

КВАДРАТУРИН СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО

О Сигизмунде Кржижановском написано немало, при этом внимание сосредоточивается по преимуществу на интеллектуальном, философски обобщенном характере его творчества, подчёркивается намеренная отгороженность его от злобы дня. Между тем, как любой писатель, Кржижановский, конечно же, принадлежал своему времени, питался его токами. Более того, вследствие обращенности к некоторым болевым социальным проблемам, он непосредственно, согласен или полемически, входил в общий круг писателей-современников.

Например, не мог не занимать его так называемый «квартирный вопрос», который становится лейтмотивным в литературе первых послереволюционных десятилетий. Остроту его порождало беспримерное, экзистенциально значимое обострение жилищного кризиса. В Москве в 1923 г. норма жилплощади, полагающейся на одного человека, устанавливалась 6,8 кв.м. на взрослого человека, а в 1926 – уже 5,3 кв.м. Вследствие крушения привычного жизненного уклада судьбоносная проблемная ситуация физического выживания человека упиралась зачастую в бытовую, повседневную задачу обретения крыши над головой. Перед необходимостью решать её были поставлены самими жизненными обстоятельствами и многие писатели. Замученный поисками приюта М.Булгаков буквально выкрикнет: «Условимся раз и навсегда: жилище есть основной камень жизни человеческой. Примем за аксиому: без жилища человек существовать не может. Теперь, в дополнение к этому, сообщаю всем проживающим в Берлине, Париже, Лондоне и прочих местах – квартир в Москве нету. Как же там живут? А вот так-с и живут. Без квартир»¹.

О том, как именно живут, писали: и сам М. Булгаков, и И. Ильф и Е. Петров, и М. Зощенко, и Ю. Олеша, и В. Катаев, и К. Вагинов, и Л. Добычин. Писал об этом и С. Кржижановский. Он, приехав в Москву, нашёл пожизненный приют в крошечной комнатке на Арбате. Вадим Перельмутер делает в связи с этим далеко идущее, глубокое обобщение о том, что «писательская манера Кржижановского вобрала особенности этого тесно замкнутого пространства, почти вплотную сдвинутых стен, стискивающих *многоверстно выхожденную тему* до

¹ Булгаков М. Москва 20-х годов. // Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1989-1990. Т. 2. – С. 437.

предельно лаконичных размеров новеллы)² Одной из таких «многоверстно выхоженных тем» была и «квартирная». В разнородном тематическом поле автор, по своему обыкновению, отметил её своего рода ядерной знаковой лексемой – «квадрат». Это слово многократно встречается в текстах Кржижановского и не только по частотности, но и по значимости становится ключевым. В «Воспоминаниях о будущем» им с очевидной чрезмерностью буквально прошито повествование о жизни в Зачатьевске. «Жизни – вписанная в *квадрат*, что на Зачатьевском, и вокруг *квадрата* – никак не пересекали друг друга», «превращение звука шагов в черте *квадрата* в какие-то другие», «у жильца, занимавшего прилегающую к *квадрату* *квадратуру*, сырость разболелась во рту», «наутро *квадратная* комната была до странности тиха», «сосед *квадрата* замедлил на пороге своей комнаты», «дверь, отшатнувшись, показала дюжине глаз *квадрат* комнаты», «новый постоялец, обменявший ордер *на квадрат*», «в ту же ночь... вокруг *квадрата* сомкнулась тишина», «обитатель Зачатьевского *квадрата* вдевал дугу спины уже не во френч, а в пиджак» и так далее³. По внутренней логике авторского замысла слово это в ряде случаев оказывается и в названии произведения: «Квадрат Пегаса», «Квадратурин».

