

Научная статья

УДК 82

DOI 10.25205/2713-3133-2024-1-70-84

Образ героини повести В. Яновского «Любовь вторая»: интертекст и автобиографический контекст

Елена Николаевна Проскурина

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
proskurina_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Аннотация

Статья посвящена малоизвестной повести писателя-младоземigrанта В. Яновского «Любовь вторая». Автор известен современному читателю главным образом своей мемуарной книгой «Поля Елисейские» (1983). Однако у него есть немалое художественное наследие, среди которого анализируемое произведение занимает одно из ведущих мест. Тематически оно продолжает актуальную для молодой эмиграции сюжетную линию бездомного бессмысленного существования, что связывает его с произведениями таких авторов, как Газданов, Поплавский, Фельзен. Отдельные фрагменты мýтарств в поисках героиней работы выписаны по канве биографии самого писателя. В этой части сюжета сильно влияние «человеческого документа», актуального для поэтики авторов молодой эмиграции. Однако неожиданно Яновский поворачивает свой сюжет в русло обретения героиней смысла жизни, открывшей для себя Бога через внезапное мистическое переживание. В этой части сюжет обогащается новым рядом интертекстуальных переключек, среди которых проза Л. Толстого, «Книга моей жизни» св. Терезы Авильской, роман Б. Поплавского «Аполлон Безобразов».

Ключевые слова

В. Яновский, проза молодой эмиграции, «человеческий документ», интертекст, мистика в литературе

Для цитирования

Проскурина Е. Н. Образ героини повести В. Яновского «Любовь вторая»: интертекст и автобиографический контекст // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 1. С. 70–84. DOI 10.25205/2713-3133-2024-1-70-84

© Проскурина Е. Н., 2024

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2024. № 1. С. 70–84

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2024, no. 1, pp. 70–84

Проскурина Е. Н. Образ героини повести В. Яновского «Любовь вторая»

The Image of the Heroine of V. Yanovsky's Story "Love the Second": Intertext and Autobiographical Context

Elena N. Proskurina

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
proskurina_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Abstract

The article is devoted to a little-known story by the young emigrant writer V. Yanovsky "Love Second". The author is known to the modern reader mainly by his memoir book "The Elysian Fields" (1983). However, he has a considerable artistic heritage, among which the analysed work takes one of the leading places. Thematically, it continues the plot line of homeless meaningless existence, which is topical for the young emigration, which connects it with the works of such authors as Gazdanov, Poplavsky, Felsen. Some fragments of the heroine's search for a job are based on the biography of the writer himself. In this part of the plot, the influence of the "human document", relevant to the poetics of the authors of the young emigration, is strong. However, unexpectedly Yanovsky turns his plot in the direction of the heroine's discovery of the meaning of life, who discovers God through a sudden mystical experience. In this part, the plot is enriched with a new series of intertextual cross-relations, including the prose of L. Tolstoy, "The Book of My Life" by St. Teresa of Avila, Poplavsky's novel "Apollo Bezobrazov".

Keywords

V. Yanovsky, prose of young emigration, "human document", intertext, mysticism in literature

For citation

Proskurina E. N. The Image of the Heroine of V. Yanovsky's Story "Love the Second": Intertext and Autobiographical Context. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2024, no. 1, pp. 70–84. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-1-70-84

Повесть В. Яновского «Любовь вторая» была создана в Париже в 1935 г. К этому времени он уже известен как автор повести «Колесо» (1930), получившей множество благожелательных откликов в эмигрантской среде, романа «Мир» (1931) и ряда рассказов: «Жизнь и смерть студента Курлова» (1925), «Красные знамена» (1925) – оба опубликованы под псевдонимом Цеяновский, «Земная жизнь» (1932), «Рассказ медика» (1933)¹ и др. Среди них своим мрачным колоритом выделяется рассказ «Тринадцатые» (1930). Вряд ли в его названии можно усмотреть отсылку к поэме Блока «Двенадцать», как это представилось критику Л. Львову, разразившемуся гневной инвективой в адрес произведения и его автора: «Эти "тринадцатые" (вероятно, по аналогии с "Двенадцатью" Блока) г. Яновского являются неслыханным по наглости и гадости писанием» (см.: [Рубинс, 2014, с. 19]). Рассказ действительно пересыщен натуралистическими картинками

¹ Точная датировка с указанием места издания приводится в рецензии О. А. Коростелева на предисловие М. Рубинс к книге В. Яновского «Любовь вторая»: [Коростелев, 2015].

парижского «дна», что и отражено в его названии, в которое впечатана семантика безысходности, обреченности, связанная с числом тринадцать. В картах Таро этим числом помечена карта «Смерть». Хотя в описании этой карты указывается на ее значение освобождения от прошлого, в народном сознании она воспринимается как самая страшная из карт. В рассказе выведен пестрый ряд освобождений, но это освобождения от невыносимого существования эмиграции, представленные чередой несвоевременных смертей, самоубийств. В период 1920–1930-х гг. главная мировоззренческая максима, запечатленная в творчестве Яновского, может быть выражена сентенцией, которой автор сопровождает внезапную смерть своего героя в рассказе «Жизнь и смерть студента Курлова»:

Так умер, еще не зная, зачем родился, студент Курлов, самим рождением своим обреченный на смерть... <...> Как не имел близких студент Курлов, так даже ценой своей нелепой смерти не приобрел он себе никого родного.

Ни одно сердце не зарыдало и не забилося над его хрупким телом [Яновский, 2014, с. 282].

