Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук

На правах рукописи

Грибоедова Анна Владимировна

ТВОРЧЕСТВО ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук
Гачева Анастасия Георгиевна

Москва – 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение…….4

Глава 1. Тема цивилизации и культуры в творчестве Ильи Эренбурга конца 1910-х – начала 1920-х гг. …….28

1.1. Тема «заката Европы» и кризиса культуры в романах И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» и «Трест Д.Е. История гибели Европы»…….28

1.1.1. Философско-публицистический контекст темы «заката Европы» и кризиса культуры у Ильи Эренбурга……...28

1.1.2. Тема «заката Европы» и кризиса культуры в публицистике Ильи Эренбурга…….39

1.1.3. Тема «заката Европы» и кризиса культуры в художественной прозе Ильи Эренбурга…….43

1.1.4. Тема «заката Европы» и кризиса культуры в поэзии Ильи Эренбурга……...57

1.1.5. Доклад «Пьяный оператор»……..…62

1.2. Тема войны в произведениях И. Эренбурга первой половины 1920-х годов…….65

1.2.1. Философско-публицистический контекст темы войны у Ильи Эренбурга…65

1.2.2. Поэтический и прозаический контекст темы войны у Ильи Эренбурга…….68

1.2.3. Тема войны в поэзии Ильи Эренбурга…….76

1.2.4. Тема войны в публицистике Ильи Эренбурга……83

1.2.5. Тема войны в художественной прозе Ильи Эренбурга…….89

Глава 2. Строительство нового мира и нового человека в творчестве Ильи Эренбурга начала 1920-х гг.……...……101

2.1. Тема революции в произведениях И. Эренбурга 1917 – первой половины 1920-х годов……..……...101

2.1.1. Философско-публицистический контекст темы революции у Ильи Эренбурга……...101

2.1.2. Поэтический контекст темы революции у Ильи Эренбурга……...112

2.1.3. Тема революции в поэзии Ильи Эренбурга……..122

2.1.4 Тема революции в публицистике Ильи Эренбурга……...129

2.1.5. Тема революции в художественной прозе Ильи Эренбурга……...132
2.2. Поиски героя времени в творчестве И. Эренбурга начала 1920-х годов……..162
Глава 3. Художественно-эстетические искания Ильи Эренбурга начала 1920-х гг.……...…..182
3.1. Жанрово-стилевая стратегия И. Эренбурга конца 1910-х – начала 1920-х годов…185
3.2. Илья Эренбург и конструктивизм……..211
3.3. Творчество И. Эренбурга начала 1920-х годов и зарубежная литература (Вольтер, Гюго, Диккенс)……...231
3.4. Идеи и образы Ф.М. Достоевского в романах И.Г. Эренбурга первой половины 1920-х годов...…….....240
Заключение……264
Библиография……...270

ВВЕДЕНИЕ

Творческое наследие писателя, поэта и публициста И.Г. Эренбурга (1891–1967) по праву можно назвать приобретением русской литературы XX века. Судьба разностороннего писателя, подолгу жившего как в России, так и за рубежом, тесно связанная с ключевыми историческими моментами первой трети XX века, всегда привлекала внимание исследователей и биографов. Статей и книг о «бурной жизни» Ильи Эренбурга написано достаточно. Тем не менее, до сих пор нет ни одного исследования, со всей полнотой раскрывающего художественные особенности творчества, рассматривающего весь корпус текстов (и прозу, и поэзию, и публицистику) в их единстве. На творческие сочинения по большей части смотрели под углом яркой и богатой на происшествия биографии автора, видя в них иллюстрации к реальным событиям, переживаемым Россией и Западом. Между тем изучение литературной позиции и поэтики И. Эренбурга, идейной и художественной эволюции писателя представляется крайне значимым.

Актуальность диссертационного исследования связана с возрастающим интересом к литературе 1920-х годов, с новым витком историко-литературных исследований послереволюционного пятилетия. Раннее творчество Ильи Эренбурга вносит броские краски в литературу своей эпохи, оно является ее выразительной составляющей, резонируя в литературно-философском контексте, отражая ведущие темы эпохи: кризиса цивилизации, «заката Европы», смысла войны и революции, становления нового мира и человека. Проведенное в диссертации исследование экспериментов Эренбурга в области жанра, работы с художественным словом, приемов и методов письма важно не только для понимания поэтики писателя, уяснения его художественного мышления, но и для более полного представления об особенностях литературы начала 1920-х годов.

Научная новизна исследования: впервые творчество И. Эренбурга начала 1920-х годов рассматривается комплексно и систематически. В работе прослежено взаимодействие прозаических сочинений писателя с его поэзией и публицистикой, выделен основополагающий принцип жанрово-стилевой стратегии творчества, выявлены идейные и эстетические доминанты, проанализированы внутренние связи.

Исследование опирается на анализ проблематики текстов и их поэтики в неразрывной связи с литературным, философским и эстетическим контекстом. Кроме этого, анализируется ранее не входившая в круг исследования взаимосвязь сочинений Эренбурга с произведениями Достоевского, а также классиков французской и английской литератур (на примере творчества Вольтера, В. Гюго, Ч. Диккенса).

В 1920-е годы Илья Эренбург жил и в России, и в странах Запада, курсируя между двумя мирами. Его считали настоящим знатоком европейской жизни: он собственнолично видел, как изживалось культурное разнообразие, как распространялся фашизм, как возникала людская озлобленность, а вместе с ней увеличивались человеческие несчастия. Эренбурга по праву можно назвать русским европейцем. Культурно-мировоззренческий опыт писателя питался двумя традициями – русской и европейской. Причастность к революции 1905 года, деятельность в Социал-демократическом Союзе учащихся, участие в большевистском подполье, а затем арест, тюрьма и угроза каторги вынудили семнадцатилетнего Эренбурга в декабре 1908 года бежать в Париж. Он пробыл за границей почти девять лет и смог вернуться на родину лишь в июле 1917 года. До этого он объездил всю Европу: Франция, Германия, Австрия, Швейцария, Италия, Бельгия, Голландия… Казалось, не было такой страны, где он бы ни побывал. Таким образом, личность и мировоззрение писателя сложились на основе усвоения культурного наследия европейских стран и России. Именно благодаря жизни на стыке двух культур, безукоризненному владению несколькими языками и отличному знанию как русских, так и западных культурных ценностей, Эренбургу удалось стать заметным членом русско-европейского культурного диалога. К его голосу прислушивались видные деятели культуры и Европы, и России. Во время жизни за границей писатель особо ценил дружбу с П. Пикассо, Д. Ривера, А. Модильяни, Ф. Леже и другими. Умение Эренбурга балансировать на стыке менталитетов делало его интересным собеседником в глазах окружающих, а голос его – значимым в многоголосье разных культур. При этом, обосновавшись в рядах европейцев, Эренбург сумел сберечь свою русскость. Его письма, публицистические статьи, поэзия и проза красноречиво говорят о сердечной привязанности к родине. Любовь к России и русскому языку, переживание за культуру страны и судьбу соотечественников доказывают, что писатель, несмотря на положение «гражданина мира», в душе оставался русским.

О феномене русского европейца верно сказал в свое время Г. Федотов: «Петровская реформа действительно вывела Россию на мировые просторы, поставив ее на перекрестке всех великих культур Запада, и создала породу русских европейцев. Их отличает прежде всего свобода и широта духа – отличает не только от москвичей, но и от настоящих западных европейцев. <...> Русский европеец был дома везде»[1]. Нет ничего удивительного в том, что именно благодаря русскому европейцу И.С. Тургеневу Запад обратил внимание на русскую классику. С его помощью Европа начала считаться с русской литературой, оставив за ней место в плотном ряду явлений мировой культуры. Тургенев уже при жизни сумел добиться уважения и известности в европейских кругах, был признан классиком многими выдающимися деятелями Европы. Ему удавалось сочетать в себе разные культуры, и, несмотря на это, на родине его продолжали считать истинным русским писателем и человеком: «И.С. Тургенев <…> – истинный художник, и художник преимущественно русский. Русская национальность выражается как в создавании русских типов, так и в отношении самого художника к создаваемым им типам»[2]. У некоторых вызывал недоумение тот факт, что человек, живущий на Западе, сумел так тонко уловить и передать особенности русской жизни, запечатлеть на страницах сочинений достоверные типы русского человека. Сам же писатель признавался, что в этом ему помогло существование на границе культурных традиций. Причастность одновременно и к русской жизни, и к европейской позволила взглянуть на вещи под другим углом зрения – более свободно и непредвзято. Жизнь в Европе укрепила писателя в мысли, что России отведена весьма важная роль в судьбе мировой культуры, а русскому человеку суждено стать одной из ведущих культурных наций на Западе.

О том, что России предначертана великая миссия, писал и другой русский европеец – Ф.И. Тютчев. Двадцатидвухлетнее проживание на Западе, активное участие в жизни высшего европейского общества, тесное общение с известными представителями культуры – наложили определенный отпечаток на личность поэта. По своим пристрастиям и вкусам он ничем не отличался от истинных европейцев, и его жизнь, казалось, была классическим образцом жизни человека, воспитанного цивилизацией Запада. Вот как охарактеризовал Тютчева молодой Киреевский: «Желал бы я, чтобы Тютчев совсем остался в России. Он мог бы быть полезен даже только присутствием

[1] Федотов Г. Письма о русской культуре // Федотов Г. Судьба и грехи России: в 2 т. Т. 2. СПб., 1992. С. 178.
[2] Писарев Д. Сочинения: в 4 т. Т. 1. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1955. С. 19.

своим, потому что у нас таких людей европейских можно счесть по пальцам»[1]. Однако, несмотря на европеизм поэта, его отличала безграничная любовь к своему отечеству и вера в его силы. Тютчев оценивал западный мир трезво, без бездумного поклонения и обожествления. Европе, увидевшей в бездушной цивилизации вершину своей истории, по мнению поэта, суждено было погибнуть. Европейская цивилизация, с присущей ей жаждой производства, со стремлением к благополучию и богатству, со склонностью к безразличию и безверию, оказывается для Тютчева воплощением антихристианского пути человечества, который неминуемо приведет к Апокалипсису. Антихристианский дух постепенно захватил цивилизацию Запада, открыто заявив о себе во время Великой французской революции. «Революция, – отмечал Тютчев в набросках трактата «Россия и Запад», – если рассматривать ее с точки зрения самого существенного, самого элементарного ее принципа, – чистейший продукт, последнее слово, высшее выражение того, что вот уже три века принято называть цивилизацией Запада. Это современная мысль, во всей своей цельности, со времени разрыва ее с Церковью»[2]. По словам поэта, революция – это «самовластье человеческого я, возведенное в политическое и общественное право»[3]. Она, дающая людям искаженный идеал «царствия земного», вселяющая в них веру в абсолютную безнаказанность и нерушимость человеческой воли, противоположна христианству. И единственной силой, способной сдержать надвигающуюся на мир катастрофу, по мнению Тютчева, должна была оказаться его родина. В статье «Россия и Революция» (1848) Тютчев прямо заявлял о призвании России: «И когда же это призвание могло быть более ясным и очевидным? Можно сказать, что Господь начертал его огненными буквами на этом небе, омраченном бурями... Запад исчезает, все рушится, все гибнет в этом общем воспламенении: Европа Карла Великого и Европа трактатов 1815 г., римское папство и все западные королевства, католицизм и протестантизм, вера, давно уже утраченная, и разум, доведенный до бессмыслия, порядок отныне немыслимый, свобода отныне невозможная, и над всеми этими развалинами, ею же созданными, цивилизация, убивающая себя собственными руками... <...> Когда над этим громадным крушением мы видим всплывающим святым ковчегом эту империю еще более громадную, то кто

[1] Тютчев Ф. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М.: Правда, 1988. С. 336.
[2] Тютчев Ф. Россия и Запад // Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. М., 1998. С. 206.
[3] Тютчев Ф. Россия и революция // Тютчев Ф. Полн. собр. соч. СПб.: Издание т-ва А.Ф. Маркс, 1913. С. 296.

дерзнет сомневаться в ее призвании, и нам ли, сынам ее, являть себя неверующими и малодушными»[1].

Русские европейцы в отличие от западников были лишены слепого преклонения перед европейской цивилизацией. Они не были одержимы безрассудной мечтой о западной жизни, поэтому и расхождение этой мечты и реальности воспринимали более стойко. Принципиальным моментом, отличавшим мировоззрение русского европейца от русского западника, было и то, что сердцем, духовным центром Европы первые видели именно Россию. Об этом же говорил и Хомяков, подчеркивая, что будущее Европы за Россией: «Мы – центр в человечестве европейского полушария, море, в которое стекаются все понятия»[2]. Сочинения И. Эренбурга вторят писаниям русских философов. Он, как и другие русские европейцы, отмечал, что для Европы настала пора страшных перемен, пора войн, человеческих жертв, голода и болезней. Идеи, заключенные в работах автора, явились не просто отражением главных социальных и нравственных проблем времени, но предлагали пути их решения. Спасение Европы Эренбург также советовал искать в России. Будущее западного мира, указывалось на страницах поэтических сборников и публицистических статей автора, теперь было сосредоточено в руках его родины.

О грядущей миссии русского человека, способного привнести примирение в противоречия европейской жизни, стать всесоединяющим звеном для народов, говорил и Ф. Достоевский. «Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите»[3], – отмечалось в знаменитой Пушкинской речи. «Всечеловек», по Достоевскому, обладающий «всечеловечной и всесоединяющей» душой, для каждого отдельного человека и любого народа окажется своим, близким. Он необъятен, многогранен и одновременно может содержать в себе качества разнообразные, порой даже взаимоисключающие. Илью Эренбурга хочется назвать именно «всечеловеком»: сочинения его переполнены тревогой и переживаниями за жизнь не отдельного народа или страны, но за жизнь всех людей, целого мира. Все люди для него, как и для Достоевского, оказываются родными братьями, и нет ничего важнее, чем братская

[1] Тютчев Ф. Россия и революция. С. 306–307.

[2] Хомяков А. Несколько слов о философическом письме // Хомяков А. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Работы по историософии. М., 1994. С. 450.

[3] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XXVI. Л.: Наука, 1984. С. 147.

любовь и взаимопонимание. Эренбург религиозен, но не конфессионален: его веру в Бога невозможно вписать в узкие рамки какого-либо вероисповедания. Бог у него тоже обладает приставкой «все», мыслится всеобъединяющим, всепостигающим началом. Писатель пытался показать, что каждый обладает задатками «всечеловека», нужно лишь умело их развивать. Его герои стараются найти правильный путь, мучаются от своего несовершенства и пробуют вновь. Зачастую они имеют противоречивые качества: могут быть одновременно и героями, и злодеями, способны на истинно жертвенные, самоотверженные поступки, но вместе с тем проявляют эгоистичность и себялюбие. Однако задумки персонажей, как и замыслы настоящего «всечеловека», не сосредоточены вокруг отдельной страны – назначение свое они видят в миссии всеевропейской, всемирной.

Диссертационная работа имеет **целью** целостный и всесторонний анализ творческого наследия Эренбурга начала 1920-х годов. Поставленная цель определяет следующие **задачи**:

1. Исследовать литературную позицию Эренбурга начала 1920-х годов, основываясь на его публицистических статьях, переписке, публичных выступлениях и мемуарах.

2. Проследить идейную и художественную эволюцию писателя, начиная от ранних стихотворных сборников второй половины 1910-х годов и заканчивая романами, написанными в начале 1920-х.

3. Рассмотреть прозу, поэзию и публицистические статьи писателя как единое целое, выявить отличительные черты каждой составляющей и единые доминанты творчества Эренбурга начала 1920-х годов.

4. Исследовать проблематику текстов писателя и их поэтику в неразрывной связи с литературным, философским и эстетическим контекстом.

5. На основании анализа сделать вывод о присутствии в творческих текстах Эренбурга преемственных связей с прозаическими, философско-публицистическими и поэтическими сочинениями других авторов. Выявить причины обращения Эренбурга к творчеству других писателей.

6. Определить эволюцию взглядов писателя на главные темы эпохи: тему кризиса культуры и цивилизации, тему войны и революции, тему нового человека и становления нового мира.

7. Рассмотреть взаимосвязь сочинений Эренбурга с творчеством Достоевского и с произведениями европейских писателей (Вольтера, Гюго, Диккенса).

Предметом диссертационного исследования становятся литературные взгляды и художественные особенности творчества И. Эренбурга начала 1920-х годов. **Объектом исследования** выступает творческое наследие И. Эренбурга рассматриваемого периода: прозаические и поэтические произведения, публицистические статьи. Идентичность тем, идей, эстетических доминант и приемов, к которым обращается автор при создании своих произведений, обуславливает рассмотрение литературного творчества Эренбурга начала 1920-х годов в его целокупности. При работе над диссертацией привлекается весь корпус текстов писателя, прослежено взаимодействие романного творчества с поэзией и публицистикой, выявлены идейные и эстетические доминанты, проанализированы внутренние связи. В диссертационном исследовании прежде всего разбираются тексты, написанные в начале 1920-х годов. Однако для более ясного понимания литературного наследия И. Эренбурга мы обращаемся и к ранним сочинениям: в работе дается анализ стихотворных сборников «Стихи о канунах» (1916), «Молитва о России» (1918) и публицистических статей, написанных с 1917 года. Уже в этих текстах Эренбург начал затрагивать интересующие его темы, которые зазвучали в полный голос в 1920-е годы. И пусть указанные работы 1910-х годов выходят за хронологические рамки рассматриваемого периода, без них исследование нам видится неполным.

Степень разработанности проблемы. Сочинения И. Эренбурга при жизни находились под пристальным вниманием литературных критиков, однако предметом диссертационного исследования они становились считанное количество раз. Отдельным сочинениям писателя рассматриваемого периода уделяется внимание в следующих научных исследованиях: в кандидатской диссертации Т. Трифоновой «Творческий путь Ильи Эренбурга» (Л., 1951), в докторской диссертации Т. Фоминых «Первая мировая война в русской прозе 1920-1930-х гг.: Историософия и поэтика» (М., 1998), в докторской диссертации А. Воробьевой «Русская антиутопия XX – начала XXI вв. в контексте мировой антиутопии» (Самара, 2009), а также в монографии Д. Николаева, защищенной как докторская диссертация: «Русская проза 1920–1930-х годов: Авантюрная, фантастическая и историческая проза» (М.: Наука, 2006).

А. Воробьева обращается к роману И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито»[1] во второй главе диссертации – «Русская утопия и антиутопия в контексте исторических событий 1900–1920-х годов». В данной главе исследователь прослеживает ключевые этапы развития жанра утопии от древних истоков до современности, выделяет связи русской и мировой утопии, анализирует отдельные утопические опыты отечественных и зарубежных писателей. Становление русской антиутопии А. Воробьева изучает на примере таких сочинений, как: «Хулио Хуренито» И. Эренбурга, «Мы» Е. Замятина, «Вечер в 2217 году» Н. Федорова, «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» А. Чаянова. По словам исследователя, в романе Эренбурга отчетливо выделяются основные черты антиутопии: обращенность в будущее, наличие проблем планетарного масштаба (философские проблемы эпохи, экзистенциальные вопросы, судьба религии) и непредсказуемость грядущего. Писатель, отмечает Воробьева, в лице учеников Хуренито показывает реакцию своих современников на деструктивные тенденции их «железного века».

Анализ произведений Эренбурга 1920-х годов дается и во второй главе диссертации Т. Фоминых – «Мировая война в художественном сознании И. Эренбурга (“Лик войны”, “Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников”), М. Алданова (“Армагеддон”, “Ключ”), Г. Иванова (“Третий Рим”)». По мнению исследователя, эти авторы имеют схожие взгляды на события 1914–1918 гг. Их видение происходящего нельзя назвать ни пессимистическим, ни безоговорочно оптимистическим, войну они воспринимают как смешение и положительного, и отрицательного. Разбирая «Необычайные похождения Хулио Хуренито», Т. Фоминых отмечает, что Первая мировая война становится одним из центральных событий романа. Она мыслится Учителем как «кратчайший путь к освобождению человечества из-под власти ненавистной цивилизации»[2]. «В историософских воззрениях героя принципиально значимой оказывается категория будущего – “великого неминуемого завтра”. Будущее может стать возвратом к довоенному миру»[3], – пишет исследователь. Такой исход Хуренито не устраивает, герой стремится возвратить человечество к

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников: Monsieur Дэле, Алексея Тишина, Карла Шмидта, Эрколе Бомбучи, Мистера Куля, Ильи Эренбурга и негра Айши, в дни мира, войны и революции, в Париже, в Мексике, в Риме, в Сенегале, в Кинешме, в Москве и в других местах, а также различные суждения Учителя о трубках, о смерти, о любви, о свободе, об игре в шахматы, об иудейском племени, о конструкции и о многом ином.

[2] Фоминых Т. Первая мировая война в русской прозе 1920–1930-х гг.: Историософия и поэтика: дис. … д-ра фил. наук: 10.01.01 / Фоминых Татьяна Николаевна. М., 1998. С. 70.

[3] Там же. С. 87.

«абсолютному началу», к первозданному миру, где царит «свобода», «восторг», «бездумье». «Вера героя в возможность возвращения в потерянный рай, безусловно, из разряда иллюзий»[1], – заключает исследователь. Поняв, что война, не способна воплотить мечты об идеальном мире, Хуренито решает отложить их осуществление и уходит из жизни. «Смерть героя свидетельствует об ущербности его историософской доктрины, ее несоответствии реальному положению вещей»[2], – подчеркивает Фоминых.

Особо хотелось бы выделить монографию Д. Николаева: о творчестве Ильи Эренбурга говорится во второй главе работы – «Авантюристы гражданской войны. – Великий провокатор (А. Ветлугин и И. Эренбург)». Исследователь определяет место романа И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито» среди авантюрных сочинений 1920–1930-х годов, а также рассматривает вопрос о преемственности тем, поднимаемых в романе. Д. Николаев объясняет, чем Эренбурга привлекла именно авантюрная схема, а также подробно анализирует связь «Необычайных похождений» с авантюрной моделью – выявляет основополагающие конфликты и мотивы, характерные именно для авантюрной прозы. Особое место в научно-исследовательском труде отведено теме войны в романе о «великом провокаторе». «Необычайные похождения» тесно переплетены с реальностью и именно это, пишет Д. Николаев, мешает Эренбургу создать «собственно авантюрное произведение». «Необычайные похождения Хулио Хуренито» – книга, отмечает исследователь, прежде всего антивоенная, «отражающая катастрофичность сознания поколения, пережившего Первую мировую войну»[3].

В последние десятилетия творческое наследие Ильи Эренбурга попадало под пристальное внимание исследователей неоднократно. Особенность существующих работ заключается в том, что они либо сконцентрированы в основном вокруг биографии Эренбурга, либо кратко характеризуют творчество писателя в перспективе развития отечественной литературы. К первым можно отнести такие книги, как: «Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга» (Спб.: Академический проект, 2002) Д. Рубинштейна, «Бурная жизнь Ильи Эренбурга» (М.: НЛО, 2009) Е. Берар. Схема, взятая за основу этих книг, довольно проста: в центре внимания находится биография Эренбурга, творчеству же отведено второстепенное значение. Любопытно, что в книгах перекликаются даже названия глав. Вехи биографии

[1] Фоминых Т. Первая мировая война в русской прозе 1920–1930-х гг.: Историософия и поэтика. С. 88.
[2] Там же.
[3] Николаев Д. Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза. М.: Наука, 2006. С. 83.

Эренбурга, взятые авторами за основу деления, идентичны: детские годы, участие в революции 1905 года, жизнь в Париже, революция 1917 года и гражданская война в России, эмиграция и т.д. Анализ произведений лаконичен – упоминание романов или сборников стихов, написанных в годы того или иного периода жизни, становится лишь очередным штрихом к портрету многогранной личности писателя. При этом стоит учитывать, что книги Д. Рубинштейна, Е. Берар охватывают всю жизнь Эренбурга, а не только интересующий нас период. Таким образом, творческой биографии писателя непосредственно 1920-х годов отдано меньше одной пятой их общего объема.

В книге Д. Рубинштейна «Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга» интересующему нас периоду отведено две главы: третья под названием «Революция и гражданская война» и четвертая с заглавием «Хулио Хуренито». Рассказывая о жизни писателя в России после большевистского переворота, автор заостряет внимание читателей на сборнике стихов «Молитва о России». По замечанию исследователя, «Молитва о России» стала «вещественным подтверждением краткосрочной терпимости нового режима к свободе литературного и политического слова»[1]. В нем Эренбург выразил «свое отчаяние» перед хаосом, последовавшим после судьбоносных событий 1917 года. Единственным сочинением сборника, бегло проанализированным исследователем, стало стихотворение «Судный день». В нем, по мнению Рубинштейна, звучит неприкрытое осуждение действий большевиков. «В стихотворении Эренбурга большевики насилуют одну из женщин, отмечая свою варварскую победу восклицанием: “Это будет последний и решительный бой”, в котором советский читатель моментально признавал строку из “Интернационала”, гимна коммунистического движения. Такое могло восприниматься только как выражение крайнего презрения к большевикам и ко всему, за что они стояли»[2], – подчеркивает исследователь. Рубинштейна привлекает не художественная, а идейная составляющая творчества автора. Он подробно исследует не сами стихи, а факторы, толкнувшие Эренбурга написать подобные строки. Причины, побудившие последнего со временем открещиваться от «Молитвы о России», также видятся исследователю весьма интересными. По мнению Рубинштейна, именно безоговорочное осуждение политики большевиков стало основной идеей произведений Эренбурга конца 1910-х –

[1] Рубинштейн Д. Верность сердцу и верность судьбе: Жизнь и время Ильи Эренбурга. СПб.: Академический проект, 2002. С. 55.

[2] Там же. С. 56.

начала 1920-х годов. «…Для произведений Эренбурга, какими провидческими они не кажутся, характерны скорее гнев и инстинктивное понимание большевистских методов, а не систематический анализ политики революции»[1], – заключает Рубинштейн. Другой главе – «Хулио Хуренито» – в книге отведено лишь несколько страниц. Исследователь подробно пересказывает содержание романа, сообщая читателям весь путь странствий Учителя и его помощников – в какой стране они оказались сначала, в какой потом, кого в этих странах они встретили, и чем их приключения закончились. Сосредоточившись на сюжете, автор упускает главное – об основных темах и идеях романа сказано мало. Он обходит стороной такие важные для писателя темы, как: тема свободы, тема войны и революции, тема человека, тема кризиса культуры. Вместо этого исследователь заостряет внимание на «самых страшных преступлениях XX века»[2], описанных в романе. Проблема нацизма занимает в главе центральное место. При этом Рубинштейн пытается отыскать причины, породившие интерес писателя к этой теме. Он предполагает, что неприязнь к немецкому национальному характеру зародилась еще в далеком детстве, и в доказательство приводит историю о поездке маленького Илюши вместе с матерью в Германию. По мнению исследователя, провидческая тревога за судьбу евреев появилась в творческих сочинениях Эренбурга задолго до «Хулио Хуренито». Впервые писатель затронул тему антисемитизма в стихотворении «Еврейскому народу», датированном 1911 годом. Четыре года спустя появилось другое стихотворение – «Где-то в Польше» – «навеянное сообщениями об антисемитских актах на восточном фронте»[3].

«Бурная жизнь Ильи Эренбурга» Евы Берар также относится к числу книг, где первое место по значимости для исследователя занимает биография писателя. О романах И. Эренбурга первой половины 1920-х годов говорится мало: пару страниц отдано под «Хулио Хуренито» и пару абзацев под «Жизнь и гибель Николая Курбова». Хуренито из «Необычайных похождений» Берар называет «человеком без убеждений»[4]. И с этой позицией исследователя, такой трактовкой образа главного героя мы позволим себе не согласиться. Вот что пишет Е. Берар об Учителе: «Хулио Хуренито – человек без убеждений, задавшийся целью подорвать все представления, на которых зиждется буржуазное общество. Этот Учитель ничего не проповедует, его дело – извратить,

[1] Рубинштейн Д. Верность сердцу и верность судьбе: Жизнь и время Ильи Эренбурга. С. 59.
[2] Там же. С. 85.
[3] Там же. С. 87.
[4] Берар Е. Бурная жизнь Ильи Эренбурга. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 61.

обратить против нее же самой все принципы ненавистной ему цивилизации»[1]. На наш взгляд, категорично заявлять, что Хулио Хуренито – «человек без убеждений», не стоит. Убеждения у героя действительно были, в его поступках всегда заключался определенный смысл (пусть и понятный только главному герою). Прогнозируя неминуемое будущее, рисуя перед удивленными учениками устрашающие картины ближайших лет, Хуренито стремился осуществить свою миссию – «быть великим провокатором». Целью его провокаций было не привнесение в жизнь общества беспокойства и паники или хаоса в размеренный ход истории, напротив, его подстрекательства должны были подтолкнуть человечество к свободному выбору своего будущего. Учитель видел свою миссию в приятии различных (пусть даже самых опасных) теорий и планов, которые способствовали динамике исторического развития, не давали людям выбрать для своих жизней вялый, инертный путь. Анализ «Необычайных похождений», произведенный Е. Берар, сводится к подробному изложению сюжетной стороны романа с детальными остановками на таких сценах, как план Хуренито о «сеансах уничтожения еврейского племени» в крупных городах мира, беседа в Кремле с вождем революции, встреча Хуренито с работниками ВЧК. Обрывается разбор романа так же внезапно, как и начался: «Хулио Хуренито позволяет убить себя бандитам, прельстившимся его сапогами. Эренбург даже указывает точную дату преступления – 12 марта 1921 года: именно в этот день они с Любой пересекли границу Советской России. Учитель погибает, и вместе с ним гибнет идея революции как безграничной свободы, однако его ученик продолжает жить»[2]. Употребляя слово «ученик» можно подумать, что Берар говорит о «поэте Эренбурге» – герое романа, о том, кому Учитель доверил рассказать о своей жизни. Однако из дальнейших рассуждений становится ясно, что пишет она об Эренбурге-писателе. Далее следует объяснение, почему Эренбург не пожелал остаться в Бельгии надолго, почему он хотел обратно в Париж, и почему французские власти решили отказать ему в визе. Вот так, смешав личность самого Эренбурга и его героя-однофамильца, исследователь перескакивает с малозначимого романного сюжета к более интересным перипетиям «бурной жизни» писателя.

В работе А. Рубашкина «Илья Эренбург: Путь писателя» акцент с художественного своеобразия произведений также смещен в сторону биографии.

[1] Берар Е. Бурная жизнь Ильи Эренбурга. С. 61.
[2] Там же. С. 64.

Однако эта книга представляет для нас определенный интерес. О конце 1910-х – начале 1920-х годов говорится в первой части книги. Исследователь подробно рассказывает о судьбе Эренбурга (где жил, кем работал), пристально всматривается в его окружение (с кем общался, чьих взглядов не разделял), не обходит стороной и события в жизни России – революция, гражданская война, НЭП хотя и даны схематично, но определенную краску в повествование вносят. Из всех поэтических сборников Эренбурга рассматриваемого периода Рубашкин останавливается на «Раздумиях» (1921). Особенно его заинтересовал раздел «Ночи в Крыму», где «нет позы»[1], а размышления искренни. По мнению исследователя, стихотворения цикла переполнены сомнениями Эренбурга перед грядущим: «Поэт не скрывает своих сомнений, будущее для него неопределенно, ему еще торить свой путь»[2]. Нам же видится, что «Раздумиями» Эренбург перечеркнул былые колебания: это была уже не «Молитва о России» с ее причитаниями и неуверенностью в будущем дне, это были совершенно иные стихотворения. Недаром в «Раздумиях» писатель открещивался от того, что было написано ранее («Отрекаюсь, трижды отрекаюсь // От всего, чем я жил вчера»). Этим сборником Эренбург отмахивался не только от былых взглядов, но и от своей реакции на события. Теперь свершившийся переворот он расценивал не как пугающий хаос, а как рождение чего-то нового, и принимал его не с растерянными причитаниями, а с покорным смирением. Исследователь верно подмечает открытость писателя наступающим переменам, готовность идти навстречу неизведанному. Рубашкин выделяет интересную деталь – образ корабля, возникающий в стихотворении «Боролись с ветрами, ослабли…»[3]. Этот образ, по замечанию исследователя, словно сообщает о готовности его автора принять «нерадостную и суровую весну», принять «ночь незнанья». Образу корабля, выходящему «в незнакомые черные воды» вторит другой – России-роженицы, возникающий в стихотворении «России»[4]. «Стихи жестокие, с обращением и к стране, и к ее “гонителям”, и к новому поколению»[5], – говорит о сочинении исследователь. В нем нет ни намеков, ни скрытого смысла – поэт предельно честен с читателями, называет вещи своими именами. В первой части книги Рубашкин отводит место и обсуждению романов Ильи Эренбурга начала 1920-х годов. Он бегло

[1] Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. Л.: Советский писатель, 1990. С. 57.
[2] Там же.
[3] Эренбург И. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подг. текста и примеч. Б.Я. Фрезинского. СПб.: Академический проект, 2000. С. 410.
[4] Там же. С. 408.
[5] Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. С. 59.

разбирает «Жизнь и гибель Николая Курбова», где «отразилась растерянность – как самого писателя, так и его героя – перед новой политикой партии»[1]; рассказывает о причинах, побудивших написать «свободное обозрение быта, нравов, политической жизни»[2], роман «Трест Д.Е. История гибели Европы», продемонстрировавший обеспокоенность автора последствиями научных и технических экспериментов; оценивает идею, заложенную в романе «Любовь Жанны Ней» – утверждение любви как непреодолимой силы жизни, побеждающей смерть, «поднимающей и преображающей людей»[3]. И все же особое внимание в книге уделено главному роману Эренбурга – «Необычайным похождениям Хулио Хуренито и его учеников». В начале анализа исследователь дает значимые указания читателям: не принимать написанное Эренбургом за исповедь, «не увидев заострения, преувеличения, буйной фантазии автора»[4], но и не считать роман абсолютной выдумкой, ведь в «Хуренито» явно читаются существенные черты эпохи. По мнению исследователя, сатирический взгляд на случившиеся события в стране и ироничный тон повествования не всегда оказывали писателю добрую службу: «Иногда Эренбург, иронизируя, показывал ограниченность своего видения»[5]. Рубашкин детально рассматривает факты биографии писателя, отразившиеся в романе, объясняет причины, подтолкнувшие к его написанию, приводит отклики критики, истолковывает реакцию на произведение современников. У каждого героя романа легко определить классовую, социальную принадлежность, даже выявить национальные черты. Роман Эренбурга, по замечанию Рубашкина, это «приговор обществу, где правят, законодательствуют, процветают деятельные мистер Куль и герр Шмидт, и разводящий фасоль и душистый горошек мосье Дэле»[6].

В то же время существует ряд важных – в том числе и для нас – научно-исследовательских работ. Здесь в первую очередь следует отметить труды Б. Фрезинского, посвященные как избранным эпизодам биографии («Писатели и советские вожди: избранные сюжеты 1919–1960» (М.: Эллис Лак, 2008), «Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923-1944» (СПб., М., Иерусалим: Мосты культуры, Гешарим, 2007)), так и отдельным документам, письмам и статьям писателя. Последние книги, подготовленные Б. Фрезинским, заслуживают особого внимания. Именно они ввели в

[1] Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. С. 127.
[2] Там же. С. 132.
[3] Там же. С. 145.
[4] Там же. С. 65.
[5] Там же.
[6] Там же. С. 77.

научный оборот многие ранее неопубликованные письма Эренбурга и неизвестные материалы к биографии. Среди них: «Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны): избранные статьи и публикации» (М.: НЛО, 2013), «Эренбург И.Г. Письма: в 2 т. Т.1: 1908–1930. «Дай оглянуться...»; Т.2: 1931-1967. На цоколе историй» (М.: Аграф, 2004) и «Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников)» (Спб.: Лина, 1993), написанная в соавторстве с В. Поповым. Документы, воспоминания и материалы хроники из отечественной и зарубежной прессы, приведенные в книгах, не только помогают понять личность самого писателя, рассказывают о его взаимоотношениях с известными деятелями русской и иностранной культуры, но и проливают свет на общественную и литературную жизнь России и Запада первой четверти XX века. При работе над вышеназванными трудами исследователями были детально изучены материалы и записи о писателе в фондах архивов РГАЛИ, ГАРФ, РГИА, ОР ГЛМ, ОР ИРЛИ, ЦГАЛИ СПб, а также в собраниях таких книгохранилищ, как РГБ, РНБ и др. Однако стоит отметить, что зарубежные материалы представлены в книге недостаточно полно. Читателям остается довольствоваться лишь тем, что исследователям удалось найти в отечественных хранилищах и теми сведениями, которые (по замечанию самих авторов трудов) им любезно предоставили зарубежные коллеги. Безусловно, роль иностранных материалов очень высока – представление о творческом наследии писателя, годами жившего и плодотворно работавшего за границей, без этих документов кажется неполным.

Также необходимо выделить вступительные статьи и подробные комментарии Б. Фрезинского к следующим книгам Ильи Эренбурга: «Стихотворения и поэмы» (СПб.: Академический проект, 2000), «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. Жизнь и гибель Николая Курбова. Рассказы» (Ростов-на-Дону: Феникс, 2000), «Необычайные похождения: проза» (СПб.: Издательский дом «Кристалл», 2001), «Любовь Жанны Ней. Жизнь и гибель Николая Курбова: романы» (М.: Текст, 2002). Во вступительной статье к книге «Стихотворения и поэмы», получившей название «Из слов остались самые простые», Фрезинскому удалось вписать обзор поэтической составляющей творчества в биографическую канву Эренбурга. Как объясняет принцип своей работы исследователь: «…Введение к столь полному тому поэтических сочинений Ильи Эренбурга неминуемо требует биографического компонента и абриса

эпохи»[1]. И несмотря на то, что ведущее место в статье отдано биографии, а сочинениям начала 1920-х годов – всего несколько страниц, анализ отдельных стихотворений или емкие характеристики целых сборников представляют несомненную ценность, позволяя представить единство жизненного и творческого пути писателя. Преимуществом статьи является умение исследователя уловить нужные детали, обратить внимание на любопытные моменты, подчеркнуть настроения, заложенные самим писателем. Интересным нам видится попытка Фрезинского соотнести поэзию с прозой писателя. Рассказывая о работе Эренбурга в декабре 1921 года над романом «Жизнь и гибель Николая Курбова», исследователь замечает, что в перерыве им была написана книга стихов «Опустошающая любовь» (январь 1922 г.), «по-своему продолжавшая главную идею романа»[2]. На эту идею, поясняет исследователь, в свою очередь оказали воздействие популярные в Европе того времени «идеи о самодовлеющей роли “пола”»[3]. «Опустошающая любовь» – нетрадиционный пример любовной лирики, кратко описать главную идею сборника не так-то просто. Эти стихи, отмечает Фрезинский, отличает «торжественность лексики, классическая строфика и пренебрежение к ясности их содержания»[4]. В стихотворениях «Опустошающей любви» чувствуется привкус Андрея Белого, и это, несомненно, еще больше сближает их с «Курбовым». Кроме этого, пишет Фрезинский, влияние в то время на Эренбурга оказывали и поэтические сочинения Пастернака. «Эти две волны, усиленные прежде не ведомым Эренбургу психологическим комфортом массового успеха, ощущаются в стихах, написанных в январе 1922 года»[5].

Вступительную статью к книге «Необычайные похождения: проза» исследователь озаглавил «Феномен Ильи Эренбурга», и в скобках уточнил – «Тысяча девятьсот двадцатые годы». Пристальное внимание именно к этому периоду жизни писателя не случайно – в сборник вошли только сочинения 1920-х годов (начиная с «Хулио Хуренито» и заканчивая «Бурной жизнью Лазика Ройтшванеца»). Как объясняет свой выбор Фрезинский, эти произведения «объединены единством жанра и приема – это “необычайные похождения”»[6]. В начале статьи исследователь делает оговорку, отмечая,

---

[1] Фрезинский Б. Из слов остались самые простые // Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 5.
[2] Там же. С. 40.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Фрезинский Б. Феномен Ильи Эренбурга (Тысяча девятьсот двадцатые годы) // Эренбург И. Необычайные похождения: проза. СПб.: Издательский дом «Кристалл», 2001. С. 20.

отмечая, что намерен уделить внимание как эпохе, так и судьбе самого писателя. По его мнению, личная жизнь Эренбурга и время, в которое он творил, наложили важный отпечаток на все творческое наследие. Прозу рассматриваемого периода исследователь характеризует как «художественно своеобразную и политически независимую»[1]. Из произведений первой половины 1920-х годов он подробно останавливается на романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» и наскоро просматривает малую прозу – «Неправдоподобные истории», «Шесть повестей о легкий концах», «Тринадцать трубок». Предоставив читателям возможность самим составить мнение о художественных особенностях «Хулио Хуренито», Фрезинский сосредотачивается на судьбе романа. Исследователь в деталях рассказывает, как издавался роман, как его встретили первые читатели, как отреагировали первые критики, как менялось к нему отношение у представителей власти. В статье также приводятся реакции на роман некоторых представителей литературной братии (Маяковского, Замятина, Шкловского) и ответные реплики Эренбурга на писательские высказывания. В «Неправдоподобных историях», по замечанию Фрезинского, Эренбургу удалось продемонстрировать «умение сжать материал целой жизни героя в страничку текста, а сюжет и сложную интригу уместить в небольшой рассказ»[2]. «Эта коллекция “неправдоподобных” случаев передает не только то время, в ней схвачено и нечто на все времена»[3], – подчеркивается в статье. Как и в случае с «Хулио Хуренито», рассказывая о сборниках, исследователь уделяет большее внимание не их внутренней составляющей, а внешней реакции – отзывам советской цензуры (Госиздата), отношению критики.

Другие романы И. Эренбурга – «Жизнь и гибель Николая Курбова» и «Любовь Жанны Ней» – Фрезинский разбирает в статье «Два романа Ильи Эренбурга (От Андрея Белого к Чарльзу Диккенсу)», помещенной на страницах книги «Любовь Жанны Ней. Жизнь и гибель Николая Курбова: романы». Статья разделена на две части, каждая посвящена одному произведению. Объясняя, почему именно эти романы оказались под одной обложкой, исследователь отмечает, что это «оправдано общностью эпохи, совпадением мотива любви, приводящей к гибели героев», и тем, что «они взаимно дополняют друг друга»[4]. В первой части, получившей подзаголовок «Роман о чекисте,

---

[1] Фрезинский Б. Феномен Ильи Эренбурга (Тысяча девятьсот двадцатые годы). С. 6.
[2] Там же. С. 21.
[3] Там же.
[4] Фрезинский Б. Два романа Ильи Эренбурга (От Андрея белого к Чарльзу Диккенсу) // Эренбург И. Любовь Жанны Ней. Жизнь и гибель Николая Курбова: романы. М.: Текст, 2002. С. 483.

пустившем себе пулю», Фрезинский сообщает читателям интересные факты о судьбе «Жизни и гибели Николая Курбова». Как и в предыдущих работах, исследователь уделяет значительное внимание тому, как задумывался роман, как отреагировала на него критика и знакомые литераторы, художественные же особенности сочинения он обходит стороной. Замысел романа, пишет Фрезинский, Эренбург решил воплотить «на сугубо современном и сугубо российском материале»[1]. «Жизненный путь героя определялся ненавистью к пережитой с детства социальной несправедливости, и первоначальным эпиграфом к роману служила строчка эренбурговских стихов: “Молю, – о, ненависть, пребудь на страже!”»[2] По словам ученого, писатель, убив в конце романа главного героя, на самом деле его спасает – спасает «от неминуемой нравственной гибели (дальнейшая эволюция чека ни к чему иному привести не могла)»[3]. Любопытные подробности сообщает Фрезинский и о романе «Любовь Жанны Ней»: из статьи можно узнать не только о том, почему Эренбург решился написать одновременно что-то сентиментальное и остросюжетное, но и о том, как писатель отреагировал на появление экранизации книги. По замечанию ученого, ранняя проза Эренбурга вызывает интерес у современных читателей. «Вместе с ней картина русской литературы XX века становится ярче и объемней»[4].

Произведения Эренбурга начала 1920-х годов с момента их написания неоднократно претерпевали стилевую и идейную правку. Именно поэтому в нашем исследовании мы обращаемся к первым публикациям произведений, не тронутым ни властной рукой цензора, ни авторской самоцензурой. В 1960-х годах в свет вышло девятитомное собрание сочинений, ставшее своеобразным кодифицированным корпусом текстов Ильи Эренбурга, на которое опирались и до сих пор опираются исследователи его творчества. Однако сочинения начала 1920-х годов представлены в данном собрании не только неполно, но и со значительной правкой. В список вошедших в собрание произведений попали лишь романы «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» и «Трест Д.Е. История гибели Европы», а также сборник «Тринадцать трубок», налицо и идейно-стилевые разночтения с первоизданиями. Поэтому в диссертации из собрания сочинений мы используем только восьмой и девятый тома, в которых были напечатаны воспоминания писателя «Люди, годы,

[1] Фрезинский Б. Два романа Ильи Эренбурга (От Андрея белого к Чарльзу Диккенсу). С. 483.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 484.
[4] Там же. С. 487.

жизнь», остальные же произведения анализируем по публикациям конца 1910-х – начала 1920-х годов.

Методологическую основу исследования составили работы известных теоретиков литературы: М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Ю.Н. Тынянова, Н.И. Харджиева. При исследовании поэтики сочинений Эренбурга за образец были взяты труды С.Г. Бочарова, М.Л. Гаспарова, Ю.И. Левина и др. Произведения И.Г. Эренбурга начала 1920-х годов затрагивали важные философские проблемы своего времени, откликались на значимые труды современников, явились отражением основных политических и культурных событий России и Запада в начале XX века. Именно поэтому при работе над диссертацией изучение литературного, философского, а также идеологического контекста потребовало особого внимания. Из научно-исследовательских работ, посвященных литературе и литературному процессу 1920-х годов, следует отметить труды Ю.А. Азарова, Н.В. Корниенко, О.Н. Михайлова, Д.Д. Николаева, С.Г. Семеновой, В.Н. Терехиной, А.И. Чагина, С.И. Шешукова[1], а также следующие сборники: «Литература русского зарубежья: 1920–1940». Выпуск 1-4 (М.: ИМЛИ РАН, 1993, 1999, 2004, 2008), «Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография». Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград 1917–1920 гг.; Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград 1921–1922 гг. (М.: ИМЛИ РАН, 2005) и др. Погрузиться в философский контекст эпохи нам помогли такие работы, как: «Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов» (М.: ИМЛИ РАН, 2003), «На переломе. Философия и мировоззрение. Философские дискуссии 20-х годов» (М.: Политиздат, 1990). При анализе социокультурного контекста мы опирались на следующие научные сборники: «В поисках новой идеологии: Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920–1930-х годов» (М.: ИМЛИ РАН, 2010), «Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940». Книга 1, 2. (М.: Наследие, 1994).

---

[1] См.: Азаров Ю.А. Диалог поверх барьеров. Русское литературное зарубежье: центры, периодика, взаимосвязи (1918–1940). М.: Совпадение, 2005; Корниенко Н.В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН, 2010; Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. М.: Просвещение, 1995; Михайлов О.Н. От Мережковского до Бродского. Литература русского зарубежья. М.: Просвещение, 2001; Николаев Д.Д. Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза. М.: Наука, 2006; Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920−1930-х годов. Поэтика – видение мира – философия. М.: ИМЛИ РАН, 2001; Терехина В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2009; Чагин А.И. Расколотая лира. Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920–1930-е годы. М.: Наследие, 1998; Шешуков С.И. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 1920-х годов. М.: Московский рабочий, 1970.

По своей **структуре** диссертационная работа состоит из Введения, трех глав, в свою очередь разбитых на параграфы, Заключения и списка использованной литературы. В основу анализа положен проблемно-тематический принцип, позволяющий связать воедино произведения различных жанров, тем самым проследив эволюцию взглядов писателя. Основные темы эпохи, получившие осмысление на страницах сочинений И. Эренбурга, – кризис цивилизации и культуры, «закат Европы», смысл войны и революции, становление нового мира и рождение нового человека – рассматриваются в диссертационном исследовании на примерах прозаического, публицистического и поэтического творчества автора. И хотя было решено сосредоточиться на произведениях писателя начала 1920-х годов, мы обращаемся и к более ранним сочинениях, выходящим за хронологические рамки, указанные в заглавии труда. При работе над диссертацией был исследован обширный корпус текстов представителей русской философской мысли: сборники «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918), «Скифы» (Книга 1 и Книга 2), «Смена вех» (1921), «Исход к Востоку» (1921), отдельные труды Н. Бердяева, С. Франка, В. Иванова и М. Гершензона, Иванова-Разумника, Ф. Степуна, Н. Данилевского и других, статьи А. Блока, а также материалы и дискуссии членов таких значимых в то время общественных организаций, как Вольная Философская Ассоциация и Вольная академия духовной культуры. Кроме этого, материалом для исследования послужили поэтические и прозаические сочинения современников писателя, оказавшие непосредственное влияние и на литературную позицию Эренбурга, и на поэтику его сочинений. Литературный контекст темы революции и строительства нового мира и человека представлен сочинениями А. Белого, А. Блока, М. Волошина, С. Есенина, В. Маяковского, К. Бальмонта, пролетарских поэтов (М. Герасимова, В. Кириллова), И. Бунина, И. Бабеля, Е. Замятина, В. Шкловского и других авторов.

Диссертационное исследование демонстрирует эволюцию взглядов писателя на активно обсуждавшиеся в начале XX века вопросы, показывает, как менялось восприятие Эренбургом войны, революции, искусства и творчества с течением времени. Работа указывает на то, насколько верно Эренбургу удалось передать в романах характер наступившего века, уловить черты нового человека. Кроме этого, анализируются эксперименты писателя в области жанра, его кропотливая работа с художественным словом, разбирается основополагающий принцип жанрово-стилевой

стратегии всего творчества, а также объясняются причины, побудившие писателя на постоянные литературные эксперименты. Также выделяются идейные и эстетические доминанты, общие для всего творческого наследия автора начала 1920-х годов. Диссертационное исследование раскрывает и влияние конструктивизма на творчество писателя – рассматриваются причины столь сильного, но скоротечного увлечения новым направлением. Особое внимание в работе уделено вопросу о традиции в творчестве Эренбурга: соотношение с традицией решается на примере связи его творческого наследия с сочинениями зарубежных писателей и произведениями Ф. Достоевского. В заключении обобщаются результаты, делаются выводы, а также намечаются перспективы дальнейшего изучения творчества И. Эренбурга.

Теоретическая значимость диссертационной работы определяется особым положением раннего периода творчества Эренбурга – времени наиболее яркого в творческой биографии писателя, богатого на эксперименты в области жанра и слова, ценного на рефлексию над ведущими темами эпохи. Проанализированы особенности трактовки Эренбургом темы войны и революции, становления нового мира и человека, кризиса культуры и цивилизации. Прослежена взаимосвязь его произведений с текстами представителей философской мысли и публицистическими сочинениями современников. На примере творчества Эренбурга показано, насколько литература начала 1920-х годов была тесно связана с литературным, философско-публицистическим и эстетическим контекстом, как настойчиво тяготела к стилевым новациям.

Научно-практическая значимость диссертации связана с возможностью использования ее результатов при разработке лекционных курсов по истории русской литературы первой трети XX века, а также на спецкурсах и вузовских семинарах. Работа может представлять интерес при составлении комментария к изданиям поэзии, прозы и публицистики писателя 1910–1920-х годов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Творчество И. Эренбурга начала 1920-х годов отличает единство тем, идей, эстетических доминант и приемов.

2. Тема «заката Европы» – одна из центральных тем творческого наследия Эренбурга конца 1910-х – начала 1920-х годов. Писатель, как и многие его современники, возлагал вину за культурную катастрофу на европейцев: лишив Европу

жизни как физической, так и духовной, они приблизили кризис цивилизации и культуры. Но в то же время расценивал «закат» Запада не как конечную фазу жизненного цикла, а как фазу переходную.

3. По Эренбургу, Первая мировая война явилась одной из причин, обусловивших кризис цивилизации и кризис человека. Писатель не только отобразил перемены, произошедшие в сознании людей с приходом военного времени, но и запечатлел черты, отличавшие эту войну от предыдущих, – ее техничность и механистичность. В стихотворениях, статьях и прозаических сочинениях Эренбург указывал на обесценивание человеческой жизни, подчеркивал бессмысленность жертв, принесенных военному Молоху.

4. Оценки революционных событий менялись у Эренбурга с течением времени. Февральская революция в сознании автора соотносилась со скорыми переменами, с надеждами на улучшение жизни. События Октября писатель сначала воспринял негативно: они, по его мнению, стали «судным днем» для родины – обрекли людей на страдания, ввергли страну в хаос. Однако постепенно безоговорочное неприятие сменилось заинтересованным вниманием, чаяниями иного, лучшего мира.

5. Эренбургу удалось верно подметить характер наступившей эпохи, уловить черты нового человека. Его герои демонстрируют основную формулу времени: на смену чувствованию пришло делание – делание вещей, делание событий. Персонажи заражены главным недугом эпохи – нигилизмом: они ставят под сомнение любой авторитет, отвергают общепринятые ценности, сомневаются в существовании Бога. Герои, примерив на себя маску Творца, подчас оказываются служителями «имущего державу смерти».

6. Соединение разного, сталкивание вместе непохожего, разнообразного – основополагающий принцип жанрово-стилевой стратегии Эренбурга. Писатель сводит в одном сочинении прозаическую и поэтическую речь, работает над ритмической организацией прозаического текста или полностью исключает ритм и рифму из сочинений поэтических, организует романную прозу по законам газетных статей или киносценариев.

7. Первая половина 1920-х годов прошла для писателя под лозунгом конструктивизма – «строить тысячи полезных вещей». В статьях Эренбург отстаивал разговорный язык, призывал изучать примеры индустрии, знакомил читателей с

подлинными «вещами» эпохи. В стихотворениях начала 1920-х годов воплотились основные принципы конструктивизма: разумность приемов и экономия материала. В романах и поэтических сочинениях, поддерживающих на первый взгляд идеал конструктивного искусства, чувствовалась неуверенность автора в совместимости «нового стиля» эпохи с жизнью.

8. Русский европеец И. Эренбург, живший и в России, и за границей, обладал двойственной культурной идентичностью. Его сочинения начала 1920-х годов представляют собой сложный синтез новаторства и традиции, традиции как русской, так и зарубежной литературы. В романах писателя можно обнаружить отголоски произведений Вольтера, В. Гюго, Ч. Диккенса. Взаимосвязь с сочинениями зарубежных классиков прослеживается в содержании произведений, в сюжетных перипетиях, в образах героев, в манере повествования и стилистических приемах.

9. На страницах романов Эренбурга можно обнаружить традиционные типы героев Достоевского: «героя-мечтателя», «героя-праведника», «подпольного человека», «героя-шута». Эренбург, как и Достоевский, подвергает персонажей духовным испытаниям, производит эксперименты над человеческой природой. Размышляя о кризисе культуры и свободе, о человеке и Боге, о добре и зле, Эренбург прочитывает эти темы «по Достоевскому». В некотором смысле он сам оказывается в положении героя Достоевского: ищет и вопрошает, хочет «серьезно и вправду веровать» и не может справиться с разъедающим скепсисом.

Апробация результатов исследовательской работы проходила в форме дискуссии на заседаниях Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, на семинарах для молодых ученых «Философия и литература». Основные положения и выводы диссертации были представлены в докладах автора на научных конференциях и семинарах: «Символы и мифы в литературе и фольклоре» (ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 29-30 марта 2012 г.), «Поэтика, история литературы, текстология в контексте культурной динамики» (ИМЛИ им. Горького РАН, 25-26 апреля 2013 г.), «Литература и культурное самосознание России в период Первой мировой войны» (ИМЛИ им. Горького РАН, 23-24 декабря 2013 г.), «Литературное и языковое пространство города» (ИМЛИ им. Горького РАН, 29 мая 2014 г.), «Утопия, антиутопия, творчество идеала в русской литературе и философской мысли XX–XXI вв.» (ИМЛИ им. Горького РАН, Музей-библиотека Н.Ф.

Федорова, 15 февраля 2014 г.), а также на XXXVIII Международных чтениях «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, 11-14 ноября 2013 г.).

ГЛАВА 1. ТЕМА ЦИВИЛИЗАЦИИ И КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА КОНЦА 1910-Х – НАЧАЛА 1920-Х ГГ.

1.1. Тема «заката Европы» и кризиса культуры в романах И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» и «Трест Д.Е. История гибели Европы»

1.1.1. Философско-публицистический контекст темы «заката Европы» и кризиса культуры у Ильи Эренбурга

Тема кризиса культуры и цивилизации для начала XX века была одной из ведущих. Споры на эту тему, попавшие на почву обострявшейся с каждым годом культурной катастрофы, особенно остро разгорелись как в странах Европы, так и в России. Философы и литераторы предсказывали роковой час, когда великая европейская культура превратится в бездушную и безликую цивилизацию. Обсуждения темы «заката Европы» коснулись, пожалуй, каждого в послевоенной и революционной Европе.

Близка эта тема оказалась и русской мысли. Отечественные философы предрекали умирание европейской культуры, смерть ее души, утрату духовности. За оппозицией «цивилизация» – «культура» они видели оппозицию «Запад» – «Россия», подчеркивая, что подлинно духовная, религиозная культура (носителем которой и является русский мир) должна идти собственным путем, дабы не скатиться на путь безбожной, мещанской цивилизации. Особенно напряженно тема кризиса культуры прозвучала на страницах сборника «Скифы», авторы которого призывали страну выйти на борьбу с обывательством и мещанством, осознать свою особую роль. По мнению «скифов», безумство мира, о котором все чаще стали теперь говорить, объясняется «духом Мещанства», который «торжество свое воздвиг»[1]. Все статьи сборника словно нанизаны на один и тот же вопрос: «Удастся ли когда-нибудь эта победа над старым миром?»[2] Отвечая на этот вопрос, столь накаленно звучащий в русском сознании, авторы сборника советуют искать спасение не во внешнем, а во внутреннем мире каждой страны, каждого человека. «Это он, всесветный Мещанин, погубил мировое

[1] Иванов-Разумник. Испытание огнем // Скифы: сборник. Кн.1. Пг.: Книгоиздательство «Скифы», 1917. С. 262.

[2] Там же. С. 303.

христианство плоской моралью, это он губит теперь мировой социализм, покоряя его духу Компромисса, это он губит искусство – в эстетстве, науку – в схоластике, жизнь – в прозябании, революцию – в мелком реформаторстве, – отмечалось в предисловии к первому сборнику. – И компромиссный социализм, и замаранное моралью христианство, и эстетствующее искусство, и вырождающаяся в реформизме революция – его рук это дело…»[1]. «Пусть старый мир “торжество свое воздвиг”, пусть он “сходит с ума”, пусть в его безумии чувствуется система – люди нового сознания должны идти своим путем к новому миру, хотя бы не сорок лет, а сорок десятилетий суждено было им блуждать в песках пустыни на пути к земле обетованной, на пути к свободному будущему мира, народа, человека»[2], – подчеркивалось на страницах «Скифов».

На Западе одним из самых значимых и интересных культурных явлений, раскрывавших сущность обозначенной темы, стала книга немецкого философа Освальда Шпенглера «Закат Европы» (Т. 1–2, 1918–1922). Шпенглер, вынесший на ее страницах смертный приговор западной цивилизации, был воспринят современниками одновременно и как «безусловный скептик», и как «мужественный пророк»[3]. Книга стала призывом и даже требованием к людям внять авторской интуиции, смирившись с долей безропотных слуг цивилизации. Теория Шпенглера – лишь вывод из его философско-исторических концепций, наложенный на судьбу последней из пережитых человечеством «великих культур» – на западную культуру. При этом, как отмечал С.Л. Франк, «западная культура у Шпенглера не совпадает ни с культурой европейского запада в широком смысле слова, как ее обычно выводят из римской культуры и западно-европейского средневековья, ни с более узким понятием “новой” западной культуры, начало которой обыкновенно видят в ренессансе и реформации»[4]. По Шпенглеру, Европа пережила три великих культуры: античную греко-римскую, арабскую или «магическую» и «западную» или «фаустовскую», которая начинается в XI–XII веках.

Шпенглер полагает, что каждая культура имеет свое «первое пробуждение», свою «утреннюю зарю», свою «зрелость» и завершенность «классического периода» и свою «преизбыточность знойной роскоши», свой «старческий упадок» и свою «роковую смерть» в лице «цивилизации» («цивилизация» видится философу формой окостенения

---

[1] Скифы. Вместо предисловия // Скифы: сборник. Кн.1. С. XI.

[2] Иванов-Разумник. Испытание огнем // Там же. С. 304.

[3] Степун Ф. Освальд Шпенглер и закат Европы // Освальд Шпенглер и закат Европы: сборник статей. М.: Вузовская книга, 2000. С. 8.

[4] Франк С. Кризис западной культуры // Там же. С. 46.

и омертвения культурного организма). Прошедшая такой цикл культура умирает, а на смену ей приходит новая, младенческая культура со своими ценностями и образом бытия. По Шпенглеру, в основе каждой культуры лежит душа. Постепенно, по мере становления и развития культуры, душевные силы достигают своего пика, а затем начинают угасать. «Культура умирает после того, как эта душа осуществит полную сумму своих возможностей в виде народов, языков, вероучений, искусств, государств и наук и, таким образом, вновь возвратится в первичную душевную стихию»[1]. На протяжении человеческой истории в различных местностях земного шара зародилось, расцвело и увяло несколько подобных культурных организмов: китайская, индусская, египетская, вавилонская культура, майя, античный мир, магическая культура ислама и восточного христианства, которые все уже в прошлом. По словам Шпенглера, пришел черед и западноевропейской, «фаустовской» культуры.

Смерть культуры, исчерпание ее души, автор связывает с наступлением эпохи цивилизации. Цивилизация у Шпенглера понимается как завершение, исход культуры: «Цивилизация есть неизбежная судьба культуры. Здесь мы достигаем того пункта, с которого становятся разрешимыми последние и труднейшие вопросы исторической морфологии. Цивилизация – это те самые крайние и искусственные состояния, осуществить которые способен высший вид людей. Они – завершение, они следуют как ставшее за становлением, как смерть за жизнью, как неподвижность за развитием, как умственная старость и окаменевший мировой город за деревней и задушевным детством, являемым над дорикой и готикой. Они – неизбежный конец…»[2] Философ рассуждает о том, что культура жива до тех пор, пока она сохраняет глубинную, сокровенную связь с душой человека. «Живое тело души»[3], культура существует лишь благодаря людям, сохраняющим ее ценности, чтящим ее традиции. «Всякое искусство смертно, не только отдельные произведения его, но само искусство. Придет день, когда прекратится существование последнего портрета Рембрандта и последнего такта Моцартовской музыки, хотя, пожалуй, и будет еще существовать закрашенное полотно и нотный лист, так как не будет уже ни глаза, ни уха, которым был бы доступен их язык форм. Гибнет всякая мысль, всякий догмат, всякая наука, когда угасают души и умы, в

---

[1] Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. Сибирская издательская фирма «Наука», 1993. С. 171.

[2] Там же. С. 68–69.

[3] Там же. С. 460.

мирах которых их “вечные истины” с необходимостью переживались как нечто непреложное»[1], – поясняет Шпенглер.

По мнению философа, механизация, одерживающая верх над духовностью, превращает человеческую жизнь в нечто бездушное, «подчиненное опеке рассудка»[2]. Именно в этом и заключается опасность наступления цивилизации: «Дух человечества мировых городов являет собой отнюдь не возвышение душевной стихии, а некоторый остаток, который обнаруживается после того как вся органическая полнота остального умерла и распалась»[3].

Россия начала узнавать о сочинениях Шпенглера в конце 1910-х гг., хотя его произведения на русском языке появились впервые лишь в начале 1920-х гг. («Философия будущего», Иваново-Вознесенск, 1922; «Пессимизм ли это?», М., 1922; первый том «Заката Европы» – в 1923 г.). «К этому же времени относится полемика в Советской России вокруг “Заката Европы”, ряд книг, углубленно затрагивающих идеи Шпенглера (см.: Лазарев В.Н. Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство. М., 1922; Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922 <…>; Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930)»[4], – пишет С.Г. Семенова. По мнению русских философов, сочинение немецкого историка «раскрывает большие глубины несомненного кризиса культуры»[5]. Как верно сказал о труде Шпенглера Бердяев: «Это – нашего стиля книга»[6]. И действительно, тогда многие говорили о катастрофе военного и послевоенного времени с ее страшными последствиями – духовным обнищанием и нравственной деградацией. Если бы книга Шпенглера появилась до потрясений мировой войны и революции, она не получила бы в Европе и половины того признания, которое выпало на ее долю. Исследователи уличили бы Шпенглера в дилетантстве, а общественность вообще не заметила бы появления книги. Успех «Заката Европы» можно объяснить лишь переменами, которые произошли в европейцах. Люди стали способны к тревожным переживаниям, они стали испытывать чувство «недоверия к

[1] Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. С. 238.
[2] Там же. С. 464.
[3] Там же.
[4] Семенова С. Грезы о новой культуре // Гачева А., Казнина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 46.
[5] Букшпан Я. Непреодоленный рационализм // Освальд Шпенглер и закат Европы. С. 86.
[6] Бердяев Н. Предсмертные мысли Фауста // Там же. С. 69.

разуму жизни, к логике культуры, к обещаниям заносчивой цивилизации, к чувству вулканической природы всякой исторической почвы»[1].