Знакомый Кржижановскому по собственному жизненному опыту острый вопрос о жилплощади мучает и его героев. Так, журналист Штамм («Автобиография трупа»), приехавший в Москву вслед за своими «Письмами из провинции», знал, «что на столичной шахматнице не для всех фигур припасены клетки. Люди, побывавшие в Москве, пугали: всё, по самые крыши, – битком. Ночуют: в прихожих, на чёрных лестницах, скамьях бульваров, в асфальтных печах и мусорных ящиках. Поэтому Штамм, чуть только ступил с вагонной подножки на перрон московского вокзала, как стал повторять в мертвые и живые, человечьи и телефонные уши одно и то же слово: *к о м н а т а* ... Но черное телефонное ухо, отслушав, равнодушно висло на стальном крюке» (2, 508).

Слово «*комната*» в пределах данной темы является у Кржижановского прямой пространственной номинацией-эквивалентом к слову «квадрат». И вокруг него в текстах рассказов разворачивается обширное поле разного рода замещений: «Под лестницей, прикрытая косой линией ступенек, втреуголивалась крохотная безоконная *каморка*», «вот вам и *чехол*,... тут захоти разжиреть, стены не пустят», «в *подле-*

² Перельмутер В. После катастрофы // Кржижановский С. Собр. соч.: В 5 т. – СПб., 2001-2006. Т. 1. – С. 10.

³ Кржижановский С. Собр. соч.: В 5 т. – СПб., 2001-2006. Т.2. – С. 390-392. В дальнейшем произведения писателя цитируются по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

стничный треугольник стукнуло тростью», «Штерерова *клетка*». «Призрак *мусорного ящика*, гостеприимно откинувшего деревянную крышку, ясно предстаёт сознанию» Штамма («Автобиография трупа»). Случайный встречный сунул ему в руки бумажный листок, который через час «чудесным образом превратился в жилплощадь величиною в двадцать квадратных аршин». Эта комната, которая, правда, показалась по ошарашивающей случайности от самоубийцы, который прежде жил в ней. Тот признается в оставшихся записях, что подумал когда-то «лишь о том, как бы вернее и крепче включить мнимую «психическую точку» в сомкнутый квадрат... жилплощади», подальше от глаз всех этих плохих математиков, не умеющих отличить реальное от мнимого, мертвое от живого». Продирающий по коже парадокс содержит его откровенность: «Вы единственный из людей, которому мне удастся доставить радость: ведь если бы я не очистил моих 20 квадр. аршин, повесившись на крюке в левом углу у двери Вашего теперешнего жилья, Вам вряд ли бы удалось так легко отыскать себе покойный угол» (2, 511).

Сама эта пространственная малость в творчестве Кржижановского соотносится с размышлениями о судьбе человека, попавшего в жизненный «затиск», когда выбирать особенно не приходится. Теснота пространства – постоянная характеристика жилья. В очерках «Штемпель: Москва» автор писем сообщает: «Квадратура моей комнаты – 10 кв. аршин (5 кв.м. – В.Х.) Маловато. Вы знаете мою давнишнюю привычку, обдумывая что-нибудь, возясь с замыслами, шагать из угла в угол. Тут углы слишком близки друг к другу. Пробовал: если стол вплотную к подоконнику, стул на кровать, – освобождается: три шага вдоль, полтора поперёк. Не разгуляешься» (1, 514). Прямым следствием этого ему видится то, что люди живут «врозь, вперебой, мимо друг друга», они разделены «лишь тонкими стенками, подчас фанерой, не доходящей даже до потолка». В Москве «люди близки друг другу не потому что близки, а потому что рядом, тут, по соседству, то есть, говоря языком Джемсов и Бэнов, «по смежности» (1, 519). Такой тип жилищ порождает «*homo urbanus* – существо, а с с о ц и и р у ю щ е е по смежности». «Привозной человек», он пребывает в духоте абсолютного одиночества. В очерках читаем: «Мои 10,5 кв. арш. раскалились за день. Душно. Пойти бы куда-нибудь. Да некуда. И не к кому».

Устойчиво функционирующий в произведении Кржижановского мотив контакта актуализирует оппозицию своё – чужое. Чужое пространство враждебно по отношению к «Я». Не раз Кржижановский напишет что-нибудь, вроде: «Слева в расстоянии аршина от уха кто-то

вбивал в стену железный костыль, молоток, то и дело срываясь, бухал, казалось, метя Сутулину по голове» (2, 451).

