

*Original research paper**Received: 28.01.2021
Accepted: 15.02.2021***ЭКСПРЕССИОНИСТСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ
ТРИНАДЦАТЫЕ ВАСИЛИЯ ЯНОВСКОГО**

Patryk Witczak

ORCID: 0000-0002-5776-6176

*Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz, Polska
wiczakptrk@wp.pl*

Ключевые слова: *экспрессионизм, Василий Яновский, русская эмиграция, русский Париж, незамеченное поколение*

Экспрессионизм (от лат. «expressio» – выражение) понимаем как художественное направление, в котором утверждается идея прямого эмоционального воздействия, а также подчеркнутой субъективности творческого акта. Для экспрессионистской поэтики характерно, во-первых, преобладание отказа от копирования реальности в пользу деформации и гротеска, во-вторых, доминирование мотивов боли и крика [Willet 1976: 8; Kuźma 1988: 10]. По сравнению с другими творческими направлениями начала XX века сущность экспрессионизма и точные границы этого понятия определить значительно сложнее, несмотря на понятную семантику самого термина. С одной стороны, можно понимать экспрессионизм как творческий метод, категорию внеисторическую. Казимир Выка утверждал, что каждое иррациональное или интроспективное течение можно отнести к экспрессионизму. В таком понимании экспрессионистским может быть и барокко, и романтизм, и символизм. С другой стороны, экспрессионизм можно воспринимать как конкретное направление в искусстве [Выка 1948: 66–67; Brzoza 1990: 120; Paszkiewicz 1999: 5].

Истоки экспрессионизма, как правило, ученые ищут в Германии. Однако, что вполне понятно, художественные приемы нового направления в искусстве начали проникать и в другие страны, в том числе и в Россию. Польская профессор Мария Цимборска-Лебода выделяет два этапа развития русского экспрессионизма. Первый из них – это т.н. модернистский экспрессионизм, в котором сами авторы еще не думали о себе как о экспрессионистах. Второй

этап связан уже с появлением литературных манифестов. Писатели осознали, что зародилось новое течение [Cymborska-Leboda 1988: 359–361]. Среди представителей первого периода русского экспрессионизма можно назвать Владимира Маяковского, Александра Блока, Леонида Андреева, Алексея Ремизова. Писатели-экспрессионисты второго периода – это, между прочим, Александр Грин, Борис Пильняк и Исаак Бабель [Paszkiewicz 1999: 363; Kotkiewicz 2000: 14]. Идеи экспрессионизма проявились и в творчестве некоторых белых эмигрантов, особенно младших, так как часто они вступали в диалог с западноевропейскими художественными направлениями. Одним из таких писателей был Василий Яновский.

Василий Яновский (1906–1989) был тесно связан с литературной средой «русского Монпарнаса», т. е. принадлежал к молодому поколению эмигрантских писателей, которому свои воспоминания посвятил Владимир Варшавский – сверстник Яновского. В книге *Незамеченное поколение* (1956) утверждал он, что молодые авторы, которые поселились после революции в Париже, оказались в безвыходном положении и враждебном пространстве. В отличие от старших литераторов диаспоры, молодые интенсивно стремились к освоению новой реальности, которая окружала их в Париже. Однако их увлечение современной западной литературой и искусством авангарда так и не привело к подлинной творческой интеграции, ибо, что вполне понятно, русскоязычным творчеством интересовались лишь читатели-эмигранты [Рубинс 2012: 5].

Лейтмотивом литературы «парижской ноты», как поэзии, так и прозы, была смерть. Владислав Ходасевич писал в этой связи о «воздухе распада и катастрофы, которым дышит, отчасти даже упивается, молодая наша словесность» [Ходасевич 1996: 362]. Творчество Яновского тоже переполнено атмосферой смерти. Его интересует как физиологический аспект умирания, так и ее мистицизм. Как кажется, не случаен был выбор профессии писателем – он закончил медицинский факультет. Автобиографический герой из романа *Портативное бессмертие* объясняет эту ситуацию, говоря, что хотел «всячески подготовиться к внешним атрибутам смерти, усвоить целиком ее технику, сохранить независимость – в эти последние минуты» [Яновский 2012: 118]. Все эти идеи проявляются и в анализируемом нами рассказе *Тринадцатые*, в котором экспрессионистские мотивы проявились особенно выразительно. В литературной среде русской эмиграции этот текст вызвал отрицательные отзывы. Прежде всего критики указывали на вульгарную лексику и слишком натуралистическое выстраивание пространства городских трущоб. В качестве примера процитируем фрагмент рецензии Лолия Львова:

Эти *Тринадцатые* (вероятно, по аналогии с *Двенадцатью* Блока...) г. Яновского являются неслыханным по наглости и гадости писанием. [...] Кроме чудовищной непристойности таит в себе и оскорбление всего нашего зарубежья [Цит. за: Рубинс 2014: 19].

Стоит подчеркнуть, что *Тринадцатые* были опубликованы в журнале «Числа», который, как хорошо известно, был благосклонным по отношению к молодым писателям, сгруппированным на Монпарнасе. Именно на страницах «Чисел» свое место находили те, произведений которых не хотели печатать другие известные периодические издания. Поэтому не удивляет факт, что в защиту рассказа Яновского выступил Георгий Адамович – редактор «Чисел» и неофициальный руководитель «парижской ноты» – который ответил Львову следующее:

Признаемся, редакция поступила опрометчиво, напечатав рассказ Яновского. Она совсем забыла предостережения г. Лоллия Львова, Фаддея Булгарина. Булгарин еще сто лет назад в одной из своих рецензий: «Все это прекрасно, господа, но дамы!» [Цит. за: Рубинс 2014: 19].

Доброжелательные к Яновскому критики и писатели увидели в дискуссионном рассказе дух Достоевского и выразительные интертекстуальные ссылки на прозу Леонида Андреева, рассматриваемую многими литературоведами через призму экспрессионизма [Paszkiewicz 1999; Kotkiewicz 2000]. На сходство с *Преступлением и наказанием*, кроме гнетущей атмосферы, указывает хотя бы образ павшей лошади и кричавшего над ней кучера [Яновский 2014: 303].

В рассказе *Тринадцатые* Яновский повествует о падении русских эмигрантов, доживавших свои последние дни на парижском дне. Конечно тема экономических проблем русских изгнанников часто отражалась в эмиграционной литературе, однако редко в настолько хлесткий способ. Добавим, что нищета в анализируемом рассказе приобретает метафорический облик – Яновский пишет не только о физической бедности эмигрантов, но прежде всего об утрате ими человеческих черт. В связи с этим, на наш взгляд, интерпретирование рассказа лишь как физиологический очерк было бы ошибкой, ибо такой подход лишает текст Яновского идейной глубины. *Тринадцатые* – это экстатическое видение действительности, в которой стираются границы между реальностью и воображением, явью и болезненным сном. Наши слова хорошо подтверждают констатации немецкого писателя и эссеиста Казимира Эдшмидта:

Писатель-экспрессионист функционирует в тем же реальном мире, в котором живут реалисты. Однако экспрессионист не видит, а смотрит; не изображает, а живет; не репродуцирует, а создает. Он не селекционирует, а ищет. Сегодня у нас нет цепи фактов: фабрик, зданий, болезней, шума и голода. Мы имеем все это в форме видения [цит. за: Willet 1976: 131].

Такое унылое, прямо апокалиптическое, видение города конструирует Яновский, начиная уже с первых предложений своего рассказа. Город становится его главным героем, он живет, дышит железом и камнем [Яновский 2014: 308]. О жизнеспособности города свидетельствуют издаваемые в нем звуки, вместе составляющие своеобразную какофонию, которую сложно вытерпеть: «гремел торговый город», «хрипло кричал возчик», «седой старик играл на скрипке», «люди храпели, как кони» [Яновский 2014: 308], «фыркали лошади», «кричали