Стоит отметить, что идея Шпенглера, неслыханная по новизне и смелости в западной мысли, России уже была знакома. Тема кризиса Западного мира была для русских мыслителей в некотором смысле *своей* темой, именно поэтому отечественная философская мысль так истово откликнулась на труд немца. Еще начиная со славянофилов, Ф.И. Тютчева, Ф.М. Достоевского звучала критика путей европейской секулярной цивилизации. В 1869 году в свет вышла историко-философская работа Н.Я. Данилевского «Россия и Европа», в которой автор говорил об одновременном или последовательном существовании различных культурно-исторических типов. Философ противопоставлял Россию и Европу, указывая, что Россия и славянское семейство народов представляют собой особый, самобытный культурно-исторический тип. «Дело в том, что Европа не признает нас своими. Она видит в России и в славянах вообще нечто ей чуждое, а вместе с тем такое, что не может служить для нее простым материалом, из которого она могла бы извлекать свои выгоды…»[2] – отмечал Данилевский. В книге «Россия и Европа» утверждалось, что каждый культурно-исторический тип своеобразен, и из своих собственных основ выстраивает фундамент для дальнейшей исторической жизни. Так, Европа постепенно подошла к периоду своего цивилизационного угасания, «начала спускаться по пути своего течения»[3]. В «России и Европе» подробно анализируется высказанная еще славянофилами мысль о гниении Запада. И автор работы приходит к заключению, что она кажется ему «совершенно верной»[4]. Данилевский подчеркивал, что творческие силы европейской цивилизации уже около полутораста или двухсот лет тому назад вышли на нисходящую сторону своего пути: «Наступило уже время плодоношения! Жатва ли это, или сбор плодов, или уже сбор винограда; позднее ли лето, ранняя ли или уже поздняя осень, – сказать трудно; но, во всяком случае, то солнце, которое взращало эти плоды, перешло за меридиан и склоняется уже к западу»[5].

---

[1] Степун Ф. Освальд Шпенглер и закат Европы // Освальд Шпенглер и закат Европы. С. 32.

[2] Данилевский Н. Россия и Европа. 2-е изд. / Сост. и комм. А.В. Белова. М.: Институт русской цивилизации, Благословение, 2011. С. 65–66.

[3] Там же. С. 205.

[4] Там же. С. 200.

[5] Там же. С. 208.

А в 1909 году авторы «Вех» отмечали «бескрылость и ограниченность»[1] жизни Западной Европы, указывали на внутреннюю катастрофу, постигшую человечество начала XX века. Представители религиозно-философской мысли, отозвавшиеся в 1922 году на труд Шпенглера книгой «Освальд Шпенглер и Закат Европы», попытались представить свои размышления «о духовной культуре и ее современном кризисе»[2]. В сборнике давался взгляд на изменения в отечественной культуре сквозь призму роковых перемен, постигших Европу. Авторы отмечали победу безрелигиозной мещанской, технической цивилизации над старой духовной культурой не только в России, но и во всех странах Запада. Говоря словами Е.В. Ивановой, «обсуждение книги Шпенглера «Закат Европы» <…> не случайно служило как бы продолжением дискуссий о судьбе христианских ценностей в России в более широком европейском контексте»[3].

В русском сознании тема кризиса культуры и цивилизации получила осмысление раньше, чем труд Освальда Шпенглера стал известен в России. «Вся новая культура роковым образом склоняется к упадку и истощению»[4], – отмечал на страницах работы «Кризис искусства» (1918) Николай Бердяев, – «все свершается соразмерно с духовным возрастом человека и мира»[5]. Мысль о том, что «европейская культура <…> должна ощутить истощение и упадок и должна искать обновления своих сил»[6], разделяли в то время многие представители русской интеллигенции. Подтверждение этому можно найти на страницах «Переписки из двух углов» Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона. «Мне кажется: какое бы счастье кинуться в Лету, чтобы бесследно смылась с души память обо всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусствах, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек…»[7], – отмечает Гершензон. Участники эпистолярного диалога призывают «настороженно следить за собой», выискивая «яд упадка» и «заразу “декадентства”», и внимательно ожидать освобождения от разлагающейся культуры, которая «свисает лохмотьями с изможденного духа»[8]. Они уверены, что возможна и иная культура, которая не станет обращать в фетиш любую ценность, а всякое познание – в догмат. Выходов из

---

[1] Вехи. Из глубины: сборник статей. М.: Правда, 1991. С. 35.
[2] Предисловие // Освальд Шпенглер и закат Европы. С. 6.
[3] Иванова Е. Вольная философская ассоциация: 1919–1924. М.: Наука, 2010. С. 56.
[4] Бердяев Н. А. Кризис искусства. (Репринтное издание). М.: СП Интерпринт, 1990. С. 25.
[5] Там же. С. 28.
[6] Там же. С. 26.
[7] Иванов В. и Гершензон М. Переписка из двух углов: сборник статей. СПб: Авалонъ, Азбука-Аттикус, 2011. С. 22.
[8] Там же. С. 39.

сложившейся ситуации мыслители не предлагают, на страницах «Переписки» лишь звучит вопрос: «как бороться против тех ядов культуры, которые вошли в кровь и отравили самые истоки духовной жизни?»[1] Однако и в простой постановке этого вопроса, в попытке проговорить все симптомы болезни, поразившей душу культуры, философы видят начало выздоровления. «Нет, нам не пристало писать законы для будущего, – считает Гершензон. – Довольно, если мы сумеем сознать свой недуг и взалкать исцеления: это уже начало возможного выздоровления»[2].

По мнению Николая Бердяева, кризис, который переживает современная культура, начался давно. Эта «эпоха упадка», где отрицательные процессы распада преобладают над положительными процессами творчества, началась с приходом цивилизации. «Цивилизация XIX и XX веков отрицает священную символику культуры и хочет наиреальнейшей жизни, хочет овладения жизнью и преображения жизни. Для этого она создает свою могущественную технику»[3]. Как пишет философ в работе «Новое средневековье», с одной стороны, этот кризис подготавливала реалистическая цивилизация с ее жаждой жизни, а с другой – он начался «в обнаружении религиозной воли к реальному преображению жизни, к достижению нового бытия, новой земли и нового неба»[4]. Объясняются такие перемены довольно просто: у истории существует свой ритм, ритмическая смена эпох, периодов и типов культуры. Вместе с этим бывают свои приливы и отливы, подъемы и спуски. «Нам суждено жить в историческое время смены эпох. Старый мир новой истории (он-то, именующий себя все еще по старой привычке “новым”, состарился и одряхлел) кончается и разлагается»[5], – пишет Бердяев. Нынешнюю историческую эпоху отличает упадок духа в обществе и ослабевание духовного творчества. По мнению Бердяева, это стало «результатом долгого исторического пути отпадения от духовного центра жизни, от Бога»[6]. «Это и есть переход культуры в цивилизацию»[7], – подчеркивает мыслитель.

Теме кризиса культуры и жизни посвящали свои статьи и дискуссии и члены Вольной Философской Ассоциации, созданной в 1919 году по инициативе Р. Иванова-Разумника, А. Белого и других представителей отечественной интеллигенции.

---

[1] Иванов В. и Гершензон М. Переписка из двух углов. С. 50.
[2] Там же. С. 62.
[3] Бердяев Н. Новое средневековье // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. С. 430.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 408.
[6] Там же. С. 422.
[7] Там же.

Участники Вольной Философской Ассоциации приходили на заседания получить ответы на волновавшие их проблемы философии культуры – обсудить «стихийный и грозовой характер столетия»[1], узнать о кризисе современной культуры, услышать о проблемах религии и творчества. Проблема переживаемого кризиса культуры стала основной темой большинства открытых заседаний Ассоциации. Именно ей был посвящен доклад Александра Блока «Крушение гуманизма», прозвучавший на первом же заседании Вольфилы. Как пишет С.Г. Семенова, уже в самом его названии указывалось на то, «от чего, по мнению автора, будущая жизнеспособная культура новой эпохи масс не может не отвернуться: от гуманизма, понимаемого поэтом как “мощное движение” культуры, которое идет от эпохи Возрождения, возрастая и развиваясь на идее и идеале индивидуалистического, самоопорного человека»[2]. Положения этого выступления получили дальнейшее развитие в докладах Иванова-Разумника («Эллин и скиф», «Скиф в Европе», «Три искушения»), А. Мейера («Гуманизм или христианство»), К. Петрова-Водкина («О науке видеть»), А. Штейнберга («Развитие и разложение в современном искусстве» и «О времени и пространстве в философии истории»), а также в рукописи А. Белого «Кризис культуры». Мысль о том, что русской революции будет суждено сыграть роль мирового значения, впервые прозвучала именно в докладе А. Блока «Крушение гуманизма». Как вспоминал А. Штейнберг, тогда Блок «говорил в чисто русской традиции предвидения конца европейской цивилизации»[3]. Блок выделил раздробленность, расколотость как основную черту Западной Европы. Эту разобщенность, по мнению Блока, можно было заметить во всем многообразии явлений жизни: в искусстве, в науке, в развитии мысли. «У бывших гуманистов, превратившихся в одиноких оптимистов, от времени до времени возникает тоскливое стремление к цельности, – подчеркивалось в докладе. – Один из выразителей такого стремления – явление по существу уродливое, но завоевавшее себе огромное, неподобающее место. Это – популяризация знаний, глубокий компромисс, дилетантизм, губительный как для самой науки, так и для воспринимающих ее в столь безвкусном растворе. Популяризации, разделению наук на высшие и низшие мы обязаны тем полумраком, полусветом, который хуже полного мрака и который царствует до сих пор в головах людей средних сословий, в головах

[1] Блок А. Крушение гуманизма // Блок А. Собр. соч. в 8 т. Т. 6: Проза 1918–1921. М. – Л.: Государственное изд-во художественной литературы, 1962. С. 107.

[2] Семенова С. Грезы о новой культуре. С. 33.

[3] Штейнберг А. Друзья моих ранних лет (1911–1928). Париж: Синтаксис, 1991. С. 45.

европейских буржуа»[1]. Цивилизация, пытаясь привнести в мир что-то новое, дополнить новыми изобретениями и приумножить его блага, только загромождает его. При этом связующего материала, способного закрепить множественность этих элементов в единое целое, не существует. Терзается от этого в первую очередь человек – он «бежит от самого себя»[2]. «Таков недуг нашей эпохи, и симптомы его так же очевидны для человека мыслящего, как физическое ощущение приближения грозы»[3], – подытоживает Блок. Доклад Блока был оценен как парадоксальный, но вместе с тем гениальный. «Характеристика цивилизации XIX века поражает своей острой выразительностью; предчувствие наступления новой антигуманистической эпохи и гибели человека “гуманного, общественного и нравственного” – на грани ясновидения»[4], – отмечал К.В. Мочульский. Действительно, поэт во время своего выступления на открытом заседании Вольной Философской Ассоциации нарисовал перед присутствующими роковую картину: храм просвещенной Европы еще озаряет прощальный луч, но стоит ему погаснуть, и все погрузится во мрак.

Тема кризиса культуры, как упоминалось ранее, не раз поднималась на заседаниях Вольфилы. Важным с этой точки зрения можно назвать собрание, прошедшее 21 марта 1920 года, тема которого была заявлена как «Беседа о пролетарской культуре». Как отметил в начале дискуссии председательствовавший на заседании Андрей Белый, «Беседа о пролетарской культуре» стала продолжением целого ряда бесед, где поднимались проблемы культуры. На этот раз дискуссия свелась к разграничению таких понятий, как «культура» и «цивилизация». Подробно об их отличительных чертах рассказал Иванов-Разумник. «Цивилизация – внешние формы, культура – внутреннее содержание, – пояснил писатель. – Понятие “цивилизация” является классовым и в то же самое время интернациональным, понятие же “культура” – внеклассовым и в то же самое время народным»[5]. В своем выступлении Иванов-Разумник ставил знак равенства между понятиями «культура» и «душа народа». Культура, по его мнению, глубоко народна и национальна. Во время дискуссии высказывались также мысли о том, что под цивилизацией следует понимать перемены внешнего порядка, а под культурой –

---

[1] Блок А. Крушение гуманизма. С. 105-106.
[2] Там же. С. 107.
[3] Там же.
[4] Цит. по: Белоус В. Вольфила (Петроградская Вольная Философская Ассоциация): 1919–1924. Кн. 1. М.: Модест Колеров и «Три квадрата», 2005. С. 82.
[5] Беседа о пролетарской культуре (Заседание 21 марта 1920) // Иванова Е. Вольная философская ассоциация: 1919–1924. С. 276.

серьезные внутренние изменения. Выступающие отметили опасность «окостенения», «вырождения», которая грозит гуманистической культуре, напрямую связывая ее с утратой христианских ценностей. Точно об этом сказал Чертков: «Цивилизация есть тело человечества, культура – душа этой цивилизации, и каждая цивилизация имела свою культуру, как каждое тело имеет свою душу. Трамвай – современная цивилизация, но она создает новую душу. Мчится нечто таинственное, не видно, кто тащит, что тащит, – мчится. Это несомненно создает новую душу, новую эмоцию, новое настроение человеческой души. Несомненно, когда висел над куполом церкви крест и только крест – это была душа данной культуры, христианской культуры, а когда над крестом появился громоотвод, то не только новая цивилизация появилась – металлическая проволочка, но и новая душа»[1].

По мнению С.Г. Семеновой, отечественных религиозных мыслителей (от Вяч. Иванова до Булгакова и Флоренского) «отличает четкая христианская доминанта (стертая у Блока и Белого) в видении новой творческой, жизнетворческой эпохи, что должна прийти на смену старой, исчерпавшей себя гуманистически-секулярной, символической культуры»[2]. Так, Вяч. Иванов в статье «Кручи. О кризисе гуманизма» говорит о революции не как о «безобразной катастрофе» или «злодейском заговоре», а как о болезненном этапе «давно назревавшего перелома жизни, мировоззрения, культуры». Как отмечает Семенова, именно искусство, заразившееся мучительной болезнью кризиса, «сигнализировало об изживании целой большой культурно-цивилизационной эпохи, отмеченной духом гуманизма»[3].

Другой философско-общественной организацией, посвящавшей свои обсуждения и споры вопросам культуры и ее грядущего кризиса, стала Вольная академия духовной культуры, организованная 26 сентября 1919 года в Москве Н.А. Бердяевым. По мнению Бердяева, революция нарушила традицию русского культурного ренессанса начала XX века, однако люди, причастные к отечественной духовной культуре, все же существовали. Именно поэтому у него «зародилась мысль о необходимости собрать оставшихся деятелей духовной культуры и создать центр, в котором продолжалась бы жизнь русской духовной культуры»[4]. Идейный лидер объединения видел его более широким образованием, нежели обыкновенное религиозно-философское общество. Оно

[1] Беседа о пролетарской культуре (Заседание 21 марта 1920). С. 298.
[2] Семенова С. Грезы о новой культуре. С. 40.
[3] Там же.
[4] Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М.: Книга, 1991. С. 237.

должно было связать представителей разных направлений, высоко ценящих значение духовной культуры. Так, на собраниях ВАДК с лекциями и докладами выступали С. Франк, А. Белый, Вяч. Иванов, Б. Вышеславцев, Ф. Степун и многие другие. «Это своеобразное начинание возникло из собеседований в нашем доме»[1], – вспоминал Бердяев. Собрания в квартире Бердяева проходили еженедельно по вторникам. На них традиционно зачитывались доклады, а потом наступало оживленное обсуждение. «Значение Вольной академии духовной культуры было в том, что в эти тяжелые годы она была, кажется, единственным местом, в котором мысль протекала свободно и ставились проблемы, стоявшие на высоте качественной культуры, – отмечалось на страницах «Самопознания». – Мы устраивали курсы лекций, семинары, публичные собрания с прениями»[2]. В уставе объединения подчеркивалось: «Общество под названием “Вольная академия духовной культуры” имеет целью изучение духовной культуры во всех ее проявлениях и формах в области научного, философского, этического, художественного и религиозного творчества и мысли»[3]. Для этого члены академии решили организовывать собрания, чтение лекций, издание книг, брошюр и периодики.

Тема «заката Европы» и кризиса культуры была одной из самых обсуждаемых на собраниях. Как отметит позднее Бердяев, особый успех имели публичные доклады, озвученные в последний год: «На трех докладах (о книге Шпенглера, о магии и мой доклад о теософии) было такое необычайное скопление народа, что стояла толпа на улице, была запружена лестница, и я с трудом проник в помещение и должен был объяснить, что я председатель»[4]. Такой невероятный интерес людей к философским вопросам, желание разобраться в современных культурных проблемах Бердяев объяснял «умственной жаждой» и «потребностью в свободной мысли». Тем любопытнее, что участники собраний специально о будущих лекциях не оповещали – о следующей встрече обыкновенно узнавалось на предшествующей. Но осенью 1922 года большую часть членов ВАДК арестовали и выслали из страны. После ареста Бердяева его собратья по академии предприняли попытку повторной ее регистрации. Однако Народный Комиссариат по просвещению посчитал, что существование Вольной

---

[1] Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). С. 237.

[2] Там же.

[3] Цит. по: Галушкин А. После Бердяева: Вольная академия духовной культуры в 1922–1923 гг. // Исследования по истории русской мысли: ежегодник за 1997 г. СПб., 1997. С. 238.

[4] Там же.

академии духовной культуры «является безусловно нежелательным»[1], и вся деятельность ВАДК была ликвидирована.

1.1.2. Тема «заката Европы» и кризиса культуры в публицистике Ильи Эренбурга

К судьбе философских общественных организаций начала 1920-х гг. был причастен и писатель Илья Эренбург. Он был среди тех, кто в ноябре 1921 года взял на себя инициативу организации в Берлине отделения Вольной Философской Ассоциации. Почетным председателем тогда был избран Лев Шестов, а председателем – Андрей Белый, являвшийся в то же время председателем Петроградского и Московского отделений Вольфилы. Берлинская Вольфила ставила себе целью «исследование и разработку в духе философии вопросов культурного творчества вне всякой партийности и политических устремлений»[2]. Эренбург не только был участником проходивших заседаний, но и не раз становился на них докладчиком. Так, в декабре 1921 года им была прочитана лекция «Об оправдании вещи», а отдельное заседание в апреле 22-го целиком решили посвятить журналу «Вещь», о котором рассказали его авторы – Эренбург и Лисицкий. Безусловно, разговоры о духовном истощении культуры не могли пройти для Эренбурга бесследно – они нашли свое отражение не только в статьях («Интеллигенция и революция» (по поводу статьи А. Блока) (1918), «На тонущем корабле» (1918), «Нагишом» (1919) и др.), но вылились и на страницы романов. Писатель не смог устоять перед соблазном вставить свое слово в многоголосие философской мысли – он стремился запечатлеть вырождение культуры, переход ее в новую качественность. Увлеченность Эренбурга размышлениями о кризисе, срыве культуры не раз выделялась критикой[3], при этом «шпенглерова тема», как отмечалось, получала у Эренбурга «полубульварное, полуфельетонное развитие»[4]. Однако автор не просто выискивал симптомы духовной болезни Запада, он обличал их непринужденно и остроумно. В легкости, с которой Эренбург откликался на наболевшие философские проблемы, критики усматривали даже некую издевку. «Ежели у Шпенглера сказано – “Закат Европы” причем речь идет об упадке духовной культуры и ее смене окостеневшей, механизированной машинной цивилизацией, то у Эренбурга – уголь в руки! нажим в миллион атмосфер! – получается: – Гибель Европы! Если у Шпенглера это – мотив

[1] Цит. по: Галушкин А. После Бердяева: Вольная академия духовной культуры в 1922–1923 гг. С. 243.
[2] Новый мир. 1921, 11 декабря. № 265. С.4.
[3] Ван-Везен Ю. 200 000 метров Ильи Эренбурга // Жизнь искусства. 1924. № 4. С. 13.
[4] Иль Веч. Трест Д.Е. // Литературный еженедельник. 1923. № 42. С. 9.

веков, развивающийся в темпе многих десятилетий, то у Эренбурга: – Немедленно! И гибель не духовная – физическая! Не от истощения творческих сил, а от проказы, сумасшествия, сонной болезни, ядовитых дождей! И не чрез века – а вот сейчас, на днях, в 1930 году!»[1] – рассуждал о сочинениях Эренбурга один из критиков. А литературовед Юрий Тынянов обращал внимание читателей на то, что беспечность, с которой автор сопрягает в своих сочинениях философские взгляды Ницше, Достоевского, Клоделя и Шпенглера, делает его героев «легче пуха», наполняет «сплошной иронией»[2].

Безусловно, Илья Эренбург был знаком с «Закатом Европы» О. Шпенглера. «Все говорили о Стиннесе и Шпенглере, – спустя годы признавался писатель на страницах мемуаров «Люди, годы, жизнь». – Стиннеса знали хорошо: он был некоронованным кайзером, властителем Рура, Гефестом нового Олимпа. Мало кто читал труды Шпенглера, но все знали название одной из его книг – “Закат Западного мира” (по-русски перевели “Закат Европы”), в которой он оплакивал гибель близкой ему культуры. На Шпенглера ссылались и беззастенчивые спекулянты, и убийцы, и лихие газетчики»[3]. В 1920-е годы Эренбург жил и в России, и в Европе. Его по праву считали настоящим экспертом современной Европы[4], признавая за ним не только отличное знание положения дел, но и талант рассказчика. Даже требовательная критика отмечала, что Эренбург «соединяет в себе черты ядовитого и острого сатирика с основательным знанием всех закоулков западноевропейской жизни»[5]. Действительно, он видел, как уничтожалось то качество культуры, которое К. Леонтьев называл «цветущей сложностью», как насаждался тенденциозный «реализм», как поднимал голову «национал-социализм», как усиливалось американское экономическое влияние и укреплялось неблагополучие человеческой жизни.

По мнению Эренбурга, одной из причин, обусловивших «закат Европы», стала Первая мировая война. «О чем говорила Европа в 1913 году? Беспроволочный телефон, туннель между Америкой и Англией, воздушные поезда. В пылких мечтах вставали: победа над временем – долголетие, победа над пространством – экспедиция на Марс. <…> На крыше небоскреба, комфортабельно обставленной, Европа предавалась мечтам не то о колониальной политике на иных планетах, не то об оккультном значении

[1] Иль Веч. Трест Д.Е. С. 9–10.
[2] Тынянов Ю. Литературное сегодня // Русский современник. 1924. № 1. С. 294.
[3] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. М.: Гослитиздат, 1966. С. 404.
[4] Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываний и сообщений прессы, свидетельствах современников). СПб.: Лина. С. 333.
[5] Там же. С. 336.

электрических лампочек, – отмечал Эренбург в статье «Нагишом», опубликованной в «Киевской жизни» 12 октября 1919 года. – Но студент в Сараеве кинул какую-то бомбочку, и Европа с крыши, с сотого этажа, упала в сырую, вшивую землянку»[1]. В вышеназванной статье Эренбург рисует устрашающую картину «самого обыкновенного зверства»[2], проявившегося в годы войны. Автор недоумевает, почему европейцами, столь культурно образованными и эстетически развитыми, оказалась поддержана столь жуткая и пугающая безжалостность: «Разве воспитанники Магдебургского или Гейдельбергского университетов не сожгли Лувенской библиотеки, не разрушили Реймсского собора, не расстреливали детей и не насиловали женщин? Разве ученики Бергсона и ценители Малларме не привезли в Европу бедных негров, боявшихся, как божества, пушек, не выгоняли их пулеметами на врагов и потом не умилялись “бошским” ушам, нанизанным в ожерелье? Разве не было потопленной “Лузитании”, ядовитых газов, пылающей жидкости, заложников и перебитых пленных?»[3] – вопрошает Эренбург. Война, по Эренбургу, представила «человечество нагишом», обнаружила его «роковые язвы». «Человечество обнажилось. Из пышного дворца вынесли мебель и утварь, ободрали обои, побили стекла. Платья износились, истлели. Голый человек двадцатого века ничем не отличается от своего дедушки из века пещерного, если не хилостью и десятком современных болезней. Но не только плоть обнажена, сдернуты покровы с души»[4].

При этом болезнь, поразившая Европу, гораздо опаснее той, что наблюдается в России. Недуг, которым страдает «дикая» Россия, лишь простуда на фоне стремительно разрастающейся раковой опухоли «культурного Запада». «Вспомним еще, что в России трудно было подрядить палача, даже из “смертников”, а в Париже главный палач, некто m-r Дейблер, пользовался всеобщим уважением, и вокруг гильотины толпились тысячи зевак, воздвигались платные скамейки, и торговцы торговали сластями, – приводит пример Эренбург. – <…> под смокингом европейца оказалась алчущая мести, разгрома, крови душа»[5]. Впрочем, писатель не только осуждает европейцев, но и предлагает возможные способы борьбы с секуляризацией жизни, кризисом ценностей и идеалов, человеческим цинизмом и жаждой наживы. Он призывает не отмахиваться от

[1] Эренбург И. Нагишом // Эренбург И. На тонущем корабле: статьи и фельетоны 1917–1919 гг. / Сост. А. Рубашкин. СПб.: Петербургский писатель, 2000. С. 142–143.
[2] Там же. С. 145.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 144.
[5] Там же. С. 145.

случившегося, «не загонять внутрь болезнь», а «омыть раны и лечить их». И прежде всего надо признаться в чудовищном недуге самим себе: «Надо честно признаться в нищете и строить новый дом на началах истинной этики и любви. <…> И если грозные годы приведут к моральному возрождению человечества – будут оправданы миллионы жертв разразившейся катастрофы…»[1]

Эренбург-публицист более открыт для читателей, чем Эренбург-романист, в его статьях меньше игры. И пусть публицистические сочинения не лишены экспрессии и излишнего пафоса, ему хочется верить. Он пытается разглядеть «лик современности»: ее «войны и мятежи, религиозное томление и фантастический атеизм, пренебрежение материальными благами во имя духовных и борьба за благополучие, озверение, взрывы этического исступления»[2]. Он пытается подметить «буйные кануны неведомого завтра», представить «великую трагедию», которая постигнет и Россию, и Европу. Рассуждая о грядущем в статье «Искусство и современность» (16 и 19 апреля 1919 г.), Эренбург обращается к идеям Освальда Шпенглера, пытаясь определить – в какую же фазу жизненного цикла культуры вступила современная Европа. «Но кто угадает, что за нами, чем наш век явится в дивной цепи времен? Рождение и смерть похожи друг на друга. Бабочка, мучительно пытающаяся выйти из кокона, как будто умирает, а агония напоминает роды. Может быть, пыльный исследователь 30-го века напишет: “В начале 20-го столетия, в эпоху войн и революций появились первые предтечи великого восхождения искусства”, а, может быть, только вскользь упомянут о “последних эпигонах умиравшей культуры”»[3], – рассуждает автор статьи. Эренбург берет шпенглеровский цикл (который проходит культура в процессе своего развития до превращения в цивилизацию) и за основу всякого искусства. Общее публицист проецирует на частное – получается, что любое творчество также минует определенные стадии. У Эренбурга это «рождение – любовь – смерть». Однако в этой теории автор идет дальше: даже несмотря на то, что будущее искусство будет отличаться от предыдущего, его «душа» (опять же термин О. Шпенглера) останется неизменной. «Только те, кто не видит ни звезд, ни земли, могут думать, что у будущего искусства будет новая, оторванная от прежнего душа. Можно разрушить величественные царства, но нельзя уничтожить маленький знак бесконечности, связующий несуществующее

[1] Эренбург И. Нагишом. С. 145–146.
[2] Эренбург И. Искусство и современность. Вечное и современное // Там же. С. 111–112.
[3] Там же. С.110.

начало с никогда не возможным концом. Душа искусства вечна, но плоть его рождается, умирает и меняется каждый час»[1], – отмечается в статье.

1.1.3. Тема «заката Европы» и кризиса культуры в художественной прозе Ильи Эренбурга

Романы Эренбурга – «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» (1922) и «Трест Д.Е. История гибели Европы» (1923) – не просто вскрывают опасность социальных изменений, происходивших в Европе, и обнажают людские пороки, но открывают настоящий «занавес времен»[2]. По мнению главных героев обоих сочинений, идея уничтожения Европы крайне проста: мир грязен, он разлагается, и чем больше будет преступлений и разложения, тем скорее наступит его гибель.

«Необычайные похождения Хулио Хуренито» – одно из знаковых произведений Ильи Эренбурга. Этот роман явился отражением авторских взглядов на глобальные мировоззренческие проблемы времени – судьбу веры, философские дилеммы эпохи, экзистенциальные искания писателя. Любопытно, что своей известностью в Петрограде «Хулио Хуренито» обязан Вольной философской ассоциации. Книгу, изданную в берлинском «Геликоне» тиражом в 3000 экземпляров, Эренбург отправил своей подруге Елизавете Полонской. С сообщением о прочитанном Полонская и выступила на очередном заседании Вольфилы. «Было много разговоров, но общее впечатление сводилось к тому, что каждый должен прочесть роман Эренбурга…»[3] – вспоминала поэтесса.

Одной из центральных тем романа стала тема «заката Европы», тема кризиса культуры, при этом автору удалось рассказать о назревших проблемах легко, без надрыва, с усмешкой на устах. Писателю хотелось верить, что его основа – смех, сквозь призму которого главный его герой призывал смотреть на все свершающееся, – не только выявит все мировые язвы, но и вытравит саму причину болезни: «Оскорбляй святыни, преступай заповеди, смейся, громче смейся, когда смеяться нельзя, смехом, мукой, расчищай место для него, грядущего…»[4]

---

[1] Эренбург И. Искусство и современность. Вечное и современное. С. 111.

[2] Эренбург И. Искусство и современность. Космическая буря // Там же. С. 109.

[3] Полонская Е. Города и встречи: книга воспоминаний / Вступ. статья, сост., подг. текста, комм., послесл. и подбор иллюстраций Б.Я. Фрезинского. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 414–415.

[4] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. М.; Пг.: Государственное издательство, 1923. С. 41.

«Похождения Хулио Хуренито» – не просто роман-обличение, безоговорочно осуждающий капиталистический мир, это еще и роман-противоречие, отразивший колебания и сомнения его автора. Эренбург пытается дать ответ – что будет с культурой и человечеством, возможно ли как-то избежать «гниения Запада», спрашивает себя, «что станет в новом разумном и более справедливом обществе с разнообразием человеческих характеров, не подменят ли усовершенствованные машины <…> искусство, не подавит ли техника порой смутных, но дорогих людям чувств?»[1] Рассказывая о своих сомнениях в мемуарах, Эренбург признает, что тогда «спорил не с эпохой, а с самим собой»: «…повсюду меня сопровождали мои раздумья и сомнения: они родились давно, еще в годы Первой мировой войны, когда я начал самостоятельно думать. Увидев огромное военное хозяйство, мгновенное отречение людей от мысли, механизацию любви, убийства, смерти, я понял, что в опасности само понятие человека»[2].

Хулио Хуренито – анархист, философ и «провокатор» – отчасти является носителем авторской идеологии. Он пытается постичь мироустройство, проверить мир на прочность, испытать его каноны, проэкзаменовать людей. Для кого-то он кажется «чертом», «невежественным самодуром», «человеком глубоко безнравственным и развратным», а кто-то видит в нем «наиболее достойного человека своего века», «человека больших знаний и опыта», «великого человека». Он «учил ненавидеть настоящее», и, чтобы эта ненависть была крепка и горяча, он приоткрыл перед своими учениками «дверь, ведущую в великое неминуемое завтра». Давая прогнозы и рисуя перед изумленными последователями пугающие картины будущего, он пытался осуществить свою миссию – «быть великим провокатором». Смысл его провокаций – не внесение смятения в людскую среду, разлада – в поступательный ход исторического колеса; напротив, они должны были подтолкнуть человечество к свободному выбору будущего. Поэтому Хуренито ни с кем не спорит, не отвергает ни одну из появляющихся во времена всеобщего разлада позиций, какими бы нечеловеческими и абсурдными они ни были. Он понимает свою миссию как одобрение, даже подталкивание тех экстремистских теорий и идей, которые способствуют движению истории, не дают человечеству замереть в неподвижности безмыслия.

Замыслы Учителя, пожалуй, так и остались понятны лишь ему одному: даже самый чуткий и сообразительный из его учеников – Илья Эренбург – признается себе,

---

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 381.
[2] Там же. С. 550.

что не понимал его идеи до конца. А Хуренито всего-навсего хотел «уничтожить дом» – разрушить старые основы, не позволяющие людям искать что-то новое, пробовать, изменять сложившимся стереотипам. «Надо решительно отучить детей от соски, а для этого обратить внимание на опасные очаги эпидемии сосания – на старые города, на музеи и на издания так называемых “классиков”. Хотя применяемый вами по отношению к ним метод искусственного продления жизни крайне негигиеничен, ибо никакие бальзамирования не предохраняют от разложения, а следовательно и от заражения…»[1], – поучает Хуренито. «Наконец-то истлеют все кости и все боги. Разрушатся соборы и забудутся молитвы. Не жалей об этом»[2], – советует Хуренито. По мнению Учителя, злодеяния, которые совершаются в мире, являются лишь средством уничтожения страшной заразы, поразившей человечество, причем болезнь эта – «не детская корь, а старые закоренелые приступы подагры»[3]. Мир оказался переполнен предметами и достижениями технической цивилизации, этой «мерзостью избытка, отчаянием изобилия»[4]. И потому оздоровления Европы можно добиться только войной. Конечно, Хуренито признает, что война убила сотни тысяч людей, но он говорит об этом без сожаления, видя в военных жертвах разумную цену за очищение земли. Он даже сам изобретает специальные аппараты, предназначенные для убиения человечества, однако так и не применяет их на практике. «Он объяснил мне (Илье Эренбургу. – *А. Г.*) основы сделанного открытия, но по моей природной тупости к физике и математике, я ничего не усвоил, кроме того, что с помощью каких-то световых волн можно в течение часа на стоверстном фронте убить не менее пятидесяти тысяч человек»[5]. Изничтожить людей он хотел потому, что они были носителями старых принципов, они цеплялись за свою историю, жили прошлыми идеалами, чтили произведения искусства ушедших эпох, не пытаясь сотворить что-то, отвечающее эпохе настоящей. По замыслу автора, Хуренито, как никто другой, зорко видит пороки и недостатки общества: он старается ускорить кончину больного общественного организма, пытаясь довести до абсурда все его отрицательные стороны. А когда Учитель осознает, что и без его идей и замыслов человечество продолжит идти, пусть и неверной дорогой, и история не прекратит свой ход, он решает умереть. «Необычайные

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 78.
[2] Там же. С. 40.
[3] Там же. С. 95.
[4] Там же. С. 105.
[5] Там же. С. 128.

похождения» стали не просто еще одной зарисовкой картины умирания европейской цивилизации, в этом романе Эренбургу удалось предчувствовать, каким будет наступивший век.

Не менее полно и глубоко тема «заката Европы» раскрывается и в другом романе Эренбурга – «Трест Д.Е. История гибели Европы». Как отмечали его современники, и в этот раз Эренбург не смог удержаться от «любопытнейшей темы для разговоров»[1] – гибели Запада: в «Тресте» «Европа гибла в каждой главе – не погибал только сам герой»[2]. В этом сочинении писателю удалось в острой и занимательной форме показать, как современная Европа катится к неминуемой гибели. Складывается впечатление, будто автор сумел избавиться от переживаний о судьбе Запада, коими были пронизаны «Необычайные похождения». «Трестом» Эренбург словно выносит приговор тому направлению, по которому все же решила пойти Европа и об опасности которого предупреждал Хулио Хуренито. Главный герой «Истории гибели Европы» становится продолжателем идей своего предшественника. И не случайно Эренбург в одном из писем Елизавете Полонской называет Енса Боота «племянником Хуренито»[3].

Т.К. Трифонова сравнивает очерки писателя, написанные во время Первой мировой войны, и эти два романа. По ее мнению, с каждым последующим сочинением писатель намного полнее и подробнее раскрывает тему «заката Европы»: «Мы явственно видим, насколько глубже и правильней Эренбург с каждой новой своей книгой понимает капиталистический мир, – пишет исследователь. – Если в 1914–1916 годах он заявлял, что война – это порождение цивилизации, что люди являются лишь придатками к машинам, то в своих послереволюционных книгах он раскрывает социальные причины войны. Если в первом романе события направлял своей таинственной и непонятной деятельностью “великий провокатор злодеяний” – Хуренито, человек без убеждений и программ, то в романе “Трест Д. Е.” организатором треста по уничтожению Европы (“Destruction of Europe”) выступает “великий авантюрист” Енс Боот, послушный исполнитель каннибальских планов империалистов»[4]. Ткань рассказанной в «Тресте» истории наполняется у Эренбурга и «документальными подтверждениями». Именно это позволило Николаю Тихонову

[1] Тынянов Ю. Литературное сегодня. С. 295.
[2] Там же.
[3] Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. С. 308.
[4] Трифонова Т. Илья Эренбург: критико-биографический очерк. М.: Гослитиздат, 1952. С. 33.

называть автора «Треста» «великим имитатором»[1]: тут и цифры из «записной книжки» консервного короля мистера Твайта, и депеши председателю Лиги Наций, и данные о биржевом курсе; имеются также ссылки на «Чикагскую трибуну» и цифровые выкладки о рождаемости в Европе. А в аналитическом отступлении Эренбург ссылается на учения авторитетов: профессора евгеники мистера Горля и психолога мистера Чавтена. Автор даже проводит неприкрытую параллель с трудом Шпенглера: один из его героев – философ Франческо Бари – «с гениальной прозорливостью анализирует процесс отмирания Европы и все мыслимые трансформации ее бытия»[2]. Таким образом, великая мистификация с легкой руки Эренбурга обрастает вполне осязаемыми фактами и историческими подробностями. В эпиграфе к роману автор прямо определяет жанр своего сочинения: «Мой роман “Трест Д.Е.” – история гибели Европы в результате деятельности американского треста. Это сатира»[3]. Подтверждение такой авторской детерминации читатель будет находить на каждой странице романа, наталкиваясь на различные комические средства, будь то гротеск, ирония, аллегория или пародия. Безусловно, наличие комического делает произведение более востребованным в читательской среде, однако не стоит видеть в комизме Ильи Эренбурга только авторское стремление угодить публике, работать на потребу дня. В XX столетии сатира активно использовалась многими авторами, дабы завуалировать серьезные и даже пугающие предупреждения об опасности мировых социальных и политических изменений. Роман Эренбурга, облаченный в сатирическую форму, – это камень, брошенный в огород капиталистических установок, это призыв-предупреждение, предостерегающий от разжигания войн.

Сюжет произведения довольно прост: главный герой Енс Боот – случайно появившийся на свет от мимолетной связи принца Монакского и ничем не примечательной «коротколицей голландки» – решает уничтожить Европу. Для осуществления своего замысла он организовывает трест. Себе в помощники авантюрист выбирает трех американцев, которым не нравится Старый Свет. Воспользовавшись капиталом этих уставших от жизненной «несправедливости» и «пресности» существования миллионеров, главный герой (и по совместительству идейный лидер треста) разрабатывает изощренный план уничтожения Европы, придумывая для каждой

[1] Н. Тихонов – Л. Лунцу. 2 февраля 1924 // Каверин В. Вечерний день. М.: Советский писатель, 1980. С. 63.
[2] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. М.: Земля и фабрика, 1923. С. 152.
[3] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 417.

отдельно взятой страны свое возмездие. Название дьявольской организации, взявшей на себя право судить человечество и вмешавшейся в замысел Творца, звучит весьма странно – «Трест Д.Е.». На протяжении всего романа изворотливый главный герой будет подставлять под эти две прописные буквы разные слова, меняя название мнимых компаний, якобы приложивших руку к травле того или иного государства. «“Д. Е.”, а что это означает, – поинтересовался один герой у Енса Боота. – Как легко поймут читатели истории “Треста Д.Е.”, это могло означать очень многое, и Енс Боот вместо ответа только усмехнулся»[1]. Так автор словно подсказывает читателю, что разгадку названия следует искать не в расшифровке аббревиатуры организации, а в причинах, которые стоят за поступками и решениями героев.

Но причины у миллионеров-американцев и Енса Боота разнятся: первый – мистер Джебс, «стальной король» – желает расквитаться с Европой за то, что она не покупает его бритвы; второй – мистер Хардайль, сын короля нефти – мечтает о «настоящей пустыне без людей»; а третий – мистер Твайвт, мясной король – ненавидит «Европу, не желающую покупать мясные консервы его фабрики». Основания же у Боота намного глубже и существенней. За стремлением героя стереть эту часть света с лица земли стоит нечто большее, чем материальный, меркантильный интерес. Хотя справедливости ради стоит отметить, что и его интерес в некотором роде – меркантилен. В основе этого интереса тоже лежит расчетливость и корыстолюбие, правда, иной природы.

Енс Боот страстно любил Европу, он был по-своему патриот и не мог спокойно наблюдать за тем, что творится с людьми, ее населяющими, поэтому изо всех сил стремился «укоротить агонию Европы». Главный герой хотел избавить Старый Свет от всех людей, изничтожив вместе с ними все пороки и недостатки, которыми они, по его мнению, его заразили. «Европа утопает в пороках, лени и смутах. Если мы обратим ее в пустыню, это будет актом высокого человеколюбия. Триста миллионов, читая в последний раз “Отче наш”, поблагодарят нас. А потом… Потом мы откроем Европу! Заселим ее колонистами, хотя бы из той же Африки, и начнем выводить новые полезные породы людей, используя благоприятный, умеренный климат»[2]. Задумка Боота напоминает социалистическую утопию с ее социальным равенством и справедливостью. «Конечно, в Европе было немало пакости. Но теперь-то мы сделаем иначе. Мы создадим

[1] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 97.
[2] Там же. С. 54–55.

великое рабочее государство. Мы отстроим заново города»[1], – размышляет герой. Несомненно, автор наделил Енса Боота дерзновениями социалистических лидеров, которые в его планах обнаруживают свою несостоятельность и нелепость.

По мнению же автора романа, Европу настигла кара на самом деле не в лице Енса Боота, он лишь слегка подтолкнул и без того уже приведенный в действие механизм. Европа, «дряхлая и блудливая», уничтожила себя сама. «Енс Боот организовал “Трест Д.Е.” и принял активное участие в деле уничтожения Европы лишь потому, что он был типичным европейцем своего времени. <…> Это чувство не помешало европейцам сделать все зависящее от них для гибели Европы. Начиная с 1914 года войны не утихали. Европейцы тщательно истребляли друг друга. <…> Европа была охвачена манией самоубийства. Не будет преувеличением, если мы скажем, что она сама себя убила»[2]. Европейские страны, погрязшие в войнах и убийствах, в дележе власти и господства, лишили жизни эту часть света. И лишили ее не только жизни физической, но и духовной, скатившись до развращенности нравов, нечистоты догм и сребролюбивых интересов. А Енс Боот «только открыл камеры сумасшедшего дома. Остальное было делом самих умалишенных. Европейцы сами придумали хитрейшие способы уничтожения друг друга»[3].

Лишь одно качество, отличавшее Европу, могло вполне оправдать ее спасение – это возможность любить. Европейцы, с вымаранным нравственным чувством, все же были способны на романтические поступки и могли любить. «Америка в те годы многое брала у умирающей Европы: золото и статуи, певцов и ученых. Но в этот день она принесла тяжелую дань мертвому материку, умевшему только любить…»[4] Возможность любить – оказывается самой высшей ценностью и для автора, именно эта особенность и не дает «дряхлеющей» Европе погибнуть. И в конце романа, после всех злоключений, которые перетерпела «возлюбленная» от своего «страстного любовника», она осталась жива именно благодаря этому чувству: «Европа была жива, и Енс Боот, видя это, испытывал невыразимое счастье»[5]. В то время как Америка, о судьбе которой на протяжении романа беспокоились герои, переживая, что Европа может ее «заразить», оказалась на самом деле выхолощенной, духовно «мертвой», потому что там «никогда

---

[1] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 200.
[2] Там же. С. 58–59.
[3] Там же. С. 104.
[4] Там же. С. 122.
[5] Там же. С. 218.

не было любви». И если Америка была уже «мертва», значит, уничтожать ее необходимости не было.

Европа пробуждает в главном герое любовь-страсть с вытекающей из нее жаждой обладания, порабощения и властвования. Енс Боот, страдающий от неразделенной любви к рыжеволосой Люси Фламенго, проецирует свое безответное чувство на Европу: «Вместе с миллионами очумевших людей он шел выгонять из норы рыжую лисицу, прекрасную финикиянку, злую Европу, незабвенную мадам Люси Баланкарф, урожденную мадемуазель Фламенго»[1]. И автор предлагает читателю сыграть в игру, выяснить – кто же был настоящей возлюбленной его главного героя? Рыжеволосая красавица, которая в молодости отказалась с ним потанцевать и которую он страстно желал на протяжении многих лет. Или все же Европа, не разочаровавшая его, как Люси (которая утратила свою физическую привлекательность и духовную красоту), а наоборот, выжившая после его истязаний.

«В вульгарном представлении многих американцев или африканцев главной виновницей гибели Европы является коварная и бездушная мадемуазель Люси Фламенго»[2], – такое предположение выдвигает автор. Но, приняв его на веру, мы бы согласились с тем, что герой решил уничтожить Европу лишь из чувства неразделенной любви к отвергнувшей его женщине, которая живет на этом материке. Однако все намного сложней: истинной женщиной, способной любить, которую хотелось Бооту завоевать – была Европа. «Да, рыжая челка была прекрасна на матовом лице похищенной финикиянки! <…> Енс Боот любил страстно и дико Европу»[3]. И осуществив свой замысел, герой лишь хотел избавиться от соперников, «освободить тело красавицы от людей», остаться один на один со своей возлюбленной. «Ему было невыносимо тяжело, и, расставаясь со своей истинной любовницей, с Европой, великий авантюрист сначала послал ей воздушный поцелуй, а потом сел на куль с перцем, поднял воротник пальто, зарылся в темноту и, по всей вероятности, заплакал»[4]. И на вопрос – почему же он решил расквитаться именно с Европой, «оставив в покое четыре столь же гнусных материка», Енс Боот покраснел и тихо промолвил: «Потому что я люблю Европу, финикиянку, подлинную мадемуазель Люси Фламенго»[5]. Европа,

---

[1]Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 99.
[2] Там же. С. 23.
[3] Там же. С. 28.
[4] Там же. С. 36.
[5] Там же. С. 202.

помимо сопоставлений с Люси Фламенго, имеет в романе еще одну проекцию. В сознании Боота эта часть света соотносится со своей соименницей – героиней древнегреческой мифологии, дочерью финикийского царя Европой. На себя же авантюрист берет при этом функции похитившего ее Зевса, по легенде, превратившегося в быка: «Енс Боот думал о другой Европе, о нежной красавице, оплетавшей беспомощными ручками толстую шею красноглазого быка»[1]; «Через полчаса Енс Боот, с огрубевшим телом и с ожесточенной душой, вступил в те мифологические области, где боги становятся дикими быками. А быки принимают божественный облик»[2].

У Эренбурга получился не просто роман в духе Шпенглера о «закате Европы». «Трест Д.Е.» – это еще и роман о любви. О любви-страсти, о сыновьей любви, о любви патриотической, о любви – вообще. И авторское отступление, где он раскрывает перед читателями свои карты, помогает в этом убедиться: «Если б не боязнь уронить наш труд в глазах некоторых почтенных ученых, мы бы зачеркнули подзаголовок “История гибели Европы”, заменив его другим, более соответствующим истинной сути событий, а именно: “История неистребимой любви”»[3]. Способность любить не только спасает Европу от исчезновения, но и является признаком подлинного существования: «Я совсем здоров. Я могу бегать и плакать. Я могу любить!»[4] – восклицает художник Иоганн, подсказывая читателю критерии истинного здоровья. Главному герою, напротив, любовь изрядно мешает. К тому же он жалуется и на свою память, нет, не на ее отсутствие, а как раз наоборот – на ее наличие. Ведь если бы он смог забыть и свою любовь, и мифологию, то не возомнил бы себя богом, способным брать на себя ответственность за судьбы людей. «Проклятая память – думал он. – Если б ничего не помнить! Если б выкинуть из головы и уроки мифологии, полученные в среднеучебном заведении, и видение в “Тистар”: молоденькую барышню, огненную челку, плохую перекись! Если бы забыть любовь!..»[5]

Роман Эренбурга сразу же привлек внимание читающей публики, вызвав восхищение одних и заслужив порицание других. Этот свободный анализ фактов политической, культурной и духовной жизни стран многих не оставил равнодушным.

---

[1] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 64.
[2] Там же. С. 145.
[3] Там же. С. 217.
[4] Там же. С. 187.
[5] Там же. С. 149.

Парижский журнал «Современные записки» увидел в романе лишь «усталое остроумие» и «притупленную злость»[1]: «Гибель Европы – тема столь же соблазнительная, как и мировая социальная революция. Эренбург подходит к ней с нигилистической усмешкой, забывая, что тема эта привлекательна в ее значительности, а не в ее карикатуре. Поэтому и книгу его <…> читать досадно: она не веселит (автор сам не весел!) и не волнует (она на это не рассчитана). В ней слышится брюзжание, к которому ухо уже прислушалось. “Опять завел Илья Эренбург свою волынку!”»[2], – отмечал Михаил Осоргин.

Между тем практически все сошлись в одном: «Трест Д.Е» – это «очередная вариация на тему гибели Европы», тему Освальда Шпенглера и многих, многих других. «Если бы завтра был объявлен мировой конкурс на составление сценария “по Шпенглеру”, то, несомненно, первая премия достанется Эренбургу, – отмечала на своих страницах берлинская газета «Руль». – Его новый роман есть не что иное, как Шпенглер, переработанный для понимания посетителей кинематографа всего земного шара от Парижа до Тимбукту. <…> Собственно говоря, вряд ли даже и возможно смотреть на роман Эренбурга иначе, как на пародию. Вероятно, Эренбург думал, что написал злую сатиру на современность. На самом деле “Трест Д.Е.” – злая пародия на трактовку современности»[3]. Газета отказала писателю в настоящих чувствах, увидев вместо них «искусственное или прирожденное, какое-то никчемное равнодушие, мелкое и неимпонирующее»[4].

Рижская газета «Сегодня» также оказалась резка в оценках: в рецензии говорилось, что в романе слишком много «ненужной грубости и грязи», а цинизм в нем доходит до такой гнусности, что «кажется подчас, будто книга эта дурно пахнет». Критик газеты Б. Каменецкий отмечал, что «Трест» написан «с дешевой причудливостью» и как бы ни усердствовал автор в обличении Европы, это «лишь обнаруживает в нем поразительный провинциализм». «Изобличитель стоит в передней Европы, в ее притонах, и не имеет доступа в ее внутренние чистые покои»[5], – в этом рецензенту виделась причина ложной трактовки исторического пути Европы. А иные в своих обвинениях пошли еще дальше: в статье «Клеветник или скептик-упадочник» № 2

---

[1] Осоргин М. Трест Д.Е. История гибели Европы // Современные записки. № 17. 1923. С. 490.
[2] Там же.
[3] Татаринов В. История гибели Европы // Руль. 1923, 8 июля. № 791. С. 7.
[4] Там же.
[5] Каменецкий Б. Погребение Европы // Сегодня. 1923, 1 июля. С. 8.

«Бюллетеней литературы и жизни» Эренбурга сравнили с самим умирающим континентом. В заметке отмечалось, что не только сочинения Эренбурга «проникнуты трупным запахом и похоронными настроениями»[1], но и сам писатель обладает «изъеденной скепсисом, вконец опустошенной душой»[2].

Были и те, кто не ограничился лишь несколькими предложениями в периодической печати, а посвятил «Тресту» целые сочинения. Так, Валентин Катаев написал роман-пародию «Остров Эрендорф», вынеся в заглавие переиначенную фамилию Эренбурга[3]. В «Острове», как и в романе Эренбурга, «история человечества» должна была «вступить в новую фазу»[4]. Однако Катаев решил сочинить поистине «грандиозную катастрофу»: если в «Тресте» гибнет только Европа, то в «Острове» едва не погибает весь мир. По предсказанию профессора геологии Гранта, в скором времени должно произойти колоссальное перерождение коры земного шара, в результате которого все материки, за исключением одного маленького острова, опустятся в океан. При этом людей должна постигнуть эта трагедия не случайно: «человечество заражено гангреной», оно «требует немедленной и серьезной операции»[5]. Катаев решает судьбу всего человечества практически по Эренбургу: ответственность за возрождение Земли берет на себя один человек. Как эренбурговские Хулио Хуренито и Енс Боот «король королей» «Острова» Матапаль благодарен судьбе за «возможность организовать человечество заново»[6], он желает как можно скорей избавить его от «опасных бредней прошлого века»[7]. По его замыслу, на уцелевшем острове будет создано идеальное общество: «Центральная библиотека... Сто ученых... Депо изобретений и чертежей... Тридцать избранных миллиардеров... Пара рафинированных монархов... По два экземпляра полезных животных... Небольшой питомник лакеев... Питомник кинорежиссеров... Модели всех машин... Казино...»[8]. Программа чудесного возрождения мистера Матапаля безусловно напоминает дерзновения персонажей «Необычайных похождений» и «Треста». Каждый из них преследует определенные цели, однако у героя Катаева, в отличие от его предшественников, интерес сугубо корыстный. Всемирную катастрофу он расценивает не

---

[1] Клеветник или скептик-упадочник? (Литературный облик И. Эренбурга) // Бюллетени Литературы и Жизни. Кн. 2. М., 1923. С. 44.

[2] Там же.

[3] См. об этом: Николаев Д. От Эренбурга к Эрендорфу – Красный пинкертон // Николаев Д. Русская проза 1920–1930-х годов. С. 122–152.

[4] Катаев В. Остров Эрендорф. Роман с приключениями. М.: Государственное издательство, 1925. С. 7.

[5] Там же. С. 13.

[6] Там же. С. 35.

[7] Там же. С. 13.

[8] Там же. С. 35.

как возможность избавить людей от пороков и изъянов, а как способ усилить свое влияние, организовать общество в угоду своим прихотям. Катаев продумал образ своего персонажа до мелочей: Матапаль унаследовал от Боота и Хуренито не только страсть к уничтожению человечества, имеет он с ними и другие сходства. Герой получает в романе сравнение с языческим богом[1]. Любопытно, что и у Эренбурга персонажи именуются богами: на протяжении всего произведения Енс Боот сравнивается с Зевсом, а в конце сочинения называется богом напрямую («А час спустя белый лунь уже кружился над мертвым Енсом Боотом, и внезапно налетевший ветер трепал седую бороду бога»[2]). Хулио Хуренито также также порой сопоставляется с богом, не случаен и выбор его прозвища – Учитель. В главе «Различные рассуждения учителя об искусстве» можно заметить прямую параллель с Иисусом: «Большинство из суждений Учителя стало за последние годы достоянием общества. Различные, барахтающиеся в лапах старого, “новаторы” ходили по пятам за Учителем, подхватывая его краткие замечания»[3]. Кроме этого, Матапаль имел весьма незаурядные способности: он был прекрасный математик и обладал феноменальной памятью. Автор называет его «королем королей» и «самым крупным негодяем на земном шаре»[4]. Как мы помним, Хуренито тоже обладал удивительными талантами: изучил математику, философию, токарное ремесло, электротехнику, гидрологию, а также с исключительной легкостью овладевал новыми языками. Кто-то в нем видел достойного человека и настоящего христианина, а кто-то с полной уверенностью мог назвать его самым жестоким и безнравственным самодуром и провокатором. Кажется, будто Матапаль сумел вобрать в себя все отрицательные характеристики героев Эренбурга, а его поступки явились воплощением их самых гнусных мыслей. И если Енс Боот скептически относился к возможности исцеления человечества от пороков (вспомним эпизод, когда египтолог просит Боота передать его дочери перевод надписи на могиле фараона Ферункануна ради блага человечества: герой сначала иронически усмехается, но затем все же кивком головы выражает свое согласие), то Матапаля судьба человечества совершенно не волнует: «А что касается человечества – плюньте. Честное слово»[5].

---

[1] Катаев В. Остров Эрендорф. Роман с приключениями. С. 33.
[2] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 219.
[3] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 73.
[4] Катаев В. Остров Эрендорф. Роман с приключениями. С. 78.
[5] Там же. С. 39.

Мелькает на страницах «Острова» и «самый влиятельный, популярный и знаменитый романист земного шара»[1] – мистер Эрендорф. В этом писателе с «чудовищной фантазией» и фамилией Эрендорф, вечно гоняющимся за «пикантным сюжетцем», нетрудно узнать Илью Эренбурга. Как отмечает Д.Д. Николаев, Эрендорфу в сочинении выпадает роль «человека, способного за месяц превратить необитаемый остров в своего рода Ноев ковчег капитализма»[2]. По мнению исследователя, Катаев «создает резко отрицательный образ Эрендорфа-Эренбурга, скорее это пародийно-комическая фигура»[3]. Автор едко иронизирует по поводу влияния своего героя и его литературного таланта. Мы застаем мистера Эрендорфа за расправой над Австралией: писатель лихо диктует в «радиотиподиктофон» двенадцатую главу своего нового сочинения, которую одновременно в разных частях света автоматически набирали шестьдесят четыре типографии. «Специалист по мировым катастрофам»[4] уже успел расквитаться с Африкой, двумя Америками и Азией. А небывалое благополучие и славу Эрендорфу, язвительно сообщает автор, принесла именно гибель Европы. В романе высмеивается не только содержательная сторона сочинений Эренбурга, достается и творческой манере писателя. Не забывает Катаев и об увлечении Эренбурга конструктивизмом: романист фигурирует на страницах романа под прозвищем «великий конструктор слова»[5]. Не отличается герой Катаева и этическими принципами: мистер Эрендорф не стесняясь заявляет: «Моя шкура мне дороже»[6]. Он убежден, что никаких принципов не существует. Стоит отметить, что в конце романа (после того как остров уходит под воду) из всех отрицательных персонажей лишь Эрендорфу удается остаться в живых, в прямом смысле слова – выйти сухим из воды. И тут автор не упускает возможность иронически отозваться об этом. Живучесть, которой обладает герой, поражает: «А на том месте, где еще недавно находился остров Матапаля, теперь плавал какой-то странный предмет. Вытащенный на палубу, этот предмет оказался большим желтым чемоданом с загадочными буквами “Д. Э.”. С большими предосторожностями матросы открыли чемодан. В нем сидел изящный, вечно молодой человек во фраке, похожий на маслину. Перед ним стоял диктофон. – А вот и я! – сказал он резво. – “Д. Э.” в переводе на шестьдесят четыре языка значит: “Да здравствует Эрендорф”. И

[1] Катаев В. Остров Эрендорф. Роман с приключениями. С. 46.
[2] Николаев Д. Русская проза 1920–1930-х годов. С. 124.
[3] Там же. С. 125.
[4] Катаев В. Остров Эрендорф. Роман с приключениями. С. 39.
[5] Там же. С. 105.
[6] Там же. С. 48.

вообще, где здесь ближайшая редакция? У меня есть куча сенсационнейшего материала»[1]. Это далеко не все параллели, отсылающие наблюдательного читателя к сочинениям и личности самого Эренбурга. На страницах «Острова» появляются названия произведений писателя (герои останавливаются в фешенебельном отеле «Хулио Хуренито», вспоминают «библиографическую редкость», четырнадцатое издание «Треста Д.Е.»), можно увидеть, как его персонажи курят трубку (излюбленную деталь Эренбурга, переходящую от героя к герою, которой был посвящен даже целый сборник «Тринадцать трубок» (1923)), а также заметить, что главная героиня – мисс Елена Грант – имеет «рыжеватые волосы» (именно рыжеволосая Люси Фламенго стала одной из причин уничтожения Европы в «Тресте»).

Безусловно, в романе налицо и типичная игра с читателем – излюбленный прием Ильи Эренбурга. Вспомним хотя бы «Небольшое аналитическое отступление» из «Треста» – целиком авторское отступление, где говорится о причинах, побудивших Енса Боота уничтожить Европу, или фрагмент того же сочинения, где Эренбург пускается в рассуждения о названии своего романа. Катаев, вслед за Эренбургом, также решил отказаться от традиционной авторской маски. В самом начале «Острова» автор рассказывает о том, как будет развиваться сюжет сочинения, и всеми способами пытается заверить, что все нижеизложенное – чистейшая правда. На протяжении всего сочинения писатель не раз будет вставлять в повествование свои ремарки, рассчитанные на читательское сотворчество и необходимые для того, чтобы читателя заинтересовать. Писатель играет с последним, делая вид, будто к самому акту писания он имеет весьма опосредованное отношение.

Как верно подметил Юрий Тынянов, Запад становится в сочинениях Эренбурга самостоятельным литературным героем[2]. Хотелось бы добавить, что писатель наделяет его всеми теми же качествами, что и других персонажей: ему присущи пороки, желания, он волен выбирать свою судьбу, может ошибаться и способен даже погибнуть.

Попытки обнажить людские пороки и предупредить о том, что европейцы идут по гибельному пути, Эренбург предпринял и после «Треста Д.Е.». И хотя следующий его роман «Любовь Жанны Ней» (1924) в корне отличался от предыдущих, напоминая скорее сентиментальную драму, тема «разложения Европы» сумела просочиться и на его страницы. Тема «заката Европы» дана в этом сочинении лишь легким наброском, но

---

[1] Катаев В. Остров Эрендорф. Роман с приключениями. С. 123.
[2] Тынянов Ю. Литературное сегодня. С. 295.

и этого штриха вполне достаточно, чтобы понять авторскую позицию: все герои романа, являющие собой буржуазную Европу, ставят во главу своих приоритетов исключительно собственное благосостояние и личные, корыстные интересы.

1.1.4. Тема «заката Европы» и кризиса культуры в поэзии Ильи Эренбурга

Мысль о грядущей культурной катастрофе, о перерождении Запада в бездушную цивилизацию в полный голос зазвучала у Эренбурга именно в романах. Однако ее отголоски можно обнаружить и в ранних стихотворных сборниках. Как признавался сам Эренбург, «для прозы тогда не было ни времени, ни бумаги»[1]. Начало XX века он смело назвал «эпохой поэзии»[2]. Уже в «Стихах о канунах», которые увидели свет в Москве в 1916 году, прозвучала тревога перед социальными и духовными сдвигами, грозящими человечеству не только сильными моральными потрясениями, но и нравственными испытаниями. На это обратил внимание и Валерий Брюсов. В статье, посвященной книге Эренбурга, опубликованной в «Русских ведомостях» от 16 июля, отмечалось: «Всего более привлекают внимание И. Эренбурга гнойники верхов современной культуры. Выследить все позорное и низменное, что таится под блеском современной европейской утонченности, – вот задача, которую (сознательно или бессознательно) ставит себе молодой поэт. И он с решимостью хирурга, вскрывающего злокачественный нарыв, обнажает в своих – не поющих – стихах и тайные порывы собственной души, в которых не каждый решится сознаться, и все то низменное и постыдное, что скрыто под мишурой нашей благовоспитанности и культурности»[3]. Впоследствии в мемуарах «Люди, годы, жизнь» поэт признается, что тогда Брюсов был прав в своей оценке, ему действительно «хотелось показать язвы общества»[4]. Стоит отметить, что Эренбург не случайно дал сборнику именно такое название: в «Канунах» поэт представил человечество стоящим на краю эпохи чудовищной жестокости. Сочинения сборника, в котором Эренбург «проклинал, обличал, неистовствовал»[5], отличает не только тонкое предвидение надвигающихся социальных катастроф, но и тревога за будущее родной страны. Спустя несколько лет, наполненных сомнениями и переживаниями за судьбу мира, Эренбургу, как ему тогда казалось, удалось найти лекарство против недуга.

---

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 350.
[2] Там же. С. 351.
[3] Русские ведомости. 1916, 16 июля. С. 3.
[4] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 86.
[5] Там же. С. 117.

Спасение мира поэт увидел в России. Убедиться в этом ему помогли события 1917 года, свидетелем которых он стал. Тогда поэт запечатлел увиденное и пережитое в стихах, вошедших затем в сборник «Молитва о России». Сборник оказался своеобразным дневником поэта, сокровенным признанием. Он, переполненный болью за страну, явился «первым преосуществлением в слове страшной русской разрухи»[1]. И чем дальше 1917 год уходил в прошлое, тем больше поэт верил в предназначение России, укреплялся в сознании того, что именно она сумеет помочь Западу побороть кризис культуры. Эти мысли нашли отражение в сборниках «Раздумия» (1921), «Зарубежные раздумия» (1922), «Опустошающая любовь» (1922). Эренбург тогда признавался, что стихи его отражают «восторг и ужас перед современностью», в которой он чтит «величье и убожество, подвижничество и гнусность»[2]. Размышляя о случившемся в России, поэт понимает, что именно его стране уготована роль мировой спасительницы: «Но язык России дик и скорбен, // И не русский станет славить днесь // Победителя, что мчится в “форде” // Привкус смерти трюфелем заесть»[3].

Тема «заката Европы» походит красной нитью сквозь весь цикл стихов «Ночи в Крыму», вошедший в сборник «Раздумия». В сочинениях этого цикла поэт не только запечатлел умирание некогда великой культуры, но и выразил надежду на то, что у будущего может быть счастливая судьба. В стихотворении «Умер, глаз не закрыли, не положили в гроб…» воссоздается страшная картина умирания: «смердит столица мира», «пахнет ладаном весна», «на стогнах и в божнице смерть», а о былом великолепии напоминает лишь память. Поэту, говоря словами самого Эренбурга, удалось «почувствовать ход времени». Теперь он не приемлет недомолвок: называя вещи своими именами, указывает, что все озарено «легким закатом». Несмотря на столь трагическую картину, стихотворение проникнуто ожиданием грядущих перемен. И перемены эти должны произойти от руки «нового хозяина», который уже «стучится в дверь»:

Его ли ты встретишь с опаской?
Дитя твое и весны,
Он держит весенний заступ,
Волосы ветра полны.

---

[1] Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 2: Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. М.: Эллис Лак 2000, 2008. С. 45.

[2] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 703.

[3] Там же. С. 417.

Умевший дерзать – умей примириться,
Если ты видишь – молчи.
Отдай этим детям с грустной улыбкой
Жезл и ключи.

Хозяином этим, по замыслу автора, должна стать Россия. При этом поэт призывает простить стране «смех и могилы» и «ладони в крови», намекая на российские события 1917–1918 годов. Поэт не боится суда истории («судите, кляните нас…»), он лишь призывает любить «нашу горькую землю».

