачивает свое величие. Эрзацем его прежних звучаний становится звон монет. В связи с этим интерес вызывает образ тучи, распадающейся на капли. Он отсылает сознание читателя к дихотомии единого и многого, широко представленной в художественном мире Кржижановского, тем самым включая этот образ в семантическое поле не только художественного, но и философского дискурса. Обозначенная интенция повторяется и далее в тексте. В финале новеллы джин обращается к своему попутчику. «Джаа-джи-джуа, человек, которому я возвратил полслуха, пойдешь ли ты собирать со мной медные капли дождя, которым падает в руки нищих мое обиталище, мой старый медный колокол в Шахджаханпури?» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Из этого фрагмента очевидна динамика изменений образа в тексте. Колокол (обиталище джина) метафорически превращается в дождь, капли которого падают в руки нищих. Здесь присутствует скрытая авторская ирония. На нищих выпадает дождь из денег, но от него они не становятся богаче.

Внимание читателей акцентируется на значении прилагательного «медный» (его повторяемость). За счет этого актуализируются значения, заложенные в этом слове. В свою очередь, они могут прочитываться как отсылки к различным способам восприятия реальности¹. Посредством объединяющего их признака («медный») понятия деньги и колокол сводятся вместе, образуя при этом общую

¹ 1. Медный – относящийся к существительному «медь». Металл, изделия, сделанные из него. Здесь преобладает тактильное ощущение. Медную монету можно взять в руки. 2. Звонкий, резкий (о звуке). 3. Цвета меди, желто-красный; рыжий (визуальное восприятие).

смысловую парадигму. Все это объясняется модернистской игрой со смыслами, присущей художественной манере писателя.

Образ монет часто повторяется в прозе Кржижановского. Новелла «Тридцать сребреников», как и «Украденный колокол», входит в книгу «Неукушенный локоть». Обе новеллы характеризуются сходством мотивной структуры. В «Тридцати сребрениках» рассказывается о судьбе денег, которые дали первосвященники Иуде Искариоту в качестве платы за предательство Иисуса Христа («цена крови»). *«Каифа отдал их Иуде; от Иуды они тотчас вернулись в сокровищницу Каифы; но она не приняла их – и деньги перешли к горшечнику»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 100). Однако на этом их путь не заканчивается. От горшечника они попадают к трактирщику, потом снова к горшечнику, мытарю, перекупщику и далее следуют по миру. На этом строится собственно сюжет новеллы. В обоих текстах деньги оказываются нечистыми: плата за предательство, результат кражи колокола. Как и сребреники, так и анны с пайсами смешиваются с другими деньгами, затрудняя их поиск персонажам. *«Монеты прыгали из пальцев в пальцы, стукались о столы и скоро, спутавшись – чистые с нечистыми, в бешеной пляске кружили по стенам»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 101), *«<...> звенели серебряные и медные монеты, анна и пайсы, ударяясь о деревянные края чашек продавцов»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 101). И в «Украденном колоколе», и в «Тридцати сребрениках» монеты покидают город, в котором возникли. После этого они продолжают свое движение по всему свету.

Интерес к новелле «Тридцать сребреников» связан не только с наличием в ней мотивов, сближающих ее с «Украденным колоколом», но и с другими причинами. В комментариях к третьему тому собрания сочинений Кржижановского В. Перельмутер отмечает, что новелла о «цене крови» по времени совпадает с празднованием годовщины Октябрьской революции¹ (1937). Предположительно «Украденный колокол» был написан в то же самое время. Оба произведения включены в общий культурно-исторический контекст. Учитывая специфику прозы писателя, можно предположить, что одна новелла выступает в качестве кода (ключа) по отношению к другой. В связи с этим возникает дополнительный исследовательский ракурс – применительно к новелле «Украденный колокол». Несмотря на сказочный хронотоп новеллы, в ней обнаруживаются четкие отсылки к

¹ «Стоит отметить появление у Кржижановского темы «цены крови» именно в год десятилетия Октября» [2, с. 613].