Явная аллюзия на гоголевскую «Шинель», возникающая в этом фрагменте (ср.: «И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто в нем его и никогда не было. Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное...») [Гоголь, 1984, с. 495]), однако, показывает разномасштабность двух этих смертей: в рассказе Яновского смерть героя семантически вписывается в философскую парадигму экзистенциальной неопределенности человеческого бытия, актуальную для творчества младоэмигрантов, тогда как в повести Гоголя – в христианское отношение к жизни, с ее системой вечных ценностей, оставшихся героем не опознанными, что в результате и привело его к смерти (подробно см., например: [Проскурина, Проскурина-Янович, 2014]).

Семантику бессмысленного существования Яновский пытается переломить в повести «Любовь вторая», сюжетно продолжающей тематическую линию мытарств русской эмиграции. В ней молодая женщина, перебравшись из Латвии в Париж по совету своего бывшего покровителя, внушившего ей «теорему», что «Франция – богатая страна, просвещенная. Там дышать легче. Там есть все, что повсюду, плюс неограниченные возможности» [Яновский, 2014, с. 52], очень скоро оказывается без средств и без крова. В повести две части. Первая посвящена скитаниям героини в поисках хоть сколько-то приемлемого существования в чужой стране, вторая – ее духовному преображению.

Повествование от лица женщины, выдержанное в дневниковой форме, придает большую пронзительность картинам парижского «дна», в жизнь которого она погружается всё глубже. В изображении нищенского существования своей героини писатель отдает дань «человеческому документу», чрезвычайно востребованному в литературе молодой эмиграции в контексте автодокументальной поэтики, присущей произведениям таких авторов, как, например, Газданов, Поплавский, Фельзен. Ключевую роль в становлении эмигрантской эстетики «человеческого документа» сыграла проза Л.-Ф. Селина, его роман «Путешествие на край ночи» (подробно см., например: [Красавченко, 2007]). У Яновского натуралистичность бытовых эпизодов усиливается вторжением в них медицинского компонента, в чем проявляется его профессиональный взгляд практикующего врача. Деятельность медика дает ему возможность с наибольшей остротой отразить физиологию нищеты:

Я старалась поддерживать приличный вид: пыталась умываться, тут же в реке; но от холодного ветра кожа потрескалась до ран. Не причесываясь, не снимая платья, не меняя белья, я расхаживала негнушейся, одеревенелой походкой, вода плечами, ерзая и почесываясь. Когда на одиннадцатый день представилась возможность спать раздевшись, я увидела, что все мое тело покрыто густой розовой сыпью [Яновский, 2014, с. 61].

В пандан сказанному детально выписанные моменты «женских недугов», внезапно возникающих сердечных приступов, приступов удушья в метро и пр. усиливают резонансные свойства текста повести (мы оставляем в стороне отдельные исключения языкового характера), активизируя читательские переживания, заставляя их вибрировать в унисон чувствам героини. Отметим тут же, что взглядом медика Яновский завершает свое произведение, где, впервые выходя за рамки дневника героини, в натуралистических красках описывает неудавшуюся попытку спасти ее жизнь, а затем вскрытие ее мертвого тела, тут же извиняясь перед ней и перед читателем за то, что оставил ее безымянной, не решившись дать ей выдуманное имя, недвусмысленно намекая на фактуальность своей придуманной истории. В повести действительно много типичных для жизни эмиграции ситуаций.

Как практически вся проза младоэмигрантов, повествование Яновского пронизано мотивами одиночества и неприкаянности, достигающими предельной степени сюжетной реализации. Героиня ощущает себя не только одной в многолюдном городе, но одной в холодной, неприютной, враждебной вселенной:

Затянувшись дешевой папиросой и вдруг с взметнувшейся, облегчающей, ранящей силой ощутила кругом себя и холодный ветер вселенной, и тяжелую землю с бегущим по ней враждебным людом, и небо в серых, пятнистых, жестких складках. Чудовищный город, ревуший, давящий, глотающий, плывущий в своем русле; и себя, одинокую душу, затерянную, посеянную в месиве; одна, одна [Там же, с. 58].

Идея человеческой разобщенности носит в творчестве Яновского концептуальный характер. Реальные наблюдения над жизнью русских парижан находят в его сознании мировоззренческую подпитку в «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова, которого он воспринимал как «самого оригинального русского мыслителя» [Там же, с. 455]. Из всей философской концепции Федорова Яновский извлек ее главную максиму: смерть является следствием человеческой разобщенности: «Плановую борьбу со смертью можно начинать только в братстве! “Они умерли, а мы остались: значит, мы их недостаточно любили...” Бог не может хотеть смерти. Смерть есть следствие, завершение отсутствия любви. Отсюда федоровское “братство сынов для воскрешения умерщвленных отцов”. Братство, построенное по образцу Св. Троицы: неразделенной и неслиянной. <...> Основа смерти в небратском состоянии мира. Общими усилиями братьям нетрудно обуздать, “вернуть” стихийные силы природы. Это они медленно и неуклонно работают на смерть и распад. Но если иначе “ставить паруса”, то эти же косные силы начнут работать ежесекундно на воссоздание, на воскрешение» [Там же, с. 456–457]. Судьбу своей героини Яновский изображает как череду неудавшихся попыток обрести ближнего, вписаться то в литературную среду, то в собрание евангельских христиан. Эта жажда своего круга, подобного «раю друзей» Б. Поплавского, реализуется в ее снах: «Мне приснилось, что, белокрылая, я летаю в обществе забытых, ушедших, потерянных друзей. Я стонала от радости, заливаясь счастли-

выми слезами...» [Яновский, 2014, с. 68]. Однако в итоге она возвращается в свое исходное состояние одиночества в большом городе: «Такой огромный город; и каждый для себя; каждый о себе; мертвый город» [Там же, с. 86].