Теми же мотивами смерти, ожидания грядущих перемен, рождения нового «великого века» проникнуто другое стихотворение цикла – «России». В нем с большей силой звучит мысль о «гниении Запада», о его скорой кончине. «Похоронной песней над европейской цивилизацией» назвал это стихотворение Г. Лелевич. По мнению литературного критика, все сочинение наполнено «апатией» и «полной безнадежностью». «Это – настроение упадочного интеллигента, разочаровавшегося в буржуазной цивилизации, но не способного приблизиться к пролетарской революции, это абсолютная пустота, слегка подкрашенная не то “евразийством”, не то сменовеховским славянофильством»[1], – подчеркивал Лелевич. Однако попробуем не согласиться с критиком: если в стихотворении и присутствует «пустота», то автор явно дает нам понять, что «пустота» эта заполнена верой в будущее, пусть пока и не осязаемой. Именно Россия, по замыслу автора, способна подарить надежду на новую жизнь, уверенность в искуплении грехов. В сочинении подчеркивается, что Россию, пережившую тяжелую революционную горячку, переродившуюся, не понимают и не хотят принимать:

Россия, твой родильный бред они сочли за смертный,
Гнушаются тобой, разумны, сыты и чисты.
Бесплодно чрево их, пустые груди каменеют.

Однако именно благодаря этим трагическим событиям страна способна «взять древнее наследие», разжечь «полупогасший факел Прометея»:

[1] Лелевич Г. По поводу стихотворного отдела «Красной Нови» // Молодая гвардия. 1923, январь. № 1. С. 18.

Суровы роды, час высок и страшен.
Не в пене моря, не в небесной синеве,
На темном гноище, омытый кровью нашей,
Рождается иной, великий век.

Стихотворение наполнено верой в то, что роль России еще будет оценена, пусть и не сразу. И некогда отвернувшиеся все же обратятся к стране, уверуют в ее предназначение:

Гонители к тебе придут, Отчизна,
Целуя на снегу кровавые следы.

Мыслями о приближении нового века охвачены и сочинения сборника «Опустошающая любовь». В нем автор сумел не только уловить людской страх и тревогу перед «светом иного века», но и разглядеть пробивающийся луч надежды на благоденственный исход:

Но средь духоты окопа,
Где железо и число,
Билось на горбе Европы
То же дивное крыло.
(«Страшен свет иного века..»)

«Опустошающую любовь» нельзя назвать типичным образцом любовной лирики – темы ее гораздо разнообразнее и богаче. Тема «заката Европы» является тут одной из ведущих. Автор даже играет с заглавием сборника, адресуя эпитет «опустошенная» к самой Европе: «Светлица девичья! Навек // Опустошенная Европа!»[1] Интересно, что спустя год Эренбург вновь вернется к этим словосочетаниям, обыграв их в своем романе «Трест Д.Е.». Из-под пера писателя выйдет роман об «опустошенной Европе», погубить которую главного героя подтолкнула именно «опустошающая любовь».

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 428.

Подробная картина умирания Европы воссоздается в стихотворении «Остались – монументов медь…». Закат некогда великой цивилизации поэт окрашивает в мрачные, обреченные тона:

Остались – монументов медь,
Парадов замогильный топот.
Грозой обломанная ветвь,
Испепеленная Европа!

Рассказывая о предсмертных часах Европы, поэт использует прием олицетворения. Европа предстает перед нами истерзанной старухой, которая уже больна смертью:

В подземных жилах стынет кровь,
И колосится церковь смерти,
И все слабей, все реже дробь
Больного старческого сердца.

Зарубежные критики не смогли обойти «Опустошающую любовь» стороной. Воссоздававшиеся в стихах картины предсмертной агонии Запада настолько возмутили критиков, что сборник прозвали «Книгой ненависти»[1]. «Эту книгу трудно вынести, – отмечалось в рецензии берлинского «Веретеныша». – Ибо она лжет и служит лжи: названная святым именем Любви, она пронизана ненавистью. <…> Дух ненависти – дух бесплодия, и новая книга Эренбурга воистину книга “порожнего сердца”. Человек, ждущий от поэзии просветления, с негодованием отвернется от нее, ибо найдет в ней черный хаос бунта и ненависти и не найдет поэзии»[2]. Отечественная критика также углядела за «Опустошающей любовью» «опустошенную душу»[3] автора. Не оценили и взгляды Эренбурга на судьбоносную для мира роль России. Об этом написал в статье «Среди стихов» В. Брюсов: «Октябрьская революция была для России “опустошающей

[1] Веретеныш. 1922. №1. С.14.
[2] Там же.
[3] Свентицкий А. Новые книги, отзывы // Утренники. Кн. 2. Петербург: Издание М.С. Кауфман и Д.А. Лутохина, 1922. С. 151.

любовью”; эта любовь спасает и спасет Россию, тогда как для “испепеленной” Европы спасения нет»[1].

Стихи в творческой биографии Ильи Эренбурга имеют весьма важное значение. Поняв для себя еще в восемнадцать лет, что «стихами можно сказать то, чего не скажешь прозой»[2], Эренбург придерживался этого мнения на протяжении всей своей жизни. Его стихи зачастую более искренни, чем проза. Ими он не просто хотел «сказать о настоящем»[3], но делал это открыто, чутко и эмоционально. И пусть многие из его былых мыслей и фраз по прошествии лет казались ему ошибочными и смешными, он все же не прекращал говорить, что считает себя в первую очередь именно поэтом.

1.1.5. Доклад «Пьяный оператор»

Кризису Европы Эренбург посвятил и несколько лекций. В январе 1924 года, приехав в Москву, писатель выступил с докладом, получившим название «Пьяный оператор». Лекцию Эренбурга сначала услышали, а потом прочитали: ленинградская газета «Последние новости» получила от автора текст его памфлета и опубликовала в нескольких номерах в марте-апреле под заголовком «Разлагающаяся Европа». Выступление писателя прошло при полном аншлаге, газеты освещали состоявшуюся в театре Зимина лекцию так же широко. В своем докладе Эренбург выступал как свидетель страшных противоречий жизни, как писатель, увидевший черты разложения и смерти. Некоторые критики иронизировали – граждане ходят на выступления Эренбурга, чтобы узнать день и час гибели Европы. «У входа в театр – круговорот людей. Многих волна подхватывает и несет задом, боком, вертит, как щепку», – писал Николай Тарабукин на страницах журнала «Зрелища». По его словам, лекция Эренбурга оказалась ничем иным, как «издевкой над Европой», «литературным приемом, нашедшим к тому же в мутной воде “нэпа” широкий спрос»[4]. И «Зрелища» и «Жизнь искусства» говорили о «Пьяном операторе» как о «парадоксальном памфлете», автор которого лишь «жонглер острого слова». И даже лирический тон памфлета, обнаживший авторскую интонацию, вызывал только неудовольствие: «Илья Эренбург обещал нам рассказать об Европе, а рассказал о самом себе...»[5] Между тем, в своем

---

[1] Печать и революция. Кн. 1. М.: Государственное издательство, 1923. С. 72–73.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 87.
[3] Там же. С.86.
[4] Тарабукин Н. Пьяный оператор. На лекции Эренбурга // Зрелища. 1924. № 73. С. 6.
[5] Стрельников Н. Эренбург по Эренбургу // Жизнь искусства. 1924. № 12. С. 11.

памфлете писатель признавался, что его пугали противоречия жизни: голод в Германии, где даже подростки не помнят настоящей еды, сытость французских обывателей, сдающих напрокат окна домов близ тюрьмы Санте в часы гильотинирования. Именно поэтому статью о лекции Эренбурга, рассказывавшей об искажении человеческой памяти, чувства патриотизма и нравов, критик «Зори» завершает такими словами: «Жизнь перестоялась! Европа разложилась!»[1]

Безусловно, не только литературоведы, но и простые читатели не могли не заметить столь явный интерес писателя к этой теме: Европа гибла у Эренбурга от романа к роману. Если собрать воедино все мнения, которые выдвигала отечественная критика, пытаясь объяснить увлеченность автора темой кризиса европейской цивилизации, получится весьма любопытная картина. Поначалу, когда критика только заметила интерес писателя к теме «заката Европы», торжествовала уверенность, что автору нравится строить страстные догадки о судьбе Европы, нравится исследовать острые социальные вопросы, быть в самой гуще философских исканий. Кто-то даже полагал, что Эренбург, в сущности, никогда и не знал, «что делать с Европой», а описывал угасание ее культурного духа лишь потому, что «любит шутить»[2]. Затем, убедившись, что автор водит эту тему (словно маленького ребенка) за собой повсюду, критика углядела в этой теме не простое сиюминутное увлечение. Начав со стихов, Эренбург бережно, за руку, перевел тему «закат Европы» в статьи и фельетоны, затем помог обосноваться в «Хулио Хуренито», далее – показал дорогу к «Тресту». Поэтому первое время среди дотошных публицистов бытовало мнение, будто Эренбург пытается оградить человечество от напрасных ошибок, обезопасить от превращения в дикарей[3]. Но после выступления с лекциями, ставшими своеобразным концентратом из мыслей о «гниении Запада», разбросанных по предыдущим романам, критика стала относиться к автору с иронией. За Эренбургом даже закрепилось едкое прозвище – «спец по разложению Европы»[4]. Над писателем откровенно смеялись: «Ход его мыслей приблизительно таков: разлагающаяся Европа агонизирует в последних конвульсиях фокстрота. Разжиревшая буржуазия (черт побери, какая пикантная ножка у этой танцовщицы) после захвата мировых рынков (и где это они достают таких роскошных

[1] Н. Пьяный оператор // Зори. 1924, 18 марта. № 11. С. 13.
[2] Горнфельд А. Роковой клоун, или забавное светопреставление // Жизнь искусства. 1923. № 45. С. 13.
[3] Родов С. Эренбург и его роман Трест Д.Е. // Рабочий зритель. 1924. № 23. С. 13.
[4] Берзин Ю. Гражданин зритель // Жизнь искусства. 1926. № 37. С. 18.

баб), наглая и пресытившаяся»[1]. Некоторые и вовсе усмотрели в неравнодушии к теме «заката Европы» умышленность и искусственность, за которыми стоит лишь желание угодить читательской аудитории, интересующейся злободневными социальными и философскими проблемами[2].

Нам же видится это несколько иначе: увлеченность темой «заката Европы», скорее всего, появилась у Эренбурга из-за того, что он по духу своему был «русским европейцем». И в этом качестве не мог равнодушно наблюдать, как гибнет «страна святых чудес», как умирает великая европейская культура и торжествует бездушная техническая цивилизация. Вспомним «Хулио Хуренито», который был переполнен тоской по постепенному духовному истощению некогда великой культуры и болью от торжества и могущества техники, организующей жизнь и подминающей под себя человечество. Однако, увидев, что проблемы, которые поднимал роман, близки читающей публике, Эренбург не смог устоять против соблазна эксплуатировать успешную тему.

Илья Эренбург сумел не просто разглядеть умирание «фаустовской» культуры, но и рассказать об этом своим современникам. Однако сам писатель расценивал «закат» западной культуры не как конечную фазу жизненного цикла, а как фазу переходную. Он хотел верить, что после этой гибели возникнет нечто новое и смерть превратится в рождение. «Я писал сатирические романы, слыл пессимистом, а в глубине сердца надеялся, что не пройдет и десяти лет, как изменится облик всей Европы, – признавался Эренбург на страницах мемуаров «Люди, годы, жизнь». – В моих мыслях я уже похоронил старый мир, и вдруг он ожил, даже прибавил в весе, заулыбался»[3]. И действительно, испытания, которые выпали на долю Европы в начале XX века, не могли обратиться в ничто, ведь, если верить авторам «Вех», «никакой суд истории не бывает бесследным по своим результатам»[4].

---

[1] Берзин Ю. Гражданин зритель // Жизнь искусства. 1926. № 37. С. 19.
[2] Стрельников Н. Эренбург по Эренбургу. С.11.
[3] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 447.
[4] Вехи. Из глубины. С. 247.

1.2. Тема войны в произведениях И. Эренбурга первой половины 1920-х годов

Вместе с началом Первой мировой войны для русской культуры началась новая эпоха. Война заставила русское общество задуматься над множеством вопросов, но главное – определиться со своим отношением к самому процессу войны. Оказалось, что слово «война» может быть многозначным: его ставили на одну ступень с «очищением» и «перерождением», в нем видели синоним «патриотизма», источник вдохновения и новых чувств и в то же время приравнивали к «убийству» и «жестокости». Война обнулила счетчик эпохи, оставив позади XIX век, завершившийся 1913 годом. Переведя довоенное время в категорию «истории», она заставила общество не только размышлять над свершающимся, настоящим, но и сравнивать его с прошлым.

1914 год стал для России годом радикальных перемен: в культурном сознании общества, во взглядах на жизнь и историю. Стоит отметить, что предчувствие этого коренного перелома ощущалось еще до военных лет – именно оно толкало на рассуждения о назревающем кризисе культуры, побуждало к разговорам об истощении духовных сил человека. Работы отечественных философов и литераторов были напитаны апокалиптическими мотивами и ожиданиями перемен – об этом писали А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, Н. Бердяев и другие. Именно поэтому война не была воспринята русской интеллигенцией как неожиданность, она виделась неизбежным исходом, заслуженным, предчувствуемым. Еще в 1909 году авторы сборника «Вехи» указывали на «страшную духовную язву», разъедающую общество, отмечая, что «героическое “все позволено” незаметно подменяется просто беспринципностью во всем»[1].

1.2.1. Философско-публицистический контекст темы войны у Ильи Эренбурга

О предчувствии мировой катастрофы задолго до непосредственных военных действий говорил Н. Бердяев. В статье «Война и возрождение», опубликованной в газете «Утро России» за 1914 год, философ обращал внимание на неотвратимость грядущей катастрофы: «Пожар европейской и мировой войны провиденциально неизбежен. Лживый европейский мiр и не менее лживый европейский мир обречены на этот огонь. <…> Эта небывалая и страшная война была начертана в книге жизни от века веков.

[1] Вехи. Из глубины. С. 51.

Европа давно уже превратилась в огнедышащий вулкан, прикрытый поверхностным и обманным покровом мирной буржуазной жизни. Европейский мир был лживый, иллюзорный мир, за ним скрывалась исступленная вражда и ненависть, отравленная корыстью»[1]. Бердяев призывал видеть в войне не только силу карающую, губительную, но вместе с тем и излечивающую, очищающую. Эту особенность – полярность природы, способность одновременно и на уничтожение, и на возрождение – философ считал признаком всякого живого организма. Противоречия, двойственность, по его мнению, отличают все живое, а в данном случае – присущи они и истории. Обращал философ внимание и на то, что война, так или иначе, ведет к духовному осмыслению, уяснению народом своего духовного места: «В эпоху великих испытаний, когда все силы должны быть собраны и напряжены, каждому народу надлежит осознать себя и свое положение в мире не только материально, но и духовно. И война, в которой действуют чисто материальные орудия и которая предполагает материальную мощь, может и должна быть рассматриваема, как духовный феномен, и оцениваема, как факт духовной действительности»[2]. Автор «Войны и возрождения» сообщает тривиальному вопросу – кто одержит окончательную победу? – религиозно-нравственное и историософское звучание. Для него победа означает главенство духа страны-сокрушителя. «Вопрос идет не только о русском государстве и государстве германском и их международной политике, но и о более глубоком, о том, дух ли России или дух Германии должен господствовать в мире»[3], – пишет Бердяев. При этом автор особо отмечает разность подходов двух стран, разность природы народов. Германская раса воспринимается им как завоевательная, а славянская – как жертвенная и некорыстная. Именно поэтому Германию он называет носительницей «идеи милитаризма», а Россию – выразительницей «идеи мира». «Нынешняя мировая война означает борьбу за мир, за освобождение от гнета германского милитаризма. Разразившаяся мировая катастрофа, невиданная еще в истории, есть неизбежное, оздоровляющее вскрытие гнойного нарыва милитаризма и хищнического империализма»[4], – подчеркивает философ.

В последующих работах Н. Бердяев развивает мысли, заложенные на страницах «Войны и возрождения». В сборнике статей «Судьба России» вновь возникают

---

[1] Бердяев Н. Война и возрождение // Бердяев Н. Падение священного русского царства: публицистика 1914–1922. М.: Астрель, 2007. С. 244.

[2] Там же. С. 243.

[3] Там же. С. 246.

[4] Там же. С. 246.

размышления о болезни, которой заражено человечество, и войне как лекарстве, которым следует лечить пусть даже насильственно, против воли. «В глубине духовной действительности давно уже началась мировая война, мировая вражда, ненависть и взаимоистребление. И та война, которая началась в конце июля 1914 года, есть лишь материальный знак совершающейся в глубине духовной войны и тяжелого духовного недуга человечества»[1], – отмечает философ. Война, по мнению автора, не произвела зла, она лишь его обнажила, сорвала завесу ложного благообразия буржуазной жизни. «Мы все виноваты в войне, все ответственны за нее и не можем уйти от круговой поруки, – пишет Бердяев. – Зло, живущее в каждом из нас, выявляется в войне, и ни для кого из нас война не есть что-то внешнее, от чего можно отвернуться»[2]. В статье «О жестокости и боли» Бердяев затрагивает вопрос о природе войны: он пытается дать ответ – возможно ли историческое развитие без людских страданий, несчастий и трагедий. По автору, всякий процесс развития заключает в себе стремление к движению, к изменениям. При этом безболезненный ход исторического колеса имеет место быть исключительно в бездвижном состоянии, в состоянии покоя. Получается, что само восхождение, подъем по ступеням развития, всегда мучительно. «И кто хочет свершения исторических судеб человечества, его развития ввысь, тот обязан принять жестокость и боль, заковать себя в броню»[3], – подчеркивает философ. Зверства, которые выявила война, нельзя объяснить лишь беспощадностью и злобой людей, это, говоря словами Бердяева, «жестокость исторической судьбы, жестокость исторического движения, исторического испытания»[4].

Рассуждал о неизбежности войны и В. Розанов в книге «Война 1914 года и русское возрождение». Мыслитель подчеркивал, что ощущение ожидаемой грозы витало в воздухе до 1914 года: «Среди того смятения, всяких известий, всяких слухов, всяких предположений, какие носятся в воздухе, <…> не нужно выпускать из виду того основного электричества, которое насыщает атмосферу Европы вот уже тридцать лет, и также тех основных ветров, которые нагнали теперешние тучи. Эти ветры тоже не вчера зародились…»[5] Розанов вслед за Бердяевым попытался ответить на вопрос – «дух ли

[1] Бердяев Н. Мысли о природе войны // Бердяев Н. Судьба России: книга статей. М.: Эксмо, 2007. С. 189.
[2] Там же. С. 191.
[3] Бердяев Н. О жестокости и боли // Там же. С. 195.
[4] Там же. С. 198.
[5] Розанов В. Война 1914 года и русское возрождение. Пг.: Т-во А.С. Суворина, 1915. С. 25–26.

России или дух Германии должен господствовать в мире»[1]. Автор обращал внимание и на характер Первой мировой, отмечая, что это не просто война, а «борьба двух миров между собой»[2]: «…Германская империя объявила войну Российской империи. Исполин пошел на исполина. За нашей спиной – все славянство, которое мы защищаем грудью»[3]. При этом Розанов призывал расценивать начавшуюся войну как отечественную, потому как в ней обнаружилось стремление врага замахнуться именно на самые основания русского и славянского мира: «Вот два электричества. Вот две тяги ветра. Это будет великая расовая и культурная борьба. Это будет именно – не война, а борьба»[4].

Предчувствиями перемен были пронизаны и строки Л. Андреева: «Настоящая война – явление порядка сверхчеловеческого. Все уврачевать, всему найти его место, все задачи должна решить настоящая война»[5], – отмечалось в статье «Война», опубликованной на страницах журнала «Отечество». По мнению писателя, война, начавшаяся с противостояния материальных сил, постепенно «переходит в борьбу идей»[6]. И значение этой войны ширится и приобретает все больший масштаб. «Драматический элемент крови и страданий личности едва видим в озарении планетарных задач; участие Идей, олицетворяемых народами, несомых массами, утверждаемых огнем и громом, дает войне пафос трагический»[7].

1.2.2. Поэтический и прозаический контекст темы войны у Ильи Эренбурга

События Первой мировой получили отклик не только в публицистических статьях и прозе, отголоски войны звучали и на страницах поэтических сборников. В поэтической среде война воспринималась по-разному: воодушевленно-патриотически, выливаясь в хвалебные, патетические сочинения о миссии России и ее будущих победах; настороженно-провидчески – в стихах, исполненных упования на грядущие перемены и обновление; испуганно-трагически, где каждая строчка напоминала о неминуемой катастрофе.

К поэтам, видевшим в развернувшейся войне трагедию вселенского масштаба, можно отнести Максимилиана Волошина. Под первым впечатлением от Мировой войны

---

[1] Бердяев Н. Война и возрождение. С. 246.
[2] Розанов В. Война 1914 года и русское возрождение. С. 5.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 31–32.
[5] Андреев Л. Война // Отечество. 1914. № 1. С. 1.
[6] Там же.
[7] Там же.

Волошин написал книгу стихов «Anno mundi ardentis. 1915» («В год пылающего мира»), которая вышла в свет в феврале 1916 года в Москве. Сборник включал в себя три цикла по семь стихотворений и заключение. Первый цикл – «Внутренние голоса» – открывался стихотворением «Под знаком льва», которое было написано по горячим следам после начала военных действий, в августе 1914 года. «Томимый снами, я дремал, // Не чуя близкой непогоды; // Но грянул гром, и ветр упал, // И свет померк, и вздулись воды»[1]. Военные события сравниваются со Всемирным Потопом, от которого никуда не укрыться, разрушительная сила которого ужасает. Стоит отметить, что само действо войны наделено для поэта сакральным смыслом. В стихотворениях сборника присутствуют христианские образы и символика: то война принимает облик вселенского бедствия, знакомого по Книге Бытия, укрыться от которого можно, лишь забежав «внутрь ковчега»[2], то битва между странами отождествляется с Армагеддоном, последней битвой добра и зла, то сравнивается с днем Страшного Суда. Образ «объятой пламенем Европы»[3], погруженной в пучину вражды и братоубийства, является сквозным для книги «Anno mundi ardentis. 1915». «В эти дни великих шумов ратных»[4] все вокруг наполнено «грохотом орудий, топотом копыт»[5]. Народы, развязавшие страшную бойню, словно выпили «яростного вина» – их разум оказался опьянен ненавистью и местью: «Бродила мщенья, дрожжи гнева, // Вникают в мысль, гниют в сердцах, // Туманят дух, цветут в бойцах // Огнями дьявольского сева»[6]. Сочинения сборника сплетает воедино мысль о том, насколько война и жестокость абсурдны, противоестественны для человеческой природы. Для поэта все люди вне зависимости от национальности и вероисповедания равны: «В эти дни нет ни врага, ни брата: // Все во мне, и я во всех…»[7] Он не может равнодушно смотреть на царящую вокруг жестокость и бессердечие. Для него смерть любого человека чувствуется так, будто ему «вырезают часть души»[8]. Ему больно видеть, как яд отмщения, гнева и злости проникает в людские людские сердца, заставляя решаться на убийство себе подобных ради непонятных идей, «зыбкой полуправды»[9]. Поэтому и самым ярым призывом, звучащим со страниц

[1] Волошин М. Anno mundi ardentis 1915 (В год пылающего мира 1915). М.: Зерна, 1916. С. 13.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 15.
[5] Там же. С. 14.
[6] Там же. С. 17.
[7] Там же. С. 15.
[8] Там же. С. 18.
[9] Волошин М. Anno mundi ardentis 1915 (В год пылающего мира 1915). С. 17.

сборника, будет обращение к Богу: «Дозволь не разлюбить врага, // И брата не возненавидеть!»[1]

Однако при всем мистическом взгляде на военные события, Волошин четко осознавал и новую особенность, отличавшую эту войну от предыдущих, – ориентированность на экономическую выгоду, материальную заинтересованность властей предержащих. Поэт сумел верно подметить, что война вступила в новую фазу, исключительно деловую. «Это насилие не над расой, а над промышленностью: война должна разорить промышленность другой страны»[2], – писал Волошин. Теперь среди прочих ее особенностей и отличительных черт поэт выделяет механистичность: акцент военных событий постепенно стал смещаться с человека на машину. «…Человек перестал быть мишенью – разрушительные силы направлены на машины, на промышленность, на органы государственного сообщения, обмена и производства»[3].

О новом характере начавшейся в 1914 году войны говорил и Владимир Маяковский. В статье «Штатская шрапнель», написанной в том же году, поэт замечает, что война стала профессией: «Война – профессия. <…> Я не знаю, для грабежей ли, для убийств ли затеяли немцы войну? Может быть, сознательно только эта мысль руководит ими»[4]. Однако, по мнению Маяковского, перемены, которые принесла с собой действующая исключительно силой война, не всегда отрицательны. По словам поэта: «…каждое насилие в истории – шаг к совершенству, шаг к идеальному государству»[5]. Маяковский видит в коренной ломке характеров и привычных устоев существования и положительные моменты. Война подмяла под себя все наносное, фальшивое, оголив по-настоящему живое и необходимое. «…Война не только изменит географические границы государств, но и новые мощные черты положит на лицо человеческой психологии»[6], – отмечал поэт. Помимо обновляющего воздействия на человеческую личность война оказала очищающее влияние и на творчество: она требовала от писателей и поэтов внимательного отношения к настоящему, чувствительности к переменам, чуткости к изменившемуся ритму жизни. «Поэзия – ежедневно по-новому любимое слово. Сегодня оно хочет ездить на передке орудия в шляпе из оранжевых

---

[1] Там же. С. 18.
[2] Волошин М. Автобиографическая проза. Дневники. М.: Книга, 1991. С. 146.
[3] Там же. С. 147.
[4] Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1: Стихотворения, поэмы, статьи 1912–1917. М.: Гослитиздат, 1955. С. 303–304.
[5] Там же. С. 304.
[6] Там же. С. 310.

перьев пожара!»[1] – восклицает поэт. Главная задача современных поэтов, по словам Маяковского, верно уловить ход современности и идти с ним в ногу. А те, чья поэзия выбивается из такта настоящего, оказываются не у дел: «…сидели старички, ругались на молодую поэзию, не пуская никого к работе, цеплялись за хлебные места толстых журналов, а война их вымерила, и оказалось, что это только живые трупики, терпимые только скопческой психологией поросшего покоем обывателя»[2]. Война, по Маяковскому, расставила новые акценты: «Вчерашние учителя. Хотите мы вас почетно похороним по первому разряду? Для своего времени вы все-таки были большие. Но сегодня секунда навсегда обломила старое. Не беритесь больше за кисть – все равно налжете»[3], – отмечалось в статье «Штатская шрапнель. Вравшим кистью».

Отношение поэта к войне все же нельзя назвать однозначным. Если в публицистических статьях перед нами предстает Маяковский, оправдывающий войну, признающий ее оздоровительное начало, то поэзия являет нам совершенно другого Маяковского – человека, руководствующегося не политическими, а этическими критериями, осуждающего кровавые военные годы. Так, в стихотворении «Война объявлена» ярко выражен протест против беспощадности и варварства Первой мировой: «Громоздящемуся городу уродился во сне // хохочущий голос пушечного баса, // а с запада падает красный снег // сочными клочьями человечьего мяса»[4]. По автору, ничто не может оправдать человеческие жертвы, поэтому и победа, ради которой «багровой крови пролилась струя», называется в стихотворении «убийцей» («прощающейся конницы поцелуи цокали, // и пехоте хотелось к убийце – победе»[5]). Осуждение поэтом бессмысленной бойни можно найти и в стихотворении «Мама и убитый немцами вечер». Здесь поэт использует прием олицетворения, рассказывая о вечере в городах военной Европы как о молодом солдате, зверски убитом немцами. Спокойная, мирная жизнь (в данном случае поэт подбирает ей форму тихого вечера) оказалась нарушена, «убита» Германией: вместе с приходом войны «пальцы улиц» европейских городов оказались сломаны, а «золотые глаза костелов» наполнились слезами. О том, что война

[1] Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. С. 307.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 309–310.
[4] Там же. С. 64.
[5] Там же.

не пожалела ни города, ни людей, Маяковский говорит и в другом стихотворном сочинении 1914 года – «Мысли в призыв»[1]:

Войне ли думать:
«Некрасиво в шраме»?
Ей ли жалеть
городов гиль?
Как хороший игрок,
раскидала шарами
смерть черепа
в лузы могил.

Это стихотворение будто вторит статьям Маяковского (о которых говорилось ранее): в нем поэт вновь отмечает, что война предъявляет новые требования и к человеку, и к искусству. Война воспринимается лирическим героем как «мировая кузня», из которой выйдут новые люди, «облеченные в новый закал», у которых «душа канатом, и хоть гвоздь вбивай ей – каждая мышца». При этом люди слабые, те, кто к таким переменам оказался не готов, обречены на смерть.

Увидел в Первой мировой войне надежду на обновление и Федор Сологуб. По мнению поэта, война способна встряхнуть спящее общество, пробуждая национальное самосознание и дух единства. На военные события Сологуб отозвался сборником «Война» (1915), в который вошли стихотворения, опубликованные в первые месяцы Первой мировой. «Война», по замыслу автора, должна была упрочить надежды русского общества на будущие победы, а кроме того поднять боевой настрой воюющих. Сборник открывался «Гимном»[2] России, славившим силу и мощь русского народа, крепкого единым духовным центром, связью с Богом. Практически в каждом из 35 сочинений сборника поэт воспевал грядущие триумфы, рисовал картины скорых подвигов:

Барабаны, не бейте слишком громко, –
Громки будут отважные дела.
О них отдаленные вспомнят потомки

[1] Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. С.70-71.
[2] Сологуб Ф. Война. Пг.: Издание журнала «Отечество», 1915. С. 5.

В те дни, когда жизнь засияет, светла.
Вспомнят угрозы нового Атиллы
И дикую злобу прусских юнкеров,
Вспомнят, как Россия дружно отразила
Движущийся лес стальных штыков.
(«Марш»[1])

Или:

Перед подвигом великим
Единеньем многоликим
Под святые знамена
Призывай, страна родная,
Все, от края и до края,
Без различий племена.
<…>
Крепки мужеством великим,
В злой борьбе с драконом диким,
В яром вое смертных сеч,
Отражайте, поражайте,
Побеждайте, – увенчайте
Новой славой русский меч.
(«Единение племен»[2])

Однако мечтания поэта нельзя назвать иллюзорными – сочиняя «дел отважных повесть»[3], осознает он и цену, которую придется заплатить за эти победы. Он признает, что «будет много горя», что «слез прольется море»[4], но все же призывает позабыть страдания и потери и «полюбить все Божьи дни»[5]. Красной нитью через весь сборник проходит тема любви к родине, к отечеству. Для поэта победа в бою немыслима без

[1] Сологуб Ф. Война. С. 8.
[2] Там же. С. 9.
[3] Там же. С. 13.
[4] Там же. С. 12.
[5] Там же. С. 7.

подлинного чувства патриотизма. По автору, лишь преданность родине способна помочь солдатам преодолеть тяготы военных дней, вселить уверенность в своих силах: «Только любовь к отечеству нашему, любовь, исступленно горящая, праведный патриотизм гражданина может вывести нас из тех многообразных трудностей, которых нам не миновать, как бы хорошо ни складывались наши дела»[1], – писал Сологуб в статье «С тараканами», опубликованной в «Биржевых ведомостях» в июне 1916 года.

Видел в Первой мировой «день начала»[2], связывал с ней надежды на перемены к лучшему и Валерий Брюсов. По его мнению, Первая мировая была способна не только изменить правила политических отношений между странами, но и прописать новые постулаты в отношениях «человек-общество», повернуть человеческую жизнь в правильную сторону. Однако военные события поэт показывал без прикрас, реалистичная манера повествования стала одной из отличительных черт его стихотворений. Такая реалистичность не была случайной – она обусловлена личным участием поэта в военных событиях (Брюсов провел много месяцев в самом сердце войны будучи корреспондентом «Русских ведомостей»). Война у Брюсова показана без прикрас: поэт называет настоящее «роковыми годинами»[3], изломавшими людские жизни и судьбы. Описывая события настоящего, он отмечает, что «жатва войны обильна»[4], она похожа на кровавый кошмар, который потрясает мир, «словно гром небесный»[5]. Война, решительно ворвавшаяся в мирную жизнь, оборвала мечтания и планы многих:

Видел я: меж винтовок раздробленных
Лежит с дневником тетрадка;
Сколько тайных надежд, обособленных,
В нее вписывал кто-то украдкой!
(«Поле битвы»)

И человеческие жизни оказались точно так же вырваны войной из мирной счастливой обыденности, как страницы тетрадки, разлетевшиеся по полям битвы. Одной из

[1] Сологуб Ф. С тараканами // Биржевые ведомости. 1916, 9 июня. № 15607. С. 3.
[2] Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1973. С. 149.
[3] Там же. С. 149.
[4] Там же. С. 148.
[5] Там же. С. 149.

ведущих тем сочинений с военной тематикой можно назвать тему благодарности сражающимся за отвагу и мужество. Поэт призывает «поминать молитвой умильной»[1] тех, кто находится на ратных полях и сталкивается каждый день лицом к лицу со смертью. По его мнению, подобное воздаяние признательности солдатам должно было не только укрепить боевой дух, но и способствовать становлению и укреплению национального самосознания.

Тема войны занимает значительное место и в творчестве А. Толстого второй половины 1910-х – начала 1920-х гг. Материалом для изображения военных событий послужили собственные переживания и впечатления писателя, именно поэтому его сочинения отличает наглядность и достоверность описанного. Толстой (как и Эренбург) в качестве корреспондента побывал на фронтах войны, в самой гуще событий. Однако в его статьях и прозе никогда не было ни надменного тона знатока истинного положения дел, ни бездумного ликования от происходящего, ни беспечного взгляда в будущее. Отношение к войне у писателя не было однозначным, оно менялось с течением времени: идея нравственного очищения человека посредством войны постепенно была вытеснена раздумьями о невосполнимых утратах и бессмысленных человеческих жертвах – так в сознании автора происходило развенчание мифа о войне, ее целях и средствах. Именно поэтому изображение военных событий в романе «Хождение по мукам» отчасти противоположно тому, что мы найдем в сочинениях 1914–1917 гг. Всматриваясь в творчество А. Толстого, можно обнаружить определенную схожесть взглядов писателя на тему войны с воззрениями его хорошего друга[2] И. Эренбурга. Оба писателя отмечали технический и механистический характер войны. «Помню, в начале войны многое казалось истинным откровением, – писал Толстой. – Появились герои среди обычных обывателей. Впервые, с оглядкой и радостью, произнесено было слово “родина”. На улицах Варшавы бросали цветы в сибирских стрелков. Мы пережили небывалый подъем и отчаяние, почти гибель. Все это минуло, время романтических боев прошло. Не повторятся ни кавалерийские набеги, ни головокружительные обходы галицийских битв, ни падение крепостей, ни отход на сотни верст. Война стала расчетом, фронт – буднями»[3]. Подобные рассуждения можно обнаружить и на страницах романа «Хождение по мукам»: «С первых же месяцев выяснилось, что доблесть прежнего

[1] Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 2. С. 154.
[2] Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. С. 164.
[3] Толстой А. Из дневника на 1917 год // Русские ведомости. 1917, 15 января. № 12. С. 2.

солдата, огромного, усатого и геройского вида человека, умеющего скакать, рубить и не кланяться пулям, – бесполезна. На главное место в этой войне были выдвинуты механика и организация тыла»[1]. Как отмечает писатель, в развернувшейся Первой мировой настолько все было доведено до автоматизма, настолько все было выверено и просчитано, что даже «от солдат требовалось упрямо и послушно умирать в тех местах, где указано на карте»[2]. Человеческая доблесть оказалась излишня, необходим был солдат, который четко следовал приказам, вел себя словно оружие, словно машина. «Отныне был один закон, равный для людей и машин, – полезность»[3]. Первая мировая война для Толстого, как для Эренбурга, явилась одной из причин, цивилизационного и антропологического кризиса: «Механическая цивилизация торжествовала, – война была завершением ее века. Во всем мире теперь был один закон – полезность, и одно чувство – ненависть»[4]. Война обнажила человеческую несостоятельность, уравняв общество с «муравьиной кучей», где все равны, где нет ни добра, ни зла, ни счастья, ни надежды на лучшее. Наступило время, когда «человеческое счастье законом и принуждением было отведено в разряд понятий, не имеющих никакого смысла и значения, когда цивилизация стала служить не добру и счастью, а злу и истреблению <…>, когда становилось ясным – сколько злой воли в чистом человеческом разуме, освобожденном от моральных стеснений»[5]. Убийство расценивалось как доблестный поступок, к нему призывали страницы газет и журналов, о нем с жаром толковали в семьях по вечерам. «…Все разумные рассуждения тонули в океане крови, льющейся на огромной полосе в три тысячи верст, опоясавшей Европу, – подчеркивает писатель. – Никакой разум не мог объяснить, почему железом, динамитом и голодом человечество упрямо уничтожает само себя»[6].

1.2.3. Тема войны в поэзии Ильи Эренбурга

В творческой биографии Ильи Эренбурга теме войны тоже отведено весьма существенное место. Эренбург сумел запечатлеть пугающий лик наступившего века в военной корреспонденции, зафиксировать в новеллах и романах устрашающую гримасу

---

[1] Толстой А. Хождение по мукам. М.: Наука, 2012. С. 124–125.
[2] Там же. С. 125.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же. С. 126.

грандиозной военной машины, «планомерно истребляющей людей»[1], выразить меру человеческого горя в стихотворной форме. Сначала Первая мировая война, а затем события революции и гражданской войны в России заставили писателя обличать безжалостность, жестокость и лживость людей, которые их начали. Эренбург, как ни старался, не мог придать своим сочинениям благовидный характер – писатель признавался, что война ему отвратительна[2].

Первая мировая война молниеносно и безвозвратно превратила мечтательного юношу в настоящего мужчину. Она перевернула привычную жизнь писателя. Военные события застали Эренбурга в Голландии: летом 1914 года он получил деньги от двух редакций и надумал поехать в Амстердам. Узнав о случившемся, он решил вернуться через Бельгию обратно в Париж. Тогда война еще представлялась писателю нереальной и бесконечно далекой, он не мог осознать до конца, чем обернется это известие. В мемуарах «Люди, годы, жизнь» он так будет вспоминать об августовских днях: «В ночь на второе августа я добрался до последней бельгийской станции – во Францию поезда больше не шли. Бельгийцы отвечали, что их страна при любых условиях останется нейтральной (немцы вторглись в Бельгию на следующий день). <…> В последний раз я оглянулся назад – на белую пустую дорогу, на стадо коров, на бельгийскую деревушку. Я не знал, что через несколько дней деревню сожгут и по дороге двинутся к югу германские дивизии, не знал, что война надолго (все говорили “месяц, может быть, два”), но чувствовал, что в мире все перевернулось»[3]. Как признавался Эренбург после, тот день остался в его памяти навсегда. И незамысловатая фраза французского часового, услышанная сразу после перехода через французскую границу, – «вот и война» – перечеркнула устоявшуюся жизнь писателя.

Поддавшись общему исступленному патриотическому угару, царившему в самом начале войны, Эренбург решил записаться в армию добровольцем. Однако врачи его воевать не отпустили – слишком уж он был изможденным, наверное, в силу того, что в последние годы старался «предпочитать стихи говядине»[4]. Тем не менее оказаться совсем на обочине военных событий писатель не мог: если нельзя было сражаться силой, можно было попытаться это сделать словом. Так возник замысел книги «Стихи о канунах». В новый сборник, по решению автора, должны были попасть стихи 1914–

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 175.
[2] Там же. С. 160.
[3] Там же. С. 152.
[4] Там же. С. 155.

1915 гг. Как отмечает Б. Фрезинский, парижане, кто слышал тогда стихи Эренбурга, были убеждены, что их автор не просто сочиняет стихи, а пишет книгу. Обозначив написанное словом «Кануны», Эренбург надеялся привлечь внимание слушателей – «это отражало общую смуту и потому впечатляло»[1].

Постепенно патриотический ажиотаж начал спадать. Вместе с войной пришли смерть, страдания и лишения. «Война оказалась куда страшнее, чем я думал»[2], – постепенно убеждался писатель. У людей появлялось все больше вопросов: что на самом деле стояло за начавшейся кровавой бойней, кому было это выгодно. Эренбург тут не был исключением – сначала эти вопросы, а затем и вовсе антивоенные настроения стали все чаще появляться в его стихотворных сочинениях. Максимилиан Волошин, вспоминая те годы, так отозвался о «Стихах о канунах»: «В этот период Илья писал книгу о “Канунах”. Это был ряд набросков и настроений первого года войны, со всей чудовищностью и ложью, которая тогда уже начала кристаллизовываться в атмосфере и личностях»[3]. Эренбург пытался отправлять свои новые стихи и в российские журналы, однако их отсылали назад, упрекая в том, что они звучат просто и пресно. Так, Короленко, не решившись печатать стихи Эренбурга в «Русском богатстве», отмечал, что написаны они «слишком натуралистично, без одушевления, скучно»[4]. Стихотворения, проникнутые горькой утратой бессмысленно погибших, безусловно, выделялись на фоне всеобщего патриотического воодушевления. Желающих печатать такие стихи в своих изданиях – не было. Именно поэтому за 1915 год в российской периодике вышли лишь два стихотворения сборника из 69, оставленных цензорами. Москва познакомилась со «Стихами о канунах» еще год спустя. Напечатать книгу Эренбургу помогли усилия его друга Максимилиана Волошина и материальная помощь Михаила и Марии Цетлиных. Волошин, рассуждая о художественных особенностях «Стихов», отмечал, что «это были образы и мысли без пути к ним»[5]. Поэт указывал на то, что Эренбург сознательно решил отказаться от традиционных логических связей, он легко обращался с образами, свободно чередуя их и соединяя.

---

[1] Фрезинский Б. Примечания // Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 676.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 176.
[3] Волошин М. История моей души. М.: Аграф, 1999. С. 366.
[4] Государственный литературный музей. Ф. 125. Оп. 1. № 8 . ОФ. 7818. Л. 3.
[5] Волошин М. История моей души. С. 357.

«Стихи о канунах» охвачены тихим отчаянием, ожиданием приближающейся трагедии. Если попытаться сложить единую сюжетную картину всех сочинений сборника, она получится следующая: мужчины и совсем еще молодые мальчики уходят на войну, оставляя дома предчувствующих скорую беду жен и матерей. Молитвенный шепот, наполняющий строки, звучит словно заговор против смерти. Однако зачастую эта сдержанная горькая исповедь перерастает в исступленные стенания по убитым. «Стихи о канунах» отличает отнюдь не восхваление героизма французских или русских солдат, не осуждение жестокости немецких, а безмерная горечь от бессмысленно загубленных жизней. Тема смерти так или иначе присутствует практически во всех сочинениях сборника. «Стихи о канунах» напоминают стихи-причитания по ненужным жертвам, ничего не понимающим «Ванечкам и Петенькам», вынужденным уходить воевать. Если говорить словами самого Эренбурга, это скорбь «над теми, кто шел»[1].

Особого внимания заслуживает стихотворение «На войну». Здесь автор играет на контрасте между обычной будничной жизнью, когда «маленькие дети» пьют по утрам кофе со своими мамашами, и трагической напрасной смертью на войне этих ребят. Стихотворение переполняет негодование и непонимание жертв, принесенных военному Молоху. Это ощущение усиливается повторяющимися отрывистыми вопросами («чад ли? жар ли?») – словно автор настойчиво пытается найти оправдание тому, что «нового Петеньки // больше не будет»[2], но никак не может. Мотивом смерти, внезапно ворвавшейся в мирную жизнь, проникнуто и другое стихотворение – «В детской». Взрослые решили повесить над кроваткой маленького мальчика, чтобы тот не плакал по утрам, картинку. На этой картинке нарисован лихой улыбающийся казак, который «наскочил своей пикой // на другого чужого солдата»[3]. Эренбург подчеркивает, что смерть для людей стала привычной. Легкость, с которой стали относиться к зверствам, потрясает: реальные события войны многими воспринимаются лишь как «картинки», кровь – как «красная краска».

Тема смерти в стихотворениях соседствует с темой веры. «Стихи о канунах» вполне можно назвать самым религиозным сочинением Эренбурга. Не находя разумного объяснения войне, автор пытается оправдать ее при помощи веры, утешиться надеждой на обретение христианского рая. Даже когда лирический герой вступает в спор с Богом,

---

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 180.
[2] Там же. С. 182.
[3] Там же. С. 186.

не способный извинить жертвы войны и «приобщиться тихой благодати»[1], слова его оказываются полны не только богохульства, но вместе с тем и покаяния. «Стихи» экспрессивны, будто проговаривающий написанное делает это с особым чувством, живо. Они непослушны: рифмы и ритм то возникают, то так же внезапно исчезают, музыкальность и вовсе отсутствует. Эренбург писал об этом Брюсову: «То, что Вам кажется отвратительным, отталкивающим, – я чувствую как свое, подлинное, а значит, ни красивое, ни безобразное, а просто должное. Пишу я без рифмы и “размеров” не по “пониманию поэзии”, а лишь потому, что богатые рифмы или классический стих угнетают мой слух. “Музыка стиха” – для меня непонятное выражение, – всякое живое стихотворение по-своему музыкально. В разговорной речи, в причитаниях кликуш, в проповеди юродивого, наконец, просто в каждом слове – “музыка” <…>. Я не склонен к поэзии настроений и оттенков, меня более влечет общее “монументальное”, мне всегда хочется вскрыть вещь…»[2] А далее следовало важное заявление: «Вы говорите мне о “сладких звуках и молитвах”. Но ведь не все сладкие звуки – молитвы. Или, вернее, все они молитвы богам, но не все – Богу. А вне молитвы Богу – я не понимаю поэзии»[3].

Прямое обращение к Богу звучит и в цикле стихотворений «Прости меня». Лирический герой просит прощения за свои грехи: «За то, что я блудливый, // Прости, прости меня, Господи!»; «За то, что я богохульник, // Прости, прости меня, Господи!»; «За то, что я “милостью Божьей” – поэт, // Прости, прости меня, Господи!»; «За то, что я нерадивый, // Прости, прости меня, Господи!»; «За то, что я злобный, // Прости, прости меня, Господи!» Все сочинения цикла заканчиваются одинаково – неистовым призывом простить лирического героя. В завершающем стихотворении «Прости!» своим покаянием лирический герой словно отвечает для себя на главный вопрос – так ли необходима человеку вера. Начиная осознавать истинный смысл религиозной духовности, постигая силу христианского всепрощения, он просит прощения за свои сомнения, «за страх человечий», «за страх перед Тобой».

Откровенность автора «Стихов о канунах» отметили не только читатели, но и собратья по перу. Так, В. Брюсов в рецензии на «Стихи», опубликованной 16 июля в «Русских ведомостях», писал: «Видно, что для И. Эренбурга стихи – не забава и, конечно, не ремесло, но дело жизни, которое он, худо ли, хорошо ли, пытается

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 207.

[2] Переписка В.Я. Брюсова с И.Г. Эренбургом // Валерий Брюсов и его корреспонденты: в 2 кн. Кн.2. М.: Наука, 1994. С. 532.

[3] Там же.

выполнить со всем усердием “раба верного”. Молодой поэт настойчиво хочет сказать “свое”, что и есть последняя цель поэзии) и бесстрашно, беспощадно раскрывает свою душу перед читателями, в уверенности, что “высшая искренность есть и высшее искусство”»[1].

Стихотворения Эренбурга исполнены романтического чувства, возвышающего даже смерть. Его герои, гибнущие за отечество, зачастую отождествляются со святыми, становятся мучениками:

– Где же мы? Где мы?
И кто-то, тая печаль свою,
Им ответил: В раю!
(«В августе 1914 года»)

А описывая сам акт умирания, поэт нередко прибегает к использованию христианской символики и лексики:

…И Божия чаша разбита.
Осколки ее у ног.
Разбивший сейчас причастится
Телу и крови его.
(«Перед причастием»)

Или:

Когда замолкнет грохот орудий,
Жалобы близких, слова о победе,
Вижу я в опечаленном небе
Ангелов свечу.
(«Когда замолкнет грохот орудий…»)

[1] Русские ведомости. 1916, 16 июля. С. 3.

Поэтому не случайно В. Брюсов отмечал, что религиозные мотивы «бродят»[1] в стихах Эренбурга.

Другой важной темой «Стихов о канунах» является тема напрасности свершающихся событий и оттого бессмысленности человеческих жизней. Стоит отметить, что автор рассуждает об этом спокойно и выдержанно – нет излишней экспрессии, нет громких слов. Но тихая горечь, наполняющая книгу стихов, усиливает ощущение безысходности. В стихотворении «На закате»[2] сцена расстрела дается как бы между прочим – важен финал. Читатель видит эту картину будто глазами ребенка: все тут будто не взаправду – «солдатики» и «маленькие пушки».

На закате
Было особенно душно.
Приходили оловянные солдатики
И стреляли из маленьких пушек.
Старший цедил какую-то шутку.
Дымила трубка.
Дрогнули тела, повалились рядами,
Сокрушенные зорким огнем.

Автор сообщает об убийстве как о чем-то обыденном, приевшемся. Для него в этом событии нет значимости, оно напоминает игру. Потому и солдаты называются «оловянными солдатиками» – они игрушечны, их жизни ничего не стоят, они словно пешки в большой игре (приказ – выстрел). И человеческая смерть становится чем-то вроде такой повседневной и простой вещи, как «шутка». Финал стихотворения еще больше усиливает ощущение бессмысленности происходящего:

А в деревне выла собака,
Вспоминая жилье,
Выла, что что-то было
И что иссякло
Все.

[1] Русские ведомости. 1916, 16 июля. С. 3.
[2] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 182.

С началом войны жизнь переменилась. Однако, по автору, и то, что было раньше, также не имеет никакого значения. Фраза «что-то было» подчеркивает бесполезность прошлого, истории. Это «что-то» «иссякло», точно так же «иссякнет» и война, продолжив круговорот бестолковой жизни.

Тема бессмысленности текущего прослеживается и в другом стихотворении сборника – «“Атаки отбиты… победа…”»[1]. С самых первых строк подчеркивается, насколько эта «победа» (казалось бы, столь важное событие) на самом деле малозначима:

«Атаки отбиты… победа…»
Маленькие, ровные слова.
Над бедным усталым ковчегом
Все тех же ночей синева.

Слова, подобранные для описания победы, делают это событие «маленьким», ровняют с обыденной повседневной жизнью. Автор подчеркивает, что победа на самом деле принесла лишь усталость, но по существу все осталось как прежде – «все тех же ночей синева». Она не стоит того, чтобы ее замечать, чтобы рассуждать о ней:

Но дикий ангел бросит сети
В глухие воды и уснет.
Он, засыпая, не приметит
Какой-то праздный огонек.

1.2.4. Тема войны в публицистике Ильи Эренбурга

Первая мировая война оставила след не только в поэтической части творческого наследия Эренбурга, ее события отразились и в публицистике. Стоит отметить, что именно война заставила Эренбурга стать журналистом. Сам писатель позднее признавался, что журналистом он стал случайно – «только потому, что рассердился»[2]. Чтобы следить за новостями с фронта, Эренбург выписывал «Утро России». Газета

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 185.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 169.

приходила в Париж во время войны с опозданием, иногда сразу по десять номеров. Просматривая как-то полученную пачку «Утра», писатель понял, что у газеты на самом деле нет заявленного «собственного корреспондента» во Франции, а все опубликованное писалось в Москве. Многочисленные ошибки, переполнявшие статьи, сначала поразили писателя, а затем укрепили в мысли, что он просто создан для этой работы. Так в ноябре 1915 года Эренбург стал парижским корреспондентом московского «Утра России», а спустя полгода (с апреля 1916-го) начал публиковаться в петроградских «Биржевых ведомостях». В качестве корреспондента последнего издания Эренбург не только почувствовал тяготы войны, но осознал ее разрушительную и уничтожающую мощь, затронувшую не только города и страны, но души людей. Именно в «Биржевых ведомостях» произошло становление стиля Эренбурга-публициста, а статьи, вышедшие на страницах издания, легли в основу книги «Лик войны» (1920).

В своих военных заметках Эренбург старался быть беспристрастным, однако описываемые события говорили сами за себя. Чтобы предоставить своим читателям эффект присутствия, он стремился быть в самой гуще военных событий: попадал с солдатами под обстрел, осматривал разрушенные немцами деревни. Эренбург описывал жизнь солдат в тылу и на фронте: фиксируя отдельные эпизоды, он умел «превратить краткий диалог или случайную встречу в эмблему войны или человека на войне»[1]. Его статьи, в которых были схвачены наиболее острые моменты, живые детали, рисовали жуткие картины войны. Как признавался сам писатель, в его статьях явно ощущалось, что он ненавидит войну[2]. Конечно, такие заметки не могли остаться нетронутыми после царской цензуры – все они беспощадно правились.

Часто выезжая на фронт, Эренбург подметил характерную особенность Первой мировой войны, отличавшую ее от войн прошлого, – ее техничность и механистичность. Военные действия были просчитаны и налажены, люди – пересчитаны. Даже смерть стала механической: «В окопах сидели люди, они шли в атаку, умирали, корчились на койках лазарета, агонизировали перед проволочными заграждениями; эти люди, по большей части хорошие, искренне верили, что защищают родину, свободу,

---

[1] Shaw, John Roger. Ilya Ehrenburg. The Career of a Soviet Writer. Ph. D. diss. University of Washington, 1960. P. 25.

[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 173.

человеческие ценности; но они были крохотными деталями гигантской машины»[1]. Человеческие подвиги перестали что-либо значить, теперь дело было за новыми орудиями массового истребления: танками, артиллерией, химическим оружием. Именно война раскрыла писателю глаза на сущность наступившего времени: устрашающая военная машина, пущенная в ход в 1914 году, была лишь частью пугающего механизма XX века. Уже тогда писатель понял, «что идет новый век и что шутить он не будет»[2]. Жизнь становилась похожа на слаженное производство – производство не только устройств и конструкций, но даже людей, у которых «под левым карманом жилета бьется что-то»[3]. «Страшной болезнью заражены все классы и все возрасты. Ребята наслаждаются игрушкой, которая изображает повешенного немца. Старики бредят штыковыми атаками. Мирные рантье увлекаются спекуляцией. Дочери фермеров бегут в города, на заводы – “крутить” снаряды …[4]», – замечает Эренбург. Новое время сумело и убийство превратить в «мирную работу», которая ничем не отличается от «обычной деловой суеты вокруг сложной машины на заводе»[5].

Постепенно люди привыкли к войне. Привык к ней и Илья Эренбург: «Шел третий год войны, и все ко всему привыкли; это было самым страшным»[6], – отмечал писатель. По его словам, в 1916 году война представлялась вечной. Эренбург сжился с войной: она давала новые сюжеты, темы для творчества и пищу для размышлений. «Война мне казалась преступлением; в то же время я жил войной, – признавался писатель. – Все это было запутано и непонятно; я бросил думать»[7]. Однако в своих статьях Эренбург описывал не только царящую кругом разруху и смерть, отличала его сочинения и надежда на будущее возрождение. Этот мотив возрождения связан у Эренбурга прежде всего с Францией. Статьи-причитания, переполненные болью за судьбу своей второй родины, рисуют страшные картины военных разрушений: «Мы глядим в бинокль. Но сил нет глядеть – что с тобой сделали, прекрасная Франция? Сколько нужно весен, чтоб вновь эти пустыри покрылись бы садами, нивами, рощами, чтоб расцвели новые города со звонкими колокольнями, чтоб снова твои дети могли смеяться? А вдали сереет собор Сен-Кантена, над ним дымки снарядов – все еще рвут

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 176.
[2] Там же. С. 176.
[3] Эренбург И. Лик войны. 2-е изд. Берлин: Геликон, 1923. С 15.
[4] Там же. С. 145.
[5] Там же. С. 74.
[6] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 187.
[7] Там же. С. 177.

твою нежную плоть, Франция»[1]. Очерку «Тогда и теперь», опубликованному в «Вечерней жизни» 1 апреля 1918 года, кажется, вторит очерк-воспоминание «На костре» («Понедельник», 10 июня 1918). В последнем автор также показывает последствия немецкой оккупации для Франции. Мы видим измученную, изможденную страну: «Распята плоть Франции, скорбит ее раздираемый дух. На полях Марны, на унылых военных кладбищах Шалона или Бельфора они всюду – кресты, кресты…»[2] Но автор не хочет видеть в этом кончину страны, для него духовное и религиозное ее возрождение несомненно. И хотя костер, на котором она горит, еще дымится от взрываемых снарядов, в скором времени ему будет суждено потухнуть: «Но я знал, что где-то под землей звонко поют дети, и что подняты еще вверх молящие руки собора. Пусть рухнут они, пусть задохнутся девочки-щебетуньи, – не погибнет, не может погибнуть Франция. Ибо кто хоть раз слышал эти детские песни, кто видел блаженные улыбки статуй, будет всю жизнь томиться в жажде их вернуть миру, воплотить, продлить. Цветочный сев развеется, падет в землю, но вновь в тысячах всходов воскреснет»[3].

Книга очерков «Лик войны», вышедшая из военных корреспонденций для «Утра России» и «Биржевых ведомостей», продемонстрировала эволюцию журналистского мастерства Эренбурга. Ее автор предстает перед взорами читателей уже сложившимся писателем, со своими твердыми взглядами на происходящее, со своим самобытным стилем. Сам писатель так охарактеризовал то, что у него получилось: «Не то впечатления, не то вымысел, поэзия, психология и прочее»[4]. Действительно, прикрепить прикрепить к «Ликам» определенный художественный ярлык весьма сложно: это пылкий отклик на чудовищные военные события, облаченный в форму взвешенного отстраненного психологического анализа; это книга «об огненных кругах смерти»[5], написанная остро, с долей сарказма. В ней «автор передает <…> почти непередаваемое, что он “видел на войне”. Он рассказывает о футуристическом танке и о тишине могил; о изумлении перед тайной слов: “не мир, но меч” и о перезвоне колоколов в сентябрьский вечер; о паническом страхе и Богоматери…»[6] Книга Эренбурга построена на контрастах контрастах – «Война и жизнь», «Жестокость и милосердие», «Трусость и храбрость». Автор показывает различные, зачастую противоположные «лики войны», где

[1] Эренбург И. Тогда и теперь // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 62.
[2] Эренбург И. На костре // Там же. С. 89.
[3] Там же. С. 90.
[4] ЦГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 5–8.
[5] Поэт о войне // Руль. 1921, 3 апреля. № 114. С. 7.
[6] Там же.

устрашающие зарисовки с фронта соседствуют с заурядными картинами повседневности. Этим противопоставлением он не только подчеркивает многоликость времени, но и демонстрирует, насколько стерлась грань между разумностью и безумием. Люди свыклись с войной, она стала для них повседневностью: «Война с нами и в нас, но мы не знаем ее. Ее загадочный лик прикрыт плотным покрывалом. Мы так сжились с ней, так привыкли к безликому скелету, что не замечаем ее таинственности»[1], – отмечалось на страницах «Лика войны». Однако главные «боевые действия», по словам автора книги, разворачивались в душе каждого отдельного человека. В годы войны обнажился «весь хаос человеческих чувств и помыслов»[2], смешались понятия добра и зла: «На войне можно было научиться любить человека, но и возненавидеть его новой ненавистью. Пали внешние покровы, открылась изумленным очам нагота души…»[3] Эренбург обращает внимание на то, что многие начали с возмущением и негодованием говорить о культурном человеке, который в своих зверствах опустился до дикаря. И в этом, на его взгляд, нет ничего удивительного: «...разве не правили Европой довоенного времени те же начала трезвой жестокости, механического безумия, бездушной воли?»[4]

Стоит отметить, что схожие взгляды на события войны были высказаны ранее Ивановым-Разумником в статье «Испытание огнем», напечатанной на страницах сборника «Скифы» в 1917 году. Автор статьи пытается разобраться в истинных причинах Мировой войны, объяснить ее безумство. Иванов-Разумник начинает статью восклицанием: «Мир сошел с ума!» При этом мировая болезнь, по автору, не возникла внезапно, мир теперь «пожинает плоды того посева, который сам же он упорно и настойчиво производил в течение десятилетий»[5]. Подобные тенденции заметил и Илья Эренбург: «…я знаю – война пришла не случайно. Долгие годы Европа носила ее в своей утробе»[6]. Иванов-Разумник видит причину этого в мещанской культуре, подарившей миру человеческую жестокость, закрывавшую глаза сначала на болезни и голод, а затем и на массовое истребление людей удушливыми газами. Философ утверждает, что «яд», брызжущий из озлобленного тела мира, не что иное, как признак

---

[1] Эренбург И. Лик войны. С. 7.
[2] Там же. С. 8.
[3] Там же
[4] Там же. С. 9.
[5] Иванов-Разумник. Испытание огнем. С. 262.
[6] Эренбург И. Лик войны. С. 9.

«духовного мещанства человечества»[1]. «Яд этот разлит <…> глубже всех социальных и политических тканей: социалисты 1914 года доказали это своим поведением <…>. Уже первые дни войны показали, до какой степени глубоко проникнуты этим ядом люди разных полюсов, от болотных низин и до горных вершин…», – подчеркивает Иванов-Разумник. По автору, мир попал в «кровавую кутерьму» не случайно, его специально подтолкнули ради своих интересов в этот безумный круговорот убийств, зверств и страданий правящие миром купцы. «Кто бы ни победил в великой мировой войне, победитель в ней будет только один – купец страны, одержавшей верх. Побежденным же может оказаться трудовой народ страны победительницы»[2], – отмечается в статье.

В «Испытании огнем» обнажается ложность оправдания войны, которую ее организаторы выдают за настоящую цель. «Бия себя в перси, они готовы были клятвенно заверять всех, что загоревшаяся в 1914 году война – последняя война, самая-самая последняя, “война против войны”, против милитаризма»[3]. Однако за этими заверениями стоит совсем иная картина. Иванов-Разумник убежден, что эта «последняя война» станет первой мировой колониальной войной, начальной из тех мировых войн, которые приготовил новый век: «Мировые войны еще только начинаются; прелюдией к ним была эпоха Наполеона, когда великие социальные результаты французской революции умело “ампошировал” французский мещанин, начавший тотчас же четвертьвековую борьбу с Англией за мировое господство»[4]. Как отмечается в статье, теперь такую же борьбу начала с Англией Германия и даже если этот конфликт будет разрешен, может наступить «пора столкновений интересов остальных пяти мировых купцов»[5].

Что касается Эренбурга, то он видит проблему несколько шире. Как отмечает писатель, власть войны уже давно переросла рамки власти ее зачинщиков. «К жизни вызваны страшные духи и не дипломатам на какой-нибудь конференции усмирить их. Великий смерч крутит человечество, и ничья воля не властна над ним. Что значат полководцы и политики, мудрецы и трибуны – перед этим ветром разрушения?»[6] – рассуждает Эренбург. Война научилась видоизменяться: не просто «распылилась, растеклась» по разным городам и странам, но приспособилась заражать людей, жить в

[1] Иванов-Разумник. Испытание огнем. С. 262.
[2] Иванов-Разумник. Испытание огнем. С. 287.
[3] Там же. С. 270–271.
[4] Там же. С. 271.
[5] Там же.
[6] Эренбург И. Лик войны. С. 9.

их сердцах. Люди больше не знают, что такое сострадание, они не помнят самые обыкновенные чувства, и «милосердие проходит в эти годы по окровавленной земле неузнанным и непризнанным»[1]. Война, по Эренбургу, тяжкий грех, обнаживший непрочность бытия и человеческое убожество. И в послесловии к книге автор подводит страшный итог, выбирая между смертью и войной первую: «Нет, лучше гроза, лучше уничтоженье, лучше смерть Европы…»[2]

1.2.5. Тема войны в художественной прозе Ильи Эренбурга

Неисчислимые лики современной войны, запечатленные в корреспонденциях и очерках, угадываются и на страницах романов Эренбурга. После стихов и публицистических статей писатель стал искать новые литературные формы, чтобы высказать свое непонимание и неприятие войны. Так возникла идея написать сатирический роман, обличающий войну, алчность и лицемерие начавших ее людей, а также «ханжество духовенства, благословляющего оружие, пацифистов, обсуждающих “гуманные способы истребления человечества”, лжесоциалистов, оправдывающих ужасное кровопролитие»[3]. Летом 1917 года писатель возвратился в Россию. Он не смог принять октябрьский переворот: со страниц периодики обличал царящий в стране хаос, действия большевиков. Опасаясь возможного ареста, Эренбург был вынужден уехать из Москвы в Киев, где ему пришлось столкнуться лицом к лицу с гражданской войной. Именно в Киеве писатель вновь задумался о большой прозе – теперь к отвратительной картине империалистической войны, увиденной на ее передовых позициях, добавились впечатления от революции в России и гражданской войны. Именно поэтому, работая над «Необычайными похождениями Хулио Хуренито и его учеников», писателю казалось, что он не просто водит пером по бумаге, а идет «в штыковую атаку»[4].

Сознавая, что война явилась не только источником страданий для одних, но и источником наживы для других, писатель рассказывает об этом «грандиозном хозяйстве, занятом истреблением людей»[5]. В романе оно получает название «хозяйство мистера Куля». Сам мистер Куль любит рассуждать о том, насколько война безнравственна, однако при первом же случае пытается разбогатеть на войне:

---

[1] Эренбург И. Лик войны. С. 84.
[2] Там же. С. 187.
[3] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 394.
[4] Цит. по: Фрезинский Б. Феномен Ильи Эренбурга (Тысяча девятьсот двадцатые годы). С. 10.
[5] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 190.

поставляет воюющим боеприпасы, производит снаряды и даже организовывает публичные дома для военных. А когда Хуренито предлагает мистеру Кулю использовать оружие массового уничтожения, тот отвечает: «Я прошу вас, дорогой друг, <…> до поры до времени никому о вашем изобретении не говорить. Ведь, если так просто и легко можно убивать людей – война через две недели закончится и все мое сложное хозяйство погибнет. А моя родина только еще собирается воевать»[1]. Эренбург вспоминал, что в те военные годы люди богатели чрезвычайно быстро, «война была большим предприятием»[2].