носильщики», «бил барабан» [Яновский 2014: 309]. Появляется здесь характерная для экспрессионистской музыки атональность, суть которой выражалась в демонстративном отказе композитора от логики гармонической тональности. Однако, стоит подчеркнуть, что из кажущегося звукового хаоса всегда показывается единое целое [Guimard 1996: 314–315, 356–357]. Похожим приемом пользуется Яновский. На первый взгляд не связанные друг с другом звуки города создают зловещую песню, предзнаменовавшую приближающуюся неопределенную катастрофу:

Над заревом города, и над похотливо текущей толпой, и над яростным шумом торговых улиц напряженных спиралью, казалось, плыла песнь... Песнь осьмых этажей, фабричных лабазов и мужского семени... [Яновский 2014: 309]

Литература и музыка часто вступают в диалог. Как отмечает Иоанна Мянговска:

Сама музыка может быть важнейшей или второстепенной темой литературного произведения [...]. Музыка может быть метафорой, стилистическим приемом или символом, наконец она может проникнуть в композицию произведения, составляя новую целостность [Mianowska 2015: 85].

Не без повода ссылаемся на экспрессионистскую музыку, так как она неразрывно связана с литературой. Язык музыки и язык поэзии соединяются друг с другом посредством крика, агрессии и деструктуризации. Иначе говоря, музыка амплифицирует все оттенки содержащейся в литературе боли. Звуки сыграли немаловажную роль в выстраивании городского пространства в экспрессионистских текстах. Они часто становятся выражением внутренних переживаний персонажей, вынужденных существовать в нечеловеческих условиях. Герои часто подавляют в себе крик страха жизни во враждебном мире. Таким образом, крик города становится отражением их эмоций. Стоит в этом месте упомянуть о известной картине *Крик* (1893) Эдуарда Мунка. Шедевр норвежского художника хорошо указывает, как внешняя форма может быть проявлением внутреннего страдания [Timm 1973: 7–8]. Столкновение внешнего мира с внутренним создает крик, страх и экстаз.

Автор в конструировании образа города использует не только звуковые, но и зрительные эффекты:

Из старых облаков тумана вырывались кем-то подбрасываемые огромные тюки; они взлетали из шумных погребов – фабричных складов. Подхватываемые десятками рук, они перелетали грязь тротуара и исчезали в раскрытой пасти тяжелых грузовиков и телег. Дрожала мостовая от тяжести подков; вместе с ней колыхался и седой туман [Яновский 2014: 308].

И в другом месте:

Из мрака то и дело всплывали тяжелые тюки, выбрасываемые из подвалов. [...] Тяжело переступая фыркали лошади, хлестко отгоняя мглу толстыми хвостами [Яновский 2014: 309].

Туман, дым, грязь, мрак – это типичный репертуар черт города, характерных для антиурбанистической литературы. Перед глазами читателя предстает образ индустриального города, враждебного человеческой личности, лишенной тождества, о чем могут свидетельствовать описания безвольно движущейся толпы, которую можно воспринимать как портрет современного Яновскому человека. Люди – это лишь малозначимый элемент большой бездушной машины, которую воплощает в себе метрополия:

Парикмахерские уже выплеивали покрашенных, побритых, умытых людей с кровавыми массируемыми затылками. Они входили туда хитрыми дельцами, со столбцами цифр в голове; а выходили надушенные, с похотью в глазах и развальцей в походке [Яновский 2014: 309].

И далее:

На бульварах с вкрадчивым шорохом медленно двигались женщины. Молодые, старые, красивые, дорогие, дешевые... шли они, колыхая бедра и груди. В коротких юбках, в цвета тела чулках, стекали они туда, к кофейням и ресторанам, вызывающие оглядывая встречных... Раздеваясь походкой, отдаваясь взглядом, шли они вдоль ярких витрин [Яновский 2014: 309].

Как справедливо отмечает Аурелия Коткевич, толпа обесчеловечивает героев и несет угрозу для их личностей. Толпа олицетворяет также самые мрачные проявления человеческого существования, такие как: одиночество, страдание, смерть [Kotkiewicz 2000: 26].