В изображении Яновским парижского топоса слышны переключки с текстами Газданова, Поплавского, Георгия Иванова, где французская столица представлена не своей парадной стороной, а бедными кварталами с их скудной повседневностью, из которой нередко видится лишь единственный выход – мутные воды Сены, как, например, в романе Газданова «Ночные дороги»: в нем доведенный до сумасшествия параноик Васильев бросается «с моста в ледяную воду Сены» [Газданов, 1999, т. 1, с. 563]. Оставшись без работы и без жилья в «мертвом» пространстве Парижа, героиня Яновского, как и многие герои прозы эмигрантских «сыновей», вынуждена ночевать под мостом в окружении бездомных бродяг. Постоянно ощущая притяжение реки, она вдруг осознает ее как место своего вечного приюта:

Река упруго катила волны. Вода бежала, вода ни минуты не стояла. И в этом таился роковой смысл, строгое предостережение, обещание. И тут вдруг – впервые безо всякого кокетства и обмана – ясно мелькнула, обожгла возможность исхода: «А ведь на дне должно быть покойно!» Я облокотилась о парапет, заворуженно созерцая открывшуюся внутреннему взору новую путину. <...> «Я вернусь. Твоя!» – решила, отрываясь от каменной ограды. Торжественная, нерушимая печаль поднимала меня: я не чувствовала больше земли под ногами [Яновский, 2014, с. 109].

Образ Сены как реки мертвых, парижского Стикса, возникает также в поэзии молодой эмиграции, главным образом у авторов «парижской ноты», с ее высокой частотностью мотива смерти без воскресения: «вековечного забвенья», «темени ночной», где «просто холодно и ни души». Яркий пример – стихотворение А. Штейгера «Крылья? Обломаны крылья»:

Заклятье: живи, кто может,
Но знай, что никто не поможет,
Никто не сумеет помочь.

А если уж правда невмочь –
Есть мутная Сена и ночь

[В Россию ветром строчки занесет..., 2003, с. 116].

Как предельная стадия «дна» Парижа выписан в повести образ метро:

На Монпарнасе одной волной мы катились к линии *Nord-Sud*, давя передних, толкаемые задними. Электрические двери издали скрипели, прикрываясь перед самым носом. С рокотом останавливался за решеткой поезд. Мы уныло дежурили в узком проходе, погруженные в душный, потный сумрак, в истерическое безразличие... И это ожидание было похоже на кошмар, дрящущий века, атавистический сон или бред умирающего ипохондрика. Мелькала догадка, что в аду грешники вот так без конца будут дожидаться. <...> должно быть, лампы горят, а в зрачках темно, темно. <...> Вечер. Подземелье; темные огни [Яновский, 2014, с. 74].

Короткий фрагмент пересыщен адской атрибутикой: решетка, узкий проход, резкие скрежещущие звуки, тьма, подземелье, бесконечное ожидание участи...

Следует заметить, что восприятие метро как преисподней / страшного места уже утвердилось в литературе к 1930-м гг. Одним из первых о парижском метро

написал И. Эренбург в стихотворении 1913 г. под названием «Метрополитен», где ёмко высвечена его характерная топика:

Под землю было душно, пахло мылом,
Душно было, страшно, тяжело,
Поезда, скользя по черным жилам,
Выбегали и шипели зло
[Эренбург, 1913].

В красках inferнального лабиринта описывает парижское метро В. Беньямин в своей незавершенной книге впечатлений о французской столице: «...это метро, красные огни которого светятся по вечерам, указывая спуск в подземное царство названий <...> “Елисейские поля”, “Жорж V”, “Этьенн Марсель”... разорвали презренные цепи, которые привязывали их к улицам или площадям; здесь, в пронизанной молниями и пронзенной свистками тьме, названия превратились в безобразных божков клоак, в фей катакомб. Этот лабиринт вмещает в себе не одного, но дюжины слепых и свирепых минотавров, требующих не одну фиванскую девственницу в год, а тысячи анемичных белошвеек и полусонных коммивояжеров каждое утро» (см.: [Рубинс, 2014, с. 26]). Не случайно именно в метро посещает героя рассказа Газданова «Фонари» жуткое виденье: «Он спал у входа в метрополитен на Елисейских полях, эта ночь была особенно холодная, было двадцать третье число февраля месяца. Ему снилось, что он совершенно гол и что громадная змея с ледяным телом обвивает его с головы до пят; кровь стынет и все медленнее и медленнее струится в его жилах: и на уровне своего лица он видит глядящие на него в упор глаза змеи. <...> Он с ужасом смотрел – и вдруг понял, что у змеи его собственные глаза, но только не теперешние, а старческие – выцветшие и печальные и словно издалека глядящие на него с тем исчезающим и странным сожалением, с каким он сам смотрел бы на труп убитого человека. <...> Он вздохнул во сне, почувствовал боль в груди – и проснулся» [Газданов, 1999, т. 3, с. 247]. Симптоматична также внезапная смерть в метро героя рассказа Бунина «В Париже» из цикла «Тёмные аллеи». В отечественной литературе московское метро как адское место, искалечившее тело и судьбу героини, изображено в романе А. Платонова «Счастливая Москва». Литературное метро словно воспринимает и драматизирует трамвайную тему, также наполненную мистическими, танатологическими мотивами («Заблудившийся трамвай» Н. Гумилева, «Машенька» В. Набокова, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, позднее «Доктор Живаго» Б. Пастернака и др.). Показательно, что метро оказывается местом роковой встречи героини Яновского с русским «моряком», предложившим ей, задыхающейся, свою помощь, а потом изнасиловавшим на заднем сиденье такси. Беременность, которой обернулась для героини эта случайная встреча, становится крайней точкой ее «призрачного» существования.