событиям 1920–1930-х годов. Уже с 1918 года в Советском Союзе начались гонения на русскую православную церковь. Церкви и монастыри были подвержены разграблению. В 1922 году, в связи с голодом в Поволжье, проводился процесс экспроприации церковных ценностей по всей стране. Изъятые серебро свозилось в Москву на склады госхрана, оттуда отправлялось в Петроград на Монетный двор. Там оно переплавлялось и пускалось на чеканку запущенной в оборот советской разменной монеты. В 1929 году президиум ВЦИК принял постановление, в котором говорилось, что церковный звон нарушает бытовые условия масс, мешает труду. Церковный звон был официально запрещен. Это привело к тому, что в начале 1930-х годов началась кампания по переплавке колоколов действующих церквей. В свете этих событий переплавка колокола на монеты в новелле приобретает новый смысл.

Кржижановский не был равнодушным человеком по отношению к тому, что происходило в стране. Такое политическое кредо было потенциально опасным в стране победившего Октября. К середине 1930-х годов аресты и репрессии приняли огромные масштабы. Даже случайно сказанная фраза могла стать смертельным вердиктом. То же самое было применимо и к литературе. Свои мысли приходилось излагать, прибегая к иносказаниям и мистификациям. Он писал, надеясь, что за внешними смыслами, безобидной сказкой, усыпляющей бдительное внимание цензуры, читатель увидит глубинное.

Во многом глухой Джаа-джи-джуа символизирует собой образ времени, когда человек ничего не слышит из-за стихийного тысячеголосого хора, которого так боялся Кржижановский. В новелле происходит чудо. Обретение слуха определяется поступками хранителя шахаджанапурской колокольни, его честностью и трудом. Он искренне мечтает достичь общей с джином цели. Но в ней нет высокого пафоса цели, к которой стремились строители коммунизма и активисты первых советских пятилеток. Как его создатель, старик в новелле одиночка, желающий сделать мир лучше. В шумном Бенаресе ему неуютно, и его больше привлекают дороги, по которым он идет вслед за звучаниями. Собираение звуков-монет для него отождествляется с утопическим поиском гармонии. Невероятность результата так же очевидна, как невозможность собрать и сложить все пайсы вместе, чтобы снова получился колокол. Однако есть четкий вектор пути в тексте. В этом сказывается сказочное начало новеллы, и становится понятным, почему выбор Кржижановского пал на Индию. Для него она была не только способом обмануть цензуру, но и возможностью уйти, насколько это возможно, от реальности. Здесь

работает тот же механизм, как и в случае «Стран, которых нет». Это также объясняет оговорки писателя про похожесть истории на вымысел в начале новеллы. Поэтому, несмотря на многочисленные географические названия, придающие тексту ощущение достоверности, и инерцию личных переживаний Кржижановского, связанных с историческими событиями, новелла сохраняет в себе притягательность сказки, в которой «джин и Джаа-джи-джуа блуждают по всем дорогам и тропам Индии, собирая распавшийся на мелкую медную монету колокол» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 202).

Литература

Мансков А.А., Лунина И.В. Человек в художественном мире С.Д. Кржижановского. Барнаул, 2016.

Ingold F.P. Der Augenblick der Wortlosigkeit. Eine Meistererzählung von Sigismund Krzyzanowski. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/der-augenblick-der-wortlosigkeit-1.18696273>.

Schmitz J. Der Club der Buchstabenmörder. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fraueleinjulia.de/der-club-der-buchstabenmoerder>.

Список источников

Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в 6-ти тт. СПб., 2001. Т. 1.

Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в 6-ти тт. СПб., 2003. Т. 3.

References

Manskov A.A., Lunina I.V. *Chelovek v hudozhestvennom mire S.D. Krzhizhanovskogo*. [A Man in the the Imaginative World of S.D. Krzhizhanovskij]. Barnaul, 2016.

Ingold F.P. Der Augenblick der Wortlosigkeit. Eine Meistererzählung von Sigismund Krzyzanowski. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/der-augenblick-der-wortlosigkeit-1.18696273>.

Schmitz J. Der Club der Buchstabenmörder. URL: <http://www.fraueleinjulia.de/der-club-der-buchstabenmoerder>.

List of sources

Krzhizhanovskij S.D. *Sobranie sochinenijv* [Collected edition]. In 6 vols. Sankt-Petersburg, 2001. Vol. 1.

Krzhizhanovskij S.D. *Sobranie sochinenij* [Collected edition]. In 6 vols. Sankt-Petersburg, 2003. Vol. 3.