Воссоздавая в «Хулио Хуренито» явно фантастические ситуации, Эренбург при этом ловко рассказывает читателям о реальных исторических событиях эпохи: о жизни предвоенной и военной Европы, о революции и гражданской войне в России. «Я хотел написать сатирический роман, показать довоенные годы, войну, революцию»[3], – так определил идею своего произведения писатель. «Необычайные похождения» – это роман-искание. Авторские поиски правды обличают основы буржуазного миропорядка, расшатывают фундамент революционного быта, обнажают мнимые ценности эпохи. «Вам не нравится двадцать первый век? Что же – согласен, он не слишком привлекателен, но во всяком случае лучше девятнадцатого, ибо груб, деловит, не ханжит и между двумя очередными свинствами не декламирует Шелли или Верлена»[4], – выступает в защиту своего времени Хулио Хуренито. Герой призывает постараться полюбить свою эпоху, время в которое тебе довелось жить: «Что делать, любезный, не ты выбирал себе эпоху для рождения. Несомненно, ты попал не в свой сезон. Мне очень жаль тебя, но ругаться и поминать историю нечего. Ей подобные коленца выкидывать не впервые. Придет денек, и главки, гвозди, прочая дрянь претворятся в изумительную мифологию, в необычайные эпопеи»[5]. И, по автору, сетовать на наступившее время не стоит, нужно учиться жить настоящим, не цепляясь за старое, не боясь перемен: «Если на заре ты начнешь стрелять из тысячи батарей в солнце, оно все равно взойдет. Я, может быть, не меньше тебя ненавижу этот встающий день, но для того, чтобы пришло завтра, нужно стойко встречать жестокое светило, нужно помогать людям пройти через его лучи, а не цепляться за купол церквушки, на котором вчера теплился, угасая,

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 132.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 190.
[3] Там же. С. 374.
[4] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 167.
[5] Там же. С. 219.

закат!»[1] Действительно, какие бы тяжелые испытания ни выпадали на судьбу страны, какие бы потрясения она ни испытывала, все произошедшее останется в исторической памяти народа как перечень событий, имен и дат. Эти, пусть и грандиозные, события, получившие с годами устойчивые хвалебно-патетические определения, для людей окажутся лишь отличительными знаками, помогающими определить государственную идентичность. «Ребенком я слышал поговорку: “Тому тяжело, кто помнит все” – и потом убедился, что век был слишком трудным для того, чтобы волочить груз воспоминаний, – рассуждает об исторической памяти в своих мемуарах писатель. – Даже такие потрясшие народы события, как две мировых войны, быстро становились историей. Издатели во всех странах теперь говорят: “Книги о войне не идут...” Одни уже не помнят, другие не хотят узнать о минувшем. Все смотрят вперед…»[2] История, убеждает нас автор, вынесет свой приговор всему, что происходило: и войне, и братоубийству, и революции, и самой эпохе. Но, читая роман, мы не ищем лишь достоверного изложения событий, нам важны и авторские оценки, писательский взгляд на случившееся. «Мне было бы весьма мучительно, если бы кто-нибудь воспринял настоящую книгу, как роман, более или менее занимательный»[3], – досадует герой романа Илья Эренбург, от лица которого ведется повествование. Вложив в уста своего персонажа подобную ремарку, писатель как бы предостерегает читателя от поверхностного прочтения его сочинения, давая понять, что за авантюрным сюжетом и плутовскими интригами стоит нечто большее, способное дать объяснение многим явлениям того времени. И под обволакивающей повествование иронией все же можно разглядеть романтическую мечту автора, его надежду на новую эпоху и нового человека.

«Необычайные похождения» изобличают войну, обнажают авторскую к ней ненависть. Автор изобразил войну и ее восприятие человечеством (в лице учеников Хуренито) сквозь призму гротеска, но это отнюдь не вызывает улыбку – этот прием как нельзя лучше показал, насколько война, кровопролитие и братоубийство абсурдны. Учитель, уже поняв из сообщения об убийстве в Сараево, что будет война, устраивает для своих учеников странный эксперимент: «Он заставил мосье Дэле и Шмидта выпить на брудершафт и при этом неестественно смеялся. Айша <…> должен был показать, как

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 231.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 8.
[3] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 9.

бы он зарезал столовым ножиком Алексея Спиридоновича. Потом он предложил нам застрелить бродячую кошку…»[1] А по прошествии некоторого времени все не просто оказались на войне, но и по-разному приветствовали ее: «Эрколе вопил, что война прекрасна и что он будет стрелять из самой большой пушки»; «Айша обезумел, схватил нож для разрезывания книг и потребовал, чтобы ему тотчас сказали, кого именно он должен резать – мистера Куля или меня. Мосье Дэле внушительно объяснил ему, что он – Айша французский и резать поэтому должен Шмидта»[2], «Алексей Спиридонович голосил: “Ныне пришло светлое искупление! Русь! Мессия! На святой Софии крест! Братья славяне!” Он кинулся к Шмидту и хныча обнял немца: “Враг мой! Брат! Я люблю тебя, и оттого, что так люблю – должен убить тебя!”»[3] А мистер Куль вскоре забыл о своей «нейтральности» и поделился с друзьями своим восторгом: «О, друзья мои, какое великое дело война – это оздоровление Европы!»[4] Стоит отметить, что Хуренито не только обнаруживает всю мерзость войны, но вместе с тем и видит в ней некое перерождающее начало: «Все это я вижу, и когда вы клянете войну, я благословляю ее, как первый день тифозной горячки, от которой человек либо переродится, либо умрет, очистив землю для нового сообщества или для победных легионов крыс, муравьев, инфузорий»[5]. Война, по мнению Учителя, может стать и «прыжком в будущее». Он пытается доказать ученикам, что она сослужила и хорошую службу: «Вы спрашиваете, что хорошего дала война? Хорошо ударила по башке. Это прежде всего. Потом во все, по-вашему ключи вдохновения, а по-моему грязевые ванны, подсыпала изрядную долю стрихнина. Прошлое стало невозможным, и как ни будут стараться люди по воспоминаниям, по выцветшим фотографиям или по шамканью стариков реставрировать свои Парфеноны, они выйдут похожими не то на Ноев ковчег, не то на уборную двадцать первого века»[6]. По мнению Учителя, война развернула «гигантскую мастерскую, где строится новый мир». Именно она создаст и новых людей.

С темой войны в романе тесно связана и другая – тема нового человека. В «Необычайных похождениях» Эренбург обличает «новое племя» людей – перерожденных войной. Через роман автор пытается разобраться, а остался ли среди людей Человек – бескорыстный, незлобивый, мягкосердечный? Хуренито поддерживает

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 106.
[2] Там же. С. 108.
[3] Там же. С. 109.
[4] Там же. С. 130.
[5] Там же. С. 168.
[6] Там же. С. 167.

замысел Тишина и помогает ему организовать «Общество для изыскания человека», поиски которого, впрочем, успехом не увенчались. Учитель не случайно окружает себя помощниками – на примерах своих учеников он постигает и человеческую сущность во всем ее многообразии. А поездки и путешествия Хуренито – не что иное, как возможность «изучения дальнейших фаз заболевания человечества». Проследовав за Учителем по всему миру, его ученики тоже приходят к роковому выводу: Человека – не существует. «О, как прав был Хуренито, доказывая мне, что ничего нет, что нет даже, страшно вымолвить, человека!»[1] – сокрушается Тишин. Хуренито отказывает людям в человечности, обвиняя их в малодушии, приспособленчестве и жестокости: «Трусы! Вы не дети своего железного века, но кринолинщики, романтики, подавившиеся слюной умиления, мусорщики вчерашнего благополучия!»[2]

По мнению Д.Д. Николаева, войну в «Необычайных похождениях» можно рассматривать и как начальную точку установления нового порядка. При этом оппозиция «случайность – порядок» является в романе одной из центральных. Столкновения случайности и порядка происходят и на уровне системы персонажей: своей главной задачей немцы и американцы видят установление порядка в странах, где царит беспорядок. По мнению исследователя, самым яростным представителем этой идеи является немец Шмидт. Именно он ведет упорную борьбу с наступившим хаосом посредством тщательной организации и просчитанных планов. «Война становится своего рода проекцией столкновения стремления возвеличить случай и стремления установить порядок»[3], – отмечает Николаев.

У Эренбурга получился не просто роман-обличение. «Необычайные похождения» оказались еще и чутким предупреждением, предсказавшим многие страшные явления задолго до их появления. «Над книгой этой умные будут смеяться, глупые негодовать. Впрочем, и те, и другие мало что поймут»[4], – предрекает Хуренито, давая поручение Илье Эренбургу написать роман о его жизни. И действительно, сочинение заключает в себе множество любопытных загадок, разгадывать которые интересно даже сегодня. «Мне хотелось многое описать: довоенный Париж, окопы Соммы, революцию, гражданскую войну, макеты, проекты, сугробы, а главное – забежать вперед»[5], –

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 269–270.
[2] Там же. С. 167.
[3] Николаев Д. Русская проза 1920–1930-х годов. С. 86.
[4] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 256.
[5] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 355.

вспоминает автор в мемуарах «Люди, годы, жизнь» о замысле сочинения. «Необычайные похождения» – книга поистине удивительная. В момент своего появления она воспринималась как роман, в котором прежде всего «бичуются капитализм и война»[1]. И лишь позже в книге увидели исполнившиеся пророчества о нацизме и Холокосте[2]. Слова героя «Необычайных похождений» поэта Эренбурга, сказанные им в Москве в 1917 году, стали своеобразным предсказанием для всего романа: «Проклятые глаза, – косые, слепые или дальнозоркие, во всяком случае, нехорошие. Зачем видеть тридцать три правды, если от этого не можешь схватить, зажать в кулак одну, пусть куцую, но свою, кровную, крепкую?»[3] Глаза Эренбурга действительно можно назвать дальнозоркими – ведь в «Хулио Хуренито» писатель вступил в схватку с фашизмом задолго до его появления. Эренбург предсказал то, что казалось невозможным в цивилизованном XX веке, – геноцид. «В недалеком будущем состоятся торжественные сеансы уничтожения иудейского племени в Будапеште, Киеве, Яффе, Алжире и во многих иных местах. В программу войдут, кроме излюбленных уважаемой публикой традиционных погромов, также реставрирование в духе эпохи: сожжение иудеев, закапывание их живьем в землю, опрыскивание полей иудейской кровью и новые приемы, как то: “эвакуация”, “очистка от подозрительных элементов” и пр., и пр. <…> О месте и времени будет объявлено особо. Вход бесплатный»[4], – такой текст заготовит Учитель для приглашений всех желающих на сеансы. А причиной подобного жестокосердия и бесчеловечности, по мнению Хуренито, стал XX век, с его легкомыслием «безо всяких моральных предрассудков». «Видишь ли, болезни человечества не детская корь, а старые закоренелые приступы подагры, и у него имеются некоторые привычки по части лечения… Где уж на старости лет отвыкать!»[5] – объяснит «великий провокатор» поэту Илье Эренбургу природу человеческого поведения.

Когда писался роман, до Второй мировой войны было еще далеко, но в поведении Карла Шмидта, в его планах и замыслах – по организации общества, воспитанию и обучению людей – легко можно угадать будущие действия немцев, их отношение к оккупированным землям и плененным людям. Странные особенности немцев подмечает

---

[1] Бухарин Н. Предисловие к «Хулио Хуренито» // Необычайные похождения. 2-е изд. М.; Л.: Государственное издательство, 1927. С. 6.

[2] Рубинштейн Д. Верность сердцу и верность судьбе: Жизнь и время Ильи Эренбурга. С. 90.

[3] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 189.

[4] Там же. С. 95.

[5] Там же.

Хуренито: «Смотрите, – говорил после таких прогулок Учитель, – везде люди просто живут для тихого благополучия, для невинной радости, живут, говорят, что любят, болеют и мучаются, потом умирают. Здесь же люди, стиснув зубы, с утра до ночи, одержимые единой волей и в школах, и на военных плацах, и в этих “биргалле”, куют великие цепи себе и другим, цепи, а может быть, нежнейшие пеленки из железа, для крепко любимых детей!»[1] Насколько верными оказались слова автора – «цепи другим», предсказанные Эренбургом в 21-м году, можно будет убедиться два десятка лет спустя. Писатель сумел точно обнаружить суть замысла немцев: «Убить для блага человечества одного умалишенного старика или десять миллионов – различие лишь арифметическое. А убить необходимо, не то все будут продолжать глупую, бессмысленную жизнь. Вместо убитых вырастут другие»[2]. В романе о похождениях «великого провокатора», писатель пытался донести мысль о том, что Первая мировая война была лишь черновиком, черновиком к другой – предстоящей – войне – более изощренной и масштабной. О том, что ему удалось многое предвидеть, удалось посмотреть сквозь десятилетия вперед задолго до печей Освенцима и Бабьего Яра, Эренбург скажет в своих мемуарах. Он признается, что «все время пытался разглядеть будущее»[3].

Эренбург обращался к теме войны и после «Необычайных похождений». Сборник новелл «Тринадцать трубок» словно вторит рассуждениям Хулио Хуренито о влиянии войны на людские жизни. Не случайно книга, выпущенная берлинским издательством «Геликон» в январе 1923 года, начиналась с посвящения «великому провокатору». Эренбург упоминал об этом и в письме А. Ященко: «Я работаю у себя на балконе. Закончу вскоре новую книгу “13 трубок” (истинное наследство Великого Учителя)»[4]. «Тринадцать трубок» – это философские размышления в сатирическо-хлестком тоне о жизни, о добре и зле, об основах бытия и мироустройства. В основе всех рассказов сборника, озаглавленных по порядковому номеру трубки («Первая», «Вторая», «Третья» и так далее), лежит одна и та же схема: вначале дается описание трубки, указываются ее отличительные черты, затем следует знакомство с главным героем рассказа, далее повествуется о том, какое влияние оказало появление трубки в жизни персонажей, и завершается история обычно авторским рассказом о том, как трубка попала к нему и

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 88–89.
[2] Там же. С. 172.
[3] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 394.
[4] Русский Берлин, 1921–1923 / Сост. Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Paris: YMCA-PRESS, 1983. С. 147.

рассуждениями, подводящими итог всему вышесказанному. Неизменным во всех новеллах являются перемены, которые наступают в жизни персонажей с того момента, как только из трубок начинает виться первый дымок. Трубки достаются героям с прошлыми историями, с былыми воспоминаниями, кому-то их вкус помогает более четко представить свои цели, в кого-то вселяет уверенность или надежду, а кому-то они приносят смерть. Эпиграфом к большей части рассказов может стать фраза из «Одиннадцатой» трубки: «Вероятно, он не закурил бы трубки и человечество было бы избавлено от многих бед…»[1] И действительно, для людей настают «черные дни», как только трубка находит своего нового владельца.

Каждая трубка не похожа на другие, среди тринадцати трубок, кажется, легко было бы повториться – но не тут-то было. Эренбург всякий раз придумывает что-то интригующее: одна сделана «из леванской красной земли с жасминовым стволом и янтарным наконечником»[2], другая была «достойна попасть на фильму, которая будет демонстрироваться перед миллионами людей в Нью-Йорке и в Риме, в Токио и в Москве»[3], третья помогала «блюсти справедливость, карать виновных и награждать достойных»[4], четвертая была «сделана из простой сосны, не покрашена» и «могла быть названа трубкой лишь в эпоху величайших иллюзий»[5], а пятая «не могла просто существовать, она должна была представлять благоустройство и мощь Российской Империи»[6]. Каждая – символ какой-то жизненной ценности или человеческого порока, олицетворение человеческих предрассудков и желаний.

Эти трубки, впитавшие в себя горечь и боль куривших их людей, хранящие на кончиках своих мундштуков человеческие надежды и чаяния, находящий их рассказчик либо решается курить, если они несут добро, либо нет, опасаясь участи прежних хозяев. Рассуждения рассказчика о судьбе трубки, размышления о том, что она предначертала людям, стоящие в конце новеллы, приобретают форму созидательно-нравоучительного заключения, своеобразной морали, облаченной в ненавязчивую форму. Именно из этих заключений читатель выносит для себя что-то важное, более значимое, чем просто приятные впечатления от острокомедийных сюжетов, оставивших легкую улыбку, –

---

[1] Эренбург И. Тринадцать трубок. М.: Новые вехи, 1924. С. 180.
[2] Там же. С. 47.
[3] Там же. С. 85.
[4] Там же. С. 149.
[5] Там же. С. 160.
[6] Там же. С. 12.

понимание несовершенства мира, заблуждений в познании истины, постижение настоящих ценностей.

В «Трубках» автор не раз будет указывать на то, что люди стали жестокими, злыми. Причина людской озлобленности озвучивается прямо – война, где «человеку надо считать не года, а часы»[1]. «История различных войн это, – как разъясняет нам автор, – томление вещей, выбирающих себе резиденцию, придворных и слуг»[2]. Конечно, люди на войне – это всего лишь слуги, придворные, живущие чужими целями, лишенные понимания истинных ценностей, исполняющие чужие указания. Бессмысленность войны автор точно подчеркивает следующей фразой, помещенной в «Четвертой» новелле: «На ничьей земле не было ни свободы, ни угля – только труха костей и ржавая проволока, но люди хотели во что бы то ни стало овладеть ничьей землей»[3]. Абсурдность людских устремлений, жажда господства в угоду корыстным интересам – не только не находят причин, но и не оправдывают средств: человеческие жизни, брошенные на алтарь победы, всегда будут перевешивать любые цели. Как и в философских рассуждениях о человеке, Эренбург показывает, что и в этом вопросе национальная принадлежность не важна. Перед лицом войны, по мысли автора, все равны: будь то русские, французы или немцы. Война стирает не только настоящие ценности, подменяя значения тех или иных вещей, но и вешает ярлыки – «свой-чужой», «жизнь-смерть» – закрывая человеческие характеристики, обезличивая, усредняя. «Это был Петер Дебау, но для Пьера он был просто врагом, как просто – война или просто – смерть»[4]. Так для «слуг» и «придворных» войны самые важные вещи получают самое «простое» объяснение, зачастую высказанное в приказном порядке высшим военным начальником. Война, по автору, лишает людей способности думать, самостоятельно принимать решения, развивая атрофию человеческих чувств и воли: «Он не знал, что вечером германский лейтенант вызвал к себе солдата Петера и отдал приказ, что Петер тоже чинил свою шинель, писал Иоганне, чтобы она не забывала стельных коров и, чавкая, хлебал похлебку. Пьер не знал об этом, а если б и знал, все равно не понял, ибо на маленькой точке, точке среди точек, в тот год была война»[5]. Автор проводит своеобразную параллель при описании главных героев «Четвертой» новеллы, солдат

---

[1] Эренбург И. Тринадцать трубок. С. 66–67.
[2] Там же. С. 159.
[3] Там же. С. 66.
[4] Там же. С. 68.
[5] Там же.

Французской республики и Германской империи, столкнувшихся друг с другом на «просто войне» и «просто погибших». Имена персонажей и их жен схожи, даже рифмуются: Пьер – Петер, Жанна – Иоганна. Оба героя начали воевать «только потому, что была война», а до этого Пьер выращивал виноград, а Петер – картошку, «у Пьера была жена Жанна, и он часто любовно сжимал ее груди, крутые и смуглые, как грозди винограда в солнечный хороший год»[1], а у Петера «Иоганна была белая, как молоко, рыхлая, как вареный картофель, и Петеру нравилось это»[2]. И несмотря на то, что жизнь одного была непохожа на жизнь другого, «как непохожа картошка на виноград или север на юг, и она была бесконечно похожей, как похожи друг на друга все плоды земли, все страны, все жизни». Подчеркивая схожесть своих персонажей, автор пытается донести до читателя мысль о том, что все люди, вне зависимости от национальности или цвета кожи, члены единого человечества с одинаковыми радостями и схожими жизнями.

Встретившись на поле боя, Петер и Пьер понимали, что им придется драться, что кто-то из них должен будет умереть, а кто-то, возможно, останется жив. «Они лежали друг против друга. Каждый ждал и не хотел начинать»[3]. У Пьера во рту оказалась трубка, а Петер, желая закурить, но боясь сделать малейшее движение руками, подал знак ртом. И Пьер его понял. Так они раскурили трубку, передавая ее зубами друг другу, «два врага на ничьей земле, которую надо было во что бы то ни стало завоевать»[4]. Но трубка погасла и им пришлось драться. А потом они «снова затихли, снова мирно лежали рядом, только без трубки, мертвые, на мертвой и ничьей земле»[5]. Эта солдатская солдатская трубка, ставшая на войне «трубкой мира», напомнила о человеческом понимании и взаимовыручке. Когда же «трубка, замаранная глиной и кровью», погасла – опять возобновилась война, братоубийство. Рассказчик использует емкую формулу «прозябанье людского зерна» и в конце новеллы пытается понять, оправдывает ли что-то принесенные жертвы: «И как построить такие весы, чтобы взвесить прозябанье людского зерна, чтоб кинуть на одну чашу тысячи тысяч лет, а на другую столько, сколько может дымиться вот эта маленькая солдатская трубка?»[6]

---

[1] Эренбург И. Тринадцать трубок. С. 65.
[2] Там же. С. 66.
[3] Там же. С. 68.
[4] Там же. С. 69.
[5] Там же.
[6] Там же. С. 72.

«Тринадцать трубок» – это сборник человеческих историй, порой смешных, порой трагических, а порой даже пугающих. Познакомившись со сборником, критики в один голос отмечали, что прочли «Трубки» запоем, не отрываясь, «с удовольствием»[1]. При этом некоторые из них пришли к мнению, что в этих новеллах писатель показал себя «самым крупным циником»[2]. Писателя обвиняли в том, что книга производит впечатление «исключительной злой пустоты»[3]: «Для Эренбурга – человека нет; есть вместо него что-то очень грязное, гадкое – в лучшем случае, просто: жалкое – нечто автоматическое, одетое в человеческий костюм, шляпу и ботинки. И задача автора в каждой из “13 трубок” стащить это столь необходимое последнее одеяние и разоблачить зазнавшегося героя»[4]. Кроме этого, рецензентам не пришелся по душе и юмор «Трубок», в котором, на их взгляд, было «слишком много ума и остроумия»: в юморе, отмечалось на страницах газеты «Дни», «чувствуется ядовитая <…> табачная проникающая слюна»[5]. Нам же видится, что в этом сборнике новелл вообще отсутствует отсутствует смех – вскрывая безумство и путаность войны, обнажившей людские слабости и изъяны, Эренбург абсолютно серьезен. Его сатира оказывается лишена смеха. И тут стоит согласиться с автором рецензии, появившейся 25 февраля в берлинском «Руле», который отмечал, что писателя «тяжелым крылом своим задела <…> война, представившая весь мир в наихудшей перспективе»[6]. По его словам, события, последовавшие непосредственно за военными, лишь усугубили общее впечатление. «И вот Эренбург объявил войну всему, правому и левому, великому и малому, хорошему и злому. Иногда он шаржирует, обличая “противоречия капиталистического мира”, иногда попадает в цель, больно и грубо. <…> В его сатире отсутствует смех, хотя бы горький, хотя бы злобный. Не потому, что он считает этот презренный мир недостойным своего смеха, а потому, что ему вообще не смешно, что он так же серьезен, как дети, обрывающие лапки у живой мухи»[7], – подчеркивал критик. критик. Все истории из «Трубок» неизменно преподносят читателям нравственные уроки, дают моральные советы, предостерегают и вместе с тем поучают. И читая их,

---

[1] Офросимов Ю. Тринадцать трубок // Новая русская книга. 1923, январь. № 1. С. 19.
[2] Осоргин М. Эренбурговы трубки // Дни. 1923, 28 января. № 75. С. 11.
[3] Офросимов Ю. Тринадцать трубок. С. 19.
[4] Там же.
[5] Осоргин М. Эренбурговы трубки. С. 11.
[6] Татаринов В. Тринадцать трубок // Руль. 1923, 25 февраля. № 682. С. 13.
[7] Там же.

трудно не заметить участие писателя к судьбам своих героев, ведь им, как и ему самому, война ненавистна и чужда.

Война не просто оставила неизгладимый след в творчестве Ильи Эренбурга, она определила взгляды писателя, сформировала его личность. Начиная с 1914 года, с каждым новым сочинением читатель видел эволюцию его мировоззрения: более острое понимание цивилизации и ее кризиса, осознание политических и социальных причин войны. Мировая война поставила перед человечеством новые проблемы, заставила ответить на вопросы: что может называться добром, а что злом; должны ли люди быть милосердны или настало время новых людей, бесстрашных и бездушных; какова цена человеческой жизни и может ли смерть быть оправданной; предопределена ли судьба каждого или воля случая имеет место быть. Пытаясь донести ответы на эти вопросы до своих читателей, Эренбург работал в разных литературных областях. Сначала это были стихи, потом он решил попробовать себя в публицистике, надеясь на оперативность, затем осознал, что для больших вопросов необходимы и большие формы. Постепенно, год за годом, абстрактное неприятие войны наполнялось для писателя вполне осязаемым личностным смыслом. И в каждом сочинении все сильнее чувствовалось, что их автор не терпит войну, презирает эту чудовищную мировую бойню.

ГЛАВА 2. СТРОИТЕЛЬСТВО НОВОГО МИРА И НОВОГО ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА НАЧАЛА 1920-Х ГГ.

2.1. Тема революции в произведениях И. Эренбурга 1917 – первой половины 1920-х годов

Большевистская революция 1917 года явилась для России начала XX века одним из самых значимых событий. В первые послереволюционные годы отечественные литераторы и философы отзывались о случившемся неоднозначно. О революции говорили как о национальном бедствии – пугала наступившая разруха, всеобщее бессердечие и овладевшая людьми тревога[1]. Осуждали отрешение народа от христианских догм, отказ от духовного воспитания в угоду взращивания стойкого человека-нигилиста. А некоторые видели в этих переменах закономерность, подчеркивая, что Россия расплачивается за страх перед своевременными реформами, за ошибки самодержавия, за затянувшееся крепостное право[2].

2.1.1. Философско-публицистический контекст темы революции у Ильи Эренбурга

Уже после Первой русской революции те представители русской мысли, которые повернули «от марксизма к идеализму», посчитали необходимым объяснить своим современникам, что же произошло с их страной и к чему могут привести события 1905 года. На страницах сборника «Вехи» они анализировали исторические причины революции, ее будущий потенциал и последствия. Тоненький сборник был напечатан с подзаголовком «Сборник статей о русской интеллигенции», и это было не случайно.

---

[1] См.: Вехи. Из глубины: сборник статей. М.: Правда, 1991; Бердяев Н. Философия неравенства. Берлин: Обелиск, 1923; Бердяев Н. Духовные основы русской революции. М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2006; Розанов В. Апокалипсис нашего времени. Вып. 1. М.: ЭКСМО, 2008; Степун Ф. Религиозный смысл революции // Степун Ф. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 377–399; Волошин М. Собрание сочинений. Т. 6. Кн. 2: Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. М.: Эллис Лак, 2008; Струве П. Познание революции и возрождение духа // Русская мысль. Кн. VI–VIII. 1923; Франк С. Из размышлений о русской революции // Русская мысль. Кн. VI–VIII, 1923; Милюков П. История второй русской революции. М.: София, 1921 и др.

[2] См.: Скифы: сборник. Кн. 1–2. Пг.: Книгоиздательство «Скифы», 1917–1918; Блок А. Интеллигенция и революция // Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6: Проза 1918–1921. М.; Л.: Государственное изд-во художественной литературы, 1962; Блок А. Крушение гуманизма // Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6: Проза 1918–1921. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962; Иванов В. и Гершензон М. Переписка из двух углов: сборник статей. СПб: Авалонъ, Азбука-Аттикус, 2011; Белый А. Революция и культура // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1994; Белый А. Прыжок в царство свободы // Знамя. 1920. № 5(7). С. 47–48 и др.

Содержание «Вех» носило в основном обличительно-неодобрительный характер. Интеллигенция, по мнению авторов сборника, стала главным выразителем революционных настроений. По замечанию П. Струве, рождение интеллигенции относится еще к петровскому времени, однако характерные черты обозначились лишь в 40-е годы XIX века. Идейной формой интеллигенции стало отщепенство, «отчуждение от государства и враждебность к нему»[1], а умонастроения следовало обозначить одним словом – «морализм». При этом, по словам философа, морализм русской интеллигенции явился выражением ее нигилизма. Среди других качеств выделялись: мечтательность, легкомысленность в политике, неделовитость, а также «легковерие без веры, борьба без творчества, фанатизм без энтузиазма, нетерпимость без благоговения, словом <…> вся форма религиозности без ее содержания»[2]. Интеллигенция пыталась найти в философских системах не научную истину, а прикладную, жизненную пользу – объяснение той или иной общественно-моральной тенденции. Подобную точку зрения на интеллигенцию выражали и другие авторы сборника. Так, С. Франк в статье «Этика нигилизма» подчеркивал, что «нигилистический морализм» стал основной чертой «духовной физиономии русского интеллигента». Философ отмечал, что из отрицания объективных ценностей вытекает преклонение перед субъективными интересами народа, «признание, что высшая и единственная задача человека есть служение народу»[3]. Если подытожить сказанное веховцами, то обобщенный портрет классического русского интеллигента сведется к следующему: полный высокомерия, деспотизма и озлобленности человек, отказавшийся от абсолютных ценностей и духовности в пользу материализма и идеалистических утопических мечтаний.

В сборнике «Из глубины» (1918), в котором приняли участие и авторы «Вех», и близкие им по духу мыслители, акцент с интеллигенции сместился на народ. Философы судили о национальном характере революции сквозь призму народного сознания. Они обстоятельно анализировали склад русской души, разбирали психологию народных масс, ощущавших себя вершителями истории. В статье С. Аскольдова «Религиозный смысл русской революции», открывающей сборник, указывалось на то, что в русской душе изначально сосуществовали два начала – «святое» и «звериное». И русский человек, объединявший в себе святого и зверя, оказался лишен срединного,

[1] Струве П. Интеллигенция и революция // Вехи. Из глубины. С. 153.
[2] Там же. С. 160.
[3] Франк С. Этика нигилизма // Там же. С. 176.

человеческого начала. Он был «гуманистически некультурен на всех ступенях своего развития»[1]. Постепенно «органическое равновесие» этих двух начал было нарушено. При этом сами идеи, попав на российскую почву, претерпели существенные изменения. Гуманизм и культура не прижились, а антирелигиозные и богоборческие настроения нашли здесь благодатную почву. И получилось, что святое начало в русской душе понемногу стало изживаться, гуманистическое толком не укоренилось, а звериное не сдерживалось. Поэтому революция и обрела в России мутировавшую форму. Говоря словами Аскольдова, русская революция стала опаснейшей болезнью не только государственного, но и общечеловеческого характера. Как отмечал философ: «Точнее говоря, это даже не болезнь, а некоторая стадия в процессе многих общественных болезней, – именно та стадия, когда жизнь подавляется теми распадами и нарушениями физиологических отправлений, которые уже грозят смертью»[2]. Революцию, подчеркивалось в статье, можно с уверенностью рассматривать как «предварение общественной смерти»[3]. Все, что так неистово порицалось, когда господствовал старый режим (убийства, аресты, преступления), с удвоенной силой начало практиковаться «при самодержавии демагогов пролетариата»[4]. Оказалось, что свершившийся социальный переворот породил не всеобщую справедливость, а пугающую катастрофу.

Близкие мысли высказывает в статье «Духи русской революции» Н. Бердяев. Те, кто поддерживали революцию, хотели «всемирного переворота, в котором сгорит старый мир с его злом и тьмой и с его святынями и ценностями, и на пепелище подымется новая, благодатная <…> жизнь»[5]. Однако русская революция, подчеркивает философ, вместе с тем провозгласила «право на бесчестие» и «все побежали за ней»[6]. Бердяев рассматривает революцию как суд над христианством, он видит в ней явление христианству противоположное. «Революционная мораль, революционная святость – глубоко противоположны христианству. Эта мораль и эта святость претендуют подменить и заменить христианство с его верой в богосыновство человека и в благодатные дары, стяжаемые человеком через Христа-Искупителя <…>. Обманчивая внешность революционной святости послана была русскому народу как соблазн и

[1] Аскольдов С. Религиозный смысл русской революции // Вехи. Из глубины. С. 226.
[2] Там же. С. 212–213.
[3] Там же. С. 216.
[4] Там же. С. 244.
[5] Бердяев Н. Духи русской революции // Там же. С. 266.
[6] Там же. С. 272.

испытание его духовных сил»[1]. Однако очистительный огонь революции, по мнению философа, уничтожил не только плохое, но и хорошее. Лик новой, явившейся России, отмечает Бердяев, еще неопознаваем. Однако страна не будет такой, какой ее себе представляли сторонники революции. «Она не будет цельной по своему духовному облику. В ней более резко будут разделены и противоположены христианские и антихристианские начала»[2].

Эти мысли нашли отражение и в книге «Философия неравенства», написанной Бердяевым летом 1918 года. Автор вновь сравнивает такие понятия, как революция и религия: «Есть такие, которые думают, что революция – религиозна и что русская революция – религиозна по преимуществу, что в ней рождается новый человек, открывается новое сознание. Такая игра в сопоставление революции и религии, такое покрытие революционной стихии пышным одеянием религиозной фразеологии, такое мистическое ее идеализирование есть духовное блудодейство»[3]. В тексте «Философии неравенства» подчеркивается, что революция не только никогда не была религиозной, но и не может ею быть, она по своей природе – антирелигиозна. Бердяев отмечает напрасность людских надежд на то, что пришедшая революция изменит общество, привнесет перемены в человеческие души. Новый человек не способен родиться в обществе, отягощенном старыми пороками и грехами. Революция может осуществиться в обществе больном, зараженном гнилью, смертельным недугом. И когда общество застывает в своем развитии, когда не происходит поступательного движения вверх, к свету, тогда темнота пробивается снизу. «Революциям предшествует процесс разложения, упадок веры, потеря в обществе и народе объединяющего духовного центра жизни. К революциям ведут не созидательные, творческие процессы, а процессы гнилостные и разрушительные»[4], – подчеркивает философ. При этом народные массы, попавшие в сети революционной стихии, теряют истинную духовную свободу, становятся безумными, бесноватыми. Им кажется, что они свободны, что они поступают исключительно исходя из своих желаний и предпочтений, однако это «страшный самообман». «В революции не бывает и не может быть свободы, революция всегда враждебна духу свободы»[5].

---

[1] Бердяев Н. Духи русской революции. С. 288.
[2] Там же. С. 289.
[3] Бердяев Н. Философия неравенства. Берлин: Обелиск, 1923. С. 7.
[4] Там же. С. 11.
[5] Там же.

Видел в революции национальную катастрофу и С.Л. Франк. В статье «Из размышлений о русской революции», опубликованной в 1923 году на страницах «Русской мысли», он указывал на то, что спустя годы историки вынуждены будут признать в ней «одну из величайших исторических катастроф»[1]. По мнению философа, всякая революция бессмысленна: после всех злоключений, которые выпадают на долю страны вместе с революцией, после всех страданий и несчастий общество оказывается еще в более худшем положении, чем было до. Все потому, что «истощение, причиняемое революцией, всегда неизмеримо больше истощения, причиняемого самым тягостным общественным строем…»[2]. И русская революция, как подчеркивает Франк, является лучшим подтверждением этого закона об убыточности революций. Пытаясь разобраться в истинных причинах этого явления, автор обращается к реалиям второй половины XIX века. В конце 1850-х и начале 1860-х годов возникли первые представители общественного движения с оппозиционными взглядами, выступавшие за уничтожение старых традиций. Злоба, появившаяся у этих разночинцев-нигилистов по отношению к «барской жизни», «по духовной своей субстанции совершенно тождественна с большевистской злобой»[3]. Философ обращает внимание на то, что русская революция по существу явилась восстанием крестьянства. Вспоминая дворянско-помещичий строй, сложившийся в России XVIII века, автор отмечает, что он никогда не был подкреплен пониманием и одобрением со стороны народных масс. В сознании русского мужика объективных причин для господства барина не было. Последний воспринимался как эксплуататор, как носитель чуждой культуры, ведущий непонятный образ жизни. Постепенно и монарх перестал в глазах народных масс «возвышаться над противоречиями жизни»[4], а стал отождествляться с «властью господ», к которой русский мужик испытывал ненависть. Поэтому в революции народ увидел способ обретения самостоятельности, независимости. Это было демократическое движение, руководимое скорее «психологически-бытовым идеалом»[5].

Однако современники революционных событий в своих оценках не были единогласны. Были не только те, кто считал революцию опасным недугом или болезнью, которую следует лечить, но и те, кто видел в этом событии нечто величайшее,

---

[1] Франк С. По ту сторону «правого» и «левого». Из размышлений о русской революции // Новый мир. 1990, апрель. № 4. С. 207.
[2] Там же. С. 208.
[3] Там же. С. 212.
[4] Там же. С. 213.
[5] Там же. С. 215.

подобное смене эпох. Так, авторы сборника «Скифы» надеялись, что русская революция перевернет мир и тогда Россия сбросит с себя оковы прогнившей цивилизации. Подобным образом воспринял свое время идеолог скифства Иванов-Разумник: в статье «Социализм и революция», опубликованной в первом сборнике, автор подчеркивает, что именно революция сыграет ключевую роль в деле оздоровления и спасения Запада. «С чувством глубокого внутреннего удовлетворения могу я теперь повторить слова из “Испытания огнем”, написанные еще в 1914 году: “спасение – не во внешнем, а во внутреннем мире каждой страны; изменения во внутреннем политическом и социальном строе Европы могут сделать – и сделают! – невозможными эти мировые купеческие войны”... Изменения эти – дело только революции…»[1] Затем в статье «Две России», вышедшей на страницах второго сборника «Скифов», мыслитель продолжит эту тему. «Две России» расскажут читателям о том, как зародилась и воплотилась в жизнь идея революции, в которой отразилась «вечная мечта мира о мире»[2]. Русская революция разделила русский народ на два стана – приверженцев Ветхого Завета, обывателей «Старого Мира», чтущих старые ценности («государство, церковь, быт»), и людей Нового Завета, людей «Мира Нового». И эти сторонники будущего и прошлого не могут ни понять друг друга, ни договориться: одни стремятся уберечь старое, другие – рвутся увидеть появление нового. «Один работает для близкого или далекого будущего, воздевает руки к восходящему солнцу; другой – оплакивает близкое или далекое прошлое; летит душою к солнцу заходящему. Один знает, что путь революции – подлинно крестный путь, жестокая милость судьбы; другой – идет мимо…»[3] Статья наполнена тоской по этому неосуществимому союзу, по единому признанию, что революция – «светла по конечному духу своему»[4] и способна распахнуть перед Россией мировые дали.

О том, что русская революция сыграла определенную роль в деле оздоровления Европы, говорил и А. Блок. В статье «Интеллигенция и революция» подчеркивалось, что теперь «весь европейский воздух изменен русской революцией»[5]. Революция, отмечал поэт, преобразила людей и их жизни. До ее событий (с 1909 по 1916 гг.) многие,

---

[1] Иванов-Разумник. Социализм и революция // Скифы: сборник. Кн.1. С. 306.
[2] Иванов-Разумник. Две России // Скифы: сборник. Кн. 2. С. 202.
[3] Там же. С. 206–207.
[4] Там же. С. 216.
[5] Блок А. Интеллигенция и революция // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6: Проза 1918–1921. С. 11.

по словам Блока, испытывали «чувство болезни и тоски»[1]. О том, что происходило с людьми до 1917 года, поэт писал так: «…под игом грязи и мерзости запустения, под бременем сумасшедшей скуки и бессмысленного безделья люди как-то рассеялись, замолчали и ушли в себя: точно сидели под колпаками, из которых постепенно выкачивался воздух»[2]. Однако революция закрутила в стремительном вихре Россию, перевернув все с ног на голову: «Россия – буря, – писал Блок. – <…> России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и – по-новому – великой»[3]. Революция, по словам поэта, это всегда непредсказуемый ураган. Она неизменно несет что-то новое, но вместе с тем может многих покалечить, кому-то навредить. «…Это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот, все равно, всегда – *о великом*»[4]. Русская же революция нацелена на преображение не только одной страны, но всего мира. Она стремится перерасти масштабы локального вихря, расшириться до размеров «мирового циклона». «“Мир и братство народов” – вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать»[5].

Размышляя о характере русской революции, отечественные мыслители обращались и к вопросу о судьбе культуры. Так, А. Блок в статье «Крушение гуманизма» (1919) говорил о русской революции как о событии мирового масштаба. По мнению поэта, революцией была поставлена окончательная точка в такой исторической эпохе, как гуманизм. Это происходило постепенно: в XIX веке началась трансформация культуры (которая создавалась с XIV до конца XVIII века), проникнутой «духом музыки», в цивилизацию, а уже к началу XX века эта механистическая цивилизация окончательно лишилась «духа музыки» и гуманного и нравственного человека. По Блоку, как только «знамя гуманизма» берут в свои руки народные массы, начинается непрестанный его кризис – свободная личность перестает быть «главным двигателем европейской культуры»[6], ее голос заглушает нестройный хор голосов «носителей безмузыкальной цивилизации»[7]. При этом теряется равновесие «между жизнью и

[1] Блок А. Интеллигенция и революция. С. 11
[2] Там же.
[3] Там же. С. 9.
[4] Там же. С. 12.
[5] Там же. С. 13.
[6] Блок А. Крушение гуманизма. С. 94.
[7] Там же. С. 96.

искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой»[1], гуманизм утрачивает свой стиль и ритм, свою цельность. Поэт полагает, что именно революция принесла в Россию начало новой эпохи: «Культура будущего копилась не в разрозненных усилиях цивилизации поправить непоправимое, вылечить мертвого, воссоединить гуманизм, а в синтетических усилиях революции, в этих упругих ритмах, в музыкальных потягиваниях, волевых напорах, приливах и отливах…»[2] Он призывает слушать музыку революции – этот «дикий хор», непостижимый для цивилизованного уха, мелодию, отличную от привычных напевов об «истине, добре и красоте», навязанных воспитанием «гуманной Европы». Вместе с революцией произошли перемены и в самом человеке – его душа и тело попали в революционный вихрь, он «пришел в движение»[3], очнулся ото «сна цивилизации»[4]. Говоря о появлении «новой человеческой породы» – человека-артиста, Блок обращается к определению Вагнера, используя при этом ницшевский идеал «сверхчеловека», «явленного у немецкого мыслителя в неистово-экстатической риторике»[5]. И именно этот новый человек, человек-артист, по замыслу поэта, будет способен жить и творить «в открывшейся эпохе вихрей и бурь»[6].

Роль личности и личного в пореволюционный период отмечалась и на страницах «Переписки из двух углов» Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона. По словам последнего, человечество находится в самом начале долгого пути, и ему предстоит еще многое преодолеть, прежде чем «личное станет опять до конца личным»[7]. Как отмечает Гершензон, «революция есть возрождение старого»[8]: «…монархия снова сменяется единым вечем – парламентом, парламентаризм уступит место еще более ранней форме – федерализму, и так все дальше назад к исходной точке»[9]. Однако старые формы, к которым происходит постепенное возвращение, изменились, «оживлены теперь другим духом». И начальной точкой и одновременно точкой, к которой все снова движется, окажется личность. «Человек вернется к своему началу преображенным, потому что его субъективность, став всеобщей и объективной ценностью, там, в вышине, за долгие

[1] Блок А. Крушение гуманизма. С. 100.
[2] Там же. С. 112.
[3] Там же. С. 114.
[4] Там же.
[5] Семенова С. Грезы о новой культуре. С. 34.
[6] Блок А. Крушение гуманизма. С. 115.
[7] Иванов В. и Гершензон М. Переписка из двух углов. С. 49.
[8] Там же. С. 50.
[9] Там же.

годы расцвела своей вечной правдой»[1], – подчеркивает Гершензон. Личность вберет в себя все лучшее, что было накоплено годами, «всю нажитую полноту». «Пройдут столетия – вера снова сделается простою и личною, труд – веселым личным творчеством, собственность – интимным общением с вещью; но и вера, и труд, и собственность будут в личности непреложны и святы, а вовне безмерно обогащены, как из зерна проросший колос»[2], – пишет философ. Именно личность, как предполагает Гершензон, должна оказаться той опорой, той «вертикальной линией», по которой после случившейся революции «должна восходить новая культура»[3].

Новый виток осмысления революция в России получила в среде русской эмиграции. После событий 1917 года перед русскими мыслителями возник вопрос – как воспринимать произошедшее на родине, как относится к новой стране, принять ли большевистскую Россию или навсегда отречься от нее? Для одних (И. Ильин, Д. Мережковский и др.) перемены в стране были категорически неприемлемы – они расценивались как злонамеренное уничтожение «русской идеи». Другие же (Н. Бердяев, Ф. Степун, Г. Федотов и др.) восприняли революцию как закономерный исторический этап, пусть и сопряженный с трагедиями и несчастиями. «В революции и в новой России их поражала потрясающая жизненность, но жизненность искореженная, принимавшая уродливые формы. И задача была не в том, чтобы подавить эту жизненность, вогнать ее в стагнацию, а в том, чтобы выправить уродливости, преодолеть ущербность идеи, лежащей в основе строительства нового мира»[4], – пишет А. Гачева. Стремление начать диалог с новой властью ради национально-культурного возрождения России, ради поисков «третьего пути» и легло в основу пореволюционных общественно-политических движений русской эмиграции.

В начале 1920-х годов зародилось новое идейно-политическое движение – сменовеховство. Свое название оно получило благодаря сборнику статей «Смена вех», вышедшему в 1921 году в Праге. Участники сборника «попытались дать свою оценку “революционной общественности” (она и опиралась на опыт “Вех” 1909 г., и в ряде существенных моментов преодолевала его) и того этапа, на который вышла страна в

---

[1] Иванов В. и Гершензон М. Переписка из двух углов. С. 49.
[2] Там же. С. 50.
[3] Там же. С. 52.
[4] Гачева А. Философская эмиграция. Сменовеховство // Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. С. 190.

результате революции»[1]. В своих первых статьях сменовеховцы обратились к вопросам, которые были затронуты сначала в «Вехах», а затем на страницах «Из глубины». «…“Смена Вех” есть прежде всего человеческий документ, глубоко характерный для одного из активных отрядов нашей интеллигенции, для одной из “школ” нашей национальной мысли: для той самой, которая воспитывалась на “Вехах”»[2], – отмечал идейный лидер движения Николай Устрялов. Участники движения обсуждали причины, вызвавшие русскую революцию, ответственность интеллигенции за ее ход и события, наконец, последствия революции для страны и народа. «У всех авторов есть одна общая интуиция, почерпнутая в живом духовном опыте: интуиция величия русской революции, – подчеркивал Устрялов. – Тут все мы сходимся, как и в том, что “великой” русская революция стала лишь в октябре 1917 года»[3]. По мнению сменовеховцев, революция должна была стать для страны преобразующей, обновляющей силой. Однако она, и в этом, по их мнению, была вина интеллигенции, обернулась для страны кровавым, гибельным ликом. В революции, как отмечал один из идеологов движения Ю.В. Ключников, следует искать не смерть русской идеи, а начало нового этапа для нее. Именно такой угол зрения на случившееся, считает Ключников, поможет народу вынести тяготы революционного времени, пережить их[4]. «Великий октябрьский сдвиг до дна всколыхнул океан национальной жизни, учинил пересмотр всех ее сил, произвел их учет и отбор, – отмечает Устрялов в статье «Редиска», опубликованной на страницах газеты «Новости Жизни» 22 мая 1921 года. – <…> “Старая мощь России” может быть восстановлена лишь новыми силами, вышедшими из революции и поныне пребывающими в ней. Это нужно признать раз навсегда. Ориентироваться можно только на эти новые силы, на их активный авангард, разбуженный взрывом и прошедший столь изумительную школу за страдные годы революционной борьбы»[5]. По мнению Устрялова, Россия, оказавшись в круговороте революционных событий, вышла из него обновленная, переродившаяся. И теперь, как отмечает философ, «мало-помалу, с великими трудностями, разоренная, нищая, но великая и прекрасная в своем жертвенном подвиге – “возвращается к нормальной жизни”»[6]. Но это уже не старая страна, раздираемая тяжелой внутренней болезнью, а новая Россия, «воскресающая к

[1] Гачева А. Философская эмиграция. Сменовеховство. С. 192.
[2] Устрялов Н. Вперед от Вех! // Устрялов Н. Избранные труды. М.: РОССПЭН, 2010. С. 336.
[3] Там же. С. 340.
[4] Ключников Ю. Смена вех // Смена вех. 1921. С. 36.
[5] Устрялов Н. Редиска // Устрялов Н. Избранные труды. С. 291–292.
[6] Устрялов Н. Сумерки революции (К четырехлетнему юбилею) // Там же. С. 318.

“новой жизни”»[1]. Появление «Смены вех» русское зарубежье встретило по-разному. Одни обвиняли идеологов сменовеховства в недальновидности, в излишней идеализации советского строя, в угодливости большевикам, другие – одобрительно поддерживали, углядев в сборнике надежду на «воссоединение всех жизнеспособных элементов русской общественности вокруг советской власти, как знамени великой русской революции»[2].

Почти одновременно со сменовеховством в русской эмиграции возникает другое идейно-политическое движение – евразийство. Толчком к его возникновению послужила книга Н.С. Трубецкого «Европа и человечество», вышедшая в Софии в 1920 году. Книга не просто вызвала бурные обсуждения, но ее идеи смогли объединить некоторых представителей русской эмиграции. И уже в следующем году они (Н.С. Трубецкой, П.Н. Савицкий, Г.В. Флоровский, П.П. Сувчинский) выпустили коллективный сборник «Исход к Востоку: Предчувствия и свершения: Утверждение евразийцев» (София, 1921. Книга 1). Со временем издания евразийцев стали появляться регулярно, вмещая под своей обложкой все новые и новые фамилии сторонников движения. Евразийцы выступали за отказ от ориентации на европейские модели развития, призывали повернуться лицом к Востоку. В статье «Поворот к Востоку» Петр Савицкий объяснял, почему Россия – это не только «Запад», но и одновременно «Восток». «…Именно поэтому к той исторической сущности, которая заключалась в Великой революции французской, присоединяется в революции Русской некоторая другая, еще далеко не раскрывшаяся сущность», – отмечал Савицкий. – <…> Великая французская революция – это один из эпизодов европейской истории. Русская революция есть не только эпизод европейской истории. <…> В безмерных страданиях и лишениях, среди голода, в крови и в поте, Россия приняла на себя бремя искания истины за всех и для всех»[3]. Русская революция виделась представителям евразийства событием мирового масштаба. Однако, по их мнению, далеко не каждому дано предвидеть, каков будет ее национально-мировой итог. По словам Петра Сувчинского, Европа начала понемногу понимать последствия революции в России и «уже содрогнулась перед ними»[4]. Европа видит, как «вырастает и крепнет прежняя Европейская провинция, с

---

[1] Устрялов Н. Сумерки революции (К четырехлетнему юбилею). С. 318.

[2] Цит. по: Гачева А. Философская эмиграция. Сменовеховство. С. 195.

[3] Савицкий П. Поворот к Востоку // Исход к Востоку. Философия Евразийства. М.: Добросвет, КДУ, 2008. С. 43.

[4] Сувчинский П. Сила слабых // Там же. С. 76.

которой неминуемо придется сразиться, которая даже первая, не дожидаясь высокого вызова, – обручится войной обличения, укора и гнева на свою недавнюю и, казалось, вечную метрополию»[1]. Как отмечает Сувчинский, в сознании русской интеллигенции европейская культура всегда воспринималась как нечто исключительное, лучшее, однако вскоре это восприятие должно измениться. Революция 1917 года, по мнению евразийцев, постепенно приведет к гибели авторитета Европы в России, станет толчком к опрокидыванию навязанных чужих форм[2]. Большевизм же в представлении евразийцев оказывался не только неизбежным следствием влияния западной культуры, но и результатом неосознанного народного восстания против Европы и интеллигенции.

2.1.2. Поэтический контекст темы революции у Ильи Эренбурга

Поэты и писатели встретили русскую революцию по-разному – порой восторженно ликовали, а порой, боясь грядущего, упрекали за опасные перемены. В поле зрения Ильи Эренбурга попадали и те, и другие. Как известно, писатель проявлял интерес к оценкам революции современниками, об этом он рассуждал в личных письмах, на этом заострял внимание в публицистических произведениях. В некоторых статьях Эренбург обращался к творчеству своих собратьев по перу напрямую – разбирал сочинения поэтов, судил об их отношении к произошедшему. Он подмечал и приятие революции (Маяковский, Белый, Мандельштам, Есенин), улавливал и взгляды тех, кто был ею потрясен и впечатлен (Волошин, Бальмонт).

Ведущее место в литературном процессе в первые послереволюционные годы заняла пролетарская литература. Пролетарская поэзия наполняла страницы газет и журналов жизнеутверждающими темами всеобщего труда, способного изменить мир, верой в силы человека, который даровито преобразует будущее, выражала «порыв души, взрыв чувств, полет мечты»[3]. Однако для Ильи Эренбурга творчество пролетарских поэтов было сродни чему-то неестественному, нарочитому, его, по словам писателя, вряд ли можно было назвать искусством, оно скорее напоминало «служебное, прикладное мастерство»[4]. «Слепой может, размахивая штыком, убить дракона, но он никогда не поймет, кого сразил, более того, если бы он видел, быть может, штык выпал

---

[1] Сувчинский П. Сила слабых. С. 78.

[2] Евразийский временник. Кн. 3. Берлин: Евразийское книгоиздательство, 1923. С. 48.

[3] Семенова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 12.

[4] Эренбург И. Искусство и современность. Классовое искусство // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 115.

бы из его рук. Все поэты “пролеткультов” – слепы, не понимающие величия нашей эпохи. Они полагают, что прославление коммунистического благополучия, перечень лозунгов знамени, придворные маргиналы и прочее – это и есть новое искусство. Выхваченные, как одно звено, они остаются жалкой – земной суетней, достойной хроникера, но не поэта»[1]. Эренбург в своих публицистических статьях не раз подчеркивал, что творчество пролетарских поэтов «безнадежно мертво»[2]. В статье «Льстецы “Его Величества”» писатель рассуждает о творениях апостолов пролетарского искусства, о роли их творчества для народа. Эренбург заявляет открыто и прямо: «Читал я и многие стихи трудолюбивого Леонтия Котомки и других “пролетарских” поэтов. Стихи скучные и бездарные, и безграмотные»[3]. Писатель пытается сравнить духовную жизнь пролетария и мещанина, и сравнение это оказывается не в пользу первого. По словам Эренбурга, пролетарии лишены веры, «даже у самых лучших, восторженных из них вместо веры – уверенность, вместо любви – равенство, вместо чести – честность»[4]. Пролетарские поэты превратились в искусных льстецов – они умело лгут пролетариату, поощряя невежество и бескультурье. «Они не смеют честно и прямо сказать рабочим, что им нужно много и долго учиться, чтобы приобщиться [к] прошлой и настоящей культуре, чтоб, постигнув ее до конца, стараться со всем мыслящим человечеством преодолеть ее и обрести новые пути. Они предпочитают, усадив их на мишурный и зыбкий трон, шептать свои льстивые глупости»[5].

Революция в сочинениях пролетарских поэтов приобретала облик вселенской метаморфозы, способной изменить не только порядок в обществе, но и каждого человека в отдельности. При этом основным элементом, который должен был привести в действие гигантский механизм преобразования, по мнению поэтов-пролетариев, должен был стать коллектив. Именно коллектив, охваченный неистовой страстью к труду, воспринимался ими важной составной единицей «грандиозного преобразовательного идеала»[6]. Пролетарские поэты связывали с русской революцией надежды на лучшее будущее («И в грозном вихре разрушенья, // В кровавом ужасе

[1] Эренбург И. Звездная буря и фешенебельные гостиные // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 118.
[2] Там же.
[3] Эренбург И. Льстецы «Его Величества» // Там же. С. 70.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 71.
[6] Семенова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. С. 14.

войны // Уже цветут, горят виденья // Великой Мировой Весны»[1]), верили, что именно благодаря ей «будет Новый мир // мир без тиранов и рабов»[2]. Революция, по их мнению, помимо освободительной несет в себе и связующую функцию. Именно она должна обеспечить в России мир «Братства и Свободы», объединить «разноликие народы»[3]. Пролетарские поэты явились глашатаями коллективистской идеологии: объединяющее «мы» звучало с каждой страницы пролетарских сборников:

Мы — несметные, грозные легионы Труда.
Мы победили пространства морей, океанов и суши,
Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души.
(В. Кириллов. «Мы», 1917)

Ногами труб уперлись в горны
И кудри туч спадают с плеч,
Мы цепи с рук мозольно-черных
Бросаем в солнечную печь.
(М. Герасимов. «Октябрь», 1918)

У нас у всех одна забота,
Одной мечтою мы горим:
Гнилые тундры и болота
Мы в сад цветущий превратим.
(Ф. Шкулев. «Гимн коммунаров, 1922)

Революция, по мнению пролетарских поэтов, перевернула устоявшиеся каноны, послужила мощным толчком к появлению религии коллективизма. Теперь место Бога спешил занять коллектив, многоликие «мы»: «Все – мы, во всем мы, мы – пламень и свет побеждающий, // Сами себе Божество, и Судья, и Закон»[4] (В. Кириллов. «Мы»,

[1] Кириллов В. Железный Мессия. (Стихи о революции). 1917–1920 г. М.: Издание Московского Пролеткульта, 1921. С. 3.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 10.

1917). Прежняя надежда на Бога и вера в его силы была опрокинута – пролетарские поэты предлагали не уповать на абстрактный небесный рай, а коллективно строить рай земной.

Эренбург не был на стороне приверженцев революции, он не мог разделить восторг, с которым многие приняли Октябрь. Поэтому С. Есенин подписал подаренную Эренбургу в мае 1918-го книгу «Голубень» такими словами: «Милому недругу в наших воззрениях на Русь и Бурю. И. Эренбургу на добрую память от искренне любящего С. Есенина»[1]. Взгляды у обоих на революцию действительно разнились. Поначалу Есенин связывал с революцией надежды на лучшее будущее. Именно поэтому в его стихотворных сочинениях, вышедших после событий Февраля, читается нескрываемая радость. Ответом Есенина на события революции стали маленькие поэмы 1917–1919 гг. В поэме «Товарищ» (март 1917) предугадываются жестокие времена, в которых «русскому люду» предстоит отстаивать свои права «за волю, за равенство и труд»[2]. Времена, когда все окажется под строгим контролем «рре-эс-пуу-ублики». Как отмечает С. Семенова, поэма «Товарищ» примечательна прежде всего тем, что «в ней в связи с февральской революцией появляется, еще до блоковских “Двенадцати”, образ Христа, на этот раз младенца Иисуса <…>, сошедшего с рук иконной Богоматери и “сраженного пулей” вслед за отцом Мартина»[3]. Однако поэму, на наш взгляд, отличает не только предчувствие трагических перемен, звучит в ней и надежда на свободное благополучное будущее: «Мечты цветут надеждой // Про вечный, вольный рок. // Обоим нежит вежды // Февральский ветерок»[4]. Эти еле слышные мечты звучат и на страницах другой поэмы – «Певущий зов», написанной уже в апреле 1917 года. Тон их здесь уже более смелый: «Радуйтесь! // Земля предстала // Новой купели!»[5] Поэт сравнивает силу революции с силой религии. По Есенину, после Февраля Земля обратилась в новую веру:

Кто-то учит нас и просит
Постигать и мерить.
Не губить пришли мы в мире,
А любить и верить!

---

[1] Белоусов В. Сергей Есенин. Литературная хроника. М.: Советская Россия, 1970. С. 399.
[2] Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 2. М.: Наука, Голос, 1997. С. 33.
[3] Семенова С. Стихии русской души в поэзии Есенина // Семенова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. С. 110–111.
[4] Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 2. С. 33.
[5] Там же. С. 26.

«Певущий зов» оказывается настоящим зовом к единству и братству всех народов мира: «Люди, братья мои люди, // Где вы? Отзовитесь!»[1] Этот призыв свидетельствует о том, что для лирического героя все люди равны. Они все для него братья, члены единого человечества. Обобщенный образ народа появляется и в поэме «Отчарь» (19-20 июня 1917). С той разницей, что в последней народ предстает перед нами в виде отчаря (неологизм самого поэта, образованный от слова «отче») – мифологической фигуре, объединяющей в себе черты всех отцов. Как пишет С. Семенова: «Именно он <…> принимает в свои “корузлые руки” того, кого в муках рожает сейчас “буйственная Русь”, – “младенца нежного”. Отчарь – тоже Мессия, но не железный, а от земли, от сохи, от природы, из недр мужицкой России; в отличие от своего пролетарского аналога, он не мстителен и грозен, а “свят и мирен”…»[2] Поэт рисует перед читателями картину настоящего мужицкого рая, в котором нет места злобе и предательству: «И рыжий Иуда // Целует Христа. // И звон поцелуя // Деньгой не гремит»[3].

Революцию 1917 года восторженно принял и Андрей Белый. Безусловно, Эренбург был знаком и с его сочинениями, ставшими откликом на эти события. Стоит отметить, что весной 1919 года в Киеве вышел альманах «Стихи и проза о русской революции», под одной обложкой которого оказались поэтические произведения и Есенина, и Белого, и Эренбурга. О событиях, современником которых Белому довелось стать, поэт говорит как о чем-то священном, переломном. В поэме «Христос воскрес» (апрель 1918) лирический герой даже называет происходящее «мировой мистерией», расширяя значение революции, влагая в нее универсальные смыслы: «Не понимая, // Что именно в эти дни и часы – // Совершается // Мировая // Мистерия…»[4] Россия в поэме предстает сначала в образе невесты, готовящейся к важному, значимому событию. Страна, по Белому, находится в ожидании важных перемен – в поэме они сравниваются с приходом весны, благодаря которой наступит «воскресение» всего живого и всеобщее «спасение»: «Россия, // Ты ныне // Невеста… // Приемли // Весть // Весны… // Земли, // Прордейте // Цветами // И прозеленейте // Березами: // Есть – // Воскресение… // С нами – // Спасение…»[5] Затем страна примеривает на себя образ

[1] Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 2. С. 28.
[2] Семенова С. Стихии русской души в поэзии Есенина. С. 112.
[3] Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 2. С. 39.
[4] Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994. С. 438.
[5] Там же. С. 440.

Жены. С каждой строкой образ России у Белого ширится: в финале поэмы лирический герой говорит о своей стране, как о святой Богоносице, сумевшей преодолеть все испытания: «Россия, // Страна моя – // Ты – та самая, // Облеченная солнцем Жена, // К которой // Возносятся // Взоры… // Вижу явственно я: // Россия, // Моя, – // Богоносица, // Побеждающая Змия…»[1] Образ революции нашел воплощение и на страницах сборника стихов «Звезда» (1922). Революция видится лирическому герою чем-то естественным и неизбежным. В стихотворении «Карма»[2] о наступившем времени говорится как о явлении закономерном, пришедшем на смену другому:

Мы – роковые глубины,
Глухонемые ураганы, –
Упали в хлынувшие сны,
В тысячелетние туманы.
И было бешенство огней
В водоворотах белой пены.
И – возникали беги дней,
Существований перемены.

Лирический герой, став современником этих изменений, говорит о них просто, без лишней экспрессии. Он принял их точно так же, как принимает вместе с каждым новым днем рассвет, солнце или звезды. Он осознает, что время, в котором довелось жить, не выбирают, точно так же не выбирают и события, которые это время наполнят. Человек, по Белому, становится их участником помимо своей воли – это события делают из них своих соучастников:

Приемлю молча жребий свой,
Поняв душою безглагольной
И моря рокот роковой,
И жизни подвиг подневольный.

[1] Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы. С. 444.
[2] Там же. С. 292-293.

Стихотворные сочинения сборника проникнуты революционным пафосом. Их объединяет мысль о том, что свершающееся в России имеет наивысший масштаб, наделено глубочайшим смыслом: «Среди неузнанных руин // Приподымался смысл великий»[1], – отмечается в стихотворении «Современникам». Настоящее лирический герой сочинения описывает такими словами: «Нечеловеческие дни // Нечеловеческие бойни»[2]. О том, что дни 1917 года стали для России знаковыми, отмечается и в стихотворении «Родине»[3]. По автору, наставшие «космические дни» хоть и обернулись для страны «роковыми разрухами», но сообщили ей мировой размах. Россия, попавшая в круговорот «буревой стихии», должна стать спасительницей для всей земли:

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня
Россия, Россия, Россия –
Мессия грядущего дня!

Среди авторов, пытавшихся в своих сочинениях осмыслить свершившееся в России, пожалуй, ближе всего к позиции Эренбурга стоял М. Волошин. Хорошие приятели, они посвятили теме «Россия и революция» много писем, обсуждали ее и в устных беседах[4]. Революцию Волошин расценил как тяжелое испытание, выпавшее на долю страны. Уже после февральских событий 1917 года поэт предвидел, что «русская Революция будет долгой, безумной, кровавой»[5], подчеркивал, что страна оказалась втянута в «новое Смутное время». В стихотворении «Родина»[6] Россия появляется в образе истерзанной, измученной женщины:

И каждый прочь побрел, вздыхая,
К твоим призывам глух и нем,
И ты лежишь в крови, нагая,
Изранена, изнемогая,

[1] Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы. С. 294.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 314.
[4] Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. С. 134.
[5] Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 2: Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. С. 459.
[6] Волошин М. Собр. соч. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926. С. 263.

И не защищена никем.

Надеждам, которые принесла с собой революция, в глазах лирического героя так и не суждено воплотиться в жизнь. А страдания, на которые революция обрекла русский народ, оказались напрасными:

Еще томит, не покидая,
Сквозь жаркий бред и сон – твоя
Мечта в страданьях изжитая
И неосуществленная…

Все, что обещала революция подарить людям – свободу, лучшее будущее – оказалось неосуществимым («Еще безумит хмель свободы // Твои взметенные народы // И не окончена борьба»). Поэтому лирический герой призывает воспринять это спокойно и смиренно: «Но ты уж знаешь в просветленьи, // Что правда Славии – в смиреньи, // В непротивлении раба».