В экспозиции *Тринадцати* Яновский из толпы выделяет одного героя – писателя, который идет читать свои стихи на литературном собрании. Этот персонаж выполняет маргинальную роль в развитии сюжета рассказа, однако, одновременно, он является резонером самого автора и единственным человеком, замечающим пошлость окружающей его действительности. Он грустно заявляет: «Не кажется ли вам страшным, не кажется ли вам преступным, что цветы пахнут и в лесах насильника, что соловей поет и для сутенера?..» [Яновский 2014: 309].

Поэт выполняет также важную композиционную функцию – он вводит читателя в другой мир. В буквальном смысле это кафе, в котором должен состояться поэтический вечер, в метафизическом – забытый Богом мир, приобретавший черты ада. Символической границей между двумя мирами являются двери:

В каждом городе, на каждой окраине большого города можно найти такие незаметные двери... [...] Если войти в одну из этих дверей, то сразу попадаешь на темные лестницы. Там уютятся какие-то номера, всегда пустые, всегда темные. Наряду с ними гнездятся и трактир или чайная с плохой водкой и музыкой [Яновский 2014: 310].

Переступление этой границы не только меняет пространство, но и способ нарратива. Яновский порывает с линейностью времени и переходит к техни-

ке монтажа. Рассказ напоминает собрание не связанных тесно друг с другом эпизодов, главной задачей которых является не создание логической истории, а угнетающей и тревожной атмосферы. Автор выделяет из безобразной толпы некоторых персонажей с целью подчеркнуть жалость и бессмысленность их существования. Действительность в рассказе Яновского деформируется, что представляет собой одну из основных черт экспрессионистской поэтики. Деформация реальности, с одной стороны, сильно действует на читателя, вызывая крайние эмоции, с другой – отражает внутренний мир самого автора [Kotkiewicz 2000: 33].

Тем, что объединяет все, изображенные Яновским образы, несомненно является уродство, которое подчеркивает inferнальность описываемого мира. В творчестве экспрессионистов уродство выступает в натуралистической форме, однако, одновременно, появляются в нем гротескные и демонические элементы. Они придают уродству метафизическое значение [Golec 1988: 388]. На отсутствие высоких ценностей указывает висящая у входа в кафе картина:

На стенах такого ресторанчика обыкновенно висит много больших и тусклых картин... Обнаженная женщина со вздувшимся животом лежит на столе; из кровавого междуножья страшным пятном выползает головка ребенка... Внизу игровая надпись: Неосторожность» [Яновский 2014: 310].

Лишение интимности и красоты рождения новой жизни внушает вступление в мир, в котором уже нет никакой морали. Однако бывает так, что падение человека позволяет познать суть его бытия.

Перенесение действий с городского пространства в одно из парижских зданий усиливает чувство угнетения и безнадежности. Клаустрофобические помещения становятся клеткой для пребывающих в них людей:

Обросшие плесенью, камни этих стен тоже привыкли и к песням, и к стонам. Часто, часто ночами простоволосые женщины сбегали по этим лестницам с громким воплем «Иисусе! Иисусе!» и ждали немедленного ответа [Яновский 2014: 310].

В приведенной цитате появляется мотив стен, символизирующих отгороженность, замкнутость, а в результате и покорение человека. Бегающие по лестнице женщины безуспешно пытаются найти выход из этого ада на Земле. Уже слишком поздно даже на помощь Христа.

В свете вышесказанного, Яновский изображает в своем рассказе безличную толпу. Люди составляют одну бесформенную массу. Не иначе и в случае описания официанток парижского кафе:

Горячие, жирные блюда подают женщины. Тяжелые, мясистые женщины со спокойной ленью в глазах и с папироской в зубах. Они работают много: днем удовлетворяя желудки гостей, а вечерами – их половые потребности, служа, таким образом, одновременно и технике, и искусствам [Яновский 2014: 310].

Удивляет спокойствие глаз женщин, которые не замечают пошлости окружающего их пространства. Покорное выполнение своих обязанностей указывает на их дегуманизацию.