Автором подмечается, как, вследствие принудительного жизненного затиска, сформировался особый, искаженный психологический феномен. Комната ли прихотливым образом пришлась по складу характера её постояльцу. Он ли, приспособившись, сложился по диковинным параметрам жилища, только возникло между ними своего рода странное, на вкус нормального человека, «родственное согласие». В замкнутом пространстве комнаты была заставленная книгами полка и два-три метра, по которым выхаживались километры. Эта *«четырёхугольная несущая»*, как напишет Кржижановский в рассказе «Квадрат Пегаса», была ему «подобием кабинета», «он *любил эту комнатушку*». Сама искаженность такого рода «квадратуры» каким-то странным образом способствовала самопроявлению неординарного «Я», его болезненного склада. В этом, по особым законам выстроенном мире герой боится расширения ближайшего пространства: своей «чужестыю» оно покушается на его самость.

Семантически значимым в этом свете становится образ «окна». В рассказе с таким же названием⁴ подобная ситуация предстаёт в парадоксальном ostranении. Двадцать девять лет и четыре месяца Илья Ильич Витюнин «созерцал мир сквозь своё кассовое окошечко». Автор особо подчеркнёт «низкий, высотой в дверцу собачьей конуры, выгиб его».

Любитель фантазмов Кржижановский придаст сюжету головокружительную оригинальность. Его герой, вынужденно оказавшийся на пенсии, въезжает в кооперативную комнату – «доживальное жилище», в котором было «широкое, шестифрамовое итальянское окно». Именно оно и «топорщило против шерсти нервы» человека, привыкшего жить «под узким и низким кассовоокошечным вздутием». Измученный бессонными ночами и беспокойными днями, он зовет столяра и стекольщика и даёт им изумившее их задание, в соответствии с которым было сооружено «новое, несколько необычно оконнообразное нечто». Большое светлое окно было закамуфлировано, а «внизу, у подоконного его ската, выгибалось маленькое оконце под застеклённой створой; над оконцем снаружи чёткой чернью проступали буквы: КАССА, изнутри же, готовая опуститься по первому движению пальца, желтела закассовая дощечка». У этого оконца и садится теперь ровно в 9.15 Витюнин в ожидании «очередного вкладчика или получателя». Это было бы только смешно, но не таков автор. Меняя ракурс изображения, он смешное подчеркнуто сопрягает с бредовым: два

⁴ Кржижановский С. Воспоминания о будущем. – М., 1989. – С. 82.

подвыпивших человека с улицы замечают на уровне седьмого этажа (!) нечто «вроде пчелиной летки, а сверху какие-то знаки». Гомерическое торжество абсурда усиливается изощрённой лингвистической игрой автора, подключающей к действию космическое пространство. «Касса. Что за черт! Касса. А о чём касса, для чего, для кого?... – Весь дом без огней, а она, как Кассиопея, созвездием обреченная». Ощутимая ирония здесь сопрягается с горечью. О мрачности Леонида Андреева напоминает финал рассказа: «Узкой желтой щелью поднятое над сумерками улиц оконце продолжало маячить навстречу медленно всасывающейся в воздух чёрной ночи».

В «расщепе пера» Кржижановского размышление о «Я» и «не Я» закономерно влечёт за собой содержательное и структурное соотнесение быта и Бытия. В очерках «Штемпель: Москва» он пишет: «Бытие, в которое, как слог, как ингредиент, включён быт, – вот... выход из «обители теней» (2, 532). Не раз в своих произведениях он показывает, как «затиск нелепой комнаты» сменяется гибельным «затиском души». В рассказе «Квадрат Пегаса» Здесевск и Вселенная – две пространственные позиции, между которыми поставлен человек. Семейная жизнь обывателя, несмотря на обретенные после женитьбы «три-четыре комнаты», «будто затиснула его в глухие ставни, в тесную обступь вещей», в «гнездышко». За душу героя борются Вселенная со звёздным небом и строящийся новый дом. Сюжетно всё направлено к тому, чтобы закрыть от Ивана Ивановича Небо и Звёзды – Квадрат Пегаса. На его предложение посмотреть на небо Наденька неизменно отвечает: «Пора домой. Сыро» или: «Домой пора, поздно». А повествовательное: «Сидя на стройке, можно было видеть, как вверху чернеющее небо раскрывало, одно за другим, изумрудные очи», – прерывается её же вопросом: «Когда, наконец, настелят крышу?» (1, 99).