На протяжении сюжета автор то погружает свою героиню на самый край бездны, то словно сам протягивает ей руку помощи. Так, в отчаянии найти работу она получает неожиданное предложение поработать в декоративной мастерской красильщицей тканей. Эта часть произведения написана по канве биографии самого Яновского, подрабатывавшего параллельно с медицинской практикой раскраской материй в мастерской, организованной поэтом Валерианом Дряхловым и Леонидом Проценко. В мемуарной книге «Поля Елисейские» Яновский так описывает свой опыт в этой незнакомой ему сфере:

Дряхлов был компаньоном Проценко по шарфам и галстукам; он прямо заявлял, что Яновского надо прогнать, потому что его работа в убыток...

– Вот как Кнут, – ухмылялся Дряхлов очень по-татарски: ядовито и доброжелательно (у Кнута тоже была мастерская по раскраске материй). – Придет к нему поэт с Монпарнаса, он ему пять франков всунет, а на работу не возьмет, потому что сплошной конфуз.

Наш общий друг Проценко смущенно, однако и забавляясь скандальной сценою, полупьяный, размахивая обнаженными мясистыми, пропахшими красками руками, мягко успокаивал его, усовещивал, посмеиваясь, усаживал всех за стол, наливал вина. Через несколько минут Дряхлов, нежно склоняясь ко мне, говорил:

– Я знаю, вам теперь нужна работа. Не могли бы вы хоть немного аккуратнее печатать кружева, а то только плешины у вас получаются...

– Хорошо, постараюсь, – страдальчески соглашался я... [Яновский, 1993, с. 98–99].

Описывая труд героини, Яновский детализирует те «конфузы», которые сопровождали его самого в процессе работы в мастерской:

Я работала от девяти до восьми вечера с обеденным перерывом: обводила «кле-ем» метровые квадраты крепдешина. Пространства, обведенные непроницаемой массой, закрашивали в разные цвета уже другие. Надо было от руки вести прямые линии, идеальные круги, стрелчатые зигзаги. <...> Эта работа мне казалась подобной пляске на канате: до последней минуты нельзя быть уверенной в благополучном исходе: несвоевременная дрожь фаланги – и все испорчено; надо чистить бензином или смесью эфира с нашатырем, надышавшись которой, испытываешь боль в правом мозговом полушарии: тошнит и позывает ко рвоте. За время «чистки» мне не платили; иногда кляксы уже нельзя было вытравить, тогда за метр шелка мне вычитали пол рабочего дня. Мой нищенский заработок съедали эти порчи! [Яновский, 2014, с. 72–73].

Параллельно с бытовыми сложностями героиня испытывает подспудную душевную неудовлетворенность, порой вырывающуюся на поверхность сознания:

Служила. Училась. Любила. Я вынесла достаточно горечи и холода, и совершенно очевидно, что не только для этого болотца я уцелела. А мысль, что можно родиться, расти и умереть без назначения, без смысла, была мне непривычна; и когда я начинала к ней склоняться, она приносила с собой такую смрадную пустоту, с которой жить становилось невмочь [Там же, с. 76].

Жалея и молясь за таких же обездоленных, как она сама, героиня тем не менее скитается по очередям в поисках временной работы, осознавая с презрением к самой себе, что, получив ее, отнимает хлеб у других:

Как я молилась и страдала за них; каким черным цветком мнилась жизнь, делающая нас врагами. Но, краснея, со слезами возмущения, я, не уступая места, проталкивалась вперед, чтобы лучше расслышать очередное предложение: собирать объявления для календаря, который никогда не выйдет в свет, или лечить от венерических болезней по переписке [Там же, с. 56].

Рассыпанные по всему тексту меты душевных терзаний героини подспудно готовят мгновение ее духовного преображения, которое критикам Яновского (Г. Адамович, А. Бем, В. Ходасевич – см.: [Яновский, 2014, с. 567–576]) и современным исследователям [Рубинс, 2014, Димитриев, 2022] представляется немотивированным. Однако совмещение документальности, натурализма и мис-

тицизма входит в систему принципов художественности писателя, что связано с его религиозным мироотношением, основывающемся на идее преображения падшего человечества. Так, в «Рассказе медика» автор совмещает два контрастных плана: больницы и мертвецкой, с ее обезображенными болезнью и скальпелем патологоанатома телами, и часовней, со свода которой «внимательно и строго смотрел Христос, кого-то выглядывая среди проходящих» [Яновский, 2014, с. 307]. Надпись над Ним гласит: «Аз есмь путь истинный и жизнь» (sic!), а под Его фигурой: «Верующий в меня имеет жизнь вечную». Показателен в этом фрагменте внимательный, взыскующий взгляд Спасителя. Архетипически больница соотносится с лиминальным пространством, а располагающаяся в подвалах мертвецкая недвусмысленно ассоциируется с преисподней. В этом контексте надписи на своде часовни звучат контрапунктом тексту у входа в Дантов ад: «Входящие, оставьте упования» [Данте, 1992, с. 17], – разворачивая весь скорбный сюжет от безнадежности смерти к надежде воскресения. Еще один показательный пример находим в романе «Портативное бессмертие» (1938–1939), где также совмещены два сюжетных плана, реальный и утопический – врачебная практика героя-повествователя в бедных кварталах Парижа и изобретение одним из членов некоего мистического братства чудо-лучей омега, которые способны преобразовать души людей, готовых «слиться в соборной радости, в одном порыве с небесным сердцем человека» [Яновский, 2000, с. 222]. Однако в этом произведении к изображению идиллических картин, реализующих федоровскую идею всеобщего братства, примешивается авторская ирония:

Из прилегающих кругом контор и частных банков высыпали группы зараженных тем же чувством дельцов, маклеров, клиентов. Разорвав на себе одежды, неся в руках ветви каштана, банкиры пели «Аллилуйя» на мотив «Интернационала», члены правления выкрикивали строфы Откровения. Потрясая векселями, купонами, девизами, все они каялись перед встречными, неумело плача и любовно радуясь; вихрем очищали квартал, подбирая, унося нищих и калек, кланяясь сирым и слабым. На всю биржу остался только один служащий; его сердце не выдержало восторга и порвалось: большая ладонь придушила хрипло шелкающий без надобности ключ Морзе [Там же, с. 217].