В стихотворении «Святая Русь»[1] поэт вновь обращается к приему олицетворения. На этот раз Россия предстает в образе «невесты», судьба которой виделась в том, чтобы «быть царевой». Однако она предпочла уговоры врага, «поддалась лихому подговору» – выбрала революцию вместо спокойной жизни. По поэту, это оказалось роковой ошибкой: революция разорила накопленное годами «приданое», разрушила надежды на счастливую жизнь.

Враг шептал: развей да расточи,
Ты отдай казну свою богатым,
Власть – холопам, силу – супостатам,
Смердам – честь, изменникам – ключи.
Поддалась лихому подговору,
Отдалась разбойнику и вору,
Подожгла посады и хлеба,
Разорила древнее жилище

[1] Волошин М. Собр. соч. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926. С. 257.

И пошла поруганной и нищей
И рабой последнего раба.

Вместе с тем лирический герой не хочет осуждать такой выбор. Он не в силах отвернуться от своей родины, поэтому пытается принять ее поступок как тяжкую неизбежность:

Я ль в тебя посмею бросить камень?
Осужу ль страстной и буйный пламень?
В грязь лицом тебе ль не поклонюсь,
След босой ноги благословляя, –
Ты – бездомная, гулящая, хмельная,
Во Христе юродивая Русь!

В пореволюционных сочинениях революция воспринимается Волошиным как явление противное христианской вере. Именно поэтому автор не может найти ему оправдание:

Ты, Русь глухонемая! Бес,
Украв твой разум и свободу,
Тебя кидает в огнь и в воду,
О камни бьет и гонит в лес.
(«Русь глухонемая»[1])

Революция не раз будет называться у Волошина проявлением бесовщины, сравниваться с происками антихриста. Подтверждением этому являются строки из «Демонов глухонемых»:

Они проходят по земле,
Слепые и глухонемые,
И чертят знаки огневые

[1] Волошин М. Собр. соч. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926. С. 262.

В распахивающейся мгле.
Собою бездны озаряя,
Они не видят ничего,
Они творят, не постигая
Предназначенья своего.

Были и другие писатели, чьи взгляды на произошедшее в России пересекались со взглядами Ильи Эренбурга. Среди них стоит отметить Константина Бальмонта. И Эренбург, и Бальмонт восторженно приветствовали Февральскую революцию, а революцию Октябрьскую восприняли настороженно. Безусловно, позиция Бальмонта находилась в поле зрения Эренбурга: стоит отметить, что сочинения обоих оказались под обложкой одного сборника (вышедшего в марте 1918 года) – «Пережитое (в год революции)». А год спустя (в мае 1919) Эренбург даже читал лекции на тему «Русская поэзия», где подробно разбирал революционное начало поэзии, заострял внимание на значении русской революции в творчестве таких поэтов, как Бальмонт, Сологуб, Блок, Белый и др.[1] По Бальмонту, революция обрекла страну на страшную неразбериху, последствия которой окажутся трагичными. В стихотворении «Прощание с деревом»[2] поэт сравнивает свою родину с деревом, «на котором звенели всегда соловьи», а рядом «шумели колосья, и пели ручьи». Бальмонт рисует благополучную картину жизни этого дерева, жизни (как подчеркивается) такой же древней, как старые горы. Однако этому благополучию суждено оборваться. Поэт, видя, что происходит со страной, предчувствует «близкую грозу». Стихотворение, написанное в сентябре 1917 года, исполнено ожиданиями чего-то важного. Бальмонту видится, что скорые события повлекут за собой «паденье заоблачной первой слезы». Это «Прощание», сказанное поэтом своей стране, стало в некотором роде пророческим: «Это древо в веках называлось Россия, // И на ствол его – острый наточен топор». Действительно, в сентябре 1917-го Россия находилась в ожидании значительного события. Следующее стихотворение – «К обезумевшей»[3] – подхватывает тревожные настроения поэта. В этом сочинении Бальмонт обращается к России, отвернувшейся от «правды и Бога». Лирическому герою стихотворения кажется, что все, что происходит с его страной,

[1] ЦГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед.хр. 3144. Л. 1.
[2] Бальмонт К. Собр. соч.: в 7 т. Т. 4: В раздвинутые дали: Поэма о России; Гимны, песни и замыслы древних; Марево. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. С. 379.
[3] Там же. С. 380.

началось из-за того, что люди «опрокинули совесть и честь», «отвергли своих побратимов». По его мнению, это не может пройти для России бесследно, а обязательно обернется «достоверной местью». Лирический герой сочинения с досадой отмечает, что революция наполнила страну «двуликой ложью», заставила отказаться от всего прежнего, порвать с «благочестьем древним». Это, подчеркивается в стихотворении, и стало роковой ошибкой:

Покачнулась в решеньи неправом,
Опозорилась алость знамен.
И с штыком, от предательства ржавым,
Не достигнешь до славы времен.

И лирическому герою не остается ничего другого, кроме скорби и ожидания худшего, «ужасающего часа»: «Исполинский наш молот расколот, // Приближается бешенство вьюг». Во многих пореволюционных сочинениях Бальмонта ставится акцент на антихристовой природе революции. С его точки зрения, Россия, оказавшись втянутой в революционный хаос, утратила свет, веру и благоденствие. А русский человек, лишившись «в душе молитвы»[1] потерял цель и смысл жизни, и рядом с ним появился «кто-то Темный»[2].

2.1.3. Тема революции в поэзии Ильи Эренбурга

В творчестве Ильи Эренбурга начала 1920-х годов тема революции стала одной из главных: она получает осмысление в стихах, рассказах и романах автора. Однако восприятие революции писателем менялось с течением времени. Так, с Февральской революцией Эренбург связывал надежды на лучшее будущее, именно она, стоит отметить, послужила толчком к возвращению писателя на родину. Однако оказавшись летом 1917-го в России, Эренбург увидел совершенно иную страну – это была уже не та родина, которую он покинул в 1908-м. Поэтому в скором времени по приезде домой иллюзии Эренбурга, долгое время подпитывавшиеся тоской по родине и плохим знанием настоящего положения в стране, рассеялись. Событий Октября писатель уже ожидал с опаской. Он не смог смириться с давлением большевиков, и постепенно

[1] Бальмонт К. Собр. соч.: в 7 т. Т. 4: В раздвинутые дали. С. 381.
[2] Там же.

неприятие октябрьских событий и за ними следующих начало просачиваться на страницы его публицистических сочинений, окрашивать строки сочинений поэтических.

Откликом на свершившееся стал сборник стихов «Молитва о России». Эренбург хотел, чтобы стихотворения «о последних революционных событиях»[1], написанные в Москве в 1917 году, стали известны широкой публике. Как признавался затем писатель, первые годы революции не прошли для него бесследно: «…я был застрахован и от слепой веры, и от слепого отчаяния»[2]. Стихотворения сборника переполнены пугающими картинами настоящего, тревогой за будущее страны. Они поражают авторской экспрессией: поэт взбудоражен событиями осени 1917 года, и их оценка напоминает лихорадочные причитания. Россия предстает в «Молитве» в образе женщины, сбившейся с истинного пути, поруганной или больной, умирающей:

Господи, пьяна, обнажена,
Вот Твоя великая страна!
Захотела с тоски повеселиться,
Загуляла, упала, в грязи и лежит.
Говорят – «не жилица».
Как же нам жить?
(«Молитва о России»)

В стихотворении «Молитва о России» революция рассматривается поэтом как явление чуждое для его родины. Эренбург не просто олицетворяет Россию, наделяя ее человеческими чертами, но и прибегает к использованию христианской символики: «Христова страна» появляется перед читателями в образе «богомольной» женщины, у которой «смуглые церковные ладони», которая «маясь, молилась за всех». При этом революция обретает черты явления антирелигиозного, противоречащего христианским догмам, вытравливающего человеческую духовность. Вместе с революцией, подчеркивает Эренбург, для страны наступили «адовы года»:

Господи, прости, помилуй нас!
Не оставь ее в последний час!

[1] Мысль. 1918, 15 января. № 3. С. 3.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 473.

Все изведав и все потеряв,
Да уйдет она от смуты
К тебе, трижды отринутому,
Как ушла овца заблудшая
От пахучих трав
На луг родимый!

Схожий образ России можно обнаружить и в другом сочинении сборника – стихотворении «Судный день». В нем поэт сравнивает страну с «болящей», умирающей матерью. Из всех сочинений того периода «Судный день», пожалуй, явился самым открытым бичеванием деятельности большевиков. Стихотворение воссоздает несколько эпизодов 1917 года: отречение от престола российского царя, появление Временного правительства, начало Октябрьского переворота. Как и в предыдущем, в нем делается акцент на антихристианской природе революции, нарядившей страну «в красное трико площадной плясуньи». Революционные события, в которые оказалась вовлечена страна, сравниваются с балаганом:

Мы били ее – кто мужицким кнутом, кто палочкой.
«Ну, смейся! Веселенькой будь!»
Ты первая в мире – Ух, упирается, дохлая!
Живей на канат и пляши в нашем цирке!
Все тебе хлопают!»

При этом сама Октябрьская революция получает в стихотворении символическое изображение – ей соответствует сцена насилия над «ныне усопшей родиной»:

«Эй, тащи девку! Разложим бедненькую!
На всех хватит! Черт с тобой!»
– «Это будет последний
И решительный бой».

«Судный день» отражает глубину переживаний поэта, увидевшего в событиях 1917 года причину скорой гибели родины. «Скажите: “Осенью // Тысяча девятьсот семнадцатого года // мы ее распяли”». После случившегося, отмечает автор: «Хоронить, хоронить нам всего и осталось, // Ночью и днем хоронить».

«Молитва о России» не осталась незамеченной критикой. Сторонники политики большевиков оценили сборник в целом негативно, увидев в стихах поэта «бреды и кошмарные видения»[1]. Владимир Маяковский в статье «Братская могила», напечатанной в «Газете футуристов», назвал «Молитву» Эренбурга «скушной прозой, печатанной под стихи»[2]. А Вадим Шершеневич заявил, что «Молитва о России» – «это сборник до тошноты истерических <…> бабьих причитаний…»[3]. Критики же с другими политическими взглядами увидели в сборнике авторскую боль за судьбу страны. «Чтобы так говорить о России, как говорит Эренбург, надо любить ее глубоко и мучительно, – и надо с острой сердечной болью переживать то, что сейчас происходит с ней. Пишущий эти строки далеко не разделяет отчаянья, звучащего в книжечке Эренбурга, но нельзя не признать, что самим поэтом это отчаяние пережито подлинно», – отмечалось на страницах «Русских ведомостей»[4]. Наиболее пристально в «Молитву о России» всмотрелся Максимилиан Волошин, он посвятил сборнику часть объемной статьи «Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург», напечатанной во втором номере харьковского альманаха «Камена» в 1919 году. В статье отмечалось, что Эренбург – «поэт пророческих видений, поэт гневного сарказма»[5]. Он, по мнению автора, обладает поразительным видением и пониманием действительности. Именно поэтому «никто из русских поэтов не почувствовал с такой глубиной гибели родины, как этот Еврей, от рождения лишенный родины»[6]. Волошин подчеркивал, что «Молитва о России» является не просто книгой образов и настроений, но ее с уверенностью можно назвать первым словесным запечатлением смуты, охватившей страну в 1917 году.

Спустя пару лет Эренбург пытался отречься от «Молитвы», называя ее произведением «художественно слабым и идеологически бессильным»[7]. Он говорил,

---

[1] Агатов В. Литературные заметки // Стихи и проза о русской революции. Киев: Современная мысль, 1919. С. 23.

[2] Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 12: Статьи, заметки, выступления. Ноябрь 1917–1930. М.: Художественная литература, 1959. С. 10.

[3] Шершеневич В. Поэзия 1918 года // Без муз. 1918. № 1. С. 39.

[4] Русские ведомости. 1918, 20 февраля. № 26. С. 2.

[5] Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 2. С. 36.

[6] Там же. С. 38.

[7] Эренбург И. Письмо к издателю // Русская книга. 1921, сентябрь. № 9. С. 6.

что «писал тогда очень плохие стихи»: «…я старался обмануть самого себя – молился богу, в которого не верил, рядился в чужую одежду»[1]. Перемены во взглядах автора были обусловлены не только пересмотром оценок событий 1917 года, отказом от былой категоричности или смещением приоритетов со средств в сторону цели, но и открывшимся пониманием того, чем ему могло грозить столь неистовое осуждение революции.

Стихотворения, вошедшие в сборник «Раздумия», существенно отличаются от поэтических сочинений конца 1917 года. В этот сборник, напечатанный в рижской типографии «Дзинтарс», вошли три раздела – «Ночи в Крыму», «Московские раздумья» и «Путевые раздумья». Как отозвался о «Раздумиях» сам автор: «Впервые за годы революции удалось задуматься над тем, что же совершилось. Многое понял. Написал “Раздумия”»[2]. Стихотворения сборника оказались лишены былой эренбурговской категоричности в оценках действительности. Поэт словно начал пристальней всматриваться в происходящее – пересмотрел свои суждения о пролетарской революции, изменил взгляд на путь России. «Раздумия» Эренбурга – это уже не «Молитва»: эти стихотворения не напоминают ни стенания, ни пророчества. Новым сборником поэт будто оправдывался за свою «Молитву»: «Не могу о грядущем пророчествовать, // А причитать над былым не хочу»[3], открещивался от того, что было им написано ранее: «Отрекаюсь, трижды отрекаюсь // От всего, чем я жил вчера»[4].

В стихотворениях сборника «Раздумия» поэт стремился убедить (и прежде всего самого себя), что свершившийся переворот – не устрашающий хаос, а рождение нового мира:

Россия, твой родильный бред они сочли за смертный,
Гнушаются тобой, разумны, сыты и чисты. <…>
Суровы роды, час высок и страшен.
Не в пене моря, не в небесной синеве,
На темном гноище, омытый кровью нашей,
Рождается иной, великий век.

---

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т.8: Люди, годы, жизнь. С. 240.
[2] Эренбург И. Автобиография // Литературная Россия: сборник современной русской прозы / Под ред. Вл. Лидина. Вып. 1. М.: Новые вехи, 1924. С. 378.
[3] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 406.
[4] Там же. С. 397.

(«России»)

Стихотворение «Бунтом не зовите годы высокой работы…» переполняет безропотное смирение. Поэт призывает видеть в свершившейся революции рок судьбы, «выпавший жребий». Он понимает, что спорить с «грозными годами» бесполезно, надо лишь, «себя взнуздав», приложить все силы, чтобы идти в ногу с наступившим новым:

Бунтом не зовите годы высокой работы.
Мы первые исполнили веления судьбы.
И не мятежники – смиренные рабы,
Кровью скрепившие пирамиды Хеопса.

Поэт советует спокойно смириться с тем, что «нет свободы», что у этого времени другие правила: «Свобода – сон, а ныне день труда». Отдельная человеческая жизнь видится ему незначительной на фоне революционных событий, и призыв к человеку – «имя свое забудь» – только подчеркивает ее ничтожество. Поэт осознает, что новая эпоха поставила во главу не интересы личности, а интересы общества, не личное, а общественное, «не мое, не твое, только наше»[1]. При этом Эренбург подчеркивает, что это не только его личностный взгляд – «Не о себе говорю – о многих и многих»[2] – так же и другие ощущают себя лишь каплями, упавшими во время сильной грозы. Поэт пытается понять «уставы революции»[3], принять «рая нового бетон»[4]. Он не отрицает, что Россия попала в «железную узду»[5] революции и что дни эти потом будут называть «кровавыми»[6] и безжалостными. Однако все же пытается закрыть глаза на жертвы текущей истории, оправдывая их надеждой на лучшее будущее:

Да будет так! От этих дней безлюбых
Кидаю я в века певучий мост.
Концом другим он обопрется о винты и кубы
Очеловеченных машин и звезд.

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 409.
[2] Там же. С. 403.
[3] Там же. С. 411.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же.

Как полдень золотого века будет светел!
Как небо воссияет после злой грозы!
И претворятся соки варварской лозы
В прозрачное вино тысячелетий.
(«Кому предам прозренья этой книги?..»)

«Раздумия» Эренбурга получили достаточно критических откликов. Как отмечает Б. Фрезинский, «красная» критика «в целом одобрила “робкое” признание автором “Раздумий” советской власти»[1]. «Книжка стихов Ильи Эренбурга свидетельствует о росте дарования этого молодого поэта – одного из талантливых современных русских поэтов. Она нужна во всех библиотеках повышенного типа»[2], – указывалось в рецензии московского «Бюллетеня книги». А в статье, опубликованной во втором номере альманаха «Возрождение» в Москве, сборник удостоился самых высоких оценок: «Ныне, во время наиглубочайшего грехопадения поэзии, когда фиговым листочком внешнего мастерства пытаются прикрыть наготу полой, слепенькой душонки, “Раздумия” Эренбурга – единственно оправданное явление из хаоса трижды бессмысленных других книжных явлений. Именно поэтому, вероятно, осталась эта книжка, большая и значительная по заключенному в ней неподдельному пафосу, – малозамеченной, ибо подлинное всегда незаметно»[3]. По словам Б. Фрезинского, к тому времени представители «белой» критики еще не пришли к единым политическим взглядам, поэтому Роман Гуль, одобрительно относившийся на тот момент к Эренбургу, писал о печали поэта по ушедшему. «Но в подлинном приятии революции поэтом, приятии до конца, есть трагедия “человека” – предчувствие своего умирания, тоска предсмертности. Она не скрываема Эренбургом, напротив – обнажена. <…> С любовью к былому, пронесенной сквозь годы жизни, сгорает поэт на костре во имя будущего»[4].

Оценки событий 1917 года менялись у Эренбурга с течением времени. Февральская революция в сознании автора представлялась чем-то вроде глотка свободы, соотносилась с ожиданиями чего-то нового, с обязательным улучшением жизни. Во взглядах на события Октября автор не был столь однозначен. Сначала Октябрьская революция виделась ему явлением исключительно чуждым для его родины,

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 703.
[2] Бюллетень книги. М.: Главполитпросвет. 1922, апрель-июль. № 3–4. С. 86.
[3] Возрождение. М.: Время, 1923. № 2. С. 43.
[4] Гуль Р. Кануны // Новая русская книга. 1922, февраль. № 2. С. 18–19.

ввергнувшим страну в хаос, обрекшим людей на страдания и лишения. «Октября, которого так долго ждал, как многие, я не узнал»[1], – писал тогда Эренбург. Однако постепенно категорическое неприятие свершившегося, осуждение политики большевиков, боль за судьбу родины наполнилось чаяниями иного, лучшего мира, на цену за строительство которого поэт призывал закрыть глаза.

2.1.4 Тема революции в публицистике Ильи Эренбурга

До своего возвращения на родину летом 1917 года, Эренбург искренне надеялся на положительные изменения, которые должна была принести с собой Февральская революция. Этими надеждами на революционные перемены проникнут его первый очерк «Париж-Петроград». Писатель не просто отстраненно рассказывает о положении в России, но окрашивает повествование в восторженные тона. Он называет революционные события «первой зарей», указывая на то, что теперь в руках России «не только ключ в пустую комнату Свободы, не только скучные весы Равенства, но воистину крест Братства и Любви»[2]. «Несмотря на то, что ежедневно миллионы листков лгут и клевещут на Россию, французский народ смотрит на нас не только с одобрением, но и надеждой. Все во Франции почуяли, как в душной Европе повеял свежий дух»[3], – подчеркивает писатель. Он отмечает, что именно под влиянием российских событий во Франции начали претворяться в жизнь многие радикальные реформы. «Укажу хотя бы на реформу военных судов, в которые теперь будут входить представители солдат. Разумеется, это только начало, – пишет Эренбург. – Все зависит от того, сумеет ли укрепиться русская революция, не падет ли она от собственного бессилия, от анархии. Вот почему французский народ радуется каждому нашему успеху …»[4] Поняв, каким путем решила пойти Россия, писатель начинает тревожиться. Он задается вопросом: «Неужели Россия <…> явит всем новый, зверский лик?»[5] Постепенно надежды на мирные преобразования, на гармоничное будущее покидают писателя – он осознает опасность действий большевиков. Отголоски этих мыслей начинают все чаще звучать в его статьях: «Неужели отдадим родину на раздел и поругание?»[6].

---

[1] Эренбург И. Автобиография. С. 378.
[2] Эренбург И. Париж – Петроград. Из Франции // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 8.
[3] Там же. С. 7.
[4] Там же.
[5] Эренбург И. Париж – Петроград. В России. С. 11.
[6] Там же.

Перелом в отношении Эренбурга к большевикам зафиксирован в очерке «В вагоне», где рассказывается о поездке автора к матери в Крым. Вместе с Эренбургом «В вагоне» оказались так называемые «цензовые элементы», а в коридорах, на площадках и на крышах – все остальные. Рассказывая о своей поездке через всю Россию, автор фиксирует озлобленность своих попутчиков, надломленность общества, изможденного войной. «На станциях вползают все новые пассажиры. Кажется, никогда в России столько не ездили – расходились, разбушевались воды. Бегут, кто откуда, кто куда, и ни у кого нет надежды, но лишь унылая злоба и страх»[1], – заключает писатель.

Но самую безжалостную критику представителей новой власти можно обнаружить в очерке «Тихое семейство». Статья начинается с воспоминаний автора о жизни в Париже, когда он впервые познакомился с Лениным и другими большевиками. В очерке рассказывается и о жизни «тихого семейства» большевиков в послереволюционной России. При этом автор называет главных членов этого «семейства» – Ленина, Зиновьева, Каменева – «чужеземцами», не понимающими особенностей страны и ее проблемы. «Властвуют люди, духом чужие России, не знающие и не любящие ее. Пришли, уйдут, будут снова в накуренных кафе исключать друг друга, “троцкистов”, “бухаринцев”, самих себя! Пришли, уйдут, останешься ты, Россия, униженная, опозоренная этой милой семейкой»[2], – сокрушается писатель.

Тема революции так или иначе затрагивается в каждом публицистическом сочинении. С одной стороны, писатель осознает необходимость перемен, понимает важность наступившего момента, с другой – страшится будущего, облик которого еще неопознаваем: «Смысл знамений наших дней велик <…>. Мы трепещем на перевале. В небесах пылают две зори, закатная и восходная. Новый день, омытый нашей кровью, встанет в негаданной красоте. Взыгравшие силы найдут иную, невидимую нам гармонию. Нет пророка, который мог бы ныне прочесть письмена небес и угадать, куда мчится Земля. Быть может, нашим внукам эта революция будет казаться темным, сумеречным кануном <…>. Но есть у нас иная радость, муки родов, потеря всего, светлая нищета и щедрость безумия»[3]. Поэтому и революционный водоворот, втянувший Россию в войны, религиозное томление и фантастический атеизм, в мятежи и неудовлетворенность, зачастую сравнивается у Эренбурга с катастрофой, несчастием:

---

[1] Эренбург И. В вагоне // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 37.
[2] Эренбург И. Тихое семейство // Там же. С. 57.
[3] Эренбург И. Звездная буря и фешенебельные гостиные. С. 118–119.

«Я знаю, что в России, в Европе, на Земле развернулся занавес времен. Великая трагедия!»[1] Писатель подчеркивает, что, хоть грядущее и скрыто от глаз пеленою, к прежнему возврата нет. Вместе с тем автора мучает и другой вопрос – вдруг общество не окажется достаточно стойким, чтобы принять эти перемены? «Я слеп и счастлив, что не вижу путей, а только слышу в поющей ночи голоса вьюги. Наш маяк пролетариат, но я боюсь, не слишком ли он близко от меня, а ведь нам лететь далеко, в гудящий хаос. <…> Беремен ли пролетариат новым сознанием или он является неотделимой составной частью умирающего мира и погибнет, как Самсон под сводами храма?»[2]

Особое место в своих статьях писатель отвел творчеству А. Блока. Эренбург не одобрил ни статью своего любимого поэта «Интеллигенция и революция», ни поэму «Двенадцать». О последней он говорил, что это «одно из наиболее слабых произведений Блока»[3]. Писатель не смог простить Блоку приятие жестокости и насилия: «Блок в одной из статей предлагает нам прислушаться к “музыке революции”. Мы запомним среди прочих видений страшного года усталое лицо проклинающего эстетизм эстета, завороженного стоном убиваемых. <…> Потерявшие мать не могли простить человеку его наслаждения по поводу музыкальности предсмертного хрипа убитой»[4]. Прочитав же «Интеллигенцию и революцию», Эренбург упрекнул Блока в «прославлении большевизма»[5], чествовании революции и обличении интеллигенции, которая, по мнению поэта, пошла против народных масс. Обвинения, выдвигаемые в статье, Эренбург назвал недостойными, а самого Блока обвинил в безответственности: «Блок зовет нас понять происходящее, прислушаться к музыке революции, к ритму ее. Мне кажется, что я сейчас, закрыв глаза, слушаю. Вот крики убиваемых, пьяный смех, треск револьверов, винтовок, пулеметов, плач целых губерний “подайте хлебушка, милостивец” – и бодрый гимн марсельцев, запеваемый чисто по-русски на похоронный лад…»[6] В «Интеллигенции и революции» Блок осудил тех, кто выступал против разгона Учредительного собрания, Эренбург же постепенно высмеивает и это, и другие заключения поэта. Не признает писатель порядочности выборов в Советы и отбора судей по партийной принадлежности. Не согласен он и с тем, что на смену старому приходит новое, истинное. По Эренбургу, старое заменяется «лишь карикатурой на

[1] Эренбург И. Искусство и современность. Космическая буря // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 109.
[2] Там же. С. 109–110.
[3] Эренбург И. На тонущем корабле // Там же. С. 96.
[4] Там же. С. 95–96.
[5] Эренбург И. «Интеллигенция и революция» (по поводу статьи А. Блока) // Там же. С. 44.
[6] Там же. С. 45.

старое»[1]. Писатель напоминает, что Блок использовал фразу «мир и братство народов» для описания происходящих событий. Однако Эренбург отмечает, что подобные же слова («Братство, Свобода, Равенство») «значатся на воротах парижских тюрем, на тысячефранковых билетах, на левом уголке смертных приговоров»[2]. Оспаривал Эренбург и упреки по отношению к русской интеллигенции, которую Блок обвинял в трусливом благоразумии: «Сам Блок подтверждает, что не ради “земных благ” борется с большевистской волной интеллигенция… У нас нет сейфов, и не о новом Галифе мы мечтаем. Мы боремся за народную душу, против течения идем. <…> Вы грозите, – если не уступите, будет еще хуже! Может быть, но этого мы уступить не можем, ибо надо через годины смуты пронести те источники, из которых пила и будет вновь пить, возжаждав, Россия»[3].

Статьи и очерки Эренбурга публиковались в независимых изданиях Москвы, Киева, Ростова. Однако вскоре они были закрыты по решению советской власти. Именно так летом 1918 года практически сошла на нет насыщенная публицистическая деятельность Ильи Эренбурга. За публицистическими статьями последовали романы – проза стала новой трибуной, с которой писатель вещал о русской революции.

2.1.5. Тема революции в художественной прозе Ильи Эренбурга

В начале 1920-х годов русская революция стала основной темой творчества как тех писателей, кто жил в Советской России, так и тех, кто вынужден был покинуть родину. Спектр отношений к революции был довольно широк. Если же говорить о полярных взглядах среди тех, кто остался на родине, то можно выделить две точки зрения: одни описывали революцию как преступный насильственный переворот, а другие – как необходимый шаг на пути к лучшей жизни, как неизбежный перелом, оставивший позади все враждебное и наносное. Наиболее выпукло неприятие революции представлено в произведении И. Бунина «Окаянные дни». Взгляды Эренбурга и Бунина на революцию во многом схожи. Об этом свидетельствует и дневниковая запись последнего: «Блок открыто присоединяется к большевикам. Напечатал статью, которой восхищается Коган. Я еще не читал, но предположительно рассказал ее содержание Эренбургу – и оказалось, очень верно. Песенка-то вообще не

[1] Эренбург И. «Интеллигенция и революция» (по поводу статьи А. Блока). С. 45.
[2] Там же. С. 45–46.
[3] Там же. С. 47.

хитрая, а Блок человек глупый»[1]. «Окаянные дни» являются наглядной иллюстрацией взглядов писателя на события революции. Форма дневниковых записей (выбранная Буниным для «Окаянных дней») заставляет автора быть более открытым, правдивым, описывая события 1918–1919 годов. «Окаянные дни» – это размышления о судьбе страны и политике новой власти, о народе и его будущей жизни. Размышления эти пронизаны унынием от свершившегося и тревогой перед неясным, пугающим будущим. Само название произведения безошибочно позволяет определить авторское отношение к произошедшему: писатель не смог принять большевиков и их политику, а революцию воспринимал как национальную катастрофу. «Кончился этот проклятый год. Но что дальше? Может, нечто еще более ужасное. Даже наверное так», – такова первая запись, открывающая сочинение. Основная идея произведения может быть описана выражением самого автора: «“Революция – стихия…” Землетрясение, чума, холера тоже стихии. Однако никто не прославляет их, никто не канонизирует, с ними борются»[2]. Писатель ставит революцию в один ряд с самыми беспощадными, разрушительными стихиями, предугадать последствия которых не представляется возможным. Автор призывает смотреть на вещи без прикрас, не додумывая лишнего, поэтому и значение революции он настороженно просит «не углублять». «Окаянные дни» явились размышлениями не только о революционных событиях в России, но о сути явления революции вообще. И писатель приходит к выводу, сопоставляя революционные события в разных странах, что «они одинаковы, все эти революции»[3]. Они неизбежно приведут к появлению «бездны новых административных учреждений», «потопу декретов, циркуляров», множества новых комиссаров. И причина, вызывающая эту порочную закономерность, кроется в том, что всякую революцию отличает «бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана»[4]. Автор «Окаянных дней» отмечает, что революция изменила и народ: «…как только город становится “красным”, тотчас резко меняется толпа, наполняющая улицы. Совершается некий подбор лиц, улица преображается. <…> На этих лицах прежде всего нет обыденности, простоты. Все они почти сплошь резко отталкивающие, пугающие злой тупостью, каким-то угрюмо-холуйским вызовом всему и всем»[5]. Писатель не может спокойно принять

[1] Бунин И. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т.6. М.: Воскресенье, 2006. С. 277.
[2] Там же. С. 318.
[3] Там же. С. 301.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 318.

произошедшее: он признается, что у него не получается оставаться равнодушным к переменам, происходящим в стране, как не получается, например, воспринимать «народ» и «пролетариат» только как слова. Красный цвет, заполонивший улицы, угнетает писателя, а от первомайских празднеств у него «буквально всю душу перевертывает»[1]. Зато любое напоминание о прежней жизни вызывает радость и успокоение: «Пока дошел до площади, дождь перестал, шел к собору под молодой зеленью уже зацветавших каштанов, по блестящему мокрому асфальту. Вспомнил мрачный вечер “первого мая”. А в соборе венчали, пел женский хор. Вошел, и, как всегда за последнее время, эта церковная красота, этот остров “старого” мира в море грязи, подлости и низости “нового”, тронули необыкновенно. <…> Шел домой, – чувство легкости, молодости. И наряду с этим – какая тоска, какая боль!»[2] Истинно прекрасное, настоящее, живое осталось в прошлом. Теперь же все это разрушено, уничтожено, и потеря эта, по мнению писателя, для родины невосполнима: «Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали, – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...»[3]

Сборник новелл И. Бабеля «Конармия» также отличает категорическое неприятие революции. Повествование ведется от лица работника штаба дивизии Кирилла Лютова, человека интеллигентного и образованного, намеренно оказавшегося среди красных казаков. Сочинения сборника напоминают мелкую разбросанную мозаику: краткие, схематичные истории, переполненные деталями и персонажами, могут восприниматься автономно, читаться словно рассказы о людских жизнях. Но вместе новеллы складываются в единую картину, способную рассказать о безжалостности гражданской войны, о человеческой жестокости и бессердечности, о послереволюционном времени, где грань между героизмом и бандитизмом оказалась размыта. Каждая из этих историй являет взгляд автора на события революции, его непонимание бесчисленных напрасных жертв, осуждение человеческой безнравственности. Тема революции у писателя тесно переплетается с темой человека. По автору, именно революция, поставившая человека в положение для него непривычное, трудное, обнажила настоящую природу человека, вскрыла тайну его души. Оказалось, что далеко не все способны примириться с

[1] Бунин И. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т.6. С. 305.
[2] Там же. С. 315.
[3] Там же. С. 300.

тяжелыми революционными буднями, наполненными зверствами и жестокостью. А тот, кто не способен побороть в себе сострадание и сочувствие к другим, обречен на одиночество. Противоестественность происходящего усиливает и пейзаж: природа словно вторит настроениям героя-повествователя, обращая внимание на отчаянные, жестокие времена. «Тихая Волынь изгибается. Волынь уходит от нас в жемчужный туман березовых рощ, она вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля. Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова, нежный свет загорается в ущельях туч, штандарты заката веют над нашими головами. Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу»[1], – так начинается первое сочинение сборника «Переход через Збруч». Картина умирания природы – «ослабевшие руки» Волыни, «отрубленная голова» некогда яркого солнца, луна, обхватившая «синими руками свою круглую, блещущую, беспечную голову»[2] – подготавливает читателя к драматическому финалу. В конце новеллы рассказчику снится сон с погоней и убийством, а проснувшись, избавившись от ночного кошмара, герой узнает, что спящий рядом сосед оказывается зверски убитым стариком. Отразил авторское видение революционных событий и старик Гедали из одноименной новеллы. «Революция – скажем ей “да”, – рассуждает герой <…> “Да”, кричу я революции, “да”, кричу я ей, но она прячется от Гедали и высылает вперед только стрельбу...»[3] Изначально революция мыслилась героем как источник человеческого братства, способный не только примирить между собой людей, объединить их общей целью, идеей, но и обеспечить их лучшими условиями жизни. Поэтому старик не противился революции: «Интернационал... мы знаем, что такое Интернационал. И я хочу Интернационала добрых людей, я хочу, чтобы каждую душу взяли на учет и дали бы ей паек по первой категории. Вот, душа, кушай, пожалуйста, имей от жизни свое удовольствие»[4]. Однако на деле все оказалось иначе, и вместо «удовольствия» революция принесла с собой лишь новые испытания и беды. «И вот мы все, ученые люди, мы падаем на лицо и кричим на голос: горе нам, где сладкая революция?»[5] Видя, как строительство нового мира не обходится без жертв и его «приправляют лучшей

[1] Бабель И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Время, 2005. С. 43.
[2] Там же. С. 44.
[3] Там же. С. 72.
[4] Там же. С. 73.
[5] Там же.

кровью»[1], старик понимает, что «революцию делают злые люди»[2]. Гедали у Бабеля оказывается выразителем народной идеологии, взглядов на революцию обыкновенных людей. Ведь для таких, как этот герой, революционные устремления и идеалы были куда менее значимы, чем размеренная, спокойная, благополучная жизнь.

В конце марта 1921 года Илья Эренбург уезжает из Москвы за границу. С этого момента для писателя начинается новый этап – жизни в Европе, но с советским паспортом. Этот период дал Эренбургу немало: независимость и писательские обязательства, успех и осуждение, иногда обеспеченность, а иногда абсолютное отсутствие денежных средств. Обладать паспортом в то время было равнозначно привилегированному положению в обществе. «Природа щедро одарила Эренбурга – у него есть паспорт. Живет он с этим паспортом за границей. И тысячи виз»[3], – иронично писал Виктор Шкловский в романе «ZOO. Письма не о любви». Когда Эренбург оказался в Париже, ему не терпелось рассказать о том, что он увидел в России – о революции, людях и современном искусстве. По замечанию Евы Берар, писателю как можно быстрее хотелось «расстаться с ролью беженца и выступить в качестве вестника, прибывшего с поля брани»[4]. Однако благодарных слушателей ему найти не удалось: зажиточные американцы, сменившие в парижских кафе любознательных европейских эмигрантов, относились к событиям в России и рассказам Эренбурга с полным равнодушием, а приехавшие в Европу из России (представители русской колонии) воспринимали писателя с недоверием и неприязнью – во всем был виноват пресловутый советский паспорт.

Летом 1921 года Эренбург снова обращается к теме революции, выбрав на этот раз крупную форму. И уже спустя 28 дней (именно столько времени потребовалось автору, чтобы написать свою лучшую прозаическую вещь) главный герой романа Хулио Хуренито легко и непринужденно рассуждает на страницах книги о революции и контрреволюции, смеется над свободой, равенством и братством, толкует о мире и войне. Многое в романе может показаться читателю выдуманным – слишком неправдоподобно выглядят некоторые повороты сюжета. Однако то, что в авантюрном романе видится ловкой выдумкой, на деле оказывается фактами биографии самого автора. Роман об Учителе – роман по большей части автобиографический. Прочитав

[1] Бабель И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 73.
[2] Там же.
[3] Шкловский В. ZOO, или Письма не о любви. Берлин: Геликон, 1923. С. 94.
[4] Берар Е. Бурная жизнь Ильи Эренбурга. С. 60.

мемуары писателя, можно обнаружить, что многие друзья Эренбурга стали прототипами героев его первого романа, некоторые внезапности, которые преподносила автору судьба, описаны в главах о похождениях «великого провокатора», а отдельные фразы, в роковые часы истории врезавшиеся в память сочинителя, украшают страницы книги. Вместе со своими учениками Хулио Хуренито намеревается совершить путешествие по миру: они оказываются сначала в Европе, где им удается избежать расстрела по обвинению в шпионаже и побывать на Конгрессе социал-демократов, потом в Африке, где они отдыхают от напряженной работы, а затем в революционной России, на широких просторах которой и обретают зримую форму пророчества Учителя, обрастают плотью утопии каждого из учеников. Как отмечает Е. Берар, в главах, посвященных России, «Эренбург собрал все свои впечатления от гражданской войны, когда он поочередно примыкал то к белым, то к красным, и в ироническом ключе переосмыслил собственные статьи киевского периода»[1].

Обращаясь в «Необычайных похождениях» к теме революции, Илья Эренбург пытался не только запечатлеть Россию в переломное для нее время, но и с помощью письма осмыслить значение тех лет и событий. Как напишет он затем в мемуарах: «…в 1917 году я оказался наблюдателем, и мне понадобилось два года для того, чтобы осознать значение Октябрьской революции. Для истории два года – ничтожный срок, но в человеческой жизни это много смутных дней, сложных раздумий и простой человеческой боли»[2]. В романе о Хулио Хуренито писатель пытался предположить – чем обернется для страны этот эксперимент, какую цену она заплатит за его осуществление. «Необычайные похождения» наглядно показывают метания автора, который, с одной стороны, стремился запечатлеть восторг, охвативший тех, кто жаждал революции, алкал перемен (так видел революцию Эрколе Бамбучи, так же ее сначала воспринимал и Хуренито, пока не понял, что «свергать власть, расстреливать, гоняться за врагами оказалось тоже делом однообразным и скучным»[3]); а с другой, хотел предостеречь, предупредить, показать, что Октябрьская революция превратила страну в лабораторию огромного опасного опыта, цели которого были ошеломительны, а средства – не осознаваемы.

---

[1] Берар Е. Бурная жизнь Ильи Эренбурга. С. 63.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 242.
[3] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 19.

Рассуждая о революции, герои романа подчас вторят своему создателю. Мосье Дэле, не понимая, что происходит в России, говорит: «…с вашей страной произошло самое ужасное, она перевернулась вверх дном. Все окончательно перепуталось»[1]. Позднее в книге «Люди, годы, жизнь» Эренбург признавался: «…нам не терпелось перешагнуть в следующее столетие. Все понятия были опрокинуты: одна из самых отсталых стран Европы очутилась впереди других»[2]. Герои Эренбурга видят в революции источник беспорядков, охвативших Россию, перевернувших все понятия с ног на голову, последствия которых необратимы. «Лучше пренебречь желудком своим, лучше добровольно убить себя, чем ходить по этому аду, где ничего не существует»[3], – будет думать о России все тот же мосье Дэле. Тишин же выразится о судьбе страны более метафорично, но вместе с тем и более трагично: «Срублен “Вишневый сад” – закричал он, даже не здороваясь с нами – умерла Россия!»[4] (Впрочем, трагизм высказывания обесценивается явной авторской иронией.) Между тем Хуренито высказывает совершенно противоположное мнение: «Нет, в России не бунт, нет, в России не смута! // Ее знамена – державный порфир, // И она закладывает, тысячерукая, // Новый мир»[5]. Слова Учителя – пародия на сочинения пролетарских поэтов. Стихотворение, которое Хуренито надумал отправить в Совнархоз Шмидту, вскрывает излишний пафос пролетарской поэзии с ее восхвалением революции. Оно высмеивает наивные надежды пролетарских поэтов на коренные перемены, которые непременно последуют вскоре после революционных событий, на «новый мир» с его исключительными благами и не менее исключительными людьми.

Стоит отметить, что именно Хуренито выносит приговор революции, показывая расхождение в поставленных целях и полученных результатах: «Революция же мне вполне по сердцу, и я полагаю, что в течение тридцати одного года своей жизни я предпочтительно занимался именно уничтожением, подрывами, подкопами и всяческими очистительными операциями. Что касается свободы, то это – абстракция, в наши дни крайне вредная»[6]. Однако вину за невоплощенные мечты, за крушение надежд, связываемых с революцией, Учитель возлагает не на политического лидера, взявшегося за этот эксперимент, а на народ, не сумевший стать благодатной почвой для

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 192.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 353.
[3] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 191.
[4] Там же. С. 194.
[5] Там же. С. 252.
[6] Там же. С. 204.

его осуществления: «Но мне очень обидно видеть, что вы не являетесь капитаном корабля, и что в этом безумном повороте повинны не руль, но черные волны. Короче – вы сами не сознаете, что делаете»[1].

Тема революции затрагивалась во многих сочинениях Эренбурга. Так, в 1923 году из-под пера писателя выходит роман «Жизнь и гибель Николая Курбова» – о трагедии сильного «конструктивного» человека[2]. Роман рассказывает о судьбе карьериста-марксиста, работающего в ЧК, на фоне внутренней политики Советской России в 1917–1921 годах – военного коммунизма, а затем сменившей его Новой экономической политики. Как уточняет М. Геллер, Николая Курбова можно назвать одним из первых чекистов в отечественной литературе[3]. «Жизнь и гибель Николая Курбова» – это роман о судьбе человека, желания которого идут вразрез с действительностью, это роман о конфликте мечты и реальности.

У «Жизни и гибели» два эпиграфа. Первым стала строчка из «современной песни» времен военного коммунизма – «Цыпленки тоже хочут жить», справедливо передающая народную реакцию на реалии того времени: чекистский террор, облавы, обыски, вымогательства, заговоры. А второй – математическая формула, метафорически отражающая особенности эпохи, в которую Россия вступила после революции 1917 года: времени, загруженного всевозможными «сводками, отчетами, цифрами», времени слаженного и стройного, где задачи поставлены, а средства просчитаны. Вместе с тем оба эпиграфа можно рассматривать не просто как дополняющие, но и как противоположные в смысловом отношении. Тогда строку про «цыпленка пареного» следует воспринимать как символ жизни живой, которой владеют чувства и эмоции, а математическую формулу – как жизнь принужденную, подчиненную долгу и обязанностям.

В романе Эренбурга образ «цыпленка пареного» – символ обывателя, который «просто хочет жить». Этот сквозной образ проходит через все повествование, заставляя читателя испытывать сначала брезгливость к приспособленцам, а затем сочувствие к судьбе целого поколения этих «цыпленков», изуродованных политикой государства, строившего коммунистическое будущее, не понимая, что это утопия. Курбов поначалу чувствует пренебрежение к соглашателям с политикой советской власти, мучимым

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 204.

[2] И. Эренбург – М. Шкапской. 20 августа 1922 // Фонд М.М. Шкапской, ЦГАЛИ. Ф. 2182. Оп.1. Ед. хр. 543. Л. 38.

[3] Геллер М. Концентрационный мир и советская литература. М.: МИК, 1996. С. 87.

лишь вопросами удовлетворения телесных желаний и плотских потребностей, ему хочется «вот сразу – без допросов, без дознаний, всех этих пьющих и поющих, как цыплят, за шейку раз, два, три!»[1] Но затем к нему приходит осознание, что все «цыпленки» «хочут жить». Он понимает, что приспособленчество – единственно возможный способ выживания. И слабое «кудахтанье» народа, недовольного внутренними переменами в стране, постепенно рождает пренебрежение не к таким «цыпленкам», а к коршунам, находящимся у власти: «Курбов, присутствуя при этих нерадостных родах (смена курса экономической политики государства с военного коммунизма на НЭП. – *А.Г.*), понимал: так надо. Не спорил. Только слышал под окнами глухо кудахтанье тех самых, что ужасно хотели жить. Нет, не свернули шеек!.. Не успели… Отводят место: до сих пор, не дальше. До сих пор цыплячий рай. А дальше суровая работа. Цыплята же бойкачи, им не очень страшно»[2]. И как бы ни «суетились» эти «реквизированные цыплята, недорезанные, смиренно продышавшие три года в вате мандатов»[3], вмешаться в действие уже запущенного чудовищного правительственного механизма у них не получится. Променявший же любовь к партии на любовь физиологическую, притом недопустимую (герой влюбляется в участницу группировки анархо-максималистов, Катю, вступившую в братство «Христа, меча и революции», которое задумало сначала устранить самых опасных, перевешать «всех чекистов проклятых»[4], а потом организовать восстание), изменив государственной идее с приземленным желанием «просто жить», Курбов понимает, что он точно такой же «цыпленок». И чувство нарушенного, взращиваемого годами коммунистического долга причиняет герою настолько невыносимые муки, что, несмотря на первоначальную радость от того, что «не только он, все слабы все «цыпленки» и «хочут жить», он решает свести счеты с жизнью. В «Жизни и гибели Николая Курбова» Эренбург предлагает свою концовку знаменитой песни: «И ен смутился и застрелился, – Цыпленки тоже хочут жить», заставляя героя «сблизить друг другу полюбившиеся дуло и висок»[5].

Своим романом Эренбург пытался донести в 1923-м году идею о том, что выбранный руководством страны путь – «великий миф». Уже в первые послереволюционные годы писатель заметил отпугивающие тенденции:

---

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. М.: Новая Москва, 1923. С. 100.
[2] Там же. С. 175.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 140.
[5] Там же. С. 203.

бесчеловечность методов власти, разрушение традиций в жизни общества. Главными в романе являются темы государства и личности, конфликт индивидуального и коллективного, выбор между свободой и принуждением, между долгом и счастьем. Эренбург указывает на то, что общество, живущее мнимыми идеями и ценностями, обречено на гибель: «Курбов видит героическую, притихшую Россию, ржавь машин, человеческую рвань. Высокое эпическое напряжение: об этих годах уже готовы легенды. Нет даже ропота – шепот только: изнемогли. Октябрьская Россия ослабела, как цынготный, из десен кровь сочится, зубы готовы выпасть. <…> Даже в этой болезненности – великий миф»[1]. Писатель показывает – чем может обернуться ошибочность политических теорий, рисующих «цыплячий рай», но обрекающих при этом на «вымирание за миф».

Эренбург демонстрирует никчемность человеческой жизни, принесенной на алтарь коммунистического строительства, исковерканной фальшивыми идеалами и абсурдными идеями. Жизни, которая не более чем «в стене простой кирпич», «кирпич для новых строек», цель которой – «с утра и до ночи служение революции». Стоит заметить, что автор дает весьма красноречивую и притом неприкрытую оценку происходящим в стране событиям: «Кругом шло нечто неладное. Оказалось: революция»; «Здесь <…> бессмысленная кровь и гадкая густая духота». И Курбов, вступивший в партию, уверовавший в ее догмы и воодушевленный неистовым желанием «писать не на бумаге, а на рыхлом теле Глубоковых, Власовых и прочих», спустя несколько лет приходит к осознанию, что «выдуманная кем-то Москва, идеи, работа, завтрашнее утро – все это миф». Николай Курбов является в романе выразителем авторских идей, который тоже во многом прозрел после революции, потому что все, что было со страной, было и с ним самим. Эренбургу, как и многим другим писателям, пришлось стать свидетелем трагедии революции, усиления диктатуры власти и подавления творческой свободы, что должно было неизбежно привести к застою и энтропии. Роман «Жизнь и гибель Николая Курбова», возможно, отчасти автопародия на былые просветительские революционные устремления и идеалы Эренбурга, которые не смогли пройти проверку на жизненность. Роман о яром революционере, о демоническом коммунисте «с поломанным крылом» в Советской России 21-го года – по всей видимости, критическая рефлексия автора по поводу своих

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 178.

собственных социально-утопических воззрений и воззрений целого ряда его современников.

Люди, запечатленные на страницах романа, наглядно иллюстрируют изменения, происходившие в те годы в стране. «Благочестивый притон», искусно прикрытый личиной воодушевляющих лозунгов и звучных аббревиатур, безжалостно разоблачается автором. Заговорщики, замыслившие «перевешать чекистов», собираются в задних комнатах столовой «Не убий», что в Девкином переулке, однако, как недвусмысленно указывает автор, в народе это место более известно под названием – «Тараканий брод» (получило такое наименование из-за ползавшего там «стада тараканов»). И поэтому говорили не «к Ивану Терентьичу» или в «Не убий», а в «Тараканий Брод», завсегдатаев которого звали «тараканщиками». Это авторское сравнение, высмеивающее одну из главных христианских заповедей, уличает тогдашних обывателей в лицемерии, двуличии и бесчестности. И это общество, как верно подмечает писатель, можно описать лишь одной фразой: «“Не убий” – снаружи, “Тараканий Брод” – внутри»[1].

Жизнь Кати, не понимающей, ради чего она живет и что движет ее поступками, лишена подлинного, нужного смысла. Она, как и многие ее современники, «много думая, не умела вовсе думать»[2], и «ее мысли, лишенные пропорции и строя, образовывали какой-то несуразный и вместе с тем строго замкнутый хаос»[3]. Принимая за упорядоченность умело прикрытый словами «хаос» целей, люди, лелеявшие единый замысел, не ставят перед собой задачи вникнуть, а лишь – исполнить. И поэтому оказывается, что «люди идут не прямо, но скачками, вправо, влево, назад, плутают, залезают как тараканы в щели, годами барахтаются на спине, подрыгивая лапками; все вместе это называлось жизнью». Общество, где каждый «среди многих голосов – такой-то голос, слитный, так что не отцепить его от прочих, среди рук – рука», жило согласной идеей строительства коммунизма. И жизнь, описанная Эренбургом, в архитектурном плане напоминает стройку, где на фундаменте из людских судеб власти предержащие пытаются выстроить коммунистическое общество. А эпитеты и сравнения, употребляемые автором, показывают не только катастрофичность происходящего, но и его абсурдность: «Москва – один беспорядок, придется ломать, <…> придется – нужен

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 98.
[2] Там же. С. 184.
[3] Там же.

для стройки пустырь», где люди лишь «обожженные в горниле муки кирпичи для новых строек».

Сравнение Советской России, пытающейся «все переделать» и возвести коммунизм, со стройкой – проходит лейтмотивом сквозь весь роман. И главный герой Николай Курбов – «работник, член, винт, зодчий» – имеет, помимо покалеченного «в скрежете сурового колеса» характера, и внешние атрибуты того времени – «глаза – сталелитейный завод». Но писатель, как становится ясно, осуждает не сам политический курс, а его воплощение в Советском государстве: «Как овцы пошли. Верно какой-нибудь мальчишка подбил, самого-то выгнали из пятого класса. Смеют такие себя называть «социалистами»! Социалисты – Европа, они в парламенте – вот где! – сидят…»[1]

Стоит отметить, что роман Эренбурга идейно схож с романом Замятина «Мы»[2]. Мир обоих произведений строго рационализирован и упорядочен, с той лишь разницей, что роман Эренбурга отображает исторические реалии, а сочинение Замятина раскрывает авторскую идею в жанре утопии. Если учитывать, что роман «Мы» появился на свет раньше, чем «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1920-й против 1923-го), то, наверное, стоит отдать в этом случае идейное первенство Евгению Замятину. Однако, как мы знаем, судьба у этих сочинений разнится: в Советской России роман Замятина опубликован не был, потому что критики углядели в нем карикатуру на коммунистическое общество, а роман Эренбурга, наоборот, встретили весьма одобрительно. И хотя смысловая наполненность обоих произведений была схожа, страна строящегося коммунизма, как было написано в «Литературной газете»[3], смогла обойтись без такого писателя, как Замятин, между тем, как без Эренбурга, видимо, она обойтись не могла. И в «Мы», и в «Жизни и гибели» присутствует математическая эстетика: людям-нумерам у Замятина, «круглым, гладким шарам голов», – вторят люди – «шары и треугольники» у Эренбурга. Стоит отметить любопытную перекличку, которая встречается в романах: глубоким смыслом в романе Замятина наделено такое место, как проспект, ведь именно там все жители Государства имели возможность слиться в едином идеологическом порыве, чеканя Марш Единого Государства, восторженно отбивая такт, а главный герой у Эренбурга мечтает «стать как проспект».

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 27.

[2] Воробьева А. Роман И. Эренбурга «Хулио Хуренито» в контексте антиутопических сюжетов 20-х годов XX века // Вестник Самарского государственного университета. 2006. № 10/2 (50). С. 5–15.

[3] Писательские организации о письме Е. Замятина // Литературная газета. 1929, 14 октября. № 26. С. 1.

Герои обоих сочинений – винтики, нумера, цифры, представляющие собой продукт рационализированного государства. Эренбург, как и Замятин, показывает, что жизнь граждан подобных государств базируется на рациональных основаниях: где «любовь – колонка цифр», а чтобы достигнуть среднего арифметического обезличенного счастья – людские сердца необходимо «выровнять в колонну цифр». Эренбург не дает своим персонажам числовые имена или безличные индексы, но емкими деталями указывает на основополагающие характеристики героев. Его люди, «сделаны из палочек и цифр», а идеалом для них служат не «холерные запятые, величиною в дом», а «стройные кубы, пирамиды и трапеции».

Вместе с тем человеческие идеалы у Эренбурга не абстрактны. В своем романе писатель дал беглые, но выразительные портреты нескольких большевистских лидеров, уподобив их определенным геометрическим фигурам. Так, Троцкий сопоставляется с треугольником, Каменев – с трапецией, а Бухарин – с «идеальной прямой». И здесь Эренбург использует уже опробованный Замятиным прием – прием зрительных ассоциаций. Для Замятина, напомним, было очень важно подобрать точный зрительный образ, позволяющий не только выпукло представить героя, его внешность, но и объясняющий его внутренний мир. Несложно догадаться, какие ассоциации могут возникнуть от названий тех или иных геометрических фигур. По мнению исследователя Е. Берар, эта «троица» – Ленин, Бухарин, Троцкий (в виде геометрических фигур) – появляется не случайно. «Неважно, нравились они ему или нет (наиболее симпатичен ему был Бухарин, наименее – Троцкий); главным было другое – сесть с ними за воображаемый рабочий стол и обсуждать будущее России»[1].

Рассказывая о судьбах советских людей, автор на протяжении всего романа пытается ответить на вопрос – каков он, человек коммунистического будущего, способен ли он называться человеком? Рассуждая об эпохе, писатель замечает: «Давно уже нет людей. Остались цифры, беспокойные, требующие тщательного ухода»[2]. Причина, по которой автор отказывает своим героям в человечности, проста. Для Эренбурга – люди, взращенные для Советского государства, атеисты и безбожники, не годятся для государства, где превалирует человечность. Значимость для писателя религиозных догм проявляется посредством сюжетно-смысловой метафоры: общество коммунистических атеистов, в котором нет ни единого «человека», с пренебрежением

[1] Берар Е. Бурная жизнь Ильи Эренбурга. С. 77–78.
[2] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 74.

относится к религии, осуждает библейские истины. Люди в нем живут не по заповедям из Ветхого Завета – «не убий», «не укради» – а по политическим лозунгам, считая, что «любовь – мещанство из книжки плохой»[1], которая называется евангелие. И у главного героя романа, коммуниста Николая Курбова, выбравшего путь агитатора за безбожие, с самого детства проявилась нелюбовь и неуважение к церкви. А когда Курбов подрос, то «сразу прозрел и презрел»[2] религию, церковь, веру, и такие слова, как «святыня», «творец», вдохновение» – «его веселили <…>, он, повторяя их, долго, по-детски смеялся»[3].

В своем романе Эренбург сумел достоверно передать не только жизнь убежденных марксистов, но и искания тех, кто пытался в те годы понять суть и смысл происходящих событий. Катя остро воспринимает бурлящий мир, она непримирима к фальши, лицемерию. Однако из-за невозможности видеть полную картину совершающегося в стране, она, как и большинство советских людей, оказывается использованной государственной машиной. Она ищет выход из трагического одиночества, тянется к народу, революционерам, хотя и пугается той правды, которую они несут с собой. Убийство Николая Курбова Катя расценивает как протест против попранной справедливости. Однако Курбов, которого взяли «в чеку», приставили к палачеству, палачом по своей сути как раз не был, он был «подвижником». Человеком, неукоснительно следовавшим заветам государства, который никого не жалел и считал, что «жалеть нельзя – для дела вредно»[4]. Он пошел работать «туда, куда его вели любовь к числу и дикий подвиг»[5]. Стараясь испытывать любовь только к своей работе, Курбов противится настоящей любви, любви к женщине. Он боится, что это чувство вытеснит из него неистовую страсть к долгу. Но чем глубже герои погружаются в свое чувство, чем сильнее происходит трансформация их мировоззрения и жизненных приоритетов, тем невыносимее для них обоих становится осознание неверно прожитой жизни. Оказывается, что жизнь – это просто любовь, без религии, в которую верила Катя, без партии и коммунизма, которым так неистово служил Николай. И разрешив, наконец, себе любить, они осознают, что «так были перепрыгнуты в одну минуту сомнения, стены, громады, арараты сомнений, нагроможденные в течение недель, если не лет –

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 10.
[2] Там же. С. 18.
[3] Там же. С. 23.
[4] Там же. С. 48.
[5] Там же. С. 76.

“пятерка”, чека и прочее, чтобы просто очутиться двум влюбленным в залузганном Александровском саду, без чисел, без Христа, совсем обыкновенным. Это было, конечно, чудом, и, конечно же, самым будничным житейским делом. Это напоминало “жизнь”»[1]. И Катя понимает, что убивать Курбова нет смысла, ведь истинные ценности и идеи, за которые нужно бороться, установлены: «Идет убить. Зачем? Остановиться! Выкинуть из сумки злой Высоковский подарок. А карточку еще раз, подойдя к фонарику, чтобы видна была улыбка, поцеловать. За идею? Но идей больше нет. Вероятно, их никогда и не было»[2]. Для Курбова же отказ от своих идей оказался более болезненным, чем для Кати. Николай постигает, что трудился все это время ради ложных идеалов, на благо сомнительных целей, презирая себя за то, что «предал земным калечным цифрам утаенный свет, делая любую диаграмму небосводом»[3]. И Курбов выбирает гибель не только потому, что он «поступил не по-комсомольски», «недостойно», а еще и потому, что жизнь без идей, без веры в обоснованность тех жертв, на которые государство обрекает людей, ему не представляется возможной.

Реакция, вызванная «Жизнью и гибелью Николая Курбова», удивила Эренбурга. Писатель признавался, что «Курбова» он «особенно воспринимает», называл его «книгой “для немногих”»[4]. Роман, покрытый «тушью ритма, наскоро взятого из Белого»[5], неодобрительно восприняли не только за границей, но и в России. В Москве произведение появилось лишь на страницах журналов. Эренбург писал в недоумении Марии Шкапской: «Судьба Курбова мне непонятна. Я никак этого не ждал. Очевидно, отвык от климатических условий. Напишите мне, пожалуйста, подробно, что говорят о нем как в литературных, так и в нелитературных кругах»[6]. Между тем в заметке, напечатанной на страницах «Русской книги», Роман Гуль отмечал, что не только эмигранты, но и ярые марксисты «не прочь запретить эту книгу навеки»[7]. Петроградская Петроградская «Вечерняя красная газета» писала, что «Жизнь и Гибель» – это «гнусная и грязная книга, полная клеветы на революцию <…>, обывательщины и патологически-судорожных попыток низвести героическое и бессмертное до уровня

---

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 177.
[2] Там же. С. 197.
[3] Там же. С. 202.
[4] Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. С. 321.
[5] Тынянов Ю. Литературное сегодня. С. 295.
[6] Эренбург И. – Шкапской М. 22 мая 1923 г. // Эренбург И. Письма: в 2 т. Т.1: 1908–1930. «Дай оглянуться...» / Сост., вступ. статья, комм. Б.Я. Фрезинского. М.: Аграф, 2004. С. 282.
[7] Новая русская книга. 1922, май-июнь. № 5–6. С. 16.

свидригайловщины, пошлости, низменности»[1]. Роман назывался в статье «клиническим гнильем», а его автор – «душевно и нравственно больным человеком». Некоторые в своих оценках были не столь категоричны: так в рецензии С. Борисова, опубликованной в «Известиях», указывалось, что роман создает «странное впечатление». «Книга ничего не утверждает и не отрицает. Созвучна ли она нашей революции, быт которой автор изображает?»[2] – вопрошал автор. Были и те, кому «Курбов» пришелся по душе. Например, автор А. Бахрах из берлинской газеты «Дни» увидел в нем «сложный витиевато закрученный “роман приключений” с заманчивыми картинами быта че-ки и московских притонов, где пестрой панорамой проходит 1905-й год, война, революция»[3]. революция»[3]. По мнению критика, «Курбов» напоминает «талантливый репортаж», в который не вписываются живые люди: «Помимо нескольких фигур <…> остальные обитатели увесистых книг Эренбурга расплывчаты и недоделаны. Они неизменно обрисованы с одного бока и точно в сказках неизменно делятся на две категории – “добрых и злых”»[4]. Критик Яков Браун назвал роман Эренбурга «самым знаменательным и характерным произведением во всей после-революционной русской литературе»[5]. Лишь на первый взгляд, по его мнению, Курбов является героем своего времени, будто в нем сосредоточен «апофеоз эпохи» – «неизбежность всех жестокостей и зверств, всех испытаний, преступлений, наступлений и отступлений этого вулканического десятилетия»[6]. На самом же деле, отмечает Браун, в этом герое нет ничего героического, как нет и в этом романе ни героической эпохи, ни человека вообще – «не люди, но вещи творят историю»[7]. Эти люди «безлико, жестоко идолопоклонствуют перед какой-либо idée fixe», они словно пластинки, повторяющие одну мелодию, словно марионетки, чьи действия сводятся лишь к несколькими движениям. Оценивая же роман сегодня, нельзя не согласиться с А. Рубашкиным, который увидел в «Жизни и гибели» достоверную летопись жизни в послереволюционной России. Как отмечает исследователь, это произведение можно назвать одним из первых художественных документов, запечатлевших изменения в стране в начале 1920-х годов, воссоздавших срез той эпохи. «Это свидетельство, –

[1] Цит. по: Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. С. 310.
[2] Там же. С. 323.
[3] Бахрах А. Илья Эренбург // Дни. 1923, 17 июня. № 190. С. 15.
[4] Там же.
[5] Браун Я. Мефистофель или цыпленок? Творчество Ильи Эренбурга // Сибирские огни. 1923. № 3. С. 168.
[6] Там же.
[7] Там же. С. 168.

пишет о романе Рубашкин, – к которому будут обращаться историки, социологи и – в меньшей степени – читатели, ибо книга ушла со своим временем»[1].

Еще одним произведением, в котором Илья Эренбург «отдал дань романтике революционных лет»[2], стал роман «Любовь Жанны Ней». Этот роман писатель задумал в конце лета 1923 года, по завершении работы над книгой «Трест Д.Е. История гибели Европы». А осуществить свою задумку ему удалось в сентябре-ноябре того же года в берлинском кафе «Ислам». 3 октября 1923 года Эренбург сообщал своему близкому другу поэтессе Елизавете Полонской: «Пишу роман “Любовь Жанны Ней”, сентиментальный, “настоящий” роман с любовью, двумя убийствами, одной казнью, бегством, слепой, злодеями и прочим. Мне кажется, что это хорошо. Во всяком случае, ни над одной книгой после Хуренито я не сидел с такой радостью. Пишу две недели, готова уже треть, четыре листа. Сейчас Жанна уже вернулась из России в Париж. Пишу его в турецкой темной кофейной. Как будто ты все это одобришь. Еще здесь осадное положение и прочее. Но я занят Жанной. Только ради Бога, не сочти это за стилизацию под Флобера»[3].

Сюжет сочинения довольно прост: главные герои романа – француженка Жанна Ней и большевик Андрей Лобов – влюбляются друг в друга, однако во Франции, куда Андрей отправляется по поручению Коминтерна, его обвиняют в убийстве дяди Жанны. Герой может избежать наказания, у него есть алиби – ночью, когда было совершено преступление, он был с Жанной. Но Андрей решает никому об этом не рассказывать, выбрав между собственной смертью и незапятнанной честью возлюбленной первое. После казни Андрея для Жанны начинается новая жизнь – жизнь, полная любви, лишенная страха и лжи. Когда в устоявшийся, привычный мир Жанны, наполненный мыслями о возвращении в Париж вместе с любимым отцом, внезапно врывается «взбалмошный, переменчивый» Андрей, она пугается нового чувства. Жанне кажется, что жизнь ее начинает двоиться: есть та, в которой она жила с отцом и была послушной дочерью, и та, в которой мечтала связать свою судьбу с «разбойником», большевиком, сделанным «из скучного металла». И эта смуглая, пугливая девочка решает с головой броситься в омут чувств, отдает Андрею не только свое сердце, но и свою жизнь. Не в силах противиться новым эмоциям она, чужестранка, настолько врастает в мир

[1] Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. С. 131.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 446.
[3] Эренбург И. – Полонской Е. 3 октября 1923 г. // Эренбург И. Письма: в 2 т. Т.1: 1908–1930. С. 203.