Очень скоро «юное счастье» облетело, и «человек стал никнуть, увядать от дня к дню: в душе бесцветье, безлучье, *душа, как глухой квадрат палисадника*: неизвестно к чему» (1, 96).

Порабощённый шелестами мистических «злыдней»: «Квартира-то тесновата», – герой начинает терять себя. Автор пишет: «Человек – из творца и твари. И «не я» и «я».... Нужна ли творцу вещь? Но тварь руками и мыслью – к вещи». Иван Иванович «приобрёл участок и начал строиться». Черета пространственных образов: от неслучайной авторской пометы о чёрных и желтых костяшках, *«потокавших внутри деревянного квадрата»*, до «растущего кирпич за кирпичом собственного дома», – фиксирует не осознаваемое героем коварное соскальзывание в очевидную западню. Парадоксально, но образы выросшего «большого деревянного короба» и явленного, в отмену «косо-стенки», кабинета, который был «правильным удлинённым прямо-

угольником», в авторской логике являются знаками нового, более страшного затиска. Теперь, увидев загоревшиеся «над изломом кровель изумрудным огнём четыре звезды» – Квадрат Пегаса, – человек улыбнулся, а Иван Иванович «дернул за тесёмку шторы – и штора опустилась. Человек замолчал» (1, 100). Неожиданно узнаваемо, почеховски автор даёт многозначительный как бы случайный пунктир: «А за стеной сын-гимназист Саша подзубривал: «Звёзды – гнёзда – седла...цвёл – приобрёл – надеван...Звёзды – гнёзда...». На первый взгляд, не более чем заучиваемый перечень слов, в которых пишется ять, на самом деле, оголенно явленный путь утраты героем собственного «Я». Кржижановский даёт его позднее прозрение: «И вдруг Иван Иванович понял: всё это вокруг – чужое, тысячи и тысячи раз надёванное кем-то, заношенное, затасканное миллионами глаз и измотренное ими вконец... И сам он, Иван Иванович, не «я» ему, человеку, а «он», чужой, мириады раз надёванный и затрепанный» (1, 100). Вполне закономерно рассказ заканчивается главкой «Запечатлен»: Ангел сдал свой пост хранителя – печать Вселенной «в форме неравноугольного квадрата» ударила о пергамент». «Четырёхзвездие квадрата оттиснулось чёрными знаками на свитке», подтверждая «смерть души» обывателя.

Герои Кржижановского не рождены для счастья и не приспособлены к нему. Об этом рассказ, название которого смотрится чужеродным в художественном мире писателя – «Комната радости». Рассказ этот, на первый взгляд, написан в комическом ключе, но очевидно, что через паутину смешных казусов сквозит неистребимая горчинка. Некто Трынин вычитал в какой-то книге, что у индусов «есть обыкновение: отводить под радость особую комнату». «Ну, как бы тебе сказать, – поясняет он жене, – радость, эмоция с правами на жилплощадь... Всякий раз, когда индус приносит с собой в дом какую-нибудь радость, доброе известие, просто хорошее настроение духа, он относит это чувство в специально предназначенную для него комнату. Говоря проще, пусть ненадолго, ну, там, на несколько минут, но они остаются вдвоём, наедине: радость и человек» (2, 461). А затем действует «закон ассоциации идей», и «комната, насыщаемая радостью, начинает отдавать ассоциации обратно, не от «а» к «б», а от «б» к «а». «Ну почему мы не заботимся о запасах радости? Про чёрный день?» – соображает Трынин, задумавший воплотить идею индусов в собственный обиход. И вспоминается, как на чёрный же день Иван Иванович строил свой просторный дом и что из этого вышло. На протяжении всего действия Трынину никак не удаётся достичь желаемого результата. Первый же его шаг в опыте «счастьеводства» – предложение «очистить *боковую комнату*» наталкивается на возражение жены, а затем и «домидио-