Любопытен тот факт, что роман создавался в конце 1930-х гг., т. е. в то же время, что и статья о Федорове. Таким образом, публицистические идеи писателя в его художественном творчестве находят неоднозначное решение². Немаловажен в этом плане открытый финал произведения, оставляющий ощущение сомнения и неопределенности в отношении идиллической картины будущего.

В повести «Любовь вторая» этот иронический аспект отсутствует. Если момент преображения героини может восприниматься как недостаточно мотивированный, то само его описание передано с большой поэтической силой, что отме-

² Здесь возникает невольная аналогия с ранним творчеством А. Платонова, публицистика которого носит непререкаемо революционный характер, тогда как в рассказах автор подвергает критическому осмыслению свои идеологические постулаты. На уровне непреднамеренного диалога двух писателей можно привести финал ранней платоновской поэмы в прозе «Невозможное» (1921), где у героя-повествователя возникает близкая герою Яновского идея выведения микробов любви и их распространения во вселенной для преображения человеческой природы. В это время Платонов, как и Яновский, увлечен философской концепцией воскрешения Н. Федорова.

тил в своей рецензии на произведение А. Бем: «Как художественно сильно передано это порывание души к освобождению от мрака отчаяния, как поразительно верно найдены слова для передачи этих смутных ощущений» (см.: [Яновский, 2014, с. 573]). На наш взгляд, при внимательном чтении можно отметить немногочисленные, однако довольно отчетливые сигнальные элементы, подготавливающие этот переход от обыденности к мистическому переживанию, т. е. делающие его мотивированным. Более того, откровения подобного рода всегда происходят неожиданно, вдруг, что вводит их в сферу *чудесного*. И здесь возникает новый ряд интертекстуальных переключек. Размышляя о своих злключениях, героиня приходит в отчаяние от несовместимости собственной жизни с представлениями о своем предназначении: «Я жажду жертвенного подвига, готова любить, сумею понять... неужели же все это ни к чему, никому ни к чему?» [Там же, с. 64]. Она сокрушается от того, что вынуждена конкурировать в поисках работы с такими же нищими, как сама, плача о них душой и молясь за них: «Как это трудно: жалеешь, а хочешь отнять насущный хлеб» [Там же, с. 105]. Ей невыносима бессмысленность собственной жизни, сводящейся лишь к удовлетворению насущных надобностей, и это внутреннее состояние не менее тяжело, чем бытовые лишения. Так в область «человеческого документа», с его физиологизмом и натурализмом, проникает нравственное начало, сближающее повесть Яновского с русской классической литературой, с толстовской традицией. Не случайно в тексте возникает имя Толстого в его связи с «социально-нравственной частью учения Нового Завета» [Там же, с. 115]. Духовная жажда приводит героиню на собрание евангельских христиан, куда она всякий раз попадает словно случайно и откуда однажды уносит подаренное Евангелие от Иоанна. В этом фрагменте слышен отзвук финального эпизода из романа Толстого «Воскресенье», где Нехлюдов открывает Евангелие, также полученное в дар. И момент его просветления наступает так же внезапно, как и у героини Яновского: при чтении Евангелия «случилось то, что мысль, представляющаяся ему сначала как странность, как парадокс, даже как шутка, все чаще и чаще находя себе подтверждение в жизни, вдруг предстала ему как самая простая, несомненная истина» [Толстой, 1987, т. 10, с. 464]. Истина эта открылась Нехлюдову в строках о всепрощении из Евангелия от Матфея – именно в них он нашел ответ на мучивший его вопрос об изобилии зла в мире. Для героини Яновского главная проблема состоит в другом: в жажде любви и преодоления одиночества. И словно отклик на эту душевную потребность, в качестве дара она получает Евангелие от Иоанна, т. е. Евангелие Любви, что становится еще одним сигнальным элементом в череде ее приближений к Богу, внезапно открывшемуся ей на колокольне Notre Dame.

На этом символическом «высоком месте» героиня впервые проникается «неопознанной красотой мира», по-новому видит небо:

Небо, необычайное небо парижского заката, реяло вверх. Спокойное, совершенное, уводящее... тихая райская обитель, где нет ни печали, ни воздыханий. Так прекрасен был этот приоткрывающийся мир, так бесчеловечно жестко давило близкое, окружающее, что совершенно серьезно мне захотелось перепрыгнуть через перила и, шагая над городами и селами, пройти в эту зовущую страну таких совершенных красок [Яновский, 2014, с. 126–127].

Состояние героини переключается с откровением Андрею Болконскому аустерлицкого неба, противостоящего земному злу, в «Войне и мире» Толстого. В ее

восприятию небо выступает оппозицией реки, которая с высоты Notre Dame предстает не тихой обителью спасения, а «ничтожной лужей». В этот момент в ней особенно остро борются намерение умереть и жажда жизни: «Под канатами мостов, в плену, спит Сена. Не видно, чтоб она текла, волновалась, – раба, проститутка, покорно опочившая в гранитной засаленной парче. Она так мала. Ничтожна, что просто обидно: в ней мое спасение? На этом жалком дне? Ничтожная лужа. А ведь я должна умереть. Должна, а не хочу...» [Яновский, 2014, с. 126]. Здесь налицо смена семиотического кода реки: в сознании героини из движущегося, постоянно обновляющегося пространства она превращается в мутный стоячий омут. В итоге притяжение реки, низа сменяется притяжением неба, верха. «Распахни мои глаза, Господи...» [Там же], – в отчаянии взывает героиня.