любимого, что понимает: «Она любит теперь революцию, она любит Россию»[1]. Любопытно, но деталь, вошедшая с легкой руки Эренбурга в роман, станет чуть ли не визитной карточкой героини другого писателя. Любимые цветы Жанны – мимозы – так же пылко будет любить булгаковская Маргарита. Эти «желтые горьковатые цветы» наполнят страницы всего романа – именно по этому запаху Андрей будет узнавать свою любимую, именно его он будет ощущать перед казнью. В «Мастере и Маргарите» мимозы сохранят эту эренбурговскую «тревожность».

Когда читаешь роман, складывается ощущение, что его лирические страницы написаны поэтом – настолько образно и тонко описаны душевные переживания и страсти. Андрей Лобов – молодой коммунист, переполненный восторженной радостью от своего дела, человек слова и чести. О своих убеждениях он говорит Жанне открыто: «Ну, конечно же, я большевик! Разве я мог быть не с ними? И Андрей улыбнулся, хорошо, честно. В этой улыбке была радость от того, что он подготовляет восстание…»[2] Андрей увлечен своей работой, можно даже сказать, что он бредит ею: «Он бродил, как молодое вино, которое может разорвать железные бочки»[3]. Жанна вошла в его жизнь случайно, вернее, даже не вошла, а вломилась – стремительно, с напором, не предоставив времени на раздумья, не предоставив выбор. Жанна «выпала сама собой, как выпадает счастливая карта», «она досталась на его долю, как солнце, как здоровье, как революция»[4]. Герой будет не единожды сравнивать свою любовь с любовью к революции: обе они были страстными, без обеих он не мог жить. Вместе это – любовь, жажда революционных свершений – наполнило для Андрея осязаемым смыслом бывшую некогда пустой фразу «жажда жизни»: «Тогда русая девчонка Лизетт, кричавшая: “Смелей”, Париж, большая любовь Жанны, революция, Россия, все слилось в нем в одну тяжелую радость человека, который живет, борется, любит»[5].

На первый взгляд может показаться, что Андрей Лобов напоминает другого героя Эренбурга – Николая Курбова из романа «Жизнь и гибель Николая Курбова». Действительно у них много общего: оба решили посвятить свою жизнь служению партии, оба неистово верят в непоколебимость идей коммунизма, к обоим приходит настоящая любовь, обоим любовь приносит гибель. Оба героя неистово верят в

---

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. Роман. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. С. 137.
[2] Там же. С. 22.
[3] Там же. С. 121.
[4] Там же. С. 42.
[5] Там же. С. 165.

безошибочность исповедуемой теории, с той лишь разницей, что Курбов более фанатичен в своей вере. Курбов хотел силой, террором навязать людям «правильный порядок вещей». Лобов тоже ставил во главу задачи партии, только в решениях своих он не был так же неистово тверд и непоколебим. Любовь каждому сослужила свою службу: ворвавшаяся в жизнь Курбова, она опрокидывает все его схемы, выворачивает наизнанку догмы, которыми он жил много лет, становится причиной его самоубийства. Для Лобова любовь тоже становится своего рода причиной гибели – ведь не полюбив, он смог бы сознаться в том, где на самом деле провел ночь убийства. Однако любовь привнесла в его существование не осознание неверно прожитой жизни, не душевно-нравственную борьбу с самим собой, как это случилось с Курбовым, а доброту и понимание, которыми заполнила его всего без остатка: «Он больше не злился, глядя на веселую толпу. Нет, теперь он верил ей, он ее любил. Ведь это же великий парижский народ!»[1] Любовь дала Андрею силу, способную принять даже смерть: «Любовь одна дала мне силу. Во мне нет теперь ни страха, ни злобы. Вы скажите ей – только не говорите никому ее имени! – вы скажите ей, что я был у счастья в гостях, что я был счастлив, как только может быть счастлив человек»[2].

Эренбург пытается заразить и читателей «революционной болезнью». Показывая на страницах романа отношение главной героини, Жанны Ней, к революции – от осуждающего к одобрительному – писатель невольно делает читателей сообщниками своих мыслей. Сначала мы видим несоответствие реальных событий романтическим представлениям Жанны, сложившимся под впечатлением от сочинений Гюго и живописи, изображавших революцию. «Но разве люди в варварских папахах, приходившие в квартиру Ней, чтобы наследить, чтобы прокурить махоркой комнату Жанны, чтобы перерыть ее комод или заглянуть в детский дневник, разве какие-то дежурства в подворотне дрожащих дам из домового комитета, разве карточки, с которыми надо было зябнуть в “хвостах” – разве все это походило на стихи Гюго или на картины в Лувре?»[3] – будет задаваться вопросом Жанна. Но постепенно, по мере общения с Андреем, Жанна понимает, что «революция – не одни обыски и карточки. Это, очевидно, еще многое другое. Это – Андрей, который готов за нее умереть»[4]. Любовь помогает юной француженке взглянуть на революционные события глазами

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней.. С. 164.
[2] Там же. С. 373.
[3] Там же. С. 19.
[4] Там же. С. 23.

возлюбленного: она постепенно начинает видеть в них даже романтику, подогреваемую чувством опасности. А познакомившись с людьми из Коминтерна и Наркоминдела, увидев их заботу, небезразличие к чужой судьбе и горю, Жанна понимает, что «любит революцию».

Есть в романе и те герои, которые видят в революции причину всех бед. Так, жена Андрея винит ее за то, что она отняла у нее мужа, занимающегося подпольной деятельностью вдали от дома: «Она пошла бы на все пытки древних христиан, только бы он, этот косолапый туляк, взятый недавно по набору, в ее же представлении “палач” и “латыш”, сдох бы, а с ним и вся революция! И может быть, потому, что она так ненавидела эту живучую революцию…»[1] Ругает революцию и москвич Никифор Халыбьев, ради денег убивший дядю Жанны. Он при каждом удобном случае рассказывает всем, что его «ограбили большевики», что они «отняли у него все», пытаясь сначала вызвать в собеседнике жалость, а затем использовать ее, одалживая деньги. Вскоре становится ясно, что нелюбовь к большевикам и революции – отчасти продуманный ход, не заключающий в себе каких-либо взглядов или убеждений. Революция оказывается неинтересна Халыбьеву, человеку безыдейному и безнравственному, просто потому, что он не может извлечь из нее личную, осязаемую, эквивалентную хорошей денежной сумме, выгоду: «Зачем мне революция эта? <...> К черту! Не такой я человек! Мне деньги нужны. Шампанское! Женщины!»[2]

Отношение героев к переменам, которые наступили в России в первые годы революции, становится своеобразным компасом, указывающим на авторское бескомпромиссное разделение на положительных и отрицательных персонажей. Почти все герои «Жанны» – ангелы или злодеи. В романе не существует персонажей неоднозначных, спорных: злодеи всегда мрачны, а ангелы бледны и неброски. Наверное, именно поэтому складывается такое ощущение, что герои романа неполнокровны. Положительные герои – излишне романтичны, они – словно функции, подчеркивающие, что роман не столько о любящих людях, сколько о любви вообще, о понятии, суть которого показана на конкретных примерах. Весьма удачно получился у Эренбурга второстепенный герой сочинения – писатель Жюль Лебо. Читатель без труда может разглядеть в этом герое откровенную пародию на писателя и философа Анатоля Франса. Франс становится в 1921 году обладателем Нобелевской премии по литературе, которую

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 75.
[2] Там же. С. 16.

решил полностью пожертвовать в пользу голодающих России. Подобно ему Жюль Лебо тоже получает от академиков премию в восемьсот тысяч франков за книгу «Некоторые злоключения господина Бегемота», а затем отдает эти деньги русскому коммунисту Андрею. Но образ «великого писателя» нельзя свести лишь к пародии, безусловно, Жюль Лебо – это герой, ставший выразителем многих авторских идей. Все, чего страстно желал Лебо, – это написать настоящую книгу о любви: «После сорока книг, умных, насмешливых и злых, зная, что эта книга – последняя, что после нее – только смерть, Жюль Лебо хотел найти слова особенно нежные и ласковые»[1]. Это желание передалось ему от его автора, который, еще только задумывая роман, говорил, что мечтает «писать не только о тресте, занимающемся уничтожением Европы, но и о любви»[2]. Вот и Лебо воображал, что «он напишет так о любви, что даже этот коммунист, похожий на человека-машину из американских утопий, и тот заплачет»[3]. Когда читаешь роман, складывается ощущение, что Эренбург поделился со своим персонажем и отношением к их общей профессии. «Никогда не существовало, не существует, да и вряд ли будет существовать общество, лишенное пороков, – писал в своих воспоминаниях Эренбург, – долг писателя, если только он чувствует к этому призвание, говорить о них, не страшась, что с чьей-то легкой руки его причислят к скептикам или циникам»[4]. О Лебо тоже говорили, что это «величайший ум, полный иронии». Он не боялся говорить людям правду, какая бы она ни была: «Для людей все вообще тайна. Им нужны черные и белые боги. Человечество – это огромный детский сад. Среди детворы своей дорогой прошел Жюль Лебо. Он разглядывал этих ребят, порой бранил их, порой гладил по головке, но всегда презирал»[5]. Наверное, именно поэтому о нем говорили, что его «любит весь Париж и не любит никто».

Тема революции стала одной из основных и для двух сборников рассказов, написанных в Берлине в 1921–1922 годах, – «Неправдоподобных историй» и «Шести повестей о легких концах». Эти сочинения (шесть рассказов и шесть повестей) следует рассматривать вместе – их объединяет не просто общая тема, но и отношение самого автора к процессам, в которые страна оказалась втянута после революционных событий. Первый из этих сборников Эренбург написал в ноябре 1921 года, и уже в конце декабря

---

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 113.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 446.
[3] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 118.
[4] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 443.
[5] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 167.

он был напечатан издательством С. Эфрон в Берлине. В центре повествования – людские судьбы, сжатые до нескольких страниц. «Неправдоподобные истории» – это зарисовки, схватывающие главные черты общества, столкнувшегося с радикальными переменами. Жизнь каждого героя «Историй» вполне могла бы стать основой для целого романа, однако автор предпочел не рисовать размашистыми мазками, а набросать их истории отрывисто, едва касаясь. «Эти мастерски сделанные вещи – “схематичны”»[1], – точно подмечал на страницах «Новой русской книги» Роман Гуль. «Неправдоподобные истории» выведены словно с натуры, их герои поражают своей «правдоподобностью». Именно поэтому, как отмечает Б. Фрезинский, «можно понять тех свидетелей и участников событий, которых раздражал и даже оскорблял, скажем, рассказ “Бегун” (само название – даже не “беженец”!) о судьбе “педеля” из Первой московской гимназии <…> – все ведь написано по горячим следам событий, все еще не остыло, воспоминания слишком свежи»[2]. Однако сам писатель в предисловии к сборнику делал шаг назад, пытаясь объяснить читателям, что книга эта – всего лишь субъективный взгляд, а «не “политика”, не отображение Великой Российской Революции»[3]. «Это не листы истории великих лет – нет, просто и скромно, петитная ерунда, сноски неподобные, сто придаточных предложений без главного, межскобочное многословие»[4], – пояснял Эренбург.

В «Неправдоподобных историях» автору удалось запечатлеть суматоху русской революции, смятение, царившее во время гражданской войны, передать растерянность и тревогу вынужденных беженцев. Практически все рассказы сборника объединены единым местом действия – события происходят в революционной Москве. Лишь в двух из них – «Веселом финише» и «Бегуне» – происходящее вынесено за пределы столицы Советского государства. История «Веселого финиша» началась с наступлением двадцать шестого ноября. Именно в этот день, как отмечает писатель, «кануло все в туман»[5]. Он недаром прибегает к подобному сравнению: вместе с приходом революции и началом гражданской войны страну словно заволокло мутной пеленой. Разобраться – кто прав, а кто виноват, не представляется возможным. События, подчеркивает автор, ясно и четко увидеть очень сложно, неразбериха, царящая вокруг, удивляет. Все

[1] Гуль Р. Неправдоподобные истории // Новая русская книга. 1922, январь. № 1. С. 22.
[2] Фрезинский Б. Феномен Ильи Эренбурга (Тысяча девятьсот двадцатые годы). С. 21.
[3] Эренбург И. Неправдоподобные истории. Берлин: Изд-во С. Эфрон, 1922. С. 3.
[4] Там же. С. 3.
[5] Эренбург И. Бубновый валет и компания. М.; Л.: Петроград, 1925. С. 9.

перемешалось: «ревком», «контрразведка», красные и белые… Неслучайным оказывается и название излюбленного в городе офицерами и артистами ночного кабаре – «Веселый финиш». Именно здесь ротмистра Александра Рославлева, «гордость контрразведки», примут за председателя ревкома и убьют. «Веселый финиш» – это не просто едкая метафора, обозначающая смерть главного героя рассказа. «Веселым финишем», по задумке писателя, становятся и события революции для целой страны. Это сравнение беспощадно обнажает авторскую мысль: произошедшее отчеркнуло прошлые события истории, оставив позади эпоху, завершившуюся в 1917 году.

Эренбург оказался одним из первых писателей, рассказавших со страниц своих сочинений о судьбе русской эмиграции. Так, в рассказе «Бегун» описана история бывшего надзирателя московской гимназии Григория Скворцова – одного из сотен тысяч невольных эмигрантов, которые, как только началась революционная «буря», «полетели» и «запрудили пять частей света»[1]. Герой не смог выдержать в России ни голод, ни «неопределенность безмерную» и решил, глядя на остальных, бежать. Около года он скитался по Европе, пока не попал во французский маленький городишко Пуатье. Именно там для него и начались настоящие муки: Скворцов впервые начинает задумываться о произошедшем, анализировать, что же случилось с Россией. Герой «тщился объять происшедшее, прикладывая ум, но ничего не получалось, или, вернее, получалось несообразное, глупое до анекдота»[2]. После долгих раздумий он приходит к следующему выводу: «Получалось, что все виноваты, никто не виноват, а главное, был домик на Плющихе, и нет его, была у него страна – бегуном остался»[3]. Под давлением этих мыслей и трудной, унизительной жизни за границей Скворцов решается на преступление. Ему видится, что гибель владельца молочной мосье Лево (завсегдатая кафе «Рэжанс», куда главного героя взяли гарсоном), который вместе с другими гостями насмехался над Скворцовым, «мир очистит, родину воскресит»[4]. Убежавший из родной страны герой будто сбился с пути, заплутал. Причем заплутал не только в чужой земле, но и на просторах своей души. Поэтому ему и кажется, будто гибель молочника сможет вернуть таких как он, бегунов, «на тихие Плющихи», тогда и «тысячи тысяч спасутся»[5].

---

[1] Эренбург И. Неправдоподобные истории. С. 70.
[2] Там же. С. 82.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 84.
[5] Там же.

В другом рассказе сборника – «В розовом домике» – Эренбург также будет упоминать о судьбе бывших русских, которые после прихода революции «побрели в далекие заграницы, <…> жалостно побираясь среди чужих, сытых, злых разночинцев»[1]. Однако если в первом рассказе автор знакомил читателей только с жизнью русской эмиграции за границей, то в сочинении «В розовом домике» он посвящал их и в особенности жизни эмиграции внутренней. «В розовом домике» живет бывший тайный советник Всегубов, от которого дочь Евлалия скрывает, какие изменения произошли со страной к 1920 году. О том, что происходит вне стен этого «розового домика», старый генерал не знает, потому как «опекаем он нежно и беззаветно старой девой Евлалией, злую революцию от него утаившей»[2]. К тому времени в России были уже две революции, однако ее «дикие валы, грозящие смыть все материки, покорно замерли у приступочка всегубовского домика»[3]. Старому генералу читают газеты, которые уже давно не выходят в России, а сам он рассуждает о судьбах Российской державы. Именно так в 1920 году оказалось в Москве место, «где жил, царствовал, депутации принимал самодержец всероссийский божьей милостью»[4].

Почти во всех сочинениях сборника рассказывается о мучительном противостоянии двух противоположных полюсов жизни в стране: старого, на котором расположилась православная Русь, с ее церковью и молитвами, с ее колокольным звоном и лампадами; и нового, на котором начинает возвышаться новая страна из конструкций и бетона, выстроенная по точным схемам, продуманная новыми слаженно действующими людьми. Писатель сумел тонко подметить наступившие перемены, именно поэтому Роман Гуль и назвал «Неправдоподобные истории» «драмой крайностей русской жизни»[5]. Особенно зримо это противоборство выписано в рассказе «Бубновый валет». В нем жизнь течет параллельно словно по двум руслам. Для Дуняши, работающей по хозяйству в доме Брынзова, будто и не переменилось ничего с приходом революции. Она не хочет принимать новое, пугающее, впускать в свою жизнь большевиков с «когтями окаянными», их «рожи поганые». Для нее все осталось по-прежнему: ладанки, крестики, «колода карт старенькая с неупраздненными королями»[6], даже хозяйку дома она по-старому называет «барыней», не может привыкнуть к

[1] Эренбург И. Неправдоподобные истории. С. 35.
[2] Там же. С. 30.
[3] Там же. С. 29.
[4] Там же. С. 35.
[5] Гуль Р. Неправдоподобные истории. С. 22.
[6] Эренбург И. Бубновый валет и компания. С. 20.

сдержанному «товарищ». А для ее сына, который в глазах Дуняши выглядит, как «гонец адов», «искуситель последний», жизнь складывается из схем, проектов и докладов. Поэтому-то, узнав о том, что «враг рода человеческого»[1] – ее сын, она не может принять эту правду. Ей видится, что «антихрист», которого она в себе носила, «своей христианской кровью выходила»[2], это проклятие, от которого нет избавления.

«Неправдоподобные истории» не только обнажили авторские надежды на перемены, которые принесла революция, когда «полетели с подоконников фикусы и фуксии, жалобно зазвенели, прощаясь, китайские болванчики, зарявкали издыхающие болонки»[3], но и его опасение перед слишком сильными изменениями. Так рассказ «Ускомчел» выявляет авторскую боязнь тотальной механизации человеческой жизни. Главный герой сочинения, товарищ Возов, мечтает об организации всех жизненных процессов, начиная от соответствующего воспитания, «немедленно в производство дитя вгоняющего», регулирования рождений, до «единомыслия всех людей». Он разрабатывает схему жизни, выполнив все предписания из которой, обычный человек должен превратиться в «усовершенствованного коммунистического человека». Однако на деле усовершенствованный коммунистический человек, или «ускомчел» получается гораздо примитивней даже самых простых людей. Как ни странно, именно на этот рассказ отозвался И. Сталин. В лекции, прочитанной в Свердловском университете в начале апреля 1924 года, он заметил: «Один из русских писателей, И. Эренбург, изобразил в рассказе “Ускомчел” (Усовершенствованный коммунистический человек) тип одержимого этой болезнью “большевика”, который задался целью набросать схему идеально усовершенствованного человека и… “утоп” в этой “работе”. В рассказе имеется большое преувеличение, но что он верно схватывает болезнь – это несомненно»[4]. Эти слова попали и в подглавку «Стиль в работе» его известной книги «Вопросы ленинизма», которую десятилетиями изучали советские граждане.

До сих пор не установлено, прочел ли Сталин «Неправдоподобные истории», однако, когда сборник вышел благодаря издательству «Петроград» в 1925 году под заглавием «Бубновый валет и компания», в нем не оказалось двух рассказов – «Ускомчела» и «Любопытного происшествия». В последнем рассказе речь шла о председателе исполкома из города Кобеляки Иване Терехине, который решил зайти в

[1] Эренбург И. Бубновый валет и компания. С. 26.
[2] Там же. С. 28.
[3] Эренбург И. Неправдоподобные истории. С. 35.
[4] Сталин И. Вопросы ленинизма. 2-е изд.. М.; Л.: Государственное издательство, 1930. С. 92.

местную тюрьму, где ему приходилось сидеть во времена самодержавия. По случайности Терехин попадает в одну камеру со своими давними приятелями по революции, где они вспоминают, «как на предсъездовских дискуссиях грызлись дружески <…>, как бегали по проходным дворам, устраивали в чайных “явки”, глотали папиросные бумажки с адресами (“связи”)»[1]. Невольно Терехин начинает задумываться – как сделать так, чтобы не было зла, чтобы никто никого в тюрьмы не сажал. Просидев в тюрьме два дня, Терехин приходит к мысли, что «зла ему не одолеть и мира <…> не спасти»[2]. И решает остаться в тюрьме, потому как «лучше здесь сидеть, ниспровергать, протестовать, много легче, спокойней»[3]. По мнению А. Рубашкина, в «Происшествии» Эренбург передал «беспокойство русского интеллигента о судьбе революции»[4]. Это, по словам исследователя, и стало причиной того, что рассказ не перепечатывали десятки лет. «Такой становилась судьба всех “несвоевременных мыслей”, ставших достоянием многочисленных “спецхранов” страны»[5], – заключает Рубашкин.

Если обратиться к откликам на сборник, появившимся сразу после его выхода в начале 1920-х годов, то увидим, что критика встретила его весьма одобрительно. В рассказах увидели авторскую любовь и «великое сострадание к России»[6], стране, поглощенной «атмосферой безумия»[7]. Конечно, наблюдательные рецензенты в один голос говорили, что «Неправдоподобные истории» – это истории как раз-таки правдоподобные. И они совершенно не нуждаются в предисловии автора с оговоркой, что эта книга – «не отображение Великой Российской Революции», потому что с первых же ее строк становится ясно, где правда, а где вымысел. «Рассказы эти все до одного – совершенно правдоподобны и – подлинное отражение, если не Российской Революции, то, во всяком случае, того темного, жуткого хаоса, в который заклубилась русская жизнь»[8], – отмечала А. Даманская на страницах «Голоса России». Этой рецензии вторит вторит и другая, напечатанная на страницах владивостокской газеты «Наша речь»: «Жуткая эта книга, жуткие гротески исковерканной, нелепой жизни, которая сложилась в нынешней России <…>. Но “неправдоподобной” мы бы ее не назвали. Это в “петитной

[1] Эренбург И. Неправдоподобные истории. С. 110.
[2] Там же. С. 114.
[3] Там же. С. 115.
[4] Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. С. 120.
[5] Там же.
[6] Голос России. 1922, 12 февраля. № 889. С. 2.
[7] Литературные записки. 1922, 25 мая. № 1. С. 17.
[8] Голос России. 1922, 12 февраля. № 889. С. 2.

ерунде”, как ее называет автор – отражение подлинной России, замученной и все-таки мучительно родной и близкой, ее воистину неправдоподобной “черушности”»[1].

А вот оценки критиков другого сборника рассказов Эренбурга – «Шесть повестей о легких концах» – вытекали из их субъективного восприятия революции. Высказывания о «Повестях» были различны: можно было найти и обвинения в том, что в книге изображена «не Россия, а бред; не процессы осмысленного искания цели жизни, а куча связанных обломков чего бы то ни было, пересыпаемых автором»[2], признания, что сборник стал одной из вех на пути «приятия революции»[3] писателем, и рассуждения рассуждения о нем, как о книге, впитавшей всю авторскую «горечь выстраданной любви»[4] к родине. Среди всех отзывов глубиной поражает статья, опубликованная на страницах «Новой русской книги». «Революция разящая, сжигающая – ее карающий образ – связывает воедино все шесть повестей»[5], – отмечал автор статьи Ф. Иванов. Критик пытается ответить на вопрос: во имя чего в стране царит опустошение и льется кровь? И сам же на него отвечает: «Не спрашивайте Эренбурга. Он не ответит вам. У него своя правда. Правда Агасфера, веками познавшего тщету и юдоль земного, спокойно взирающего на гибель культуры и миров, ибо не оценить нищему, знающему только холод бродяжничества, знающему последнюю человеческую мудрость, мудрость покорности – редкость уютного жилья. Вот основное, что придает новой книге Эренбурга своеобразное очарование и остроту»[6]. Все повести объединены общей темой – темой русской революции. Интересно, что рецензенты упустили из виду эпиграф, напечатанный в начале «Повестей» на латыни. Им стала строчка из книги Овидия «Скорбные элегии», которая в переводе звучала, как: «Для наказания мне этот назначен край». Не обратили на эпиграф внимания и знакомые Эренбурга, чьим мнением он дорожил. Это взволновало писателя – конечно, он хотел, чтобы друзья его замысел поняли, а цензура не заметила.

В сочинениях сборника «Шесть повестей о легких концах» Эренбург снова выстраивает тему революции на контрастах: как и «Неправдоподобные истории», «Шесть повестей» стали иллюстрацией авторской мысли о том, что революция разделила жителей страны надвое, укрепив одних в истинности своих прежних идеалов,

---

[1] Наша речь. 1922, 11 мая. С. 4.
[2] А. Б. Шесть повестей о легких концах // Дни. 1922, 12 ноября. № 13. С. 12.
[3] Оксенов И. Литературный дневник // Литературная неделя. 1922, 3 декабря. № 25. С. 7.
[4] Эхо. 1923, январь. № 5. С. 21.
[5] Иванов Ф. Шесть повестей о легких концах // Новая русская книга. 1922, сентябрь. № 9. С. 12.
[6] Там же. С. 13.

а другим подарив идеалы новые, надежду на перемены. К последним можно отнести героя повести «Витрион» художника-конструктора Белова. Белов – истинный человек своего времени. Его переполняют безумные планы, он страстно желает все «рассчитать и построить: комнату, чувства, не четыре, а сорок четыре материка»[1]. Он одержим идеей создать «памятник новой эры», который «нельзя не заметить»[2]. Этот памятник, по задумке создателя, должен стать символическим отражением наступившего времени – таким же стремительным, слаженным, четким: «Новая форма. Абстракция. Тяжесть цилиндра и шар. Зубья треугольников рвутся вперед, хватают, берут. Вращается. Ходит»[3]. Однако вскоре главный герой оказывается не рад своему изобретению. Ему кажется, будто его возлюбленная, Лидия Степановна, отдает свое предпочтение Витриону, Белова не покидают мысли, что надо «схватить проклятый шар и расплющить»[4]. Герой не хочет замечать, что Лидия Степановна выбрала отнюдь не Витриона, а танцора Томилина. Ему кажется, что она ждет ребенка от жестяной конструкции, и мысль о том, что именно он «родил большое жестяное племя»[5], обрекает обрекает его на безумие. Безусловно повесть «Витрион» раскрывает авторские переживания за судьбу родной страны, своих соотечественников. Писатель старался предупредить об опасности появления «жестяного племени», подобных «витрионов», воспитанных новым временем, живущих по его законам. Повесть «Витрион» стала наглядной иллюстрацией авторской тревоги за будущее, которое будут строить такие люди, «все – дети Витриона», у которых «не тело – жесть, нагретая до пота»[6].

Во второй повести – «Сутки» – рассказывается об одном дне парижского делегата Поля Луи, приехавшего в советскую Москву на конференцию. Герой, еще вчера живший размеренной жизнью в Европе, очутился совсем в другом мире. Он мечтал увидеть революцию своими глазами. В его представлении, «революция – легчайшее вино, бурлит, и каждый день серебряная быстрая крупинка – ввысь»[7]. Однако на деле все оказалось совсем иначе: «Опомнился в надышанном годами зале. Чад махорки, мокрый мех, портянки, пот. Ни лечь, ни сесть, ни шагу сделать – живой ковер. <…> На стене плакаты. Вгляделся. Огромная черная вошь. В броне. Сотни железных лап.

[1] Эренбург И. Необычайные похождения: проза. С. 465.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 473.
[5] Там же. С. 477.
[6] Там же. С. 476.
[7] Там же. С. 479.

Щипцы. Пила. Хирург, палач, могильщик. Еще один и снова вошь»[1]. Герой очутился совсем один в заснеженной, холодной Москве, с бумагами, в которых «оказалось мало важных слов»[2]. Ему пришлось разом испытать все тяготы жизни в пореволюционной России – каково это, когда нет нужных бумаг («нет бумаги – нет его»[3]). И он понял, что революция – это толкотня, голод и болезни. Автор подчеркивает, насколько сильно эти сутки в Москве переменили Поля Луи. Внутренние изменения поражают, из самых глубин души поднялись «злость, темнота»: «Схватить, измучить, лечь, как снег, навеки, сверкнуть, показать, что он не франк, не вздох, но здешний, сто лет здесь пьет, ломает чашки, бьет бабу, крепко, ухмыляясь, тупо бьет от нежности и горя»[4]. Герой понимает, что тут, в России, истинная жизнь – не женские локоны и шампанское в Париже, а именно тут, где невыносимый голод и тяжелый снег. Однако именно эта жизнь, переполненная «нежности и горя», пробуждает в нем настоящие чувства. Поль Луи признается себе, что только здесь наконец понял, что такое любовь. И любовью для героя оказывается смешение всех испытанных эмоций в России, это чувство, которое родилось у него к чужой, но такой живой стране. Любовь – это «советы, субботники, сивуха, схема, скулы, кровь Нины, Коминтерн, снег»[5], – заключает герой.

Тема революции заняла одно из центральных мест в творчестве Ильи Эренбурга начала 1920-х годов. Она затронула его статьи и стихи, влилась в романы и рассказы. Эренбург стал одним из тех писателей, кто моментально откликнулся на революцию, изобразил ее отчетливо и убедительно. Однако автор не всегда относился к ее путям и дальнейшим перспективам однозначно. Оценки революционных событий менялись с течением времени: Февральская революция вселила в писателя надежды на улучшения, но, всмотревшись в наступившие перемены пристальней, он начал волноваться за судьбу своей родины. После событий Октября неприятие политики большевиков усилилось – недовольство и опасения начали все четче звучать со страниц его сочинений. Сборник стихов «Молитва о России» переполнен авторской тревогой за будущее страны. Сочинения сборника – это своеобразный крик о помощи человека, у которого отнимают свободу, которого обрекают на верную смерть. Постепенно неистовое осуждение и неприятие революционных событий поменялось с

[1] Эренбург И. Необычайные похождения: проза. С. 480.
[2] Там же. С. 483.
[3] Там же. С. 484.
[4] Там же. С. 495.
[5] Там же. С. 496.

заинтересованностью местами – писатель решил отказаться от былой категоричности в своих оценках, попытался разглядеть и положительные стороны, о которых твердили вокруг. Так, сборником «Раздумия» Эренбург «отрекся от всего, чем жил вчера»[1], на смену безоглядному порицанию пришла вера в необходимость свершившегося. В публицистических сочинениях прослеживаются сходные мысли: писатель принимает произошедшие перемены, осознает их значимость. Статьи тоже оказались не лишены тревожных ноток – Эренбург не смог до конца избавиться от беспокойства перед неопределенным будущим. Авторские опасения связаны не с правильностью выбора пути, по которому пошла Россия, а с желанием общества идти этим путем, с его внутренней готовностью. Эренбург обратился к теме революции и на страницах романов. И здесь переживания за будущее родины и страх перед настоящим зазвучали с удвоенной силой. Герои «Необычайных похождений» пытаются осмыслить последствия, которые принесла с собой революция. Они выносят ей обвинительный приговор – разность намеченных целей и полученных результатов говорила сама за себя. В «Жизни и гибели Николая Курбова» Эренбург продолжает осуждающую линию. Роман наглядно продемонстрировал, чем может обернуться для человека отказ от традиций, жизнь, подчиненная мнимым идеалам и ценностям. «Жизнь и гибель» раскритиковала выбранный властью путь, пугающий бесчеловечностью методов. В двух сборниках рассказов – «Неправдоподобных историях» и «Шести повестях о легких концах» автор запечатлел смятение, наступившее в стране после революционных событий. По автору, вместе с приходом революции Россию затянуло пеленой смуты, и выяснить, кто же прав, а кто виноват, не представляется возможным. И, несмотря на иронию, сквозь призму которой автор описывает происходящие в стране события, на насмешливый тон повествования, проблемы, затрагиваемые на страницах сочинений, поражают смелостью и глубиной. Во многих произведениях поднимается вопрос о мучительном противостоянии двух противоположных полюсов жизни – старого, связанного с православной Русью и ее церковью, и нового, на котором уже началась стройка нового фундамента для новой страны. В произведениях подчеркивается, что революция разделила некогда сплоченную страну надвое, заставив одних держаться за свои прежние идеалы и чтить традиции, а в других вселила веру в лучшее будущее.

---

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 397.

2.2. Поиски героя времени в творчестве И. Эренбурга начала 1920-х годов

Наступивший XX век привнес перемены не только в общественную, политическую и культурную жизнь России, подвергся изменениям и сам человек. Перелом, произошедший в последнем, заставил отечественных мыслителей все чаще касаться темы человека в своих работах, пытаясь оградить общество от возможных несчастий.

Человек XX века оказался лишен духовной составляющей, духовной прочности. Однако он не обмяк, не распластался под тяжелым прессом нового времени, наоборот, стал таким же твердым, прочным, наполненным только вещами материальными. Человек стал точно такой же составной частью большого машинизированного мира, как самолет, бритва или подводная лодка. Стерлась черта, некогда отделявшая человека от бесчисленного многообразия предметов материального мира. С приходом нового века стремительно начала возрастать роль машины: машины стали более популярны, чем люди, а машинизированные процессы начали пользоваться большим доверием и спросом. Скорость, с которой завертелась жизнь, заметно увеличилась, и чтобы идти в ногу со временем, люди вынуждены были пересесть на машины. Вместе с XX веком для человека наступила эпоха форсированного темпа и ускоренной жизни.

В работе «Кризис искусства» Николай Бердяев говорил о переменах, которые принес с собой новый век. По замечанию философа, переворот изначально произошел в природе, переменился ее ход и ритм, а затем и весь мир сменил «покровы». «Нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, распластовывается, распыляется. Человек переходит в предметы, предметы входят в человека, один предмет переходит в другой предмет, все плоскости смещаются, все планы бытия смешиваются»[1]. Человек не представляет более никакого интереса: его характер, идеи, стремления перестали увлекать писателей и мыслителей, потому как утратили тайну, загадку. Психология людей века XX, по Бердяеву, может быть вписана в строгую, четкую схему и объяснена простым «наваждением материи»[2]. Человеческая жизнь постепенно лишается своих органических корней, а «органическая плоть заменяется машиной»[3]. «Машина есть распятие плоти мира, – подчеркивает философ. – Победное ее шествие истребляет всю органическую природу, несет с собою смерть животным и

[1] Бердяев Н. А. Кризис искусства. С. 9.
[2] Там же. С. 10.
[3] Там же. С. 13.

растениям, лесам и цветам, всему органически, естественно прекрасному»[1]. Для человека ее движения и действия еще не знакомы, они поражают новизной и размахом, впечатляют ревом моторов и скоростью. Именно поэтому люди «находятся во власти машины и новых ощущений с ней связанных»[2].

Об особенности нового века – овеществлении людей – рассуждал и Виктор Шкловский. В книге «Zoo, или Письма не о любви» он акцентировал внимание на том, что «человек переходит в предметы»[3]. Шкловский сравнивает человека нового века с новым автомобилем. Рассуждая в «Zoo» о жизни русской эмиграции, писатель сопоставляет ее с машиной, которая не заводится, с машиной, «у которой нет сердца»[4]. «Мертвым аккумуляторным автомобилем, без шума и надежды, слоняйся по городу. Раскручивай, затаив дыхание, то, что имел, а раскрутив, умри. Мы заряжены в России, а здесь только крутимся, крутимся и скоро станем, – отмечает Шкловский. – Свинцовые листы аккумуляторов обратятся в одну только тяжесть»[5].

О том, что новая эпоха вычеркнула само понятие человека, и теперь «не люди, но вещи творят историю»[6], говорил и Я.В. Браун. По мнению критика, переломное время закрутило в сильном вихре человека, перевернуло его привычные взгляды и ценности. Настал час вещей и чисел, безликих, усредненных людей. «Эти люди – пиджаки, люди – мандатные начинки, люди – генеральские ботфорты, люди – ножницы, и т.д. без конца»[7], – перечисляет Браун. По автору, такие люди не знают ни настоящих, живых чувств, ни подлинной правды, ни человеческой любви.

По мнению философов, с каждым новым днем нового века все больше людей заражается страшной духовной болезнью. Имя этой болезни – нигилизм. Симптомы ее весьма опасны: постепенно непризнание истинных ценностей, их неприятие перерастает в почитание ценностей ложных, в благоговение перед вещами материальными, в поклонение чьим-то субъективным интересам. И человеческая жизнь оказывается лишена внутреннего наполнения, смысл же ее сводится к тому, чтобы заполнить образовавшиеся пустоты чем-то иным, зачастую обрести насыщение благами материальными. Как отмечали авторы сборника «Вехи», люди стали исповедовать

---

[1] Бердяев Н. А. Кризис искусства. С. 14.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 9.
[4] Шкловский В. Zoo, или Письма не о любви. СПб.: Издательская Группа Азбука-классика, 2009. С. 80.
[5] Там же. С. 81.
[6] Браун Я. Мефистофель или цыпленок? Творчество Ильи Эренбурга. С. 168.
[7] Там же. С. 179.

«нигилистическую религию земного благополучия»[1], все отрицающую и опровергающую. Жизнь человечества оказалась отравлена «грехом “индивидуализации”»[2], а вера – всеотрицанием. Из отрицания объективных ценностей следовало «обожествление субъективных интересов ближнего (“народа”)»[3] и получалось, что главная задача человека состояла именно в служении обществу, жизни ради потребностей большинства. Так на первое место вышла «любовь к уравнительной справедливости, к общественному добру, к народному благу»[4].

Подобная тяга к услужению интересам общества превратила человека в «раба политики»[5]. Последний начал думать лишь о политике, «ее одну искал во всем – в чужой личности, как и в искусстве, и проживал жизнь настоящим узником, не видя Божьего света»[6]. И получился замкнутый круг: как только люди начинали жить интересами большинства, начинали происходить изменения в их сознании, и чем стремительней происходили эти перемены, тем острее ощущалась потребность жить интересами общества, целиком отдаваясь политике. Люди перестали воспринимать себя чем-то индивидуальным и вместе с тем самоцельным. Человек уже не был наименьшей единицей, теперь такой единицей оказалось общество, не делимое на составные частицы. XX век оказался более глобален по своему размаху: теперь, если говорилось о судьбе, то подразумевалась судьба нации или человечества, но никак не судьба отдельно взятого человека. Напитавшись подобными мыслями, человек утратил духовную свободу, превратился в нечто усредненное. Поэтому не было ничего удивительного в том, что люди такой эпохи с оживлением откликнулись на революцию. Я.В. Браун подчеркивал характерную особенность людей нового века: они «одержимы, преследуемы, как помешанные, одной идейкой, как заводные куклы, знающие лишь “папа-мама”, как граммофонные пластинки, повторяющие, пока не сотрутся, одну и ту же арию, как марионетки, чьи заводные страсти ограничены несколькими подергиваниями приводной веревочки»[7].

Такая смена приоритетов: подмена духовного – атеистическим, веры – неверием и отрицанием, свободы – узами равенства, – не могла не сказаться на человеческой душе.

---

[1] Вехи. Из глубины. С. 193.
[2] Иванов В. и Гершензон М. Переписка из двух углов. С. 67.
[3] Вехи. Из глубины. С. 176.
[4] Там же. С. 17.
[5] Там же. С. 84.
[6] Там же.
[7] Браун Я. Мефистофель или цыпленок? Творчество Ильи Эренбурга. С. 179.

И, как отмечали авторы «Вех», этим «человекопоклонством» люди умертвили в себе «инстинкт истины»[1]. «Русское общество, – подчеркивалось на страницах сборника, – <…> находится в каком-то оцепенении, апатии, духовном разброде, унынии»[2]. В особом положении в начале века оказалась русская интеллигенция. Она «хотела жить и определять свое отношение к самым практическим и прозаическим сторонам общественной жизни на основании материалистического катехизиса и материалистической метафизики»[3]. Интеллигенция запуталась в своей философии – исповедуемые идеалы и ценности, как показало время, шли вразрез с требованиями жизни. Выходило несоответствие: интеллигенция чтила превыше всего свободу, однако придерживалась философских заключений, свободу исключающих; ценила справедливость, но следовала философии, в которой справедливость не значилась вовсе. В адрес интеллигенции все чаще звучали упреки в том, что она не соответствует возлагаемым на нее надеждам. Поднимался вопрос – «получит ли Россия столь нужный ей образованный класс с русской душой, просвещенным разумом, твердой волею»[4] или интеллигенция загубит Россию? Получилось, что интеллигенция своей философией и исповедуемыми идеалами сама себя загнала «в позицию героического вызова»[5]. Как писали об этом «Вехи»: «Изолированное положение интеллигента в стране, его оторванность от почвы, суровая историческая среда, отсутствие серьезных знаний и исторического опыта, все это взвинчивало психологию этого героизма. Интеллигент, особенно временами, впадал в состояние героического экстаза, с явно истерическим оттенком»[6]. А терзания и мучения, усиливаемые непризнанностью и трагическим разрывом идеала и реальности, лишь укрепляли это чувство, канонизируя героев. Так, готовность принести себя в жертву превратилась в нечто устоявшееся, обернувшись для русской интеллигенции настоящей трагедией. Особость русской интеллигенции объясняли еще и тем, что почти всех ее представителей можно было причислить к детям «случайного семейства». Высокомерие и гордыня, ее отличавшие, были следствием отсутствия семьи и должного воспитания с ее стороны. Это верно было подмечено на страницах «Вех»: «У русской интеллигенции – семьи нет. Наши дети воспитательного влияния семьи не знают, в крепких семейных традициях не почерпают той огромной

[1] Вехи. Из глубины. С. 30.
[2] Там же. С. 31.
[3] Там же. С. 14.
[4] Там же. С. 33.
[5] Там же. С. 44.
[6] Там же.

силы, которая выковывает, например, идейных вождей английского народа»[1]. Русская интеллигенция оказалась не в силах воссоздать семейную традицию, не была способна построить семью. Поэтому и жалобы на «отсутствие “идейной преемственности”»[2], как подчеркивалось на страницах «Вех», приобрели постоянный характер.

Если попытаться сложить воедино отличительные черты общества начала XX века, то перед нами предстанет человек духовно истощенный, материально ориентированный, наполнивший свою жизнь призрачными целями и ложными идеалами. Говоря о характере времени и его людях, Н. Бердяев отмечал следующее: «Индивидуализм, атомизация общества, безудержная похоть жизни, неограниченный рост народонаселения и неограниченный рост потребностей, упадок веры, ослабление духовной жизни – все это привело к созданию индустриально-капиталистической системы, которая изменила весь характер человеческой жизни, весь стиль ее…»[3] По мнению философа, с началом нового века произошел разрыв между природой и человеком. Последний перестал нуждаться в ритме природы, предпочел ее чарующим звукам рык мотора, рев двигателя. Человек наполнил свою жизнь эфемерными вещами, иллюзиями, наделив их статусом «желаемого», превратив эти миражи в нечто вполне осязаемое. «Много ли есть онтологически реального в биржах, банках, в бумажных деньгах, <…> в речах парламентариев и адвокатов, в газетных статьях, много ли есть реального в росте ненасытных потребностей?»[4] – вопрошает Бердяев. Все это, по мнению философа, втягивает человека в дурную бесконечность ложных идеалов, не знающую завершения. И некоторые из людей, попавших в этот порочный круговорот, больше не желают занимать промежуточное, срединное положение, решают расширить свою власть, управлять миром и людьми. Самость, гордыня, воля к власти ведут к человекобожию. Появление подобного человекобога (человека, определившего себя на место Бога), по словам Бердяева, для России было неизбежным. Об этом философ упоминает в «Философии неравенства»: «Нет в мире народа, который был бы так подвержен этим соблазнам двоящихся и двусмысленных образов грядущего, образов антихристовых, как мой народ, народ русский. Нет в мире страны, которая могла бы так легко сделаться очагом этих соблазнов, как моя страна – Россия»[5].

---

[1] Вехи. Из глубины. С. 98.
[2] Там же.
[3] Бердяев Н. Новое средневековье. С. 421.
[4] Там же.
[5] Бердяев Н. Философия неравенства. С. 6.

Таким был собирательный образ человека нового времени в представлении веховцев, человека, которому довелось увидеть первую русскую революцию, отстаивать честь страны в битвах Первой мировой, приложить руку к событиям Февральской и Октябрьской революций и воевать на фронтах гражданской войны. Илье Эренбургу в романах начала 1920-х годов удалось не только верно подметить характер наступившей эпохи, но и уловить черты этого нового человека. Писатель сумел выразить время, показать его сложность и противоречивость именно благодаря достоверно и реалистично прописанным героям. У него получился обобщенный образ героя времени: с каждым новым романом автор заставлял своих персонажей подниматься все выше по всем ступеням эволюции характера, укрупнял их, добавлял все новые и новые черты. Писатель, подобно герою «Необычайных похождений» Алексею Спиридоновичу Тишину, организовывает «Общество изыскания Человека», пытаясь в каждом последующем сочинении представить более полный образ, четче прорисовать этого нового человека. Как верно подметил Д. Рубинштейн, Эренбургу удалось почувствовать новый век, ощутить, «кто будут его главные герои и то направление, каким этот век пойдет»[1]. Герои Эренбурга не только выносят твердый и строгий приговор еще формирующемуся обществу, но одушевляют свою эпоху, делая ее выпуклой и зримой. Для писателя было гораздо важнее нарисовать портрет нового века посредством героев, их переживаний, ожиданий и сомнений, нежели предоставить скупой (пусть и достоверный) перечет его особенностей, снабженный бедными фактами. Об этом Эренбург говорил открыто на страницах мемуаров «Люди, годы, жизнь»: «Сомнения мои были связаны не с мыслями о доме, а с мыслями о людях, которые будут в этом доме жить»[2]. Писатель признавался, что ему нравилось работать над портретом общества, нравилось заниматься «изысканием» этого самого нового человека, нравилось вглядываться в его лицо, угадывая характер: «Не знаю, что выйдет из этой молодежи – строители коммунизма или американизированные специалисты; но я люблю это новое племя, героическое и озорное, способное трезво учиться и бодро голодать, <…> племя, гогочущее в цирке и грозное в скорби, бесслезное, заскорузлое, чуждое влюбленности и искусства, преданное точным наукам, спорту, кинематографу. Его романтизм не в творчестве потусторонних мифов, а в дерзкой попытке изготовлять мифы взаправду…»[3]

---

[1] Рубинштейн Д. Верность сердцу и верность судьбе: Жизнь и время Ильи Эренбурга. С. 90.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 379.
[3] Там же. С. 457.

Все главные герои романов Эренбурга начала 1920-х годов (Хулио Хуренито, Енс Боот, Николай Курбов и Андрей Лобов) в той или иной степени заражены главным недугом XX века – духовным омертвением. Писателю удалось уловить эту особенность новой эпохи, его персонажей, лишенных духовного наполнения, с легкостью можно причислить к миру материального. Герои Эренбурга наглядно продемонстрировали главную формулу времени: на смену чувствованию пришло делание – делание вещей, делание событий. У этих героев произошла подмена ценностей, сместившая приоритет с духовной составляющей в сторону чего-то более ощутимого, телесного, предметного. Персонажи Эренбурга действуют словно заведенные машины – они тверды в своих взглядах, решительны в намерениях, строги в принципах. Например, Хулио Хуренито еще в детстве «был ребенком пытливым и неудобным»[1]: он отпилил пилой для хлеба голову маленькому котенку только лишь для того, чтобы проверить, чем жизнь отличается от смерти, а пару лет спустя, засомневавшись в Боге и поколебавшись в вопросах веры, пробрался в церковь и распотрошил статую Мадонны. Эренбург на примере Учителя показывает, как изменились приоритеты у людей – не подвиги человека и его поступки, а возможности машины и техники вышли на первый план, люди стали преклоняться перед изобретениями нового века. «Можешь смеяться над Господом и над поэзией, над родиной и над свободой, – подчеркивает Хуренито, – но перед орудиями благоговейно преклонись. Из их глотки вылетает не только смерть сотни-другой людей, но черное, неизбежное будущее»[2]. Писатель вложил в уста героя «Необычайных похождений» свою тревогу по поводу этой наметившейся тенденции. По Эренбургу, подобная перетасовка ценностей и замещение людей предметами постепенно приведет к полному исчезновению всякой свободы: «Кстати о свободе. Ты не заметил ли – о ней забыли все <…>. Как эти люди подчинили свои чувства, думы, дни разумным машинам, так вся Европа предана сейчас железному, единому закону. О свободе, самой простой <…>, о человеческой свободе забыли»[3]. На протяжении всего романа Хуренито не раз будет доказывать, насколько стерлась черта, некогда разделявшая человека и вещи, показывать, насколько с приходом нового века смешались понятия, произошло слияние предметного мира с природой. «Бедные кустари, они бредят машиной, тщатся передать ее формы в пластике, ее лязг и грохот в

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 18.
[2] Там же. С. 120.
[3] Там же.

поэзии, не желая думать о том, что под этими колесами им суждено погибнуть. Ибо машина требует не придворных портретистов, не поэтов-куртизанов, но превращения живой плоти в колеса, гайки, винты. Должны умереть свобода и индивидуальность, лицо и образ, во имя механизации всей жизни»[1], – отмечает Учитель. По мнению Хуренито, человек нового века научился «уважать вещь»[2], чтить ее как никогда ранее. Но при этом он лишился былого ощущения гармонии. Люди новой эпохи, по словам Хуренито, оказались насквозь пропитаны материализмом, поэтому-то они и утратили «человеческое ощущение»[3], необходимое для гармоничной жизни в согласии с законами вселенной.

Заражен недугом XX века оказался и Николай Курбов, не человек – «пункт программы»[4]. Курбов стал наглядным подтверждением постулата нового времени, о котором говорил Н. Бердяев, – «человек переходит в предметы, предметы входят в человека»[5]. Автор говорит о своем герое так: «…Курбов являл высокую гармонию. Равновесие и точность химических весов»[6]. Этот герой напоминает скорее нечто неодушевленное, «машину в ходу»[7], нежели человека: «Движенья все верны, вески, слова рассчитаны, глаза – чтобы видеть, ноги – чтобы ходить, и даже руки, крепкие, тугие, чтобы все делать: доклад писать, пилить дрова в общежитьи, к брюкам пуговку пришить»[8]. Николай Курбов походит на заведенную машину, живет в одном ритме, действует так, будто внутри него работает слаженный механизм: «…одно он любил – как шествует время, как мчится копытчатый ритм. Из слова в слово, не падет, не изменится, и слово – камень, и слово цемент и четыре угла текучей пирамиды»[9]. У этого этого героя в планах обратить и других в себе подобных (недаром Эренбург называет его «зодчим»[10]) – заразить «наваждением материи»[11], превратить в числа, подчинить государственной машине. Курбов рассуждает об этом так: «Надо людей заставить стоять согнувшись у станков. Машина же не может ошибиться, расплющит все и

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 77.
[2] Там же. С. 167.
[3] Там же. С. 258.
[4] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 8.
[5] Бердяев Н. Кризис искусства. С. 9.
[6] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 143.
[7] Там же. С. 91.
[8] Там же. С. 9.
[9] Там же. С. 23.
[10] Там же. С. 102.
[11] Бердяев Н. Кризис искусства. С. 10.

выкроит иное тело, иное сердце, иных, совсем иных людей»[1]. Этот «кирпичный шар» привык к своей работе – «выравнивать сердца в колонны цифр»[2]. Оглядываясь на свою деятельность, герой отмечает, что XX век отличается от предшествующих прежде всего тем, что в нем «нет людей»[3]. Об омертвении человеческой души, о превращении людей в неодушевленные предметы говорится и на страницах романа «Любовь Жанны Ней». Герой романа – большевик Андрей Лобов – пополнил ряды людей, которые «как винтовки или как флаги»[4]. Им нужно работать – долго, упорно, на износ. Работать, быть быть в движении, словно имея заведенный механизм, заниматься чем угодно: «Он стал подумывать: куда бы теперь? <…> Все равно, но куда-нибудь в подполье, где поопасней, – организовывать боевые сотни, писать прокламации, бороться, стрелять, гибнуть»[5]. Андрей Лобов наглядно демонстрирует те изменения, которые произошли в человеке нового времени – он отрекся от свободы духа, свободы взглядов во имя скорости и ритма. Эренбург говорит об этом язвительно, но прямо: «…этот коммунист, похожий на человека-машину из американских утопий»[6]. В романе писатель обращает внимание на то, что с приходом новой эпохи возросла роль машинности и механистичности в человеческой жизни. Все ускоряется, становится более подвижным. А то, что замерло в безопасной неподвижности, будет сметено стремительным порывом новых вещей, новых людей. Таких людей, которые «бродят, как молодое вино»[7], готовое готовое разорвать железные обручи бочки.

Герои Эренбурга не смогли уберечься и от другой чумы своего времени – нигилизма. Каждый из них (в той или иной степени) ставит под сомнение любой авторитет, отвергает общепринятые ценности и взгляды, сомневается в существовании Бога. Как настоящие дети своего века они отравлены безверием. Хулио Хуренито видит в этой болезни XX века только хорошее: «Наконец-то истлеют все кости и все боги. Разрушатся соборы и забудутся молитвы. Не жалей об этом. Видишь, там, на солнце, откидывая ноги, прыгает по степи маленький жеребенок. Разве не передает он беспредельного восторга бытия? А здесь, у лачуги, задрав морду к небу и опустив хвост, воет собака – не вся ли скорбь земли в ней? Им будут подобны грядущие люди, и не

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 44.
[2] Там же. С. 74.
[3] Там же.
[4] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 64.
[5] Там же. С. 63.
[6] Там же. С. 118.
[7] Там же. С. 121.

станут они замыкать свои чувства в тысячепудовые облачения»[1]. По словам Учителя, всеотрицание способно сыграть и положительную роль. Именно непризнание норм и правил помогало Хуренито оказываться даже в самых сложных ситуациях победителем. «У меня же, как ты знаешь, никаких убеждений нет, и поэтому я выходил с веселой улыбкой из всех префектур, комендатур, чрезвычаек и контр-разведок»[2], – поясняет Хуренито. Главный персонаж «Необычайных похождений» расценивал идею о существовании Бога как нечто иллюзорное, выдумку, миф. Эти сомнения зародились в нем с самого детства – именно поэтому Хуренито тайком прокрался в церковь и выпотрошил статую мадонны. Точно так же и Николай Курбов «прозрел и презрел»[3] и Бога, и веру будучи еще ребенком: «Маме на утро: “Я, маменька, в церковь схожу – помолиться”. – А сам пошел к приятелю Васе в печатню Качина»[4]. Его веселили такие слова, как «творец», «святыня», «вдохновение», «он, повторяя их, долго по-детски смеялся»[5].

Илья Эренбург в романах начала 20-х годов заостряет внимание читателей на обозначившейся опасной тенденции: как показывало время, убежденные нигилисты, вступившие на путь отрицания объективных ценностей, постепенно приходили к убеждению, что человеческая жизнь должна сводиться к услужению интересам большинства, народа. Человек уже не мог представить свою жизнь без служения народу, не мог сосредоточиться на своих ощущениях и чувствах, жил будто вне себя. Таков Николай Курбов: пойти работать в «презренную чеку» его подтолкнуло желание помочь людям, преобразовать земной ад в «четкий продуманный рай»[6]: «Москва – один беспорядок, придется ломать, хотя ломать он не любит, придется – нужен для стройки пустырь»[7]. Курбов любил выступать в рабочих казармах, на митингах, любил наблюдать, как его слова воспринимают другие, любил, «чтобы было побольше лиц чужих, неперелистанных»[8]. Он не мог ощущать себя вне этой общественной работы, ему нравилось чувствовать свою причастность к чему-то важному, значимому для многих. Именно поэтому он с таким восторгом отмечал: «За нами массы!»[9] Испытывает

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 40.
[2] Там же. С. 253.
[3] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 18.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 23.
[6] Там же. С. 22.
[7] Там же. С. 23.
[8] Там же. С. 46.
[9] Там же. С. 47.

потребность в службе на благо общества и Андрей Лобов. Как замечает И. Эренбург, Андрей был из тех людей, которым «необходимо скорее начать работу»[1]. Ощущение нужности, сопричастности общему делу, рождало в Андрее непередаваемую радость, «радость человека, который живет, борется, любит»[2]. Оказавшись с большевиками, герой проникся всеобщей надеждой на лучшее будущее, уверовал в «справедливость, идеи»[3]. Андрей верил: стоит немного перетерпеть, и жизнь каждого изменится. Поэтому Поэтому он работал с упоением, с улыбкой, и «в этой улыбке была полная радость от того, что он подготовляет восстание»[4].

Живет интересами людей и Хулио Хуренито. Притом герою неважно – помогать ли отдельно взятому человеку, семье или целому государству. Можно вспомнить много случаев, когда Учитель стремился оказать поддержку своим ближним: организовал Общество для изыскания Человека, которое так было необходимо Тишину, выслушал жалобы четы Нольво и помог супругам сохранить семью, или, к примеру, придумал проект о подземных писсуарах, способных облегчить жизнь тысячам посетителей. И если забота о других у Курбова и Лобова укладывается в рамки отдельной страны, то у Хуренито она распространяется гораздо шире, охватывая различные народы и многие государства. Забота его масштабней: для каждой страны он находит свои способы услужения ее народу. Учитель способствовал появлению многих полезных для людей заведений: так, в одном из них – «Возвращенный очаг» – женщинам из мест, разоренных войной, за непродолжительную ручную работу платили вкусным обедом и мягкой койкой, а в другом – «Кусочек сахара» – тем ребятам, чьи отцы были ранены в бою, выдавали бесплатно сахар. Видя, насколько война истерзала людей, Хуренито решил добиться ее окончания. И несмотря на то, что герой признавал за войной очистительную функцию, служение интересам большинства он ставил превыше всего. Поэтому он даже специально отправился в Гаагу в комитет Международного общества друзей и поклонников мира, чтобы решить вопрос о «замирении Европы».

Другой герой Эренбурга – Енс Боот – тоже оказался обеспокоен состоянием Европы. И если Хуренито старался примирить воюющие государства, дабы прекратить кровопролитие и братоубийство, то Боот, наоборот, стремился только сильнее разжечь рознь между странами, рассорить их. Причина такого поведения главного героя

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 121.
[2] Там же. С. 165.
[3] Там же. С. 75.
[4] Там же. С. 22.

«Треста» ничуть не отличается от тех, что имели герои других сочинений Эренбурга. Боот, как и все остальные, пытался действовать на благо большинства. По мнению героя, только полное уничтожение европейских стран, увязнувших в разделе земель и власти, способно было искоренить пороки. Главному герою «Треста» это жестокое решение представлялось единственно возможным: истребив всех испорченных людей разом, можно было надеяться на появление нового общества, честного и порядочного. Как объясняет поступки своего героя автор, Енс Боот решил организовать «Трест Д.Е.» по уничтожению Европы потому, что «он был типичным европейцем своего времени»[1]. Столь жестокие поступки он совершал не из-за коварства своей натуры или жажды мести, а из желания помочь своим собратьям, точно таким же европейцам, как и он сам: «Достаточно вспомнить его слезы на палубе “Мавритании” или вздохи у подъезда чикагского клуба мормонов, чтобы убедиться в его искренней и глубокой любви к Европе»[2].

Писателю удалось не только запечатлеть на страницах своих романов главный недуг нового века, он сумел предоставить более полную картину – показать, к чему эта болезнь может привести. Так, чтобы иметь постоянную связь с обществом и удовлетворять свою потребность в поддержке окружающих, героям Эренбурга пришлось окунуться в мир политики. Тяга к соучастию и услужению интересам большинства незаметно превратила персонажей в невольников политики. На примере Хулио Хуренито читатель может представить, как политика становится для людей чем-то вроде наркотика, делая из приближенных к ней зависимых ею и одержимых. Сначала герой берет на себя ответственность за группу своих учеников, последователей, сопровождающих его в путешествиях. Но затем желание помочь окружающим перерастает эту группу из семи человек и начинает распространяться на других людей. Достаточно вспомнить, что произошло с Хуренито в Петербурге. Выдав себя за мексиканского делегата, герой решил выступить с речью на митинге в цирке Чинизелли. При этом выступление перед публикой так потрясло Учителя, что он «решил специализироваться на митингах: он устраивал их десятками, под различными названиями и для лиц любой категории»[3]. После прошедших бурных митингов, подкрепленных статьями в газетах, мысли Учителя получили общественное признание.

---

[1] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 58.
[2] Там же. С. 58–59.
[3] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 183.

И вскоре после этого он был назначен Верховным комиссаром. На этом Учитель не остановился. Испробовав вкус политики, герой больше не мог оставаться безучастным к политическим событиям. Поэтому в Кинешме Хуренито упорно работал над декретами, в которых попытался «воплотить в жизнь новые основы равенства, организации, осмысленности бытия»[1].

Другой герой – Андрей Лобов – настолько привык жить интересами других людей, жить ради других, что уже не представляет свою судьбу вне политики, без революции и восстаний. Встретившись с Жанной после долгой разлуки, Андрей первым делом с упоением рассказывает о своей работе: «Он долго рассказывал ей, как дрался с белыми на Кубани, как помогал зеленым доставать оружие и для этого недавно разыграл в Судаке офицера связи. Как увлекательна и прекрасна вся эта возня в подполье, между смертью и победой, когда завтра могут быть виселица у ворот городской тюрьмы или цокот красной конницы, прорвавшей наконец перекопские плотины»[2]. Политика крепко связала героя и общество. Живя по ее законам, Андрей перестал ощущать себя чем-то самоцельным, растворился в массе других людей. И тут автор сумел верно подметить изменения, которые происходили в сознании таких, как Андрей: те, чьи мысли были обращены лишь в сторону общественных интересов, ориентированы не на себя, а вне себя, лишились духовной независимости. Такие люди перестали расценивать себя как личность, как нечто особенное. Они добровольно вставали в многочисленные ряды «одних из», превращаясь в детали монолитного механизма. Вот как говорит об этом сам Лобов: «Есть радость подчинения одного всем. Есть гибель моллюска и рождение острова. Я сам по своей воле себя вычеркиваю. Это ли не свобода? Я мелкий партийный работник, я вожусь с какой-то подпольной типографией. А Ленин вождь Коминтерна. Но разве мы не делаем одного и того же дела? Я не ропщу и не завидую»[3].

Подобных взглядов придерживается и Николай Курбов. Герой также ратует за единое, сплоченное общество, в котором все, как один. Поэтому он специально «учился воле ясной и сухой»[4], чтобы «выравнивать сердца в колонны цифр»[5]. Курбов был рожден для общественной работы, любил выступать на митингах перед народом. И

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 198.
[2] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 22.
[3] Там же. С. 116.
[4] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 34.
[5] Там же. С. 74.

люди тянулись к нему. Он «говорил складно, внятно, слов не кидая пригоршнями, будто мот, бережно раскладывая по всяким головам – курчавым и плешивым, как домовод припасы. Сразу видел всех и никого не видел. В такие минуты верил – не зеваки, не пьяницы, не лежебоки , не мусор – обожженные в горниле муки кирпичи для новых строек»[1]. И если бы Курбов не был столь предан собственному делу, не был убежденным марксистом и не был «рабом политики», он не оказался бы в чеке. Туда принимали лишь «первых, верных»[2] «подписывать и утверждать»[3]. Герой сумел подчинить мешающие работе чувства – милосердие и сострадание ему пришлось вычеркнуть из списка дозволенного. «Жалеть нельзя – для дела вредно»[4], – под таким девизом он жил и трудился.

Персонажи Эренбурга оказываются героями своего времени. Это люди, борющиеся за свободу в стране, решительно подавившие свободу внутреннюю. Люди, не прошлого, но будущего – надеющиеся на рождение нового общества, на появление новых порядков. О таких людях будущего, ждущих перемен, появления чего-то нового, незнакомого, рассказывал в статье «Две России» Иванов-Разумник (о статье говорилось ранее). И герои Эренбурга, несомненно, относятся к такому типу – являют собой людей завета нового. Они готовы променять несметные блага старого, лишь бы докоснуться до чего-то неизведанного. Они, по Иванову-Разумнику, отвернулись от манящего заката и смотрят только вперед, в будущее. Эти герои стремительно откликнулись на революцию, закружились в ее огненной буре. Они ясно осознают, что «к старому – возврата нет!»[5] Свое отношение к революции главный герой романа «Любовь Жанны Ней» Андрей Лобов унаследовал от своего создателя. Как известно, Эренбург встретил Февральскую революцию восторженно, он «гордился подвигом народа, который первым решился пойти по неисследованному пути»[6]. Точно так же и Андрей верит в «справедливость революции», в ее идеи, он живет ими, испытывая счастье от общей работы, объединившей людские помыслы и чувства. Революция становится для героя первой любовью – «она перетряхнула Андрея, она была его первой подлинной любовью». «Любовь Жанны Ней» – это роман о любви, но о любви не только между мужчиной и женщиной, а еще и о непоколебимой любви к своему делу. Герой

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 46–47.
[2] Там же. С. 9.
[3] Там же. С. 8.
[4] Там же. С. 48.
[5] Иванов-Разумник. Две России. С. 218.
[6] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 417.

влюбляется в революцию внезапно, но настолько сильно, что теряет голову от желания насытиться этим чувством, отдать себя целиком, без остатка служению заветной идее: «Зачем Андрею понадобилась революция? А Андрей влюбился! Влюбился опрометью, дико, как когда-то после одной мазурки влюбился в Аглаю»[1]. Андрею досталась от своего автора не только восторженность перед событиями революции, но и уверенность в их правильности: «Мировая революция казалась нам не смутным идеалом, а делом завтрашнего дня, – запишет Эренбург в своих мемуарах «Люди, годы, жизнь». – <…> нам не терпелось перешагнуть в следующее столетие. Все понятия были опрокинуты: одна из самых отсталых стран Европы очутилась впереди других»[2]. Лобов так же чувствовал причастность к этим событиям, охватившим страну: «Он верил теперь в революцию. Он переживал день за днем: октябрь, пулемет на Арбате, победу, голод, сыпняк, весь черный и голодный пафос тех лет»[3]. Эренбург дает герою краткую, но весьма значимую характеристику, помогая читателям понять свое отношение к революции, к большевикам, людям, которые в «нищей, темной, голодной стране» решили пойти по новому пути. Слова эти прозвучат из уст писателя Жюля Лебо, героя, являющегося в романе выразителем авторских идей: «Как он шагал. Он тоже перехитрил Жюля Лебо. У него революция. Хорошо так шагать. Они не напрасно живут, эти странные люди»[4].