тов», отказавших радости в прописке. Придумка «устроить **чулан** радости» также оказалась не выполнима ввиду вдруг обнаружившейся тесноты квартиры. И, наконец, в доме появляется самовольно приобретенный Трыниным «ассоциатор приятных ощущений» – **«кресло радости»**. Но какая-то роковая сила и здесь не даёт человеку совпасть с желаемым состоянием – «заассоциировать чувство удовольствия». То дети превратят кресло в коня, после чего «пружина в левом углу чуть-чуть всхлипывала», то плоские подлокотники почему-то оказываются туго связанными шнуром, в конце концов оно стоит у стены, «недоуменно разведя свои деревянные наручья». И только во сне Трынина автор выставит знакомую мету – квадрат. И работа «белеет бумажными и квадратами», и спящему слышится «четырёхтактный шаг». Это кресло радости бродит вдоль стен в поисках выскользнувшей в щель радости. Пригласив гостей и поставив к столу вместо недостающего стула **«деревянный четырёхлапый»**, который добыли из-под могильного холма всяческого хлама, Трынин начинает говорить, причем, как не случайно замечает автор, «трудно было понять, в шутку ли его слова или всерьёз». «Конечно, признаётся он, – я переиндусил. Но идея верна. И если нам надо зарабатывать радость, а не «всиживать» её сидьмя, если кресло на сей предмет для нас не по времени, то хоть маленький – я бы сказал – подлокотник радости всё-таки...». Речь его не закончена, как не исчерпана надежда. И это замысел Кржижановского. Рецепт же, который даёт Травин: для достижения цели «придвинуть кресло в общий круг», и вопрос, «почему «комната», комнатуха, а не... площадь?» – это всё уже из другой оперы, где живут другие герои и пишут другие писатели.

Думая над «квартирным вопросом», Кржижановский, по своему обыкновению, предпочитает арифметике не только алгебру, но и геометрию. В игре пространствами он находит форму своей мысли о предмете. Показательной в этом свете является его новелла «Квадратурин», в которой движение от точечного пространства в сферу бесконечности задано векторной схемой сюжета. С первого же текстового шага читатель попадает в знакомую по многим произведениям Кржижановского комнату-клетку. «Снаружи в дверь тихо стукнуло: раз. Пауза. И опять – чуть громче и костистее: два. Сутулин, не подымаясь с кровати, протянул – привычным движением – ногу навстречу стуку и, вдев носок в дверную ручку, дернул. Дверь наотмашь открылась» (2, 449). Знаком мистического предвестья смотрится идущий следом за обозначением «костистее» цветовой акцент: «На пороге, головой о притолоку, стоял длинный, **серый, под цвет сумеркам**, всочившимся в окно, человек». На память при этом приходит рассказ Кржижановского «Серый фетр» и его роковой «серый вползень». Именно такого рода

Серый и назовёт комнату Сутулина «*спичечной коробкой*» и всунет ему в руки «средство для рашения комнат». При этом, как пометит автор, «в комнате было почти темно», и жилец, словно скрепляя договор с нечистой силой, поставит свою подпись в какой-то «книге благодарностей». Ощущение крайней зажатости вновь подчёркивается автором. В состоянии тревоги Сутулин «встал и попробовал зашагать из угла в угол, но углы *жилклетки* были слишком близко друг к другу: прогулка сводилась почти к одним поворотам, с носков на каблук и обратно» (2, 451). И разом избавиться от этих тисков предлагала такая простая инструкция: «Разведя квадратуриновую эссенцию в пропорции чайная ложка на стакан воды, смочив получившимся раствором кусок ваты или просто чистую тряпочку, смазывают ею внутренние стены комнаты, предназначенные к разрачиванию. Состав не оставляет никаких пятен, не портит обои и даже способствует – попутно – выведению клопов» (2, 451).