В преследующем ее намерении покончить с собой, сопровождающемся размышлениями о смерти: «Этот ум, смелый, точный, столь любимый мною ум, должен погибнуть, – вскрикнула душою. – Ведь сейчас конец! ... что будет с моими способностями к языкам, со знанием таблицы умножения...» [Там же, с. 123], – слышится переключка со строчками юношеского стихотворения М. Цветаевой «Уж сколько их упало в эту бездну...» (1913):

...Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.
Застынет все, что пело и боролось,
Сияло и рвалось.
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос...

[Цветаева, 1994, с. 190–191].

Но если лирическая героиня Цветаевой сокрушается об исчезновении своего неповторимого облика, то героиня Яновского – своих умственных способностей, что еще отчетливее, чем в цветаевском стихотворении, свидетельствует о ее юношеском, наивном сознании.

Кульминационным моментом второй части становится экстатическое состояние, переживаемое героиней на колокольне собора, после которого она чувствует себя обновленной, преображенной:

«Господи, Господи! Что это? – онемело повторяла, уже трюся: сейчас, ведь в невменяемом состоянии, я могу упасть, заголосить, испариться?! – Что это?» Кто-то во мне делал судорожные усилия, стараясь – как будто это очень важно – удержать контроль... И в этой борьбе неистойвой от физического противления, нематериальной стихии, высекался, вспыхнул огонь.

<...> На меня хлынул поток, ударивший меня в грудь. <...> Я слышала шум бури над головой, широко вещавшей и ломающей многое. По всему телу рокотало пламя. Свистящий ураган пронизывал меня. Дух, страшный своею неисчерпаемостью, дул, слегка только, краем задевая меня; я чувствовала: если напор чуть увеличится или продолжится еще немного, от меня мокрого места не останется. <...> Сердце вздувалось, разливалось, заняло все тело: оно билось всюду со все ускоряющейся быстротой, вены и артерии горячими трубами опоясывали тело; я слышала свист, необычайный, острый. Мощный дух вливался в меня. Я задыхалась от страха и тяжести. Он раздирал на части, проходя насквозь, расщепляя на атомы все молекулы и клетки, и благодать его была в том, что только часть волны шла на меня.

– Спаси. Не убий. Пройди скорее! – почти кощунственно молила. – Я не могу. Прости. Я сейчас умру...

Сколько это продолжалось? Не ведаю... Медленно приходила в состояние покоя – не в себя: со мною явно что-то произошло, и та, к которой я вернулась, существенно отличалась от прежней. Вся в облегчающих, безотчетных слезах – с шумом в ушах, – смятая, расслабленная, как роженица, я улыбалась растерянной, изнеможенной, блаженной... улыбкой. <...> Я заговорила вслух, бессвязно, не только потому, что было трудно подбирать нужные слова, но это казалось ненужным, неважным, противно-мешающим [Яновский, 2014, с. 128–130].

Картина мистического переживания в подтексте имеет два источника: евангельский сюжет сошествия Св. Духа на апостолов и «Книгу моей жизни» св. Терезы Авильской, монахини-кармелитки, жившей в XVI в (1515–1582). Однако автор творчески перерабатывает оба претекста. Мотивы шума, огня, несущегося ветра, мощного духа, вливающегося в тело героини, аллюзивно связывают цитированный эпизод с евангельским повествованием о сошествии Св. Духа: «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились; И явились им разделяющиеся языки, как-бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святого...» (Деян. 2: 2–4). Также и состояние обновления, воплощенное через образ роженицы, имеет евангельскую основу: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин. 3: 8). Бессвязность речи героини можно также соотнести с евангельским сюжетом сошествия Св. Духа – несведущими «иными» вещание апостолов на непонятных ими языках было воспринято как результат опьянения: «И изумлялись все и, недоумевая, говорили друг другу: что это значит? А иные, насмехаясь, говорили: они напились сладкого вина» (Деян. 2: 12–13). Однако евангельский текст лишен устрашающих элементов, тогда как героиня Яновского испытывает страх и ужас от переживаемого. В изображении физиологии ее экстаза писатель словно детализирует то состояние, которым, с его позиции медика, были охвачены апостолы в момент схождения на них Святого Духа. С другой стороны, экстаз героини имеет мало общего с экстазом св. Терезы, описанном в ее исповедальном повествовании в красках соития с Богом: «Часто Христос мне говорит: Отныне Я – твой и ты – Моя. Эти ласки Бога моего погружают меня в несказанное смущение. В них боль и наслаждение вместе. Это рана сладчайшая... Я увидела маленького Ангела. Длинное золотое копьё с железным наконечником и небольшим на нем пламенем было в руке его, и он вонзал его иногда в сердце мое и во внутренности, а когда вынимал из них, то мне казалось, что с копьём вырывает он и внутренности мои. Боль от этой раны была так сильна, что я стонала, но и наслаждение было так сильно, что я не могла желать, чтобы окончилась эта боль. Чем глубже входило копьё во внутренности мои, тем больше росла эта мука, тем была она сладостнее»³. Объединяет оба переживания состояние боли и муки, однако если для св. Терезы это сладостные боль и мука, то героиня Яновского не ощущает этих чувственных привкусов. При всем притяжении физиологической поэтики, сцена экстаза передана автором в рамках эстетики целомудрия. По дороге домой героиня ведет молчаливую беседу с Богом, также лишенную

³ Тереза Авильская. Книга моей жизни. Цит. по: *Иринея (Тафуня), иеромонах. Основы духовной жизни в Православной и Римско-католической традициях*. URL: http://orskeparh.ru/index_old.php?content=page&id=50 (дата обращения 12.01.2024).

малейших призвуков чувственности, что вновь выдает ее разницу с образом св. Терезы:

Теперь я и не думала молиться, но весь мой путь домой... был сплошным общением, молчаливой беседой с Богом, тем горячее, тем интимнее, что не надо было глядеть куда-то вверх, а, наоборот, углубиться в себя, окунуться, внедриться, так как Бог был, светил во мне; и единственно достойная часть меня оказалась слитой, связанной с Ним... [Яновский, 2014, с. 131].