Похожим приемом пользуется Яновский, описывая танцующие проститутки:

А танцуют здесь степенно и важно, не для легкой забавы. Танцуют так, как будто работают... Две проститутки плывут в танце. Они малого роста, крепко сбитые, широкие. Не улыбаясь, с мертвенно напряженными масками лиц, безжизненно дергаясь, плывут они, выставляя себя напоказ; стараясь как можно более походить на кукол. Так там принято [Яновский 2014: 311].

Танец также принадлежит к мотивам, часто употребляемым экспрессионистами. Экспрессионистский танец опирается на экспрессии жеста, который должен передавать то, что кажется невообразимым [Guimard 1996: 319]. Кроме того, в цитируемом фрагменте рассказа Яновского стоит обратить внимание на «мертвоту» танцующих, что ассоциируется с *dance macabre*, который предзнаменует присутствие нечистых сил. Целесообразно подчеркнуть, что танец выступает также в похожих функциях в творчестве упоминаемого нами Андреева. В таких рассказах писателя, как *Он*, *Красный смех* или *Черт на свадьбе* танец является иррациональным элементом художественного пространства и создает атмосферу ужаса [Kotkiewicz 2000: 42].

Внимания заслуживает и сравнение проституток с куклами, а их лиц с масками. Преображение женщин в марионетки подчеркивает их подчиненность древним инстинктам. Они целиком потеряли самостоятельность и контроль над своими телами. Богатой семантикой обладают и маски, символизирующие, между прочим, фальшь и отсутствие индивидуализма [Jarmułowicz 2017: 7]. Люди надевают маски и играют на сцене жизни. Однако это опасно, ибо легко можно потерять свое тождество и перестать отличать реальность от игры. Женщина в маске и экстатическом танце теряет человечество и становится проституткой, задачей которой является приносить наслаждение.

Все эпизоды и сцены рассказа Яновского объединяет не только уродство и атмосфера страха, но и русская эмигрантка-проститутка в трауре, которая совершает самоубийство, раньше утверждая, что: «Человек должен быть только сильнее себя» [Яновский 2014: 323]. Самоубийственную смерть героини можно интерпретировать как проявление экспрессионистского бунта против трагедии человеческого существования, а также как подавленный крик. Таким способом, сознательную смерть можно считать актом отваги, а не бегством перед страданиями. Убивает себя и упоминаемый в начале наших рассуждений поэт, который пришел к выводу, что жизнь не имеет смысла:

– В жизни, в бессмысленной жизни каждого ненужного человека есть большой смысл, – говорил себе поэт, выходя из ресторана – Ибо по ней мы узнаем, что жизнь бессмысленна [Яновский 2014: 326].

Эти слова хорошо отражают мировоззрение представителей незамеченного поколения, относящихся к жизни, как к цепи страданий.

Подытоживая сказанное, стоит отметить, что экспрессионизм являлся течением кратковременным, нередко вызывающим споры ученых, касающиеся его сути. Несмотря на это, можно выделить ряд черт, которые свидетельствуют о принадлежности к экспрессионистской поэтике. Много из них можно обнаружить в рассказе *Тринадцатые* Василия Яновского. Автор, конструируя художественное пространство, пользуется такими литературными приемами, как фрагментарность сюжета, соотнесение с живописью (уродливые образы) и музыкой (атональность). В рассказе появляются и характерные для экспрессионизма мотивы, такие как: маска, танец, стена, смерть. Стоит еще добавить, что, как и в экспрессионизме, все перечисленные нами формальные приемы позволили Яновскому указать сложность человеческой психики и катастрофизм современного мира. Ведь как утверждал Эдвард Балцезан: «Экспрессионизм был криком души, высказыванием художника, нападающего на материю [...] Это была ре-продукция мира в резкой, демаскаторской форме» [Balcerzan 1982: 274].