Кржижановский, как известно, называл свой метод «экспериментальным реализмом» и нередко строил свои сюжеты на допущении. Вопросы, которые метались в голове его персонажа: «а что?.. а если?.. а вдруг?», – настраивали последующее действие именно в этой тональности. Автор так и скажет: «обладатель Квадратурина приступил к эксперименту». Исполнение задуманного, что немаловажно, происходит ночью, и, как во всяком произведении готического типа, с оплошностью, которая имеет роковые последствия. Когда «оставалось выквдратурировать потолок», содержимое упавшего тюбика испарилось и работа осталась незавершённой, а «чёрный сон тотчас же упал» на безмерно уставшего Сутулина.

Ситуация магического расширения пространства встречается, как помним, и в романе М. Булгакова, где нехорошая квартира явлена разрастающейся до «чёрт знает каких размеров». Вместе с тем и Коровьев, сладко ухмыляясь, повествует там об одном ловкаче-горожанине, который, получив трехкомнатную квартиру, вскоре, путем махинаций, стал обладателем шести комнат, пока, «по независящим от него причинам», его деятельность не прекратилась. Но это уже сатира. В новелле Кржижановского довлеет философия. Фундаментом продолжающегося действия становится экзистенциальная ситуация ускользания от человека опор, причину которой писатель обозначает броской игрой слов – «*чуть не в квадрат возведённой квадратурой*». Привычным движением руки Сутулин не находит ни часов, ни стола. «Стол, обычно стоявший тут, у изголовья, отодвинулся на середину какой-то полузнакомой, просторной, но нескладной комнаты» (2, 453). Процесс пространственного расширения сопрягается Кржижановским с эффектом искажения и болевым синдромом. Неравномерно «растя-

нувшийся комнатный куб» с куда-то вкось расходящимися стенами и просевшим потолком вызывает у Сутулина приступ головной боли и чувство постоянного страха. Повествование, разворачиваемое Кржижановским, идёт с обострением трагизма ощущения малости и незащищенности человека перед безжалостным напором какой-то враждебной силы. «Вся комната, растянутая и уродливо развороченная, начинала пугать и мучить», «Сутулин...оглядывал свой просторный и вместе с тем давящий сверху *гробовидный жилой короб*»: «*Жил-короб* расплзался только вбок и вдоль, ни на дюйм не подымаясь кверху». Слово «квадрат» остранивается, обретая уродливый облик и попадая в неуместное сочетание: «Остановись, – просит Сутулин. – Надо остановить эту *квадратуриную штуку*. Или я...». Чем дальше, тем более неумолимо расширяющееся пространство. Автор отмечает не только «едкую боль, ещё с утра забравшуюся под череп и продолжающую вращать сверло», но и беспокойный сон, озноб, раздражение, усиливающийся страх («Растет, проклятая, растет»). К этому присоединяется и «ночь, длинная и тягучая, как боль в виске». Всё вокруг словно сговорилось и ополчилось против обитателя каморки. Кулаком в дверь стучит «Комиссия по перемеру», приводя Сутулина в состояние крайнего испуга и толкая его на безумные поступки. Конфликтность действия обостряется вследствие парадоксального остранения ситуации. Человек, мучившийся в комнате – «спичечной коробке», теперь, оказавшись в «огромной, мёртвой, но пустой казарме», начинает нежно хвалить клетушку, какой она была до Квадратурина, «такой тесной, но такой своей, обжитой и теплой *крохотушей*». А автор, словно нарочно, нагнетает лингвистической чрезмерностью пугающий абсурд происходящего: «Вот – вытеснится этакое из тюбика, *расквдратится: квадрат в квадрат, квадрат квадратов в квадрат*. Надо думать в обгон, если его не передумаешь, перерастёт оно и...» (2, 456). Кржижановский с экспрессионистическим напором показывает метания загнанного во тьму человека, несущего «изострившуюся боль в виске», боящегося соседей и прохожих, решающего, наконец, собрать вещи и, пока все спят, бежать: «Дверь настезь. Пусть и они. Почему одному мне? Пусть и они». Постепенно на страницах произведения автором воссоздается не просто, психологическое отчаяние, а онтологический ужас. Автор почти формульно запечатлевает это: «Сутулин остался один на подгибающихся, ватных ногах среди четырёхугольной, ежесекундно расплзающейся тьмы».