Человек-символ советской эпохи выведен и на страницах другого сочинения – «Жизнь и гибель Николая Курбова». В этом романе Эренбург дал выразительный портрет коммуниста, героя революции. Николай Курбов – это «кирпичный шар под кожаным рогатым шлемом»[5], прямолинейный «икс с портфелем»[6]. Ему нравилось ощущать себя частью большой системы, нравилось осознавать, что он – «один из тысячи», «в стене простой кирпич»[7]. В литературе начала 20-х годов образ большевика как «кожаной куртки» был введен Пильняком. В романе «Голый год» он так рисовал этих людей: «…в исполкоме собрались – знамение времени – кожаные люди в кожаных куртках (большевики!) – каждый в стать, кожаный красавец, каждый крепок и кудри кольцами под фуражкой на затылок, у каждого больше всего воли в обтянутых скулах, в

---

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 75.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 352–353.
[3] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 213.
[4] Там же. С. 170.
[5] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 72.
[6] Там же. С. 75.
[7] Там же. С. 38

складках губ, в движеньях утюжных, и дерзания. Из русской рыхлой, корявой народности – лучший отбор. И то, что в кожаных куртках – тоже хорошо: не подмочишь этих лимонадом психологии, – так вот поставили, так вот знаем, так вот хотим, – и баста!»[1] Пильняк схватил чисто внешний рисунок человека в «кожаной куртке» и отказывался от попытки проникнуть во внутреннюю сущность коммуниста, показать духовную составляющую его личности. Эренбург продвинулся дальше: он смог дать многоговорящий портрет ярого коммуниста, показав не только его социально-политическую борьбу на благо государства, но и душевно-нравственную борьбу с самим собой. Курбов, разрешивший себе любить только свою социальную роль, помогающую в строительстве светлого коммунистического будущего, отчаянно сопротивляется любви: «Любовь? Мне не нужна любовь!»[2] Герой пытается себе внушить, что лучше совсем без любви, его пугает простая размеренная жизнь, лишенная политической борьбы и неистового исполнения партийного долга: «Если поддаться – пойдут уют и прозябанье: дети, елка, грецкие орехи. Затвердеть. Стать свежим, белым и прямым, как этот пустой, окрыленный новым снегом, летящий дальше, в ночь и в мир, проспект»[3].

Эренбург сумел уловить принципиальную особенность наступившего века – он легко и внезапно мог превращать обычных людей в героев. Примеры подобных обращений читатель может обнаружить на страницах романов начала 1920-х годов писателя. Главные персонажи этих романов смогли накопить нужные для подобного перевоплощения качества – стремление оказывать помощь другим, неистовое увлечение политикой и ощущение собственной нужности и значимости. Осознание с самого детства того, что он «особенный»[4], подтолкнуло развитие у Николая Курбова психологии героизма. Курбов рано сообразил, что был рожден для больших, смелых, героических дел: «И также сразу Николай все понял: книги прочитаны, отчеркнуты, конспект готов – пора писать не на бумаге, а на рыхлом теле Глубоковых, Власовых и прочих»[5]. О том, что Николай болен героизмом, Эренбург сообщает читателям прямо: «…Курбов <…> пошел туда, куда его вели любовь к числу и дикий подвиг – “в презренную чеку”»[6]. Ощущает себя настоящим героем и Андрей Лобов. А страдания и мучения, которые вынужден испытывать герой, делая выбор между любовью и долгом,

[1] Пильняк Б. Голый год. Петербург; Берлин: Издательство З.И. Гржебина, 1922. С. 19.
[2] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 54.
[3] Там же. С. 56.
[4] Там же. С. 21.
[5] Там же. С. 36.
[6] Там же. С. 76.

это ощущение лишь усиливают. Вот как рассуждает об этом герой: «Он любит революцию. Он думает, что Жанна свяжет его. Может быть, он и прав: ведь Жанна не умеет даже ездить верхом. Андрей – герой. Он должен быть один»[1]. По мнению Эренбурга, подлинный героизм невозможен без страданий – ведь если нечего преодолевать, то и сам поступок не может быть ярким, а, значит, героическим. Поэтому Лобову суждено испытать все виды мук: и душевные, и физические. «Может быть, он даже страдал больше других»[2], – поясняет автор. Оказавшись в тюрьме, Лобов впадает в состояние героического экстаза: он готов положить на алтарь героизма не только себя и свою жизнь, но даже счастье других людей. Отчасти поэтому, а не только из-за желания спасти честь своей возлюбленной, герой не говорит, где он на самом деле был в ночь убийства Раймонда Нея.

Поступки другого персонажа – Енса Боота – его создатель также называет героическими («Три года Енс Боот делал обыкновенные дела, но, зная его последующие героические акты, можно легко допустить, что голова его была заполнена далеко не обыкновенными мыслями»[3]). Разве не является подтверждением героизма тот факт, что Боот безоглядно кинулся спасать Европу? Герой видел, что европейцы делали все мыслимое и немыслимое для смерти европейского мира: развязав в 1914 году войну, они с жестокостью уничтожали друг друга, «рубили деревья, топтали цветы, отравляли воду источников»[4]. «…Пренебрегая опасностью, Енс Боот спешил всегда в ту страну, которая была на очереди. Хорошо осведомленный об интимной жизни министерств и генеральных штабов, он никогда не опаздывал. Это не было ни сладострастием палача, ни ревностью делового человека. Это было роком»[5], – поясняет автор причины, руководившие его героем. Эренбург прямо указывает на масштаб личности Енса Боота: дабы подчеркнуть размах его героической натуры, автор сравнивает его с другим героем своего времени – Наполеоном. Писатель подчеркивает, что Боот был «крупный авантюрист, преемник Наполеона», который «подготовлял, приказывал и, чуть усмехаясь, наблюдал за точностью выполнения»[6].

Учитель из «Необычайных похождений» также порой впадает в состояние героического экстаза. Так, оказавшись во Франции, Хуренито выдает себя за

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 68.
[2] Там же. С. 286.
[3] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 27.
[4] Там же. С. 59.
[5] Там же. С. 166.
[6] Там же.

полномочного представителя Лабарданской республики. А почувствовав уважение и почтение со стороны окружающих, начинает геройствовать вовсю: он рассылает во все газеты декларацию, в которой объявляет, что правительство его республики «не может оставаться нейтральным в великой борьбе между варварством и цивилизацией»[1], и будет до конца бороться за демократию и свободу всех народов. Стоит отметить, что Учителю нравится ощущать себя публичной персоной, признанным героем. Порой он даже настолько упивается своим героизмом, что перестает обращать внимание на близких ему людей, отрешается от любых других дел и посвящает все свое время лишь пожинанию лавров. Например, в Париже Учителю удалось довольно скоро завоевать всеобщее уважение благодаря своим организаторским способностям и умению устраивать различные патриотические утренники и благотворительные концерты. Однако больше всего Хуренито любил проводить делегации к памятникам. Ему удалось организовать паломничества ко всем пешим и конным статуям Парижа и даже провинции. «В это время облик Учителя стал известен всему цивилизованному миру, ибо ежедневно в тысячах кинематографах, после бебе, примиряющих неверных супругов, и похитителя сапфиров Индостана, обнаруженного сыщиком, появлялся на экране высокий патетический господин, возлагавший под бравурные звуки “Марсельезы” к ногам очередного героя большой венок с лентами»[2].

Попав в порочный круговорот из мнимых идеалов и сомнительных желаний, герои Эренбурга уже не могут довольствоваться положением обычного человека. Сами того не замечая, они определяют себя на место Бога. Герои считают возможным не просто управлять жизнями людей, но решать – кому суждено жить, а кто должен умереть. И несмотря на то, что они руководствуются благими намерениями, осуществление их зачастую выглядит не так добродетельно. Получается, что персонажи, примеривая на себя маску Бога, превращаются под ней в его антипод – в антихриста (столь страшными для других оказываются их замыслы). И автор на это намекает читателю – вспомним самое начало романа «Необычайные похождения», когда поэт Эренбург принимает Хуренито за настоящего дьявола. «Я знаю, за кого вы меня принимаете, – сразу догадывается о мыслях поэта Учитель. – Но его нет»[3]. Однако персонажа Эренбурга такой ответ не устроил, потому как он явственно видел

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 117.
[2] Там же. С. 123.
[3] Там же. С. 13.

«державный, необратимый хвост»[1]. «И хвоста нет, – ни карамазовски-датского, ни остренького, никакого, – смеется Хуренито. – Постарайтесь жить без хвоста»[2]. О том, что кто-то будет видеть в нем божество, Хуренито говорит без стеснения. Так, решив взять в группу учеников негра Айшу, Учитель объясняет другим, что именно слепое почитание сыграло при этом выборе решающую роль. «Другие увидят во мне учителя или авантюриста, мудреца или прощелыгу, а для него я буду богом, который умеет клеить марки и говорить необычайные слова, которого он будет резать, рисовать, лепить и которому останется верен до смертного издыхания»[3], – отмечает Хуренито.

Стремится занять положение Бога и другой герой Эренбурга – Енс Боот. Оба персонажа в своей вере отреклись от Христа, поручившись за жизни других без их ведома и желания, оба, говоря словами Бердяева, «предали Его» и «восстали на Него»[4] во имя иллюзий и искаженной правды. Идейный лидер «Треста» тоже ощущает себя Богом, об этом автор романа заявляет открыто: «Енс Боот был подавлен. Он долго лежал, не глядя на Люси и не слыша ее бранных восклицаний. Двенадцать лет обмана! Мадам Люси Баланкарф недостойна визита бога»[5]. Однако автор не всегда называет Енса Боота богом напрямую. Эренбург, любитель игры, сравнивает своего героя то с «великим Зевсом»[6] (проводя параллель между отношениями Енса Боота и Люси Баланкарф и легендой о похищении Европы Зевсом), то называет его «воплощением Юпитера»[7].

В «Тресте», как и в «Хулио Хуренито», среди персонажей находятся те, кто видит истинную природу главных героев. В «Необычайных похождениях» – это поэт Эренбург, который приметил, что Хуренито похож на черта, а в «Тресте» – мать главного героя. Вернувшись в родительский дом после долгой разлуки (стоит отметить, что герой тогда уже начал осуществление своих идей и уничтожил не одну страну), Боот пугает свою мать. «…Ты принес несчастье в мой дом. Никогда птицы не умирали здесь. Ты не сын мой, а дьявол! – восклицает мать.<…> Дьявол, дай мне воды! Смотри, не обмани меня! Дай мне воды, а не дьявольского яда»[8]. Похожим образом обстоят дела и с

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 13.
[2] Там же. С. 14.
[3] Там же. С. 31.
[4] Бердяев Н. Философия неравенства. С. 4.
[5] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 148.
[6] Там же. С. 219.
[7] Там же. С. 166.
[8] Там же. С. 173–174.

с Николаем Курбовым, который «прозрел и презрел» Бога еще в детстве. Курбов (подобно Хуренито и Бооту) также получает в романе сравнение с чертом. Увидела в маленьком Николае желание «опрокинуть христианство»[1] его мать: «Что ты – чертенок? В церковь боится идти! Только черта об божьего духа мутит»[2], – подчеркивает мать. Отвернувшись от религии, Курбов стал сам для себя Богом. Утратив веру в Христа, герой поверил в себя и собственные силы. Любопытно, что Николай Курбов даже мыслит божественными категориями – герой мечтает организовать настоящий рай на земле: «Не ненависть к аду его подмывала, но четкий продуманный рай»[3].

Илья Эренбург увидел, какие изменения привнес новый век в человеческую природу. И на страницах сочинений он вывел реальных людей своего времени. Его герои – это люди духовно обессиленные, заполнившие жизнь мнимыми ценностями, зачастую ориентированные на ложные примеры. И свою обязанность писатель видел в том, чтобы передать портрет современника как можно четче и правдоподобней. «Никогда не существовало, не существует, да и вряд ли будет существовать общество, лишенное пороков, – отмечал Эренбург, – долг писателя, если только он чувствует к этому призвание, говорить о них, не страшась, что с чьей-то легкой руки его причислят к скептикам или циникам»[4].

---

[1] Бердяев Н. Философия неравенства. С. 5.
[2] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 17.
[3] Там же. С. 22.
[4] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 443.

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА НАЧАЛА 1920-Х ГГ.

Начало 1920-х годов стало для Ильи Эренбурга периодом не только активного мировоззренческого поиска, но и исканий эстетических. Это было время, когда писатель осваивал разнообразные темы, экспериментировал в области жанра, выявлял новые возможности художественного слова. В этой главе диссертации мы постарались не только раскрыть причины непрекращающихся литературных поисков Эренбурга, но и рассмотреть их основные направления. Кроме этого, анализируется жанрово-стилевая стратегия автора, выделяются главные эстетические и идейные доминанты творчества, а также раскрывается влияние конструктивизма на произведения начала 1920-х годов. В заключительной главе исследования поднимается вопрос о роли традиции в творчестве Эренбурга – взаимодействие с европейской традицией разбирается на примере связи творческого наследия писателя с произведениями зарубежных классиков (Вольтер, В. Гюго, Ч. Диккенс), влияние русской классики показано через связь романной прозы Эренбурга с сочинениями Ф. Достоевского. Рассматриваются смысловые, образные, сюжетные связи, а также манеры повествования.

Продуктивность Эренбурга в конце 1910-х – начале 1920-х годов поражала современников: один сборник стихов шел за другим, перемежаясь с выходом новых романов, чередуясь с десятками публицистических статей. Благодаря столь активному и разноплановому творчеству об Эренбурге вскоре начали отзываться как о писателе непредсказуемом и неожиданном. «О нем много и охотно говорили: он – человек богемы, он с утра сидит в кафе. За окном – Париж, Мадрид, Константинополь. Гора исписанной бумаги не помещается на маленьком столике. Листки падают на пол, он терпеливо подбирает их, складывает и снова исчезает в клубах дыма. Он – европеец, улыбающийся углом рта – воплощенье равнодушия, сарказма, иронии. Он – путешественник, журналист, легко пишущий книгу за книгой»[1], – такой образ Эренбурга, по словам Вениамина Каверина, сложился у его современников. Обилие сочинений, выходивших из-под его пера в столь короткий срок, действительно не могло восприниматься иначе – на одно мучительно рождавшееся сочинение какого-нибудь

[1] Каверин В. Собеседник. Воспоминания и портреты. М.: Советский писатель, 1973. С. 23.

писателя приходилось, как минимум, пара романов, сборник стихов и дюжина статей Эренбурга. И после каждого сочинения Илье Эренбургу казалось, что он «вышел на дорогу, нашел свои темы, свой язык»[1]. «…На самом деле я блуждал, – спустя годы признавался автор, – и почти каждая новая книга перечеркивала предшествующую»[2]. За творчеством писателя начала 1920-х годов стояло не только мучительное обдумывание пути России, ее судьбы и грядущих перемен, но и тяжелые поиски самого себя как художника слова.

Несомненно, Эренбург обладал исключительным литературным чутьем – он знал, какие жанры подойдут для каких тем, какие формы помогут закрепить ощущение времени, обеспечив писателю место в плотном литературном ряду. Однако помимо литературного чутья и предпочтений самого автора, немаловажную роль в становлении Эренбурга как писателя сыграла и эпоха. Наступивший XX век вырастил людей, которым довелось стать свидетелями Первой русской революции, воевать на фронтах Первой мировой войны, увидеть события Февральской и Октябрьской революций, испытать тяготы войны гражданской. Эти события продемонстрировали их очевидцам масштабность перемен, укрепили в мысли, что началось время реформ и перерождений. Безусловно, это отразилось и на литературе: наметилось повышенное внимание и интерес к поискам жанров и форм. Переходная эпоха привела к широким экспериментам в литературе, к ломке общеэстетических традиций, отрешению от литературного наследия. В этом Эренбург был действительно сыном своего века – с каждой новой книгой он доказывал свое право на сочинения, оригинальные по форме. Особый отпечаток накладывало еще и то, что Эренбург находился «на стыке двух культур»[3]: в 1908 году писатель уехал из России в Париж, где пробыл до июля 1917-го, затем вернулся на родину и оставался там до 1921 года. В марте 1921-го Эренбург возвратился на Запад: Франция, Бельгия, Германия… С конца 1924 года писатель жил в Париже, но иногда все же наведывался в Россию за новыми сюжетами для сочинений (1924, 1926, 1932).

Эренбург обладал двойственной культурной индентичностью: в России в нем видели либо еврея, либо француза, во Франции – русского. Откликаясь на культуру разных стран, он сделался писателем особого сорта. С одинаковой силой он горевал над

---

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 412–413.
[2] Там же. С. 413.
[3] Известия. 1923, 1 октября. № 222. С. 4.

судьбами Запада и России, преданно оберегая их от роковых ошибок, но тут же клеймил и тех, и других, обличая жестокость и недальновидность. Эренбург признавал за собой эту особенность: «Может быть, столь длительные поиски себя объяснялись и тем, что я жил в двух различных мирах, молодость провел в Париже, к началу революции мои вкусы, привязанности, отталкивания успели сложиться. Может быть, сказался и характер: я всегда испытывал необходимость проверить то, что многим казалось таблицей умножения»[1], – отмечал он спустя годы на страницах мемуаров. Писатель подчеркивал, что, оказавшись одновременно в двух разных местах, он по существу не оказался нигде. Всюду его мучило ощущение своей непохожести на других, осознание того, что у него нет дома, родины. Он с равной охотой обличал как европейские, так и советские порядки, поэтому одни видели в его словах поклонение буржуазному Западу, другие – благоговение перед советской Россией. «Непризнанный здесь и отвергнутый там, Эренбург имеет все права считать себя гонимым писателем»[2], – так писал о положении в литературных кругах Эренбурга Михаил Осоргин. Не только личные предпочтения Эренбурга, но время и место обрекли его на непонятость. Писатель смотрел на происходящее с разных сторон – он был и эмигрант, знавший положение дел в России и на Западе, и еврей, и бывший убежденный большевик. Эренбург чувствовал окружающую его враждебность. «Официально отношения хорошие, – пояснял писатель поэтессе Марии Шкапской свое положение на Западе. – Внутри, с их стороны, неприязнь. Причины? Первая и главная та же, что у Дома Литераторов. Далее отмеченное Вами мое умение резкостью отчуждать. Еще “Хуренито”, “А все-таки”, “Вещь” и пр. чужое, непонятное»[3]. Это «непонятное» лишало Эренбурга единомышленников: сочинения, поражающие сейчас широтой и нестандартностью взгляда, многими воспринимались тогда как нечто чуждое, инородное, неправильное.

Эренбург получил широкую известность благодаря романам, однако изначально пробовал свои силы в поэзии. «Мне казалось, что я стал поэтом случайно: встретился с молоденькой девушкой Лизой, ставшей потом поэтессой, “серапионовой сестрой” – Е.Г. Полонской. Начало выглядит именно так; но оказалось, что никакой случайности не было, – стихи стали моей жизнью»[4], – вспоминал годы своей юности Эренбург. Впоследствии писатель даже обижался, когда его поэтический талант не ценили, он

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 589.
[2] Последние новости. 1927, 21 июля. № 2311. С. 3.
[3] Эренбург И. – Шкапской М. 5 мая 1922 // Эренбург И. Письма: в 2 т. Т.1: 1908–1930. С. 156–157.
[4] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 84.

всегда считал себя прежде всего поэтом. И даже когда в поэтическом творчестве наступала пауза (с 1924-го по 1937-й Эренбург стихов не писал), он признавался, что окончательно со стихами расстаться не сможет[1]. «Стихами можно сказать то, чего не скажешь прозой»[2], – такую причину выделил Эренбург, говоря о том, почему еще юношей он решил взяться за поэзию, которая в начале XX века вышла на авансцену искусств. Кроме того, поэзия была не только модной, но и отвечала требованиям эпохи – «для прозы тогда не было ни времени, ни бумаги»[3].

На первый взгляд поэзия в литературном наследии писателя занимает весьма скромное место. Однако если присмотреться пристальнее, становится очевидно, что она является неотъемлемой составной частью творческих исканий автора. Поэзия Эренбурга оказалась скрыта за прозаическими произведениями – они, в отличие от первой, не только поражали широтой затрагиваемых тем и проблем, но и впечатляли количеством. Тем не менее, многие художественные приемы и принципы, используемые автором в ранней лирике, затем нашли отражение в прозе и публицистике. Отличительные особенности поэтических сборников («Стихи о канунах» (1916), «Молитва о России» (1918), «Огонь» (1919), «Раздумия» (1921), «Опустошающая любовь» (1922), «Звериное тепло» (1922), «Не переводя дыхания» (1923)) – внимание к деталям, использование сквозных мотивов, ирония как форма ценностной рефлексии и мировосприятия, сосредоточение целого сборника вокруг одной темы – получили в прозаических сочинениях Эренбурга законченную, совершенную форму. Именно поэтому единство тем, идей и эстетических доминант, которые использовал Эренбург при написании своих произведений, обуславливают анализ творческого наследия во всей его целокупности.

3.1. Жанрово-стилевая стратегия И. Эренбурга конца 1910-х – начала 1920-х годов

Эренбург в начале своего литературного пути экспериментировал не только с различными жанрами, но и в рамках каждого из них. На творчество Эренбурга-поэта сначала оказывал влияние символизм, затем он заинтересовался акмеизмом, а потом увлекся футуризмом. Безусловно, все это нашло отражение в его лирических

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 86.
[2] Там же. С. 87.
[3] Там же. С. 350.

сочинениях. Стоит отметить, что наиболее близко автору оказалось все же последнее течение, именно его он называл «своим»[1]. Подобная тяга к переменам рождала у современников разные чувства. Кто-то ругал Эренбурга за непостоянство, а у кого-то эта страсть вызывала усмешку. Так, В. Шершеневич, прочитав не характерную для того Эренбурга, которого он знал, «Молитву о России», давал такое объяснение экспериментам автора: «Это сборник до тошноты истерических, я бы сказал, бабьих причитаний <…>. Впрочем, перечитывая с трудом и отвращением эту книжонку, вспоминаешь, что во времена оны пел Эренбург католических аббатов и средневековье. Затем славил “греческого бога Диониса”, потом пустился в интимизм. Будем надеяться, что и эта стадия не последняя для переимчивого поэта»[2]. Поэт поддался веяниям своего времени: как и многие его современники, Эренбург сумел порвать с культурой прошлых эпох, отдав предпочтение не традициям, а новаторству. Лирика поэта указанного периода прошла эволюцию от порывистых, чувственных сочинений до трагично-философских, глубинных стихотворений, которые звучат как откровение и читаются разом, «не переводя дыхания». Жанр лирического сочинения позволяет читателям увидеть другого Эренбурга, более открытого. Поэзия являет оголенные эмоции автора, в ней чувствуется его душевная боль. В отличие от романов, где Эренбург значительное внимание уделяет мистификации, игре, сюжету, стихотворения позволяют увидеть настоящую сторону личности писателя. И не случайно сам автор отмечал, что в стихотворениях он «говорил своим собственным голосом»[3]. Стихотворения Эренбурга, как и его прозаические сочинения, разнятся и по технике исполнения, и по настроению. У него можно найти и лирические откровения, и стилизацию под поэзию футуристов, и модернистскую путаницу – полный спектр от реализма до модернизма. Но вместе с тем можно выделить одно связующее звено, воедино стягивающее эти элементы, образующее из многообразия мазков цельную картину художественного мира автора – соединение разного, сталкивание вместе непохожего, разнообразного.

Этот принцип лежит в основе жанрово-стилевой стратегии Эренбурга: писатель может сводить в одном сочинении прозаическую и поэтическую речь, работать над ритмической организацией прозаического текста или полностью исключать ритм и рифму из сочинений поэтических, организовывать романную прозу по законам газетных

---

[1] Фрезинский Б. Из слов остались самые простые // Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 27.
[2] Шершеневич В. Поэзия 1918 года // Без муз. 1918. №1. С. 39–40.
[3] Цит. по: Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. С. 35.

статей или киносценариев. Так, сочинения сборника «Молитва о России» оказываются лишены четкого ритма, напоминая, скорее, текст прозаический. На эту особенность обратил в свое время внимание и В. Маяковский, сказав о «Молитве о России», что это «скучная проза, печатанная под стихи»[1]. Писатель зачастую использует в одном сочинении разные стихотворные метры, совершенно не заботясь о мелодичности звучания и цельности сочинения в целом («Господи, пьяна, обнажена, // Вот Твоя великая страна! // Захотела с тоски повеселиться, // Загуляла, упала, в грязи и лежит»[2]). Выбор ритма в стихотворениях сборника обусловлен не прихотью автора, а его настроением, чувствованием времени. Лирический герой стихотворений, появившихся как отклик на революционные события в России, потрясен случившимся, взволнован происходящим и обеспокоен будущим. В его словах много экспрессии, эмоций – поэтому строки «Молитвы» изобилуют восклицательными знаками, поэтому же рифма в них то появляется, то пропадает (автор полностью сосредоточен на событиях, гладкость и выверенность стиха отходит на второй план):

Темно.
Стреляют.
Мы? они? Не все ли равно!
Это день или месяц? Не знаю!
Может, снится? Отчего ж так долго?
Пуля пролетела. Отчего же мимо?
(«У окна»[3])

Или:

Смерть ходит разгневанная,
Вот она! за углом! близко! рядом!
А бедный человек обнимает любимую девушку
И говорит ей такие странные слова:
«Милая! Ненаглядная!»

[1] Цит. по: Эренбург И. Собр. соч.: в 8 т. Т.1. М.: Художественная литература, 1991. С. 595.
[2] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 299.
[3] Там же. С. 310.

(«В переулке»[1])

Можно сказать, что Эренбург в своих стихотворных сочинениях прибегает к прозаическому способу моделирования художественной действительности – акцент с формы и художественного образа смещается в сторону сюжета. Для Эренбурга достоверное отображение событий оказывается первичным, поэтому ему зачастую приходится жертвовать благозвучием и стройностью стиха – отсюда возникают частые ритмические сбои и внеметрические ударения.

Поэзия была не единственным полем для экспериментов Эренбурга – над прозой он также ставил творческие опыты. По словам писателя, время диктовало свои условия: оно требовало отказа от классических жанров, от традиционных форм. «Еще будучи ребенком я слышал разговоры о “кризисе романа”. Какая целомудренная душа не говорит об этом и в наши дни? О, романы, которые хотят быть не романами, протоколы, дневники, письма, исторические документы, наконец, сплетни об общих знакомых!..»[2] – утверждал Эренбург на страницах книги «Материализация фантастики». Если пристально всмотреться в его романы начала 1920-х годов, то можно обнаружить явную склонность писателя к сочинениям переходных форм, к творчеству на границе стиха и прозы. Подобного рода эксперименты, на наш взгляд, помогли Эренбургу найти дорогу к своему собственному стилю: не только проза оказывала влияние на стихотворное творчество, но и последнее, в свою очередь, помогло автору взглянуть на прозаический текст как на свободную, непринужденную поэзию, со всем многообразием интонаций и метафор. Наиболее близко к стиху Эренбург подходит в романе «Жизнь и гибель Николая Курбова». Подтверждение тому, что писатель в «Жизни и гибели» решил прибегнуть к построению текста по законам поэзии, создать текст, сочетающий одновременно поэтический и прозаический способы моделирования художественной действительности, можно обнаружить в самом начале сочинения. Роман предваряют два эпиграфа: математическая формула и фраза из песни – «Цыпленки тоже хочут жить». Оба эпиграфа раскрывают не только главную идею произведения (о которой говорилось ранее), но и помогают разобраться на метатекстуальном уровне с жанрово-стилевой структурой сочинения в целом. В «Жизни и гибели» автор сознательно решил использовать ритмизацию, дабы придать тексту речитативное благозвучие. Известно,

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 317.
[2] Эренбург И. Материализация фантастики. М.; Л.: Кинопечать, 1927. С. 3.

что Эренбург был знаком с подобными текстами в русской литературе (Лесков, Ремизов, Белый). В подтверждение сказанному можно привести слова самого Эренбурга из статьи «Полюсы», опубликованной на страницах «Киевской жизни» 18 сентября 1919 года. Эренбург признавался: «Хорошо, что амнистировали Достоевского, Лескова, Леонтьева <…>. Поезд тронулся…»[1] Большее воздействие на роман, безусловно, оказала языковая стихия Андрея Белого. Сочинения Белого не раз получали от Эренбурга самые высокие оценки: «Некоторые стихи из книги “Пепел” мне кажутся совершенными; роман “Петербург” – огромное событие в истории русской прозы; мемуары Андрея Белого захватывают»[2]. Неоднократно предметом для размышлений становились и эксперименты А. Белого с ритмом. Эренбург даже как-то предположил, что это «шестикрылый серафим», спустившись к поэту, «дал ему услышать нездешние ритмы»[3]. Отчасти именно из-за ритмической организации текстов, отмечал Эренбург, читателям трудно давались книги Белого – мешали «придуманные им словообразования, произвольная перестановка слов, нарочито подчеркнутый ритм прозы»[4].

Ритму Белый уделял внимание не только в романах, вопросам ритмической организации русского стиха посвящал он и статьи («Лирика и эксперимент», «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба», «Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре», «К вопросу о ритме», «Ритм и смысл» и др.). «Одна из задач современной поэтики заключается в точном определении того, что есть ритм: определить область ритма в поэзии, его границы, его связь с музыкой, с одной стороны, и с поэтическим метром – с другой»[5], – писал Белый. «Ритм есть целостность: – единство многоразличия и всех отступлений от метра, и всех метрических стоп; отысканье единства предполагает сперва: разложенье строки на отдельные стопы; предполагает потом: интеграцию стоп, возводящую элементы в единую целостность»[6], – отмечается в статье «О ритмическом жесте». По словам поэта, ритм целостен, он неповторим и конкретен. При этом нельзя говорить, например, о ритме ямба, потому что ритма ямба не существует. Однако можно говорить о ритме отдельного, конкретного

---

[1] Эренбург И. Полюсы // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 129.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 430.
[3] Там же. С. 429.
[4] Там же. С. 430.
[5] Белый А. Лирика и эксперимент // Белый А. Собр. соч. Символизм: книга статей. М.: Культурная революция, Республика, 2010. С. 192.
[6] Белый А. О ритмическом жесте // Ученые записки Тартуского государственного университета. Т. 12: Труды по знаковым системам. Вып. 515: Структура и семиотика художественного текста. Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1981. С. 133.

стихотворного сочинения, написанного ямбом. Ритм, по словам поэта, можно считать и выражением «естественной напевности души поэта»[1]. Любопытно, но Белый даже пытается выявить закономерность между содержанием произведения и ритмом. Говоря о «Руслане и Людмиле» Пушкина, Белый отмечает, что ритм становится богаче в тех местах, где описываются чувства действующих лиц или действия героев. Так, в прологе, где колдун несет богатыря, «темп ускоряется и получается богатое соотношение фигур на шести строках, это – лучшее место пролога; <…> ритм нетерпения Руслана и мечты его о любви дают богатейшую ритмическую фигуру; такую же фигуру дает изображение отъезда героев за Людмилой, раздевание Людмилы рабынями Черномора, появление Черномора и борьба с ним Людмилы, поражение головы, времяпрепровождение Людмилы в плену у Черномора, полет по воздуху Руслана с Черномором…»[2] Таким образом, ритм способен стать самобытным, ярким музыкальным аккомпанементом к тексту произведения.

Влияние прозы Белого на «Жизнь и гибель Николая Курбова» отмечал и Е. Замятин, причем эксперимент Эренбурга удачным он назвать не мог. «Пусть в “Хулио Хуренито” – он еще безъязычен, но ведь в “13 трубках” и в “6 концах” – он нашел свой язык, главное – свой. Зачем же ему вдруг понадобилось собирать щепки от Белого? Гибель Курбова начинается с первой страницы, и губит его преступление Константина Летаева: та же, что у Белого, ритмованная проза, тот же самый, что у Белого, хронический анапест; то же последнее новшество Белого – рифмы в прозаическом строе <…>. Совершенно непонятно, почему Эренбург предпочитает ошибаться с Белым, чем быть правым (или ошибаться) по-своему»[3], – удивлялся Замятин. Действительно, достаточно взять любые строчки из «Котика Летаева» и «Жизни и гибели Николая Курбова» и поставить их рядом, чтобы понять – копирование приема сомнению не подлежит. Схожесть звуковых элементов дает нам возможность говорить о тождественной ритмической организации сочинений. Вот отрывки из «Котика Летаева»: «И вскоре уже посылает пронзительный всхрап от мороженой стенки, с трехногой постели»[4]; «И быстро, быстрее – до бега на цыпочках мечется по

[1] Белый А. Лирика и эксперимент. С. 192.
[2] Белый А. Опыт характеристики русского четырехстопного ямба // Белый А. Собр. соч. Символизм. С. 240.
[3] Замятин Е. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4. М.: Дмитрий Сечин, Республика, 2010. С. 335.
[4] Белый А. Собр. соч. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М.: Республика, 1997. С. 194.

полу папочка кряжистым спинником»[1]. У Эренбурга же мы находим следующее: «Хоть бледен, весь латан, не может на плюшку взглянуть без волнения, а все же в предметах первейший»[2]; «Пожалуй, обвык стали вздохи и скоки за стенкой, как визги шарманки, как клеп мастера»[3]. Строки у Белого и Эренбурга соизмеримы: в них одинаковое число ударений (по девять) и практически равное число слогов (27–28 у Белого, 27 –26 у Эренбурга), при этом ударения у обоих авторов располагаются на одних и тех же слогах (2–5–8–11 и т.д.).

Попытка построить прозаический текст по законам поэзии (которую, стоит отметить, Эренбург предпринял впервые) потребовала от писателя изобретательности в использовании интонационных, лексических и грамматических средств. Особенности языка «Жизни и гибели» явились формой для воплощения авторской идеи: ритм, которым обладает текст, словно вторит желанию писателя – показать активность жизни главного героя и поставить акцент на динамике жизни своего времени (революция, смена власти, гражданская война – все это требовало от людей быстрой приспособляемости, заставляло их слушать ритм эпохи, идти с ним в ногу). У Эренбурга ритмизован не весь роман, но большая его часть. Притом следует отметить, что большая часть ритмизации приходится на первую половину сочинения, ритм становится едва уловимым к концу «Жизни и гибели». В этом можно усмотреть определенную задумку писателя: во-первых, исчезающий, затухающий ритм усиливает ощущение приближающейся гибели главного героя, словно делит произведение на две части: когда рассказывается о «жизни» Николая Курбова, ритм есть, когда же речь начинает идти о «гибели», ритм, подобно ударам сердца, звучит все глуше и сбивчивей. Во-вторых, ритмическая организация вторит и главной идее романа: Эренбург стремился показать, как изменилась человеческая жизнь в большевистской России, какой единый темп правящая верхушка задала всей стране, и что бывает с теми людьми, кто начинает из этого единого ритма выбиваться. Ритмическая организация «Жизни и гибели» будто подыгрывает настроениям, ощущениям главного героя: в начале романа перед нами предстает убежденный марксист, ярый чекист, у которого «движенья все верны, вески, слова расчитаны»[4] (во всем, что делает и о чем думает Курбов, слышится единый ритм, поэтому неслучайно герой «любил – как шествует время, как мчится копытчатый

[1] Белый А. Собр. соч. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. С. 205.
[2] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 21.
[3] Там же. С. 17.
[4] Там же. С. 9.

ритм»[1]), но как только герой начинает сомневаться в правильности правил, диктуемых системой, и целесообразности их выполнения, выбивается из единого звучания, рассказ о нем также лишается мелодики. Ритмизация не охватывает и одной страницы текста целиком, однако протяженные куски ритмизованного текста встречаются довольно часто. В основе ритма зачастую дольник (межударные интервалы в один и два слога, с преобладанием последних): «Он понял и прошлое ласково прочь отстранил. Спокойно выпил из чайника старый, еще для мамаши заваренный, чай»[2] или «Не ненависть к аду его подмывала, но четкий продуманный рай»[3]. Благодаря неровно ритмизованному тексту, изобилующему инверсиями, создается впечатление порывистости, движения, усиливается атмосфера драматизма («Жалеть? Но стоит пожалеть ему, и выскочит очумевший, обнимет всех: трактирщика чубастого, машину, мух; весь изойдет в соленом ливне»[4]; «Стихия – чужая, топкая, похожая на портяночную, курную и рыхлозадую рассею, обступающую главки, комы, разум. Это было в нем»[5]). Эренбург прибегает и к другим приемам, используемым в стихотворных сочинениях. Так, в «Жизни и гибели Николая Курбова» очень много коротких абзацев, иногда писатель выделяет в отдельный абзац каждое предложение. Кроме того, подчас в тексте даже появляется рифма: «Ялич с жалостью, чуть-чуть брезгливо жмет руку Курбова. Да-да! Он понимает, меньшевики пакостят, надо быть на чеку, надо, надо в чеку»[6]; «Потом визжа прочь летела гитара. Шмыгали, прыгали, шаркали. Стоны. Мелкий смешок. Вздох. Рык. Тишина»[7]; «Мечты и конспекты, и дальше – программы, учет, строй совхозов или комкомов – лишь позднейший отсвет вот этих на час прояснившихся ромбов»[8].

В произведении, появившемся вслед за «Жизнью и гибелью Николая Курбова», «Трест Д.Е. История гибели Европы» Эренбург вновь решил заняться «гибелью» традиционного представления о жанре романа. На этот раз писателя интересовал не синтез поэзии и прозы, а соединение прозы с публицистикой. «Разговоры о кризисе романа не замолкают. Одряхлевший жанр мы – писатели – пытаемся омолодить то

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 23.
[2] Там же. С. 20.
[3] Там же. С. 22.
[4] Там же. С. 49.
[5] Там же. С. 144.
[6] Там же. С. 9.
[7] Там же. С. 16.
[8] Там же. С. 20.

репортажем, то биографиями подлинных героев, то газетным эпосом»[1], – пояснял свои эксперименты писатель. «Трест Д.Е.» – это попытка написать роман языком газет и телеграмм, выстроить текст по законам публицистики. Обычно предметом для публицистических статей становятся события злободневные, актуальные, представляющие интерес как для автора, так и для общества. Значимость поставленной проблемы – рассказать о назревающем кризисе европейской культуры – была для Эренбурга бесспорна (об этом подробнее говорилось в первой главе диссертации). И определить отношение автора к этой проблеме помогают не только ремарки автора, оставленные по поводу романа в переписке с друзьями (в письме Эренбурга Е. Полонской от 2 февраля 1923 года есть такие слова: «Я пишу книгу “Трест Д.Е. История гибели Европы” по последним данным. Это очень смешно, но не весело. Все-таки я ее очень люблю – эту пакостную едкую Европу!»[2]), но и сам текст «Треста». Даже заглавие романа походит на газетный заголовок: оно краткое, но вместе с тем вносит определенную интригу, вызывающую интерес у читателя. «Трест Д.Е. История гибели Европы» – это не что-то пространное и длинное, (вспомним заглавие романа о Хулио Хуренито) или романтично-мечтательное («Любовь Жанны Ней»), а нечто лаконичное, но притом верно расставляющее акценты (слово «гибель» должно заинтриговать читателя). Обладают названиями и отдельные главы романа – что словно отсылает к схеме газетной заметки «заголовок – подзаголовок». Отдельные части романа выстраиваются писателем как аналитические статьи: озвучивается значимая общественная проблема, даются возможные варианты ее решения, подводятся итоги. При этом сам материал зачастую напоминает сводку, статистику, его отличает строгая логическая очередность:

«Копенгаген. “Институт Высшей Статистики” отмечает, что потеря живого материала за период 1924–1926 гг. превосходит итоги жертв последней общей войны 1914–1918 гг. Как известно, четырехлетняя война обошлась Европе:

Убитых	10 200 000
Уменьшение рождаемости	20 850 000
Увеличение смертности	6 700 000
Итого	36 750 000

За три года (1924-1926) отмечено:

[1] Эренбург И. Захват искусств // Советский экран. 1926, 6 июля. № 27. С. 8.
[2] Цит. по: Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. С. 301.

Убитых (национ. и гражд. войны)	9 600 000
Уменьшение рожд. (по сравп. с 1913 г.)	18 000 000
Увеличение смертности, голод, масс, эпидемии и пр.)	28 000 000
Итого	55 600 000»[1]

И подобных мест в романе можно обнаружить достаточное количество. Кроме этого «Трест» имеет и другие признаки публицистического стиля. Так, язык романа отличает эмоциональность, страстность, оценочность. Автор излагает сюжет своего произведения так, как это делал бы хороший публицист: использует сравнения, метафоры, увеличивающие эмоциональное воздействие на читателей, а порой даже употребляет разговорные обороты – стараясь сделать текст общедоступным («При этих словах мистер Твайвт вскочил и, вместо ниагары слез, разразился гейзером бешеной слюны. – Да, да! – кричал он. – Я согласен! Необходимо уничтожить! Завтра! Сейчас же!..»[2]; «Этот слюнтяй умел только философствовать, когда надо было действовать!..»[3]). Для выразительности речи Эренбург зачастую прибегает к использованию оборотов и словосочетаний в переносном значении («предприятия лопались»[4]), а также фразеологизмов («Безумие умирающей буржуазии и нерешительность вождей пролетариата уже погубили Германию. Но это пиррова победа империализма»[5]).

А в романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито» писатель решился на более сложный эксперимент – в нем Эренбург соединил литературу и кинематограф. И дабы обеспечить своему сочинению больший интерес со стороны читающей публики, писатель специально акцентировал внимание на столь необычном сочетании. Так, в журнале «Вещь», выпускавшемся в Берлине Эренбургом и Эль Лисицким, о «Хулио Хуренито» сообщалось, что это не что иное, как «кинематограф + кандидовские медитации»[6]. Подобный выбор был не случаен. Наступивший XX век внес свои коррективы и в область искусства: технический прогресс изменил сложившийся паритет между его видами. Новый вид искусства – кинематограф – удачно сочетающий в себе и музыку, и театральное мастерство, и литературу, начинает стремительно расширять аудиторию своих поклонников. В ряду последних были не только безучастные зрители, люди, далекие от искусства, но и те, кого можно было смело причислить к кругу его

[1] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 12–13.
[2] Там же. С. 55.
[3] Там же. С. 168.
[4] Там же. С. 126.
[5] Там же. С. 95.
[6] Вещь: международное обозрение современного искусства. Берлин: Скифы. 1922, май. № 3. С. 9.

творцов. Безусловно, это переворотное явление не могло не затронуть и русскую литературу – среди сторонников кинематографа было много писателей и поэтов. Илья Эренбург, конечно же, попал в их число. При этом писатель оказался в особом положении: как мы знаем, Эренбург не просто длительное время жил в Европе, но ему удалось провести значительный период времени в главных кинематографических столицах Запада – Берлине и Париже. Поэтому он не только знал о существовании кинематографа и был знаком с его новинками, кинематограф стал для него новым источником вдохновения. Феномену кино и кинокартинам 1920-х годов Илья Эренбург посвятил несколько заметок[1], а также небольшую книгу «Материализация фантастики», вышедшую в 1927 году. По словам писателя, кино, в котором многие изначально видели лишь «суррогат театра, разновидность фотографии»[2], не только укрепилось среди других видов искусства, но стало для них опасным конкурентом. «Кино не только стало искусством, оно стало народным искусством в высоком значении этого слова. Говоря “народное”, я опускаю все искажения этого понятия: популяризацию и халтуру, газетные стишки и открытки с ландшафтами; я вспоминаю готическое зодчество, эпос кастильских жонглеров, древнюю иконопись, итальянскую комедию масок»[3]. Кино нацелилось на «захват искусств»: вызывая довольно глубокие и многообразные эмоции, оно заслонило собой и литературу, и живопись, и театр. «Кино по природе своей захватчик. Драматурги и капельдинеры парижских театров хорошо знают это, – поясняет положение дел Эренбург. – Однако, театром не ограничиваются подлежащие аннексии области. Кино заменяет многим и культуру, и живопись»[4]. Именно поэтому писатели устремились на кинофабрики: там они не только вдохновлялись увиденным, но и старались заработать – писали киносценарии, копались в «экранном мусоре». Написание сценария, по словам Эренбурга, оказалось делом весьма трудным: «Сценарий должен исходить от чисто зрительного потрясения. Он требует глухоты и обострения зрения. Он предполагает в человеке ощущение непрерывного движения: так, иногда, чувствуешь биение сердца, ход часов или скорость автомобиля»[5]. Равнение литературы на кино становилось видно невооруженным глазом. Так, успех и популярность приключенческих кинокартин привели к появлению приключенческих

[1] См. Эренбург И. Новое французское кино // Советское кино. 1926. № 4–5. С. 24; Эренбург И. Захват искусств // Советский экран. 1926, 6 июля. № 27. С. 8–9.

[2] Эренбург И. Захват искусств. С. 8.

[3] Там же.

[4] Эренбург И. Материализация фантастики. М. ; Л.: Кинопечать, 1927. С. 6.

[5] Там же. С. 9.

романов. Даже кинематографические приемы стали все чаще использоваться писателями. И Эренбург здесь оказался не исключением: его роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито» – наглядное подтверждение слов из «Материализации фантастики». Словно в кинематографической ленте действие романа стремительно переносится с одного материка на другой (из Европы – в Африку). Герои меняют место своей дислокации столь же быстро, как происходит смена кадров. Метод, используемый автором, не что иное, как монтаж: раз – и перед нами отлаженная жизнь в Германии, два – и мы вместе с героями наслаждаемся яркими весенними днями в Париже, три – и нам открываются нравы людей из богобоязненного Рима («Монтаж отразился на стиле (романов. – *А.Г.*) и короткие фразы как бы стремятся догнать быстро сменяющие друг друга кадры»[1], – читаем об изменении литературных жанров в «Материализации фантастики»). При этом отдельные сцены сочинения напоминают киносценарий, жанр, вобравший в себя черты обоих видов искусств, ставший особенно популярным именно в XX веке. Подчас целые эпизоды «Хулио Хуренито» походят на заготовку для кинокартины: фразы краткие – дается только самое важное, основные штрихи. Писатель не предоставляет своей аудитории целостное, законченное сочинение, он лишь создает меняющуюся картину, которую отличает «мелькание образов и нарочитый лаконизм»[2]: «В три часа долгое совещание в кабинете у мистера Куля. Агенты требуют двойной оплаты. Снова книжка. В семь часов собрание забастовщиков. Выясняется, что три главаря бежали, четвертый, Лиз, в тюрьме»[3]; «Четверг. Весна. Мистер Куль настроен игриво, он отдыхает. “Любовь, любовь, пьянишь ты кровь!” Прелестная девушка. Алло! Кто это? Младшая продавщица перчаточного отделения магазина “Лувр”. Пригласить вчерашних агентов. Полдень»[4]; «В автомобиле я нашел мистера Куля и Айшу. Выяснилось, что все страшно устали от напряженной работы и чувствуют потребность в достаточно длительном отдыхе. Куда? В Сан-Ремо? В Биарриц? В Севилью?.. Выступил Айша: “Ко мне – в Сенегал!”<…> Решено! Брест. Пароход “Провиданс”. Солнце. Айша прыгает. Айша рад»[5]. Стоит отметить, что автор решил также прибегнуть и к другому художественному приему, заимствованному из киноискусства, приему «субъективной камеры». Повествование романа ведется от первого лица – мы видим события, которые

---

[1] Эренбург И. Материализация фантастики. С. 11.
[2] Там же. С. 25.
[3] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 27.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 135.

происходили с Учителем и его учениками, глазами поэта Эренбурга, слышим их диалоги и монологи его ушами. Этот прием не только вносит в излагаемое определенную динамику, но и делает постороннего зрителя невольным участником событий, обеспечивая ему эффект присутствия. Тем самым использование «субъективной камеры» позволяет оказывать большее эмоциональное воздействие на читателя. Герой-рассказчик, описывая «дни и думы» Хулио Хуренито и его друзей, зачастую приправляет повествование язвительными замечаниями, едкими суждениями. Поэтому книга жизни Учителя оказалась насквозь пропитана скепсисом и иронией. Очевидно, писатель пытался найти нужный прием, точно отобразивший бы дух переменчивого времени (напомним, что действие сочинения происходит с 1913 по 1921 гг.).

Однако, несмотря на столь богатое многообразие жанров, с которыми экспериментировал Илья Эренбург, творческое наследие писателя первой половины 1920-х годов обладает несомненной целостностью. Поэзия и проза – представляя собой разные стороны многогранника под общим названием «творчество» – обладают едиными гранями, их объединяющими. Безусловно, Эренбург был писателем весьма сложным и порой противоречивым. Тем не менее, пристально всмотревшись в его произведения, можно обнаружить общие идейные и эстетические доминанты. Эти доминанты и придают сочинениям писателя некоторую согласованность, а всему творчеству – определенную цельность.

Ведущей и определяющей для всего творческого наследия Эренбурга является тема человека. Сочинения Эренбурга-поэта и Эренбурга-прозаика абсолютно антропоцентричны. Именно человек, по автору, представляет наивысшую ценность. Проблема человеческого выбора, место человека в мире, глубина и многогранность человеческой души – вот краткий перечень вопросов, которые волновали писателя. Его произведения стали попыткой ответить на эти вопросы, постигнуть смысл человеческих поступков, разгадать загадку человеческой природы, выявить причины, обусловившие кризис человека. Так, проблема человека заняла ведущее место в сочинениях Эренбурга, превратилась в основную идейную доминанту всего творчества. Каждый человек, по мысли автора, заключает в себе тайну, открыть которую порой не может и он сам. Автор пытается раскрыть тему человека, сопрягая ее с другим темами произведений. Тема войны, тема революции, тема кризиса цивилизации и культуры – неразрывно связаны с

темой человека. Они оказываются своеобразными иллюстрациями, определяющими черты человеческой натуры, помогающими читателям заглянуть в человеческую душу. О теме человека в романном творчестве писателя мы уже говорили и еще скажем (см. параграфы «Идеи и образы Ф.М. Достоевского в романах И.Г. Эренбурга первой половины 1920-х годов» и «Поиски героя времени в творчестве И. Эренбурга начала 1920-х годов»), здесь же отметим, что типология героев прозаических произведений Эренбурга обширна – «маленький человек», «человек идеи», «герой-мечтатель», «герой-шут», «герой-праведник», «подпольный человек» и др. Романы повествуют об эгоизме, духовном омертвении, порочности и безнравственности одних и о жертвенности, сердечности и добродетельности других.

Публицистика Эренбурга также сосредоточена на теме человека. При этом практически всегда в статьях человек поставлен перед проблемой выбора между дурным и правильным, добром и злом. Однако стоит обратить внимание, что герои романов и персонажи публицистических статей находятся в неравном положении. Первым автор порой спускает с рук и аморальное, и безнравственное поведение (вспомним Енса Боота с его планом по уничтожению Европы или Хулио Хуренито с его аппаратами по убиению человечества) – герои все равно остаются любимчиками писателя. А вот вторые такими привилегиями не обладают. Человек публицистических статей Эренбурга должен быть, прежде всего, человеком глубоко этическим. Те же, кто подобными качествами не обладают, получают от автора самые резкие комментарии, неприкрытую критику. «Вот оно перед нами – человечество нагишом! И от этого зрелища жутко. Роковые язвы взбороздили его плоть и его дух. Надо омыть раны и лечить их. <…> Надо честно признаться в нищете и строить новый дом на началах истинной этики и любви. Не загонять внутрь болезнь, но лечить ее»[1], – убеждает Эренбург в статье «Нагишом». Писатель обвиняет своих современников в трусости, бесхарактерности, приспособленчестве и порочности: «Настанет час, и мы предстанем все перед очами Судии. Придет век, и новое племя будет судить нас. <…> Мы ничего не ответим, в оправдание мы только протянем наши немощные руки, и все увидят, что мы не были способны на высокое злодеяние, а только на пьяный случайный выстрел. Пустые руки – ни меча, ни оливы, ни золотого снопа»[2]. По автору, поступки каждого рано или поздно будут оценены, каждому воздастся по заслугам. «Но неумолимый

[1] Эренбург И. Нагишом. С. 145.
[2] Эренбург И. В судный день // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 153.

прокурор тогда прибегнет к последнему средству. Он стащит с нас лохмотья и покажет миру – на груди, в ладанке с крестом, кощунственно припрятанные сальные “кредитки”»[1].

Однако не только о грешниках рассказывает писатель, он уделяет внимание и праведникам. Ради таких людей, мучеников, как замечает он, возможно даже «пощадить грешный Содом»[2]. К подобным писателям относит «мудрого отрока» Вячеслава Иванова, «светящегося тихим светом» Булгакова, «неистового» Бердяева, «величавого» Бальмонта, «неутомимого» Чулкова. Именно им, движимым верой и любовью, суждено стать залогом спасения страны в часы «страшного заката»: «Ибо не только заревом пушек и доменных печей спасается страна, но и слабыми огоньками в тиши осажденных кабинетов»[3]. Рассуждая, суждено ли России возродиться или все же погибнуть, Эренбург приходит к мысли, что озвученные «дорогие имена» вызволят страну из тяжелых испытаний. «Господи, Ты видишь праведников – верую, ими спасемся»[4], – убежден писатель.

Проблема человека выносится и на страницы поэтических сборников Ильи Эренбурга. И если в романах и статьях автор пытается ее разрешить, анализируя поступки и мысли своих героев, то в стихотворениях эти рассуждения исходят от одного субъекта – лирического героя, причем объектом анализа человеческой природы становится он сам:

Бьется пташка, в траву ныряет,
Низко, низко кружится ястреб.
Ох, как на руку тяжел Хозяин, –
Есть у него сыновья и пасынки.
Он дал этой птице клюв и свободу,
Научил меня гневу и смерти,
Взрыл земляную, утробную злобу
В моем легком ребячливом сердце.
(«Бьется пташка, в траву ныряет…»[5])

[1] Эренбург И. В судный день. С. 153.
[2] Эренбург И. О праведниках // Эренбург И. На тонущем корабле. С. 102.
[3] Там же. С. 104.
[4] Там же.
[5] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 399.

Лирический герой признает свои пороки и слабости, говорит о них открыто, не стыдясь. Виной их, по его мнению, стал «бушующий смутный дух»[1]. Однако он готов принять возмездие за свои слова и поступки: «Суди меня, ибо дерзок и буен // Мой неуемный язык!»[2] Мысли лирического героя довольно ясны – он отдает себе отчет в том, что природа его двойственна, что внутри него постоянно происходит борьба двух начал, борьба Бога и дьявола, света и тьмы. Он также принимает и то, что свойственная ему распущенность и безнравственность неизбежно приведет к саморазрушению, утрате духовности.

За то, что в душе моей смута,
За то, что слеп я, хваля и кляня, –
Назовут меня люди отступником
И отступятся от меня.
(«За то, что губы мои черны от жажды»[3])

Стоит отметить, что у Эренбурга лирический герой является образом собирательным, его убеждения – отражение принципов многих других. Подтверждение этому мы находим в самих стихотворениях, об этом говорится как бы невзначай: «Не о себе говорю – о многих и многих»[4].

Единство творческого наследия Эренбурга рассматриваемого периода достигается благодаря общим эстетическим доминантам. Принцип эстетической целостности заключается в умении автора сообразовывать каждую составляющую с общим целым и передавать это целое во всякой частной детали. Главными эстетическими доминантами сочинений, возникающими и в поэзии, и в прозе писателя, являются мотивы. Среди них можно выделить такие основные, как: мотив скуки/уныния, мотив тишины/молчания, мотив духоты, мотив одиночества, мотив смеха, мотив смерти и другие. Подробнее остановимся на первых двух.

Илья Эренбург всегда придавал особое значение наполненности человеческой жизни – наполненности смыслом, целями и идеями. Скука и уныние были для него

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 399.
[2] Там же. С. 400.
[3] Там же. С. 402.
[4] Там же. С. 403.

самым страшным наказанием. Об этом он говорил прямо, даже признавался в этом своим друзьям. В сентябре 1915 года Эренбург писал Волошину: «От этого дьявола (скуки – *А.Г.*) никакими запахами, никакими мазями не отвяжешься – ибо даже закурить папиросу скучно и нельзя. А ему безмерно уютно в человечьей душе»[1]. Эренбург написал эти строки в ответ на стихотворение Волошина «Усталость». В нем говорится о том, что Христос, оказавшись на земле, пройдет по ней очень тихо. Он «Ничего не тронет и не сломит // Тлеющего не погасит льна // И дрожащей трости не преломит»[2]. Отзываясь на сочинение друга, Эренбург отметил, что получившийся образ Христа «очень страшен», и оставил такой комментарий: «Каббалисты говорят, что у Бога нет положительных свойств, а только отрицательные. Он эн-соф, то есть безграничный, всевмещающий, – вот это самое страшное, это Скука… Если бы Вы знали, как быстро я иду “путем усталости”, но это не путь к Богу, ибо в нем нет ни любви, ни ненависти»[3].

Мотив скуки/уныния проходит красной нитью сквозь лирические сборники Ильи Эренбурга. Среди причин, превративших людей в безынициативную массу, породивших безучастность ко всему происходящему, автор выделяет Первую мировую войну и обострившийся кризис культуры. В стихотворении «После битвы»[4] (сборник «Стихи о канунах») дается зарисовка с места военных действий:

Уж плоть отвергнутая
Лежала. Шелк и вата.
Пришла ты в костюмерную
И после бала плакала.
Вот паж, вот негр, рыбак Неаполя…
Ты всех узнала, над всеми плакала.
И умилительно-противны
Души играли на лютнях.
Со скуки
Пели чинные гимны.

[1] Звезда. 1996. № 2. С. 171.
[2] Волошин М. Anno mundi ardentis 1915 (В год пылающего мира 1915). С. 45.
[3] Звезда. 1996. № 2. С. 171.
[4] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 184.

Уныние и скука становятся своеобразными атрибутами военных картин, воссозданных в сочинениях Эренбурга. Соседство же с прозаическими деталями снижает их значимость. Один из смертных грехов – уныние – перестает восприниматься как недолжное и пугающее, становится чем-то обыденным и привычным: «На холму унынье и вереск, // И пастух на холму задремал»[1]. Мотив скуки, уныния и тоски читается и в сочинениях «Молитвы о России». Стихотворения сборника – взгляд лирического героя на послереволюционную Россию. В них он оплакивает случившееся с родиной, время, «когда распинали московские соборы»[2], когда «всего и осталось, ночью и днем хоронить»[3]. В стране, подчеркивается в стихотворениях, царит полная неразбериха и хаос: «Темно. // Стреляют. // Мы? Они? Не все ли равно!»[4] Из-за этих событий Россия для автора превратилась в настоящее олицетворение тоски: «На севере, в июле, после долгой разлуки, // Я увидал – задымился вдали, // Белой болотной ночью окутанный, // Родина, твой лик. // <…> Она – тоска. Она – дым. Она – свет. // Она – дождик крупный, редкий»[5]. А говоря о себе, лирический герой с грустью отмечает, что он: «Только лист на дереве заглохшем. // Уныл и нем России сын»[6].

Мотив скуки появляется и на страницах романов Ильи Эренбурга. В «Необычайных похождениях Хулио Хуренито» скука словно преследует главного героя – чем бы ни занимался Учитель, рано или поздно скука настигает его, и именно это становится главным толчком к кардинальной смене деятельности. Например, решив заняться революцией, Хуренито ожидал, что он испытает описываемую поэтами торжественность. Однако на деле он почувствовал «сильную скуку и сонливость и после этого эксперимента уже просто и буднично убивал других»[7]. Вскоре Учитель сделал вывод, что бегать за врагами, расстреливать и свергать власть – «оказалось тоже делом однообразным, скучным»[8]. Способность испытывать скуку оказывается для Эренбурга чем-то ненужным, неудобным, пережитком прошлого. Скучать, по автору, свойственно каждому сомневающемуся человеку без настоящей цели в жизни. Тот же, кто всегда доволен своим положением, работой, увлечен идеей – скуку не испытывает вовсе. Над

---

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 234.
[2] Там же. С. 311.
[3] Там же. С. 308.
[4] Там же. С. 310.
[5] Там же. С. 323.
[6] Там же. С. 327.
[7] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 19.
[8] Там же.

созданием именно таких людей, людей нового поколения, усердно работает Карл Шмидт. Поэтому на реплику поэта Эренбурга о том, что общество новых усовершенствованных людей – это настоящая скука, Хуренито отвечает следующее: «Ну, что ж, ты поскучаешь, ты ведь человек старой породы. Подрастут другие по схеме, эти будут работать, и скучать они не будут. Старое вообще отдает гнилью и нафталином, но этот запашок высоко котируется под названием “романтики”»[1]. Несостоятельность идей Хуренито рождает в душе главного героя ненавистную ему скуку. Учителю больно видеть, как его лелеемые надежды разрушаются, заставляя его сначала скучать, а затем предаваться унынию. «Я не могу глядеть на этот нелетающий самолет! Скучно!» – восклицает Хуренито. Именно скука, вызванная крахом всех замыслов «великого провокатора», пришедшая на смену безудержным фантазиям и причудам Учителя, вынудила героя свести счеты с жизнью. У Хуренито не оказалось больше ни убеждений, ни принципов, ему осталось лишь одно – скучать.

Скуку считает самым страшным грехом и другой герой Эренбурга – Николай Курбов. Он, человек идеи, искренне не понимает, как можно «в мире, где числа, где башни» испытывать «крысиную скуку»[2]. Обыденная мещанская жизнь кажется герою безумно неинтересной: «Прислушался к гудящему говору. Скучно! <…> Тут явственно почуял Курбов, что скучно, очень скучно было всем, что надо много сил, чтобы каждый вечер на журфиксах таскать меж чашек, арий из “Лакмэ”, все эти фикции, субстанции, и холостой диван обманутого мужа. Почуял, понял, пожалел. <…> Скучно, очень скучно!»[3] Скука для Николая Курбова становится синонимом смерти, безжалостным орудием, которое убивает. «Прежде знал: умирают от пули, от голода, от злобной скуки и докук, но чтоб от нежности?»[4] – признается герой. Однако «скучает» в романе «Жизнь «Жизнь и гибель» не только главный герой. Складывается такое ощущение, что именно скука (как и в «Хулио Хуренито») и желание от нее убежать – движут всеми героями сочинения. Так, Таня Епифанова перестает посещать явки, аргументируя это тем, что «это очень скучно»[5]. А анархо-максималист Высоков решил организовать заговор, «перевешать чекистов», тоже от скуки. «В кармане Высокова – чек, узел многих жизней. Презирает всех – и пивших в “Монико”, и тех в Кремле, и неизвестных, которых пошлет

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 230.
[2] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 22.
[3] Там же. С. 26.
[4] Там же. С. 102.
[5] Там же. С. 55.

убить, и эту репу. Скучно! Позевывая, затягивается египетской приторной папироской: – Надоело!.. Если бы кто-нибудь знал, как надоело! Впрочем, устраню!»[1] Любопытно, но причиной смерти Николая Курбова, также как и главного героя «Необычайных похождений», стала скука. Разуверившись в своих идеалах, поняв, что он всего лишь придал «земным калечным цифрам утаенный свет»[2], Курбов испугался простой размеренной жизни. Жизни, в которой царит «уют и прозябанье», жизни, наполненной «мушиной скукой»[3].

Другой важной эстетической доминантой творчества Эренбурга является мотив тишины/молчания, пронизывающий сначала строки лирических сочинений автора, а затем возникающий на страницах произведений прозаических. Мотив тишины и/или молчания, пожалуй, можно назвать самым повторяющимся мотивом в поэзии Эренбурга. Он отличает такие стихотворения, как: «Слышишь, как воет волчиха…», «После битвы», «“Атаки отбиты… победа…”», «На даче», «В деревенском кафе я ходячий вдовец…», «В солнцевороте», «Предутренний сон», «В переулке», «Предчувствую я близкую кончину…» и др. В лирических произведениях мотив тишины/молчания неразрывно связан с темой войны и темой смерти, становится обязательным музыкальным сопровождением, когда рассказывается о человеческих трагедиях. Автор использует этот мотив, чтобы сделать акцент на изображаемом, укрупнить выбранную тему, сделать ее более выпуклой. Так, мотив тишины, возникающий всегда, когда речь идет о переломных, трагических, тяжело переживаемых автором событиях, усиливает ощущение безысходности. Тишина, сопровождающая рассуждения лирического героя о человеческой жестокости и чудовищных временах, напоминает затишье перед грозой – пройдет секунда, и разразится неуемная буря:

На террасе мы свежие газеты читали,
Молчали и долго думали.
А листы так тревожно шуршали
В сумерках.
Пахли левкои и белый табак,

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 109.
[2] Там же. С. 202.
[3] Там же. С. 91.

Только что политые.
Кто-то поглядел на небо, на сад
И сказал: «Как тихо!»
(«На даче»[1])

Тишина у Эренбурга всегда выступает предвестником трагедии. В стихотворении «В деревенском кафе я ходячий вдовец…»[2] тишина, о которой упоминается в начале сочинения, рождает гнетущее предчувствие («В деревенском кафе я ходячий вдовец. // Тихо»). Действительно, из финальных строк мы узнаем, что это было не случайно:

И входит внезапно хозяин.
Гость просыпается, гость умирает,
Умирает с недосказанной шуткой,
И дымит еще рядом упавшая трубка…

В другом стихотворении – «Предчувствую я близкую кончину…»[3] – мотив тишины также идет рука об руку с темой смерти. Тишина, для автора, громче любой детали может рассказать о человеческом горе:

В нашем доме
Очень тихо стало –
Ночью кто-то помер…
Начинай сначала!

Молчание и тишина становятся у Эренбурга синонимом переживания, причем в его наивысшей, кризисной точке. Мотив молчания/тишины возникает тогда, когда выразить чувствуемое невозможно и говорить о случившемся – нет сил:

Спит Россия. За нее кто-то спорит и кличет,
Она только плачет со сна,

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 187.
[2] Там же. С. 198.
[3] Там же. С. 233.