Библиография

- Рубинс М., 2012, «Сделать бывшее небывшим»: (анти)утопические романы Василия Яновского, [в:] В. Яновский, *Портативное бессмертие. Романы*, Москва.
- Рубинс М., 2014, *Странный писатель русского зарубежья*, [в:] В. Яновский, *Любовь вторая. Избранная проза*, Москва.
- Ходасевич В., 1996, *О смерти Поплавского*, [в:] idem, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2, Москва.
- Яновский В., 2012, *Портативное бессмертие*, [в:] idem, *Портативное бессмертие. Романы*, Москва.
- Яновский В., 2014, *Тринадцатые*, [в:] idem, *Любовь вторая. Избранная проза*, Москва.
- Balcerzan E., 1982, *Kręgi wtajemniczenia: czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*, Kraków.
- Brzoza H., 1990, *Z problemów estetyki ekspresjonizmu*, [w:] *Zagadnienie prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*, red. S. Poręba, Katowice.
- Cymborska-Leboda M., 1988, *Problem ekspresjonizmu rosyjskiego. Ekspresjonistyczne tendencje w tragedii W. Majakowskiego „Włodzimierz Majakowski”*, [w:] *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*, red. E. Łoch, Lublin.
- Golec J., 1988, *Brzydota i jej znaczenie w twórczości niektórych pisarzy ekspresjonizmu niemieckiego*, [w:] *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*, red. E. Łoch, Lublin.
- Guiomar M., 1996, *Muzyka*, [w:] *Encyklopedia ekspresjonizmu*, red. L. Richard, tłum. D. Górna, Warszawa.
- Jarmułowicz M., 2017, *Słowo wstępne*, [w:] *Ogród sztuk: maska*, red. M. Jarmułowicz przy wsp. K. Kręglewskiej, Gdańsk.

- Kotkiewicz A., 2000, *Z dziejów ekspresjonizmu rosyjskiego. Opowiadania Leonida Andriejewa*, Kraków.
- Kuźma E., 1988, *O tak zwanym nurcie ekspresjonistycznym w literaturze Młodej Polski. Problemy terminologiczne*, [w:] *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*, red. E. Łoch, Lublin.
- Mianowska J., 2015, *Польское в «Крымской элегии» Нины Берберовой*, „Acta Polono-Ruthenica”, t. XX.
- Paszkievicz A., 1999, *Z problematyki ekspresjonizmu w literaturze rosyjskiej. Od Leonida Andriejewa do Wsiewołoda Wiszniewskiego*, Wrocław.
- Timm W., 1973, *Edward Munch*, Warszawa.
- Willet J., 1976, *Ekspresjonizm*, tłum. M. Kluk, Warszawa.
- Wyka K., 1948, *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*, Kraków.

Transliteration

- Rubins M., 2012, «*Sdelat' byvšee nebyvšim*»: (anti)utopičeskie romany Vasiliâ Ânovskogo, [v:] V. Ânovskij, *Portativnoe bessmertie. Romany*, Moskva.
- Rubins M., 2014, *Strannyj pisatel' russkogo zarubež'â*, [v:] V. Ânovskij, *Lûbov' vtoraâ. Izbrannaâ proza*, Moskva.
- Hodasevič V., 1996, *O smerti Poplavskogo*, [v:] idem, *Sobranie sočinenij v četyreh tomah*, t. 2, Moskva.
- Ânovskij V., 2012, *Portativnoe bessmertie*, [v:] idem, *Portativnoe bessmertie. Romany*, Moskva.
- Ânovskij V., 2014, *Trinadcatye*, [v:] idem, *Lûbov' vtoraâ. Izbrannaâ proza*, Moskva.
- Mianowska J., 2015, *Pol'skoe v «Krymskoj èlegii» Niny Berberovoj*, „Acta Polono-Ruthenica”, t. XX.

Expressionism in the Story *Trinadcatye* of Vasily Yanovsky

Summary

The article studies some significant issues of Russian literary expressionism history and theory. The interaction between Russian and Western expressionism in the field of literature and culture of the XX century's first decades is noted. Expressionism was present also in literary Russian emigration first wave, among others in the prose of Vasily Yanovsky. Russian expressionism peculiarities are as follows: combining the opposites? Blurred borders of the phenomenon, facing the extremities as well as the use of traditional art techniques in a new nontraditional sense.

Key words: *Vasily Yanovsky, Russian Emigration, expressionism, Russian Paris, unnoticed generation*