Финал новеллы смотрится как мрачная философская аллегория. В нем изображён побеждённый человек. Имея в запасе всего три спички, «сквозь чёрный воздух» Сутулин безуспешно пытается выйти из безграничья. «Он знал, что там, за спиной расплзшееся чёрными углами

мёртвое, *оквадрупуриненное* пространство», и направился наугад, пытаясь осветить путь, но спичка гасла, «и чёрная пустыня смыкалась вновь». Кржижановский не оставляет ему надежды, жестко ведя тему безысходности: «Но поворот был сделан, очевидно, неточно. Он шёл – шаг к шагу, шаг к шагу – с пальцами, протянутыми вперёд, и не находил ничего: ни узла, ни крючьев, ни даже стен... Тело облипло холодом и потом. Ноги странно выгибались». Теперь фамилия Сутулин исчезает из повествования, которое переходит в обобщенно условный план: «*Человек* присел на корточки ладонями в доски пола: «Не надо было возвращаться. А так – одному, как стоишь, начисто». И вдруг ударило: «Жду тут, а она растёт, жду, а она...». На безумном крике, разбудившем среди ночи «жильцов квадратур, прилежавших к восьми квадратным гражданина Сутулина», завершается проведённый автором эксперимент. Похоже, именно ради этой коды написан весь рассказ. Всем нарастающим напряжением сюжета он устремлён к этому крику отчаяния. Автор жестко и безжалостно ставит здесь точку: «Кричать в пустыне заблудившемуся и погибающему и бесполезно и поздно: но если всё же – вопреки смыслам – он кричит, то, наверное, так» (2, 460). Чеканный паузник выделяет каждое слово, акцентируя крайние экзистенциальные смыслы судьбы брошенного в мировую тьму человека. Такое впечатляющее изображение безумия личности, потерявшей опору в пространстве, наводит учёных на предположение о том, что автор наделил героев знакомым ему чувством пространственной патологии: боязни открытых пространств (агорафобии) и необоснованного страха высоты⁵.

Суммируя всё сказанное, можно сделать вывод о том, что разработка «квартирной темы» в творчестве С. Кржижановского отличается особым содержательным и интонационным срезом, связанным прежде всего с осознанием агрессивности наступления на человека враждебного ему мира. На это направлено как горизонтально, так и вертикально сориентированное художественное пространство, в котором она реализуется. Своеобразным представляется и последовательно проводимый автором модернистский в основной направленности принцип философского обобщения.

Всеобъемлющим острашением отмечены все параметры стиля, призванного выразить состояние субъекта, пребывающего в ситуации всеобъемлющего затиска. Именно в области художественного повествования рассматриваемая тема проступает целостной системой специфических речевых образований и концептов. Ядерными являются ключевые слова «квадрат» и «комната», вокруг которых, как было по-

⁵ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995. – С. 548.

казано, формируются семантически родственные поля множества окказионализмов. Целая сеть резко индивидуальных лексем создаёт особую словесную и образную среду, которая позволяет вывести вовне резко индивидуальную авторскую оценочность. В каком-то смысле весь образный массив, связанный с данной темой и укореняющий авторскую философию, можно поименовать квадратурином Сигизмунда Кржижановского ввиду бесконечно расширяющегося пространства смыслов.