Вместе с тем образ св. Терезы, несомненно, овеивает страницы повести. Упоминание о ней возникает при описании героиней своего продвижения по собору: ее статую, «с лицом тихим, скрытым, знающим» [Там же, с. 120], она видит скромно приютившейся в стороне от парижской Богоматери. Но и сам дневниковый нарратив произведения от лица женщины резонирует с исповедальным повествованием сразу трех Терез – двух исторических и одной литературной. Кроме «Книги моей жизни» св. Терезы Авильской, это «История одной души» св. Терезы из Лизьё (1873–1897) и дневник героини романа Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (1932), также носящей имя Тереза, образ которой выписан по канве биографий обеих св. Терез (что требует отдельного разговора).

Следует отметить, что жизнеописания двух Терез не раз привлекали к себе авторов первой русской эмиграции. Так, в 1938 г. вышел в свет стихотворный сборник З. Гиппиус «Сияния», в который включено стихотворение «Вечноженственное», где имя Терезы стоит рядом с именем Богоматери. Ее образ воспринимается поэтессой как одна из ипостасей Богородицы, как и образ ибсеновской Сольвейг – непорочной юной девы из драмы «Пер Гюнт», ставшей символом любви и верности во многом благодаря одноименной опере Э. Грига:

Каким мне коснуться словом
Белых одежд Ее?
С каким озареньем новым
Слить Ее бытие?
О, ведомы мне земные
Все твои имена:
Сольвейг, Тереза, Мария...
Все они – ты Одна.
Молюсь и люблю...⁴

Позднее, в 1941 г. Дм. Мережковским была создана повесть «Маленькая Тереза» (так называли Терезу из Лизьё), в которой он размышляет над проблемой святости. В контекст его рефлексий встраивается и образ Терезы Авильской. «Двух Терез» упоминает позднее и Яновский в книге «Поля Елисейские», впервые изданной в 1983 г. в Нью-Йорке. Таким образом, через скрытый образ св. Терезы сюжет повести начинает резонировать еще с целым рядом литературных контекстов.

На последних страницах произведения автор изображает свою героиню в краях святости: идя по тем же парижским улицам, столь же голодная и полунищая, она уже не замечает своей обездоленности, радуется жизни, солнцу, встречным.

⁴ Гиппиус З. Сияния. URL: <https://www.litres.ru/book/zinaida-gippius/siyaniya-5900782/chitat-onlayn/page-2/> (дата обращения 29.12.2023).

Ее главной книгой становится Евангелие, а главным внутренним возгласом – «Господи, я Твоя» [Яновский, 2014, с. 132], звучащим антитезой ее прежнему схожему обращению к Сене. Найдя свой путь, она уже не боится жизни, ее отпускает страх смерти: «И вдруг я познала, доподлинно и осязательно ощутила себя оторванной от плоти. Вот рука, поднимаю ее – синие жилки. Что мне до нее? Это я? <...> Я узрела: смерти “моей” нет. Мясо – прах. Но “я” не мясо. И так весь “мир”: камень, дерево... все бессмертно в духе своем... [Там же, с. 136]. В этой рефлексии ощутима рифма с откровением Пьера Безухова, случившимся в плену: «Ха, ха, ха! – смеялся Пьер... Не пустил меня солдат. Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого меня? Меня? Меня – мою бессмертную душу...» [Толстой, 1987, т. 6, с. 115].

Знаком высшей степени преображения героини становится в финале наделение ее мертвого лица чертами Богоматери, что могло бы дополнить выведенный З. Гиппиус ряд богородичных проекций:

Ее лицо было светло и удовлетворенно, ласково и нежно, казалось, она улыбается, но такого неба, такого синего неба в улыбке я еще не видал; лучистые, подвижные, теплые и неприступные черты ее уводили, уносили – куда, куда? <...> страх и скука, серо-зеленые блики и первые, освобождающие, грубые шумы рассвета; и я у изголовья кровоточащей женщины с лицом Богородицы; и еще что-то, может быть, сплав всего, – что нам не дано подсказать, но что, без сомнения, самое главное [Яновский, 2014, с. 144].

В этом свете, как отмечает автор, и начало повести оказалось озарено, погружено в «субстанцию сияния».

Таким образом, начиная свою повесть как вариант «человеческого документа», в процессе движения сюжета Яновский расширяет его границы за счет смешения реальной действительности с мистическим планом. Тем самым значительно увеличивается резонансное пространство произведения, от текстов Св. Писания и западной житийной традиции, представленной исповедями святых жен, до русской философии и классической литературы, где ведущие позиции занимают философия Н. Федорова и творчество Л. Толстого. Тем самым писателю удается удержаться в границах того «внутреннего морального знания» [Газданов, 2002, с. 276], стержневого в произведениях русской классики, без которого, по мнению одного из ведущих представителей молодой эмиграции Г. Газданова, создание большого литературного произведения невозможно.

Список литературы

В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты». М.: Молодая гвардия, 2003. 375 с.

Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1999.

Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М.: Олимп, 2002. Ч. 2. С. 272–278.

Гоголь Н. В. Избр. соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. 574 с.

Данте А. Божественная комедия. М.: Интерпракс, 1992. 624 с.

Димитриев В. М. «Медицина, наука и жизнь» в литературном проекте В. С. Яновского // Русская литература. 2022. № 3. С. 63–73.

Коростелев О. А. Не архивом единым [о кн.: Яновский В. Любовь вторая: Избранная проза / предисл., коммент., пер. с англ. и фр. М. Рубинс. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 608 с., ил.] // Ежегодник Дома русского зарубежья имени А. Солженицына, 2014–2015. М.: Дом русского зарубежья имени А. Солженицына, 2015. С. 771–775.

Красавченко Т. Н. Л.-Ф. Селин и русские писатели-младоземмигранты первой волны (В. Набоков, Г. Газданов, В. Яновский и др.) // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу: 1920–1940. М., 2007. С. 180–200.

Проскурина Е. Н., Проскурина-Янович П. В. «Шинель» Гоголя: притча в облике анекдота // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2014. С. 269–279.

Рубинс М. Странный писатель русского зарубежья // Яновский В. С. Любовь вторая. Избранная проза. М.: НЛЮ, 2014. С. 5–48.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1987. Т. 6. 540 с.; Т. 10. 541 с.

Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1. 640 с.

Эренбург И. Будни. Стихи. Париж, 1913. 54 с.

Яновский В. С. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. 276 с.

Яновский В. С. Собр. соч.: В 2 т. М.: Гудьял-Пресс, 2000. Т. 1. 368 с.

Яновский В. С. Любовь вторая. Избранная проза. М.: НЛЮ, 2014. 603 с.

References

Dante A. *Bozhestvennaya komediya* [Divine Comedy]. Moscow, Interpraks, 1992, 624 p. (in Russ.)

Dimitriev V. M. “Meditsina, nauka i zhizn” v literaturnom proekte V. S. Yanovskogo [“Medicine, science and life” in the literary project by V. S. Yanovsky]. *Russkaya literatura* [Russian literature], 2022, no. 3, pp. 63–73. (in Russ.)

Erenburg I. *Budni. Stikhi* [Weekdays. Poems]. Paris, 1913, 54 p. (in Russ.)

Gazdanov G. *Collected Works*. In 3 vols. Moscow, Soglasie, 1999. (in Russ.)

Gazdanov G. O molodoy emigrantskoy literature [On Young Emigrant Literature]. In: *Kritika russkogo zarubezh'ya* [Criticism of the Russian Abroad]. In 2 vols. Moscow, Olimp, 2002, vol. 2, pp. 272–278. (in Russ.)

Gogol N. V. *Selected Works*. In 2 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1984, vol. 1, 574 p. (in Russ.)

Korostelev O. A. Ne arkhivom edinyim (o kn.: Yanovskiy V. Lyubov' vtoraya: Izbrannaya proza / predisl., komment., per. s angl. i fr. M. Rubins. – Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. – 608 p., il.) [Not by the archive alone (About the book: Yanovsky V. Love Second: Selected Prose. Foreword, comment., trans. from Eng. and Fr. by M. Rubins. – Moscow, New Literary Review, 2014. – 608 p., ill.)]. In: *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya imeni A. Solzhenitsyna, 2014–2015* [Yearbook of the Solzhenitsyn House of Russian Abroad, 2014–2015]. Moscow, Dom russkogo zarubezh'ya imeni A. Solzhenitsyna, 2015, pp. 771–775. (in Russ.)

Krasavchenko T. N. L.-F. Selin i russkie pisateli-mladoemigranty pervoy volny (V. Nabokov, G. Gazdanov, V. Yanovskiy i dr.) [Celine and Russian Young Emigrant Writers of the First Wave (V. Nabokov, G. Gazdanov, V. Yanovsky, etc.)]. In: *Russkie pisateli v Parizhe: Vzglyad na frantsuzskuyu literaturu: 1920–1940* [Russian Writers in Paris: A View on French Literature: 1920–1940]. Moscow, Dom russkogo zarubezh'ya imeni A. Solzhenitsyna, 2014, pp. 180–200. (in Russ.)

Сюжет, мотив, жанр

in Paris: A Look at French Literature: 1920–1940]. Moscow, 2007, pp. 180–200. (in Russ.)

Proskurina E. N., Proskurina-Yanovich P. V. “Shinel” Gogolya: pritcha v oblich’e anekdota [Gogol’s “Overcoat”: parable in the guise of anecdote]. In: Pritcha v russkoy slovesnosti: ot Srednevekov’ya k sovremennosti [Parable in Russian literature: from the Middle Ages to the present]. Novosibirsk, NSU Press, 2014, pp. 269–279. (in Russ.)

Rubins M. Strannyy pisatel’ russkogo zarubezh’ya [Strange writer of the Russian Abroad]. In: Yanovskiy V. S. Lyubov’ vtoraya. Izbrannaya proza [Yanovsky V. S. Love the second. Selected prose]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2014, pp. 5–48. (in Russ.)

Tolstoy L. N. Collected Works. In 12 vols. Moscow, Pravda, 1987, vol. 6, 540 p.; vol. 10, 541 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. Collected Works. In 7 vols. Moscow, Ellis Lak, 1994, vol. 1, 640 p. (in Russ.)

V Rossiyu vetrom strochki zaneset...: Poety “parizhskoy noty” [The wind will carry the lines to Russia...: Poets of the “Parisian note”]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2003, 375 p. (in Russ.)

Yanovskiy V. S. Polya Eliseyskie. Kniga pamyati [The Champs Elysees. Book of memory]. St. Petersburg, Pushkinskiy fond, 1993, 276 p. (in Russ.)

Yanovskiy V. S. Collected Works. In 2 vols. Moscow, Gud’yal-Press, 2000, vol. 1, 368 p. (in Russ.)

Yanovskiy V. S. Lyubov’ vtoraya. Izbrannaya proza [Love the second. Selected prose]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2014, 603 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Елена Николаевна Прокураина, доктор филологических наук

Information about the Author

Elena N. Proskurina, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 09.02.2024;
одобрена после рецензирования 12.02.2024; принята к публикации 12.02.2024
The article was submitted on 09.02.2024;
approved after reviewing on 12.02.2024; accepted for publication on 12.02.2024*

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетология. 2024. № 1

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2024, no. 1