И в слезах – былое безразличье,
И в душе – былая тишина.
Молчит. И что это значит?
Светлый крест святой Жены
Или только труп смердящей
Богом забытой страны?
(«Осенью 1918 года»[1])

Мотив тишины появляется и в романах. Так, в «Тресте Д.Е.» он зачастую служит тем же целям, что и в лирике – усиливает ощущение трагичности, выступает провозвестником гибельных событий. Однако автор не всегда стремится предупредить, иногда он прибегает к его использованию, чтобы расставить нужные акценты, усилить впечатление, когда самое страшное уже произошло. Приехав в Нюрнберг, чтобы исполнить последнюю волю господина Кригера (отыскать его дочь Эльзу и передать ей послание, расшифрованное отцом на могиле фараона Ферункануна), Енс Боот застает город пустым, а всех его жителей мертвыми: «На площади он нашел автомобиль и, сев рядом с неподвижным шофером, поехал. Было невыразимо благостно и тихо»[2]. Однако из-за того, что мы смотрим на произошедшее глазами главного героя, держа в уме его план по уничтожению Европы, страшная картина смерти уже не шокирует. И город, набитый «почерневшими, скрюченными, начинающими разлагаться трупами» отчасти кажется уже не чем-то ужасающим, но «благостным», тихим, успокоившимся, освободившимся от людской суеты. Стоит отметить, что для автора это наречие – «тихо» – обретает особое значение. Писатель часто заостряет внимание на том, что его герои делают что-то тихо: тихо декламируют стихи, тихо разговаривают, тихо стонут, тихо вздыхают, тихо вскрикивают… Наречие вносит определенное спокойствие, умиротворение, и даже самые пугающие поступки и слова, сделанные или произнесенные тихо, воспринимаются проще и легче, словно нечто тяжелое, но при этом неизбежное. Это наречие, столь любимое автором, учит смирению – принять любую ситуацию, свыкнуться с ней: «Люди умирали, соблюдая достоинство и чин.

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 324.
[2] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 87.

Стонали они тихо, чинно корчились и не забывали улыбнуться пастору. Это была достойная смерть…»[1]

Мотив тишины оказывается сквозным и для другого романа Эренбурга – «Жизни и гибели Николая Курбова». В этом произведении привычная «тишина» становится многозначной – она может оказаться выразителем наивысшей добродетели, стать самым лестным эпитетом. Писатель относится к этому слову с явным трепетом – оно предстает у него средоточием высшей человечности: «Была минута (может, больше – сердце медленно вело свой особый счет), когда Курбов, согнувшись, забыл о прежней ненависти, как в избе сибирской над уродцем, изошел любовью: не человек, но тишина и нежность»[2]. Для положительных героев романа тишина становится воплощением настоящей, живой жизни, чем-то истинным. Поэтому не случайно Катя включает это слово в тройку значимых для себя вещей: «И все же даже Высоков, увидев Катю, несколько смутился. <…> Катя не отвернулась. Вместо фарфора зияла чудовищная глубь: я верю, я убью, но я тебя, я всех вас затащу с собою вниз, где свежесть, правда, тишина. Это было не по вкусу. Девчонка и смеет так смотреть»[3]. Мотив молчания возникает и в одной из ключевых сцен романа – во время Катиного признания в любви Николаю в «Тараканьем Броду», когда Курбов в ответ сознается, что он не Захаров, а именно тот, кого заговорщики хотят убить. Молчание и тишина в этой сцене являются знаковыми – и хотя герои молчат внешне, кажется, будто это молчание сопровождается горячими внутренними монологами. «Дышал и ничего не ждал. Длительная пауза. Даже “тараканщики” примолкли <…>. Было в этой общей тишине большое напряжение двух людей, готовых сейчас же на месте выстроить из спичечных коробок гигантские шагающие пирамиды, или вместо строек изойти паром, вылететь на улицу, в прореху разбитого окна. Тишина начинена была тысячами шумов: от героических – выйти на Трубу и, кинув это сердце, взорвать миры, до атомов, до счета дыхания умирающего, до журчания слезы, до хода, нарастания и отмирания травяной, незрячей просто – жизни»[4]. Молчание для героев оказывается красноречивее всяких слов, именно тишина высказала за обоих необходимую правду: «Почувствовав, что значил этот поцелуй, это молчание, широко, до холода в кончиках пальцев, распахнулась, как давеча, дверь. Открыто, совсем, без утайки, без одного чего-либо скрытого в уголочке, чтобы после можно было

[1] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 131.
[2] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 71.
[3] Там же. С. 110.
[4] Там же. С. 152.

опомниться, утешиться, отчитаться перед самой собой. Нет – настежь»[1]. Героиня принимает единственно верное для себя решение – она хочет быт вместе с любимым, она готова отдать ему сердце, свою внутреннюю тишину: «И что ему дать? <…> Дала это “люблю”, эту руку, эту тишину…»[2]

В романе «Любовь Жанны Ней» мотив тишины появляется в произведении всякий раз, когда на долю героев выпадают несчастия: «“Кто здесь?” – ответа не последовало. Все звуки как будто исчезли. Наступила полная тишина. Габриель, недоумевая, старалась ухом ощупать комнату»[3]. Тишина усиливает тревожно-гнетущее предчувствие. И действительно – через пару секунд девушка из бара «Гаверни» расскажет ей, что ее будущий жених Никифор Халыбьев настоящий злодей. Или, например, когда Халыбьев приходит к Раймонду Нею, чтобы украсть драгоценный камень, после убийства хозяина дома возникает зловещая, пугающая тишина. Именно тишина становится связующим звеном, заполняя несколько минут между ужасным преступлением и отчаянным криком слепой беспомощной Габриель: «Тогда посетитель вынул из кармана складной охотничий нож и начал спокойно резать шею господина Раймонда Нея, как режут свинью. Улитка выползла изо рта, облитая густой красной подливкой. Послышался ужасный хрип, похожий на грохот мотоциклетки. Вслед за этим наступила тишина»[4].

Любопытно, но некоторым персонажам романа кажется, будто тишина сможет стать самым тяжелым испытанием, чем-то вроде наказания. Так думает начальник тюрьмы, где держали Андрея Лобова, и самодовольный следователь Элль Рено. По их мнению, «искусственная тишина, тщательно обдуманная и хорошо приготовленная, – произведение искусства»[5]. Начальник тюрьмы по-настоящему гордился тишиной в своей тюрьме. «Он любил говорить своему помощнику: “Ходите тихо, никогда с ними не разговаривайте, наказывайте их бесшумно, заставьте их забыть все звуки”»[6]. И тишина постепенно становилась для арестантов мучительной, поэтому иногда по ночам они разговаривали сами с собой очень тихо, шепотом, а порой просто кашляли, чтобы «прервать эту невыносимую тишину»[7]. Андрею Лобову тишина сначала тоже кажется

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 153.
[2] Там же.
[3] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 151.
[4] Там же. С. 209.
[5] Там же. С. 283.
[6] Там же. С. 283.
[7] Там же.

нестерпимой, он пытается активно ей сопротивляться. Она воспринимается им как бездействие, а, значит, смерть: «Андрей не волновался. Он знал все. Жанны он не увидит. Теперь тишина и смерть»[1]. Однако, как только герой свыкается и с тишиной, и с мыслью о смерти, как только он вступает на путь христианского смирения, тишина для него перестает быть тяжелой. Как и в романе «Трест Д.Е.», автор вводит мотив тишины для того, чтобы научить своих героев принимать ситуацию такой, какая она есть: «Только одна мысль минутами омрачала Андрея. Присутствует ли он сейчас в Жанне, как она в нем? Передастся ли ей его любовь? <…>. Поймет ли она, чем была для него любовь? И Андрей старался передать ей это своей напряженностью. Он вбирал ее в себя. Он весь растворялся в ней. Какие ночи! Какая тишина! Неподвижный человек вдруг улыбался»[2].

Творческие сочинения начала 1920-х годов закрепили за Ильей Эренбургом славу писателя обсуждаемого, откликающегося на злободневные темы. Находясь в поисках новой художественной формы, Эренбург всегда пытался отразить дух своего времени. А отличительная черта его произведений (широта взглядов, возможность посмотреть на одну и ту же вещь с разных сторон) была обусловлена особым положением писателя – Эренбург прекрасно знал обстановку как в России, так и в странах Запада. Его работоспособность удивляла современников: сборники стихов, публицистические статьи, многочисленные романы – казалось, нет такого жанра, где бы писатель ни попробовал свои силы. Эренбург не только экспериментировал с выбором жанра, он пытался расширять возможности каждого из них: поэтические сочинения наделял чертами произведений прозаических, а прозаические выстраивал по законам сочинений лирических. Именно поэтому сочетание разнопланового, соединение различного, несхожего может быть названо основной художественной особенностью творчества начала 1920-х годов. Тем не менее, творческое наследие писателя обладает определенной цельностью – разножанровые сочинения затрагивают одни и те же темы, поднимают схожие вопросы, обладают одинаковыми идейными и эстетическими доминантами.

За скоротечную переменчивость взглядов и литературных пристрастий – увлечение поэзией, потом публицистикой, затем прозой – многие относились к Эренбургу скептически. Писателя не могли с уверенностью отнести ни к поэтам, ни к

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 340.
[2] Там же. С. 372.

публицистам. Однако были и те, кто прощал ему подобную изменчивость: «Тогда любил это, теперь то»[1], – так объясняла художественные эксперименты Эренбурга Марина Цветаева. Многие закрывали глаза на подобную литературную неустойчивость за его талант. И действительно, так ли значима приверженность одному творческому направлению или стойкие литературные пристрастия, если результатом творческих исканий может оказаться куда более необычное и незаурядное творение?

[1] Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза, статьи, эссе, переводы. М.:Эллис Лак, 1994. С. 314.

3.2. Илья Эренбург и конструктивизм

Когда Илья Эренбург после Февральской революции, после восьми лет жизни в Париже, вернулся на родину, его охватило необъяснимое чувство тревоги: он видел неустроенность мира, ощущал кризис культуры. Молчать он не мог – необходимо было выговориться, облачить в словесную форму свои переживания. При этом, казалось, ничего нельзя было уже делать по-старому – ни писать, ни думать, ни жить.

О наступившем кризисе культуры тогда говорили многие. Как верно подметил Николай Бердяев в статье «Кризис искусства», «окончательно померк старый идеал классически прекрасного искусства и чувствуется, что нет возврата к его образам». «Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах. Искусство судорожно стремится выйти за свои пределы. Нарушаются грани, отделяющие одно искусство от другого и искусство вообще от того, что не есть уже искусство, что выше или ниже его»[1]. Люди, пережившие революцию, оказались слишком опустошены, ослаблены критической эпохой. И эти пустоты постепенно начали заполняться материальными вещами. Человек как таковой больше не представлял никакого интереса, его начала замещать материя. По мнению Бердяева, с момента революции «в старой красоте человеческого быта и человеческого искусства что-то радикально надломилось»[2], теперь «вся творческая энергия человека уходит на изобретение и построение автомобилей и аэропланов, на изобретение способов ускоренного передвижения»[3]. Раньше красота была статична – храм, деревенская усадьба, а ныне все стало «динамическим», сметая скоростью механического движения пережитки прошлого.

Это «наваждение материи» коснулось и Ильи Эренбурга, выразившись в увлечении конструктивизмом. Представители этого направления стояли за отрицание старого искусства в его традиционных формах. «Мы объявляем непримиримую войну искусству, – писал один из теоретиков конструктивизма Алексей Ган. – Перед мастерами художественного труда встает задача: оторваться от спекулятивной деятельности (искусства) и найти пути к реальному делу, применив свои деяния и уменье ради настоящего живого и целесообразного труда. <...> Труд, техника,

---

[1] Бердяев Н. А. Кризис искусства. С. 3.
[2] Там же. С. 12.
[3] Там же. С. 12–13.

организация»[1]. Литературный конструктивизм заявлял о себе как о направлении, «призванном возглавить не только культурные, но и технические процессы в период перехода крестьянской России к индустриальному социализму»[2]. А теоретики направления видели в конструктивизме господствующий «стиль эпохи»[3]. Конструктивисты делали ставку на техническую революцию, которая представлялась им фактором, способным послужить толчком к преодолению российской отсталости. Они рассуждали о необходимости «штурма инертного искусства и борьбы с советской обывательщиной, требующей легкого чтения»[4], и размышляли о роли интеллигенции в социалистическом строительстве.

Конструктивизм многое унаследовал от футуризма: он так же высоко ценил чувство слова, видя основу настоящего и залог будущего в достижениях и развитии техники, так же выступал апологетом индустриальной эпохи и машинной цивилизации. По мнению П.С. Когана, конструктивизм был порождением футуризма, его «отростком»[5]. Не случайно в творческое объединение «Леф» (ставшее в 1920-е годы практически синонимом футуризма) входили многие представители конструктивизма. Футуризм же его критики осуждали за примитивизм и скатывание до обожествления техницизма: «Старая красота умерла уже в мире, футуризм свидетельствует об ее разложении, о корчах и воплях, о стенаниях всей мятущейся твари... Болен мир, потому больно и искусство»[6], – рассуждает Сергей Булгаков на страницах сборника «Из глубины». Футуристическое искусство стерло грань, некогда отделявшую человека от вещей, теперь «машина» становится «распятием плоти мира». «Футуризм есть пассивное отражение машинизации, разлагающей и распыляющей стареющую плоть мира. Футуристы воспевают красоту машины, восторгаются ее шумом, вдохновляются ее движением»[7]. Красоту «машины» будет воспевать и Эренбург (о чем речь пойдет далее), высмеивая, однако, самих футуристов. Признавая талант отдельных его представителей, писатель язвительно замечает, что они «в общем хаосе уютно устроились, завалили пустые магазины своими книгами <...> и чуть ли не в каждом кафе

---

[1] Ган А. Конструктивизм. Тверь: Тверское издательство, 1922. С. 49–50.

[2] Коваленко С.А. Поэты-конструктивисты // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов: в 2 т. Т. 1 / Сост. А.Г. Гачева, С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 614.

[3] Зелинский К. Госплан литературы // Госплан литературы. М.; Л: Круг, 1925. С. 38.

[4] Цит. по: Коваленко С.А. Поэты-конструктивисты. С. 613.

[5] Коган П. Поэзия (1917–1927) // Красная новь. 1927. № 11. С. 201.

[6] Вехи. Из глубины. С. 334.

[7] Бердяев Н. А. Кризис искусства. С. 14.

читают свои произведения». Творчество этих певцов «его величества пролетариата» стало «официальным искусством»[1]. Его, вернувшегося в Москву, возмущают призывы сбросить искусство прошлого «с парохода современности», он не желает отрекаться от былых шедевров: «Итальянские футуристы предлагали сжечь музеи. Модильяни отказывался подписать их манифест, он не скрывал любви к старым мастерам Тосканы. Пикассо с восхищением говорил то о Греко, то о Гойе, то о Веласкесе. Макс Жакоб мне читал стихи Рютбефа. Никто из нас не отрицал старого искусства»[2]. По его мнению, классические образцы не страшны современным мастерам, наоборот, у мастеров прошлого есть чему поучиться: «Теперь смешно и наивно “сбрасывать Пушкина с парохода”. В течении форм есть связь, и классические образцы не страшны современным мастерам»[3]. Писатель не отрицает прошлого, но призывает делать современное в настоящем. Рассуждать же со стопроцентной уверенностью об убеждениях и воззрениях Эренбурга, пожалуй, не станет никто. Его взгляды на одни и те же вещи могли быть абсолютно противоположны и сменяться с такой же точно частотой, как сменяются колебания маятника, с той лишь разницей, что амплитуду и направление этих колебаний предсказать невозможно. Многое у Эренбурга балансирует на грани: между восхищением и порицанием могут стоять несколько лет, наполненных сомнениями и переменами в мировоззрении, а может – пара дней и самооправдывающая фраза о том, что «искусство, в отличие от точных наук, не поддается бесспорным оценкам»[4].

Эренбург находился в постоянных поисках нового: «Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно»[5], – отмечал автор. Попытки рассказать о новом русском искусстве Эренбург предпринял весной 1921 года. По дороге в Париж писатель выступил с докладом в Риге. Эренбург, собравший вокруг себя небольшой круг людей, говорил о жизни русского, главным же образом, московского искусства. Писатель подчеркивал, что цели его доклада – уведомительные, и поэтому он не станет объяснять свою точку зрения на новое русское искусство. Его выступление состояло из трех частей: сначала сообщалось о театре, затем об изобразительном искусстве, и, в заключение, о литературе и поэзии. Как отмечала рижская газета

---

[1] Эренбург И. На тонущем корабле // Ипокрена. 1919, февраль. № 4. С. 6.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 139.
[3] Там же. С. 265.
[4] Там же. С. 100.
[5] Там же. С. 333.

«Сегодня»[1], по словам Эренбурга, самым интересным театром в Москве можно назвать «Камерный театр» Таирова, где центр интереса сосредоточен на внешнем развитии действия. В области живописи крайние течения отмирают, и нового движения не наблюдается, а в мире литературы и поэзии дело обстоит совсем плохо – печатать становится трудно из-за недостатка бумаги. Главная же особенность современности, как заметил писатель, заключается в том, что «беспредметность» вообще, заменилась культом «вещи»[2].

Эти идеи Эренбург вскоре переносит на бумагу. И первой трибуной, с которой он заявляет о своих новых литературно-эстетических установках, становится журнал Александра Ященко «Русская книга», основанный в 1920 году и выходивший при крупнейшем тогда в Берлине русском книжном магазине «Москва». В лице Эренбурга редакция журнала нашла не просто критика, писавшего о литературной жизни Советской России, но и «убежденного, последовательного пропагандиста русского молодого искусства в его наиболее радикальных проявлениях»[3]. Объективный литературно-критический взгляд на события в России перемежался в статьях Эренбурга с установками конструктивизма. Он выступал «не во имя свободы, а против свободы, за организацию, за разум, за справедливость, за ясность»[4]. При этом, как отмечали критики, писатель был категоричен в своих оценках – он безоговорочно ругал одних и превозносил других: «Для Эренбурга все те, кто не с ним – мертвецы, неспособные родить живое слово»[5]. На страницах «Русской книги» писатель «разрушал культ символизма и мирискусничества»[6], свойственный изданию. И если Ященко писал о подъеме поэтического творчества в период Гражданской войны, выдвигая в качестве яркого примера поэта Волошина («Максимилиан Волошин, сидя у себя в Коктебеле, пишет апокалипсически-сильные стихи о новой смуте на Руси и подымается в них иногда на неожиданную и жуткую высоту»[7], – заявлял он в своей статье «Русская книга после октябрьского переворота»), то для Эренбурга Волошин был как бы вне современной поэзии. По его мнению, стихи Волошина, равно как Брюсова или

---

[1] Доклад Эренбурга // Сегодня. 1921, 31 марта. № 71. С. 3.
[2] Там же.
[3] Русский Берлин, 1921–1923 / Сост. Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Paris: YMCA-PRESS, 1983. С. 25–26.
[4] Эренбург И. А все-таки она вертится. М.; Б.: Геликон, 1922. С. 131.
[5] Вальтер В. Еще о «них» и о «нас» // Руль. 1921, 26 ноября. С. 3.
[6] Русский Берлин 1921–1923. С. 26.
[7] Ященко А. Русская книга после октябрьского переворота // Русская книга. 1921. № 1. С. 6.

Бальмонта, «сохранили неподвижность» и «как бы ни были велики их общепризнанные заслуги, не они ныне олицетворяют современную поэзию»[1]. Это были не единственные расхождения во взглядах Эренбурга и Ященко – с самого начала их сотрудничества было ясно, что они по-разному относятся к новым явлениям художественной жизни Советской России. Ященко не разделял симпатий Эренбурга к творчеству Цветаевой и Маяковского, не нравились ему и фавориты писателя в области изобразительного искусства и архитектуры. В своем обзоре пяти последних лет русской литературы Ященко уделил значительно место Эренбургу. Бесспорно, он признавал за ним писательский талант и мастерство «первоклассного прозаика». Статья начиналась с рассуждений о воззрениях Эренбурга, о его писательском таланте, при этом особо отмечалось, что «темы его современны и современен самый стиль его, лапидарный, отрывистый, футуристический»[2]. Однако хвалебные пассажи затем переходили в неприкрытое порицание. Ященко критиковал эстетические вкусы Эренбурга, его одобрение авангардизма, его «нигилизм», его «нездоровые настроения, противоречащие духу, которым должна вдохновляться русская литература»[3]. Сочинения писателя и до этого вызывали замечания и неодобрительную критику литературной братии (вспомним хотя бы скандал, разразившийся из-за статьи киевлянина Ильи Василевского (Не-Буквы), который обвинил Эренбурга в мании величия, плагиате и антисемитизме[4]), но едкий отзыв Ященко стал для писателя последней каплей. В крайне подавленном состоянии он отмечал, что «сильно одинок», что у него нет «ни “соратников”, ни друзей, ни прочих, смягчающих вину (жизни) обстоятельств»[5].

Тему искусства Эренбург продолжил и на страницах собственной книги «А все-таки она вертится», вышедшей в Брюсселе в сентябре 1921 года. «А все-таки она вертится» стала книгой-гимном конструктивизму, книгой отрицания и порицания человека, книгой, провозгласившей царство «машины» и «вещи». Как верно подметил критик Яков Браун, это сочинение наполнено «безапелляционными декларациями и декретами по искусству»[6]. С каждой последующей страницей книги открываются все новые и новые подробности современного мира «машины» и «машинности». Шаг за

---

[1] Эренбург И. О некоторых признаках расцвета российской поэзии // Русская книга. 1921. № 9. С. 2.
[2] Ященко А. Литература за пять истекших лет // Новая русская книга. 1922. № 11–12. С. 3.
[3] Там же.
[4] Не-буква [И. Василевский]. Тартарен из Таганрога // Накануне: литературное приложение. 1922, 29 октября. С. 4.
[5] И. Эренбург – Е. Полонской. 5 января 1922 г. // Эренбург И. Письма: в 2 т. Т. 1: 1908–1930. С. 228.
[6] Браун Я. Мефистофель или цыпленок? Творчество Ильи Эренбурга. С. 164.

шагом, главу за главой Эренбург проводит читателей по «разным корпусам великой фабрики, где вырабатываются ныне ценности завтрашнего дня»[1]. Автор утверждает, что «старое искусство (молитвенное, успокаивающее, украшающее, уводящее от жизни) кончилось» и теперь наступило «новое искусство – организующее жизнь»[2]. То, что философы называли «кризисом искусства», с присущими ему «стремлениями» «расщепляющими и разлагающими всякий органический синтез и старого природного мира и старого художества»[3], Эренбург оценивает как новую форму искусства или искусство, которое перестало быть искусством как таковым. По мнению писателя, теперь его сущность состоит именно в том, что «оно пробивает стену, отделявшую прежде искусство от жизни – вообще». Именно поэтому, как отмечает Эренбург, необходимо писать «о жизни, о быте, о новом стиле»[4]. При этом рождение нового искусства – дело не последних месяцев. Его черты наметились впервые в 1905-1910 годах, а война, русская революция и послевоенные метания только ускорили его развитие. Чтобы понять переворот, который произошел в сознании художников, Эренбург призывает не изучать эстетические манифесты, а просто оглянуться по сторонам. Человечество новой эпохи пережило, по Эренбургу, три периода: довоенный, который отличал избыток производимых вещей, но отсутствие ощущения их ценности; военный, для которого были характерны «лицемерные идеи», «узкий национализм», «романтический героизм» и «презрение к вещам»; и период после мира, в котором люди, осмыслив страшный опыт войны, превыше всего стали ставить труд, ясность и организацию. И именно в последней троице и состоит «символ веры нового искусства».

Знакомство Эренбурга с новым искусством началось в Европе, после его четырехлетнего пребывания на родине: больше всех выставок, спектаклей и книг его поразили новые «грузоподъемники копенгагенского порта», «писсуары Лондона» и витрины магазинов. «Новое искусство ставит своей целью слияние с жизнью, поэтому оно неразрывно связано со всей эволюцией современного общества», – подчеркивает Эренбург. – Вместо Парнаса – завод, вместо Ипокрены – литр «Пиколо» или кружка пива. Художник живет вместе с простыми смертными, их страстями и буднями»[5].

---

[1] Эренбург И. А все-таки она вертится. С. 43.
[2] Там же. С. 42–43.
[3] Бердяев Н. А. Кризис искусства. С. 7.
[4] Эренбург И. А все-таки она вертится. С. 17.
[5] Там же. С. 45.

Призыв, сошедший со страниц книги «А все-таки она вертится» – «строить тысячи полезных вещей» – был подхвачен в 1923 году литературоведом и критиком Виктором Шкловским. Шкловский в эпистолярном романе «ZOO, или Письма не о любви» (1923) также призывает «строить <…> новые вещи»[1]. И эти вещи, сооружения, машины, создаваемые с соответствием веса, материалов и пропорций, превращаются в истинные произведения искусства. Как отмечал Шкловский: «вещи рождаются, как дети» – их зачинают весело, весело и не постыдно. С легкой подачи конструкторов-техников мир наполняют автомобили «Форда», бритвы «Жилетт», трубки «Дониль», фаянсовые ванны, элеваторы, пулеметы, маховики, счетчики, небоскребы, радиостанции, фильтры для кофе в барах и многое другое. А конструкторы-художники воспринимают эти вещи как предметы вдохновения, определившие пути оформления нового стиля. «Переходя к искусствам, протекающим во времени, будь то абстрактная музыка или оперирующий пластическими образами кинематограф, мы видим тот же феномен: конструкцию, – конструкцию слов, звуковых форм, повествований, жестов, вопреки традициям – конструкцию ритма»[2], – отмечает Эренбург. Всем видам искусства новейшего времени, разъяснялось в книге «А все-таки она вертится», присущи общие черты: союз с индустрией («язык газет и телеграмм», «механизация всех жестов», «математическая точность слов и движений человека»), ясное осознание заданий, коллективизм (то есть «не интернациональное и демократическое, а антинациональное и антиаристократическое»[3], омоложение (примитивизм, упрощение психологии, борьба с загроможденностью не только психологической, но и философской) и всемерное вхождение в жизнь. Оба писателя подмечают, что «вещи переродили человека»[4]. Изменения произошли как во внешних характеристиках, так и в мышлении. Современная женщина становится прежде всего «работницей», как и мужчина. Женщины ходят в контору, они носят, вопреки парижским модам, костюмы – просторные, экономные и удобные. Их «костюмы приближаются к мужским, широконосая бескаблучная обувь, маленькие шляпы, непромокаемые пальто – не шелк, не кружево, но сукно и кожа, как главные материалы»[5].

---

[1] Шкловский В. Zoo, или Письма не о любви. С. 19.
[2] Эренбург И. А все-таки она вертится. С. 95.
[3] Там же. С. 96.
[4] Шкловский В. Zoo, или Письма не о любви. С. 19.
[5] Эренбург И. А все-таки она вертится. С. 78.

Критики усмотрели в книге Эренбурга не попытку поговорить с читателем по душам, а потуги назидательно отчитать, преподав урок хорошего вкуса. По мнению некоторых, в своем произведении Эренбург не беседует с читателем, а почему-то «считает своим долгом кричать во весь голос»[1]. При этом, как писали рецензенты, «книга Эренбурга не дает новых выводов, все это уже было сказано»[2], к тому же налицо – поверхностный подход и примитивное воплощение. «Для всех новаторских стремлений в современном искусстве Эренбург нашел очень упрощенную формулу: это, по его мнению, искусство производителей – рабочих, тогда как старое, буржуазное искусство было искусством, отражавшим психологию потребителя, – писала берлинская газета «Руль». – Но он забывает, что в искусстве производителем является не рабочий, – рабочий тут потребитель, – а художник»[3].

Как верно отмечает исследователь творчества Эренбурга Ева Берар, на страницах книги «А все-таки она вертится» писатель отстаивает следующий тезис: «Русский авангард составляет часть современного европейского искусства, это мост, который революционная Россия перебрасывает в будущее, в XX век»[4]. Действительно, по Эренбургу, художники-авангардисты Советской России так же, как и европейские мастера, стремились в своем творчестве к организации, к ясности. Работами, отличающимися простотой и «будничностью», они вставили свое емкое, но веское слово в общую речь искусства XX века. По словам критика С. Третьякова, книга стала «дружеским рукопожатием через тысячи верст», первым, по существу, «опытом осознания новых перспектив в искусстве в обстановке той Европы, которая до последнего времени была оплодотворительницей мирового искусства»[5]. Эту идею писатель перенесет и на страницы журнала «Вещь», который расценивался им «как один из признаков начинающегося обмена опытами, достижениями, вещами между молодыми мастерами России и Запада»[6]. Об этой черте писала на своих страницах и берлинская газета «Голос России»[7]: в большой рецензии на журнал Эренбурга и Лисицкого подчеркивалось, что «Вещь» ликвидирует «блокадную» изолированность художественной России от художественного Запада.

---

[1] Руль. 1922, 23 апреля. № 436. С. 9.
[2] Третьяков С. // Дальневосточный телеграф. 1922, 16 июля 1922. С. 5.
[3] Руль. 1922, 23 апреля. № 436. С. 9.
[4] Берар Е. Бурная жизнь Ильи Эренбурга. С. 68.
[5] Третьяков С. // Дальневосточный телеграф. С. 5.
[6] Вещь. 1922, март-апрель. № 1–2. С. 1.
[7] Лоренцо. Индустриализация духа искусства // Голос России. 1922, 30 апреля. № 954. С. 6.

Действительно ли Эренбург был настолько увлечен конструктивизмом и видел в нем «доподлинную романтику эпохи»[1], или это была лишь очередная дань моде, открывшая перед ним двери в определенные творческие круги, – сказать сложно. Возможно, то, что писатель попал под обаяние пропорций и планов, было обусловлено жаждой перемен и поисками новых форм: Эренбургу пришлось творить в ту эпоху, когда, по его словам, «идолы отжили свой век не только в религии, но и в искусстве»[2]. Иначе, чем можно объяснить фразу, оброненную в письме Александру Ященко (письмо было написано 13 октября 1921 года – в период самого расцвета увлечения конструктивизмом): «Дело в том, что я заканчиваю новую книгу об искусстве “А все-таки она вертится” и голова полна всякой воинственной ерундой»[3]? И если бы Эренбург Эренбург действительно видел в этой «ерунде» – стиль эпохи, то вряд ли представители русского авангарда смогли уличить его в полном невежестве в вопросах современного искусства. Так, например, книгу «А все-таки она вертится» раскритиковал один из лидеров русского авангарда Иван Пуни. В статье, напечатанной в «Новой русской книге», он доказывал, что в голове у Эренбурга царит путаница: «Я не буду останавливаться на жалких перлах тривиальности, вроде, например, того, что старое буржуазное искусство отражало психологию потребителя, новое коллективистское – производителя. Все это так условно и дешево, что хочется предложить Эренбургу подумать о том, не отражает ли конструктивное искусство психологию бюрократии, например, ввиду ее организующей роли в современном обществе. Также легкомысленно, как и со всем остальным, разделывается автор и с индивидуализмом, очевидно не видя того, что после аполитических исканий мы стоим перед эпохой индивидуальных утверждений, да и что вообще индивидуализм неупраздним». Пуни выносит сочинению Эренбурга суровый вердикт – «вообще серьезно говорить об этой книге не приходится»[4].

1920-е годы стали для Эренбурга временем исканий. Его литературные пристрастия и художественные вкусы менялись с такой быстротой, что у некоторых это вызывало недоумение. Не зря Виктор Шкловский назвал Эренбурга «Павлом Савловичем» и уподобил его Павлу Тарсянину, который, несмотря на свое обращение по пути в Дамаск, все же не отрекся и от своего прежнего иудейского имени: «Прежде я

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 352.
[2] Там же. С. 270.
[3] Русский Берлин 1921–1923. С. 146.
[4] Пуни И. А все-таки она вертится // Новая русская книга. 1922. № 2. С. 11.

сердился на Эренбурга за то, что он, обратившись из еврейского католика или славянофила в европейского конструктивиста, не забыл прошлого. Из Савла он не стал Павлом. Он Павел Савлович…»[1] Эренбург оценил иронию, отметив, что это «зло, но справедливо»[2]. А в свое оправдание писатель смог сказать лишь, что он, по существу, «никогда в жизни не был страстным адептом какой-либо художественной школы»[3].

Но, несмотря на неодобрение собратьев по перу[4], Эренбург не снимает с себя одежд апостола конструктивизма. И весной 1922 года он приступает к изданию в Берлине журнала «Вещь». Международный журнал искусств, который Эренбург основал вместе с супрематистом, учеником Малевича Эль Лисицким, печатал тексты сразу на трех языках: русском, французском и немецком. «Вещь» должна была преследовать двоякую цель: осведомлять русских художников и писателей о последних достижениях европейских мастеров и давать информационный материал для Запада о состоянии русского искусства. К участию в журнале были привлечены виднейшие деятели нового искусства, в том числе и Маяковский, опубликовавший в первом номере свой «Приказ № 2 армии искусств». В этом стихотворении звучит уже известное требование конструктивистов: «“Дайте нам новые формы! ” – несется вопль по вещам»[5]. Как замечает писатель и историк литературы Николай Харджиев, «пропагандируя конструктивное искусство, руководители “Вещи” отнюдь не порывали с классическими традициями»[6]. В декларации, опубликованной в первом номере журнала, Лисицкий и Эренбург писали: «В течении форм есть законы связи, и классические образцы не страшны современным мастерам. У Пушкина и Пуссена можно научиться – не реставрации умерших форм, а непреложным законам ясности, экономии, закономерности»[7]. По словам издателей журнала, основная черта современности заключалась в «торжестве конструктивного метода». Они видели ее везде: и в новой экономике, и в психологии современников, и в искусстве. Свой выбор заглавия, который подвергся язвительным комментариям и обвинениям в излишнем «материализме»[8], Эренбург и Лисицкий поясняли так: «Мы назвали наше обозрение “Вещь” ибо

---

[1] Шкловский В. Жили-были. М.: Советский писатель, 1964. С. 50.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 270.
[3] Там же.
[4] И. Эренбург – М. Шкапской. 5 мая 1922 г. // Эренбург И. Письма: в 2 т. Т. 1: 1908–1930. С. 156–157.
[5] Маяковский В. Приказ № 2 армии искусств // Вещь. 1922, март-апрель. №1–2.
[6] Харджиев Н. Статьи об авангарде: в 2 т. М.: RA, 1997. С. 239.
[7] Вещь. 1922, март-апрель. № 1–2. С. 1.
[8] Вещь. 1922, май. № 3. С. 21.

искусство – созидание новых вещей. Этим определяется наше тяготение к реализму, к весу, объему, к земле»[1].

Под обложкой «Вещи» помещались материалы Малевича, Мейерхольда, Татлина, Родченко, Маяковского, Архипенко, Леже, Ле Карбюзье и многих других представителей искусства. Международный уровень изданию обеспечили поистине международные связи: на страницах журнала Альберт Глез разбирал современное состояние живописи и ее тенденции, Франц Элленс анализировал связь литературы и кинематографа, Александр Таиров посвящал читателей в тонкости театрального искусства, рассказывая о сценической атмосфере, а Фернан Леже рассуждал о творчестве и изображении вещей. Чтобы достичь такого всемирного размаха, Эренбургу потребовалось не только возобновить старые связи, но и наладить новые. Сохранилось множество писем редакторов «Вещи», адресованных лучшим мастерам современности, с просьбой прислать «все, что у них есть» – любые фотографии и материалы[2]. Эренбург и Лисицкий разослали даже анкету с вопросом: «Как Вы усматриваете дальнейший путь современного искусства?» У живописцев они спрашивали о живописи, у скульпторов – о скульптуре, а у архитекторов – об архитектуре.

«Вещь» так же, как и «А все-таки она вертится», отстаивала разговорный и газетный язык, призывала изучать примеры индустрии и изобретения и пела хвалебные оды новому коллективному международному стилю. Журнал знакомил читателей с памятниками, с образцами скульптуры и живописи, с подлинными «вещами». Среди иллюстраций, которые служили наглядным материалом к статьям, можно было увидеть «Памятник III Интернационалу», «Вид Нью-Йорка», «Гидроплан Капрони», «Снегоочиститель», сцену из спектакля Камерного театра и московский киоск. Спустя годы Эренбург напомнит, что «Вещь» призывала «делать современное в современном»[3], современном»[3], она кидала клич всему миру: «Бросьте декларировать и опровергать, делайте вещи!»[4]

Критика встретила журнал весьма прохладно. «Вещи» ставили в вину все те же невнятность и сумбурность, что находили и в предыдущих работах Эренбурга («Первые два номера (№ 1-2) представляют довольно беспорядочное собрание статей о “вещах” и

---

[1] Вещь. 1922, март-апрель. № 1–2. С. 1.

[2] Лисицкий Э. – Родченко А. 3 марта 1922 г. // Родченко А. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М.: Советский художник, 1982. С. 115.

[3] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 265.

[4] Вещь. 1922, март-апрель. № 1–2. С. 4.

напрасно редакция надеется, что эта каша может заменить цемент, способный спаять “два союзных окопа”»[1]). Собратья по перу иронизировали: «“Вещь” хочет быть манифестом некоего нового “конструктивного” искусства. Но дальше нескольких общих фраз дело не идет. В чем существо “конструктивного” искусства в № 1-2 “Вещи” не разъяснено»[2]. Журнал бранили за ненужную запутанность, за то, что в нем «много претензий, <…> но очень мало достижений»[3]. Упрекали Эренбурга и за расположение материалов. Так, «Голос России» отмечал, что писатель в предисловии как бы заранее пытается оградить себя от возможных нападок в бессистемности, допущенных при составлении журнала. В этой рецензии крепко досталось «небрежному составителю», который не только не смог найти интересные материалы для своего журнала, но и продемонстрировал на его страницах полное «отсутствие многих авторов». «Каким признаком, собственно, руководствовался И. Эренбург, составляя настоящий сборник, – угадать трудно: Ахматова, например, представлена всего восемью строками, в то время как Пастернак да и сам составитель приведены целыми циклами»[4], – подчеркивалось в статье. Однако «Вещь» смогла заслужить не только порицание, были и положительные отзывы. Например, киевская «Пролетарская правда» на своих страницах писала, что «журнал зовет к совместной работе вот уже восемь лет разобщенные искусства Запада и Востока», и что «все виды искусства представлены в нем с достаточной полнотой», именно «поэтому “Вещь” доступна всем»[5]. А берлинская «Накануне» привела в пример один забавный случай: «Дама, долго вертевшая “Вещь”, сказала: – Хоть убейте, ничего не понимаю. Неужели я так поглупела? В этом наивном заявлении, – комментирует критик А. Вольский, – лучший комплимент для “Вещи”»[6].

Слова, сказанные в те годы Эренбургом в защиту «конструктивного искусства», в некотором роде перекликались с пролеткультовскими теориями. Как пишет критик Т. Трифонова, эту связь отметил даже В.И. Ленин[7]. 27 сентября 1922 года в «Правде» была напечатана статья одного из «теоретиков» Пролеткульта В. Плетнева («На идеологическом фронте»). В ней Плетнев рассуждал о том, что «задача создания пролетарской культуры может быть разрешена только силами самого пролетариата», и

---

[1] Цит. по: Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества С. 267.
[2] Среди книг и журналов. Русские журналы за границей // Воля России. 1922, 27 мая. № 20. С. 23.
[3] Там же.
[4] Голос России. 1922, 2 апреля. С. 2.
[5] Пролетарская правда. 1922, 9 июля. № 152. С. 6.
[6] Вольский А. Вещь // Накануне. 1922, 23 апреля. № 23. С. 5.
[7] Трифонова Т. Илья Эренбург. С. 48.

что пролетарский художник должен быть «одновременно и художником, и рабочим», при этом пролетарская культура может быть создана лишь в полном отрыве от культуры прошлого. Прочитав эту статью и надписав на номере газеты «сохранить», Ленин сделал на полях многочисленные пометки карандашом. «Эренбург», – написал Ленин против следующего места в статье Плетнева: – «Красота аэроплана родилась не из желания сделать его красивым, а из его облегчающей полет конструкции, а его красота и на земле и в высотах бесспорна. Это красота производственной, технической целесообразности. Изобразительное искусство нового мира будет производственным искусством, или его не будет вовсе»[1]. Возможно, Ленина на поиски сходств во взглядах на искусство Эренбурга и пролеткультовца Плетнева подтолкнул роман первого «Необычайные похождения Хулио Хуренито». Ведь, как мы знаем, книга была с одобрением воспринята вождем. «Из современных вещей, помню, Ильичу нравился роман Эренбурга, описывающий войну: “Это, знаешь, Илья Лохматый! (кличка Эренбурга), – торжествующе рассказывал он. – Хорошо у него вышло”»[2], – вспоминала Н.К. Крупская. Будут не правы те критики, которые в своих отзывах на роман писали, будто «Хулио Хуренито» «никакого отношения к искусству не имеет»[3].

В этом романе, помимо отдельных мыслей и высказываний, Эренбург посвятил искусству целую главу, получившую название «Различные суждения Учителя об искусстве». Суждения на тему искусства в романе действительно оказываются «различными»: они настолько противоречивы, что понять – приговор ли это конструктивистским взглядам писателя или же, наоборот, гимн – не представляется возможным. На первый взгляд может показаться, что у Хулио Хуренито есть некий идеал – это «вещь», «машина», механизация жизни и примитивизация человека. И вправду, Хуренито как будто выступает защитником материи, апостолом «вещи». Складывается впечатление, что роман «Хулио Хуренито» продолжает на своих страницах мысль автора «А все-таки она вертится» и журнала «Вещь», рассуждая о том, что искусство должно слиться с жизнью и прекратить самостоятельное существование. «Картины кубистов или супрематистов могут быть использованы для самых различных целей: чертежи киосков на бульварах, орнамент набойки, модели новых ботинок. Надо лишь суметь направить эту тягу, запретить заниматься живописью как таковой, чтобы

[1] Ленин о культуре и искусстве. М.: Изогиз, 1938. С. 289.
[2] Там же. С. 294.
[3] Правдухин В. Литература о революции и революционная литература // Сибирские огни. 1923. № 1–2. С. 206.

рама картины не соблазнила живописца вновь на сумасбродство образа, прикрепить художников к различным отраслям производства»[1], – поясняет «великий провокатор». Рассуждая о поэзии, Хуренито упоминает характерную особенность нового искусства – тяготение к сжатому, емкому языку газет: «Поэзия переходит к языку газет, телеграмм, деловых разговоров, сбрасывает рубашку за рубашкой – рифмы, размеры, образы, пафос, условность, наконец, ритм, остается голой, ничем не примечательной…»[2] Полагая, что «культура – зло» и «с ней надлежит всячески бороться», Учитель относился к роли искусства в современном обществе с «великим пренебрежением». Заставляя своего героя так много рассуждать об искусстве, Эренбург хотел, чтобы Хуренито все же «выявил свое к нему отношение». Возможно, это помогло бы и самому автору определиться со своими взглядами. Вместо этого изворотливый герой обводит всех вокруг пальца: констатируя смерть «трижды презренного» искусства, «божественных капризов», созданных слезливыми импрессионистами, стихов, романов и пьес, вышедших из-под пера неисправимых романтиков, Учитель вовсе не становится певцом «обдуманных конструкций и форм», «гримас Чаплина» или «мертвых петель летчика Пегу». Хуренито выносит смертный приговор эренбурговской «Вещи», не просто осуждая увлечение Эренбурга «машиной», но и обнажая все изъяны подобной любви: «Бедные кустари, они бредят машиной, они тщатся передать ее формы в пластике, ее лязг и грохот в поэзии, не думая о том, что под этими колесами им суждено погибнуть. Машина требует не придворных портретистов, не поэтов-куртизанов, но превращения живой плоти в колеса, гайки, винты. Должны умереть свобода и индивидуальность, лицо и образ – во имя единой механизации жизни»[3]. В монологах Хуренито об искусстве можно обнаружить, разумеется, в утрированной форме, отголоски публицистических статей Эренбурга. Учитель, например, предлагает уничтожить искусство или приспособить его на благо коммунистического быта: «Вместо всяких скрипок Пикассо – хороший конструктивный стул». Безжалостная ирония обволакивает все: и романтически-прекрасные образы вдохновенных «безумцев», и выверенные схемы, вышедшие из-под тяжелого пресса механизации. Хуренито умирает «за сапоги», погибая под игом вещей. И, как отмечала критика, именно в подобном финале и заключается «проклятие механизации, автоматизму и

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 234.
[2] Там же. С. 234.
[3] Там же. С. 77.

нумерации»[1]. Спустя годы, перестав быть уже апологетом конструктивизма, Эренбург признается в том, что тогда вложил в уста Хуренито свои собственные переживания и сомнения: «В предыдущей главе я рассказывал о моем страхе перед механизацией чувств, перед регламентацией творчества. Эти мысли нашли отражение в «Хуренито». Одни опасности я тогда преувеличивал, других не видел»[2].

Увлечение писателя идеями конструктивизма отразилось и на другом романе: «Жизнь и гибель Николая Курбова» вслед за «Необычайными похождениями» предупреждала о пугающей силе вещей, о нарастающей в новом веке мощи чисел, о бесчеловечном обществе и появлении очеловеченных устройств. Описывая людей нового времени, постепенно превращающихся из безропотных «цыпленков» в безжалостные, бездуховные машины, писатель обращает внимание на такие характерные черты, как жажда наживы и стремление к примитивному комфорту. Соблазн вещей, наваждение материи подчинили их жизни. Они признают только власть долларов, скорость машины «Форд», удобство механизированных уборных и непромокаемых пальто. Эренбург неоднократно указывает на эту особенность, используя прямое сравнение: люди в романе сопоставляются с геометрическими фигурами – треугольниками, трапециями и ромбами. Можно сказать, что образ чекиста-Курбова, фигурирующий в начале романа, списан с рассуждений автора о представителях нового общества, заключенных на страницах книги «А все-таки она вертится». Курбова так же отличает «стремление к организации, к ясности, к единому синтезу»[3]. Героя с уверенностью можно назвать образцовым представителем своего времени, его поступки подчинены главным правилам: «Общее против индивидуального. Закон против прихоти»[4]. Курбов во всем любит правильность и ясность: «Перед тайной он не складывает молитвенно ручки, но стремится ее познать»[5]. Содержание первой половины «Жизни и гибели», до того момента, как главный герой влюбляется в Катю, можно описать словами из книги «А все-таки она вертится»: «Дом, день человека, мотор – все должно быть стройным. Все покоится на математических неоспоримых законах.<…> Торжествует строгая форма»[6]. Действительно, как мы помним, жизнь Курбова подчинена «неоспоримым законам», он «рьян и праведен», не Курбов – «икс с

[1] Браун Я. Мефистофель или цыпленок? Творчество Ильи Эренбург. С. 167.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 395.
[3] Эренбург И. А все-таки она вертится. С. 49.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 58.
[6] Там же.

портфелем», «кирпичный шар». Герой и себя, и других людей сначала воспринимал просто, спрямленно, как нечто материальное, как средство, необходимое для достижения какой-то важной цели. Курбов, «работник, член, винт, зодчий»[1], видел вокруг себя не живых людей, с глубокими чувствами и переживаниями, а «прекрасные ромбы»[2] или «чудесные шары и треугольники»[3], требующие добросовестного ухода («их обуть, насытить калориями, просветить, ввести в обетованный парадиз»[4]). Однако постепенно, когда он познает настоящие человеческие отношения, познает любовь, восприятие людей у него меняется. Курбова уже нельзя причислить к героям книги-гимна конструктивизму, его перестает увлекать строительство нового общества, а жизнь лишается былой простоты и стройности.

«Жизнь и гибель» становится еще одной литературной площадкой, где Эренбург испытывает постулаты нового искусства. И здесь, как и в «Хулио Хуренито», положения конструктивизма обнаруживают свою несостоятельность, несовместимость с реальной жизнью. Взглянув на свою жизнь не под углом ложных идеалов, а напрямую – сквозь призму человеческих чувств, Курбов ощутил нелепость своего времени, его устрашающую механистичность, бесполезный техницизм: «Мир распылился, разложился: сделался огромной и никчемной лабораторией. Люди, а за людьми понятья теряли контуры, раскладывались на две, на шестнадцать, на сотни частиц. Ночью Курбову казалось: вселенная загромождена циклопической пылью, грандиозной ерундой. Под этим задыхался, тщетно ища какой-нибудь знакомой цельной формы»[5]. Получалось, что люди – гораздо сложнее, и многогранней, нежели начерченные одним движением, не отрывая руки, круг или квадрат. «Вместо стройных кубов, пирамид, трапеций сновали холерные запятые величиною в дом, – вдруг заметил герой. <…> Оказывалось, люди идут не прямо, но скачками, вправо, влево, назад, плутают, залезают как тараканы в щели; годами барахтаются на спине, подрыгивая лапками; все вместе это называлось жизнью»[6].

Увлечение конструктивизмом отразилось не только на публицистических статьях и прозе Эренбурга, сказалось оно и на поэтических сочинениях начала 1920-х годов. В предисловии к сборнику «Поэзия революционной Москвы» (куда вошли сочинения

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 102.
[2] Там же. С. 101.
[3] Там же. С. 177.
[4] Там же. С. 74.
[5] Там же. С. 170.
[6] Там же.

таких авторов, как: Маяковский, Блок, Брюсов, Пастернак, Мандельштам, Сологуб, Шершеневич и др.) писатель отмечал, что «поэзия, как и другие виды искусства, последние годы устремляется к заданиям конструктивным, к строгости форм, к ясности построений и к максимальной общности чувствований»[1]. И тут Эренбург в первую очередь говорил о себе. Поддавшись наметившейся тенденции в искусстве – подхватыванию конструктивного метода – он старался выстроить свои поэтические сочинения по его законам: быть разборчивым в выборе художественно-выразительных средств, точным в синтаксисе, словом, стремился придать стихотворениям архитектурную четкость. Поэтические сочинения, составившие цикл «Московские раздумья» и вошедшие в сборник «Раздумия», лишены былой туманности и витиеватых определений (вспомним эренбурговскую «Молитву о России»). Изменился даже синтаксис: пропали многоточия, наполнявшие чуть ли не каждую строчку ранних сборников («Не надо думать, не надо считать. // Все это нервы… // Навек! Навек!..»[2] или «Уж подымаются стаи листков, // Прославляя его победу… // – “Андрей, еще звезда…” // – “И пролетают поезда… // Куда? Куда?..»[3]), исчезли вопросительные знаки («Молчит. И что это значит? // Светлый крест святой Жены // Или только труп смердящий // Богом забытой страны?»[4] или «Дети твои? Или вороны? // Близок час, ты в прах обратишься – // Кто? Душа моя? Или бренный город?»[5]).

В стихотворениях 1921–1922 годов воплотились основные принципы конструктивизма: разумность приемов и экономия материала. Поэт словно стал более уверен в своих суждениях, он уже не вопрошал, а утверждал.

Провижу грозный город-улей,
Стекло и сталь безликих сот,
И умудренный труд, и карнавал средь гулких улиц,
Похожий на военный смотр.
(«Провижу грозный город-улей…»[6])

---

[1] Эренбург И. Предисловие // Поэзия революционной Москвы / Под ред. И. Эренбурга. Берлин: Мысль, № 57–58, 1920. С. 4.
[2] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 326.
[3] Там же. С. 335.
[4] Там же. С. 324.
[5] Там же. С. 328.
[6] Там же. С. 411.

Или:

Да будет так! От этих дней безлюбых
Кидаю я в века певучий мост.
Концом другим он обопрется о винты и кубы
Очеловеченных машин и звезд.
(«Кому предам прозренья этой книги?»[1])

О переменах, произошедших в поэтическом стиле, Эренбург говорит в статье «Русская поэзия», опубликованной на страницах «Вещи» (№ 1-2) под псевдонимом Жан Сало[2]: «Упомяну <…> две книжечки, вышедшие в Берлине, и также типичные для поисков “классицизма”: “Разлуку” Марины Цветаевой и “Опустошающую любовь” Эренбурга. Цветаева бросила домашнюю интимность и быт, Эренбург – кликушество, оба для известного возврата к ясным и простым формам»[3]. Кроме этого, Эренбург стремится использовать более доступную лексику – понятную большему количеству людей. Он хорошо усвоил урок: новое время требует нового языка, однако не заумного, а «сверхумного» – «не глоссарий индивидуального помешательства, а синтетических слов-терминов коллективного обихода»[4]. Отсюда обилие строительных терминов и названий вещей, производимых на фабриках и заводах: стекло, железо, бетон, машина, спирали, винты, чертежи, кубы, радиатор, колесо и т.д. Вместе с четкостью формы и простотой языка стихотворения, написанные в период увлечения конструктивизмом, приобрели лаконизм мысли. Каждое стихотворение чаще всего поднимает одну тему. При этом рассуждения лирического героя не цепляются хаотично за разные доводы, а опираются на пару значимых, но обоснованных.

Однако стихотворения, по форме ставшие олицетворением торжества конструктивного метода, по содержанию таковыми названы быть не могут. Здесь, как и в романах писателя, несмотря на внешнее приятие нового времени и новых методов в искусстве, чувствуется внутренняя неуверенность автора в их целесообразности. И произошедшие перемены поэт констатирует с некой тоской по прошлому:

---

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 412.

[2] Псевдоним Эренбурга был раскрыт Е. Ландау. См.: Ландау Е. Литературно-критическая деятельность Ильи Эренбурга в начале 20-х годов // Советская литература 20-х годов. Челябинск, 1966. С. 293.

[3] Сало Жан [Эренбург И.]. Русская поэзия // Вещь. 1922, март-апрель. №1–2. С. 9.

[4] Там же.

Прости, что я рожден в минувшем веке,
Что я люблю отлюбленные дни,
Кремлевских голубиц завьюжный лепет,
Соборов поминальные огни.
Сотри меня единым поворотом
Любого маленького колеса.
(«Пришедший вновь, гляди – мертва свобода…»[1])

Точечно, чаще всего одной-двумя деталями, Эренбург ненавязчиво расставляет нужные акценты – заставляет задуматься о последствиях, которые произошедшие изменения за собой повлекут:

Он на снегу еще не выпавшие тени чертит:
Стекло, железо, толпы толп.
А там в домах, где сон веков поруган,
Рассечена, еще влачится жизнь,
И щедро мы скрепляем кровью скудной
Таинственные чертежи.
(«Москва! Москва! Безбытье необжитых будней…»[2])

Или:

На пустыри мои уже ложатся тени
Спиралей и винтов иных времен.
Так вот оно – ярмо великого равненья
И рая нового бетон.
(«Провижу грозный город-улей…»[3])

[1] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 418.
[2] Там же. С. 410–411.
[3] Там же. С. 411.

За этими деталями («кровь» в первом отрывке, «ярмо» – во втором) скрываются авторские опасения и за судьбу искусства, и за судьбу родной страны. Они действуют отрезвляюще – заставляют размышлять о цене, которую придется заплатить за земное благополучье.

В дальнейшем страхи перед регламентацией чувств и механизацией жизни становятся все более навязчивыми, и, спустя несколько лет, Эренбург окончательно порывает с конструктивизмом. Некогда воспеваемое механизированное, отлаженное и выверенное будущее пугает писателя: он страшится засилья «вещей», стремительно и бесповоротно перекраивающих жизни людей. Иначе, если выразиться словами Шкловского, Эренбург стал бояться того, что «вещи» начали «выбрасывать людей на поворотах жизни»[1].

Уже в 1925 году писатель признается, что «успел распрощаться с конструктивизмом». «Торжество индустриальной красоты означает смерть “индустриального” искусства... Копировать машину еще пошлее, чем копировать розу, ибо в последнем случае кража совершается хотя бы у анонимного автора, – писал Эренбург. – “Левое” искусство, создавшее подлинные шедевры, быстро развоплотилось. Оно хотело убедить людей, что в мире остались только элеваторы, геометрические фигуры и голые идеи... Еще не успели замолкнуть боевые кличи “искусство в жизнь”, как это самое искусство уже входит... в музеи»[2]. Эстетической программы у него больше не было, он устал от условностей и от схем, задыхался от «словесных усложнений», «нарочитых трагедий» и «программной обособленности».

Увлечение конструктивизмом, которое писатель на себе испытал, отразилось на всем его творчестве первой половины 1920-х годов. Чем бы он ни занимался – сочинял ли романы, выступал ли с публичными лекциями, издавал ли журналы – во всем чувствовалась идеология нового, популярного в те годы направления искусства. Этот «новый стиль»[3] диктовал свои условия, требовал «иного ритма». Именно под его лозунгом – «строить тысячи полезных вещей»[4] – и прошла для Эренбурга первая половина 20-х годов.

---

[1] Шкловский В. Жили-были. С. 8.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 478–479.
[3] Эренбург И. А все-таки она вертится. С. 25.
[4] Там же. С. 23.

3.3. Творчество И. Эренбурга начала 1920-х годов и зарубежная литература (Вольтер, Гюго, Диккенс)

Жизнь за границей научила Эренбурга уважать культурную традицию зарубежных стран. Безусловно, это уважение не могло не сказаться на творческих исканиях писателя: Эренбург не просто вдохновлялся лучшими образцами зарубежной литературы, но волей-неволей что-то заимствовал для своих сочинений. Некоторые свои «приобретения» он старался скрыть, о других же говорил открыто. Так, рассказывая на страницах «Вещи» о романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито», писатель указывал на прямую связь с «Кандидом» Вольтера[1]. «Кандид, или Оптимизм» – яркая пародия на любовно-приключенческий роман, Вольтеру удалось спрятать философскую суть повести под легким, увлекательным сюжетом. Описывая приключения своих героев, автор тонко высмеивает политику, искусство, философию и религиозные учения. Эренбург решил поступить точно так же: на первый взгляд может показаться, что «Необычайные похождения» – лишь блестящий пример авантюрной прозы, где кроме острого и неожиданного сюжета, занимательных приключений главных героев, любопытнейших тайн и неизменного риска ничего другого нет. Однако на деле роман гораздо глубже, в нем можно обнаружить и философскую, и социально-политическую, и сатирическую составляющую. «Это единственная моя книга “всурьез”, – говорил о «Хулио Хуренито» автор. – Кажется, ни критики, ни читатели, ни я сам, никто не может точно определить, где же в нем кончается усмешка»[2].

Оба сочинения явились своевременным откликом на реальные события: повесть Вольтера затрагивала события Семилетней войны, описывала Лиссабонское землетрясение, у Эренбурга мы найдем рассуждения о Первой мировой войне, о революции и гражданской войне в России. Идея говорить о современных проблемах под маской авантюрного сюжета – показалась Эренбургу удачной. Стоит отметить, что и основные проблемы, поднимаемые в сочинениях, схожи. «Кандид» был написан Вольтером в годы Семилетней войны (1756–1763), именно поэтому тема войны становится в повести одной из центральных. Автору война видится самым страшным преступлением против человека, она неизменно влечет за собой бессмысленные потери и человеческие жертвы. Вольтер называет войну «родом безумия»[3], а воюющих людей

---

[1] Вещь. 1922, май. № 3. С. 9.
[2] Новая русская книга. 1922. № 4. С. 45.
[3] Вольтер. Философские повести и рассказы, мемуары и диалоги: в 2 т. Т. 1. М.; Л.: Академия, 1931. С. 230.

предлагает связать. Повесть, по автору, должна была стать предупреждением, предостережением зачинщикам войн. Именно поэтому писатель останавливается на контрастах: безумствам воюющих стран противопоставляется идеальное, утопическое государство Эльдорадо, где люди живут по разумным законам, не зная насилия и убийств. Вольтер указывает на реальную цену, которую пришлось заплатить за начатую войну: «…эти две нации ведут войну из-за клочка земли, скрытого под снегом в Канаде, и уже израсходовали на эту прекрасную войну гораздо больше денег, чем стоит вся Канада целиком»[1].

О том, что война – довольно дорогое предприятие, говорят и герои Эренбурга. Например, Мистер Куль, организовавший прибыльное хозяйство на убийстве людей, признается, что война «не так невыгодна, как <…> думали раньше»[2]. Война, по Вальтеру, явилась отличительной чертой эпохи, теперь ее приметами стали не только вооруженные конфликты, она просочилась в общественную жизнь отдельных государств, в личную жизнь отдельных семейств: «…я нахожу, что все идет у нас навыворот, никто не знает, каково его положение, в чем его обязанности, что он делает, чего он не должен делать. Кроме сегодняшнего ужина, который был довольно весел, и где проявилось достаточно единения умов, все остальное время проходит в нелепых ссорах: янсенисты против молинистов, люди парламентов против людей церкви, литераторы против литераторов, придворные против придворных, финансисты против народа, жены против мужей, родственники против родственников; это вечная война»[3]. Схожие мысли можно обнаружить и на страницах «Хулио Хуренито». По мнению Учителя, изжить войну не так-то просто, она, словно живучий микроб, постепенно и осторожно заразила человечество. «Верьте мне, – легче опрокинуть Германскую империю, легче отправить на тот свет пятнадцать миллионов людей, легче перекроить все школьные карты, нежели проветрить эту насиженную, загаженную, облюбованную конуру человечества. Не люди приспособились к войне, но война к людям. Из урагана она превратилась в неприятный сквозняк. Простуживаются, но все же кое-как живут. Зато уничтожить эту приспособившуюся войну нельзя»[4].

Роднит сочинения и обращение к философским вопросам: герои обоих произведений пытаются отыскать смысл человеческого существования, понять, как

[1] Вольтер. Философские повести и рассказы, мемуары и диалоги: в 2 т. Т. 1. С. 230.
[2] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 109.
[3] Вольтер. Философские повести и рассказы, мемуары и диалоги: в 2 т. Т. 1. С. 223.
[4] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 142.

устроена жизнь и почему наступает смерть. Однако в отличие от Кандида Вольтера, который даже в самых трудных испытаниях старался не терять оптимизма (повесть Вольтера явилась насмешкой над теорией оптимизма Лейбница), Хулио Хуренито смотрит на мир более реально. «Это на самом деле, это вам не добро»[1], – поучает Хуренито своих учеников. В самом начале романа видение мира, понимание смысла человеческой жизни у Хулио Хуренито чем-то напоминает взгляды другого героя вольтеровской повести – лучшего философа Турции, который на вопрос Панглоса – «для чего создано столь странное животное, как человек»[2] – ответил: «Куда ты лезешь? <…> Твое ли это дело?»[3] Развивая свою мысль, философ поясняет: «Какую важность <…> имеет вопрос о добре и зле? Когда султан посылает корабль в Египет, заботится ли он о том, хорошо ли живется корабельным крысам?»[4] И на вопрос героев, что же делать, дервиш кратко отвечает: «Молчать». Хуренито сначала тоже говорит о тщетности излишнего умствования: «В том-то и вся хитрость, что все существует и ничего за этим нет. Сейчас помирает Жан-старичок, пищит в первый раз маленький Жанчик. Дождь шел давеча, теперь подсохло. Вертится, кружится, вот и все...»[5] И на просьбу Эренбурга-поэта объяснить, что есть реальность, иначе он может сойти с ума, Хуренито достает из кармана трубку и протягивает ее со словами: «Набейте добрым “капралом” и курите – это реальность»[6]. Однако постепенно на смену коротким фразам в духе восточной философии приходят длинные монологи и обстоятельные, витиеватые рассуждения об искусстве, любви, религии, свободе и войне. С каждой новой страницей романа Хуренито отдаляется от молчаливого познания действительности. Основное правило восточной мудрости – молчать – расценивается Учителем как бездеятельность, примирение с несовершенством мира. Для него оказывается значимым не только задаваться вопросами о смысле жизни, о целях, о добре и зле, о справедливости и свободе, но и делиться своими умозаключениями с окружающими.

Оба писателя, по сути, говорили об одном и том же: о необходимости свободы, о потребности в морально зрелом обществе, об изживании нравственных болезней. Но если Вольтер, обличая на страницах повести неидеальное устройство общества, спрятанное за ширму оптимистических установок своей эпохи («все к лучшему в этом

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 16.
[2] Вольтер. Философские повести и рассказы, мемуары и диалоги: в 2 т. Т. 1. С. 263.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 15–16.
[6] Там же. С. 16.

мире»), печально замечает, что «единственное средство сделать жизнь сносною» – «работать, не рассуждая»[1], то Эренбург проявляет настоящий оптимизм. Финал романа «Необычайные похождения Хулио Хуренито…» – жизнеутверждающий взгляд в будущее, исполненный веры в то, что на смену с виду совершенному обществу-саду, где все подчинено жестким законам и правилам, придет общество «диких полей», «с плясками, рыком и младенчески бессмысленным смехом наконец-то свободных людей»[2].

Другой роман Эренбурга – «Любовь Жанны Ней» – написан с явной ориентацией на сочинение Виктора Гюго «Последний день приговоренного к смерти». О романе Эренбурга даже можно сказать словами Гюго: «Книга эта обращена ко всем, кто судит»[3]. И если повесть Гюго была предназначена для тех, кто принимает решение – жить человеку или нет, выносить смертный приговор или нет, то роман Эренбурга был обращен ко всем, кто хоть раз в жизни судил окружающих, оценивал их поступки и поведение, обвинял не только в тяжких преступлениях, но в проступках безнравственных и неэтичных. Мысль, заложенная на страницах книги Гюго, о том, что общество не должно опускаться до мести, не должно карать, потому что «карать может бог»[4], получает у Эренбурга новое звучание. Так, Жанна, узнав о преступлении Халыбьева, просто и тихо ответила: «Да, я знаю. Да, я знаю все»[5]. Она не стала мстить и и вымещать на нем свое горе, а оставила право судить преступника за высшими силами.

История, рассказанная Гюго, перекликается со сценами из «Жанны», описывающими пребывание Андрея в тюрьме. Любопытно, что Гюго сознательно не называет имя осужденного, не рассказывает ни о его преступлении, ни о его прошлой жизни. Цель повести в ином – сосредоточиться на внутренних переживаниях героя, на его чувствах и эмоциях. Обезличивая персонажа, писатель подчеркивает, что перед лицом смерти все равны, не важно, сколько тебе лет и какое ты занимал до этого положение в обществе. «Последний день» – «это общее ходатайство о всех осужденных настоящих и будущих, на все времена…»[6] Герой Эренбурга, попав в тюрьму, тоже фактически оказывается человеком без имени – он рассказывает ложную историю,

---

[1] Вольтер. Философские повести и рассказы, мемуары и диалоги: в 2 т. Т. 1. С. 265.

[2] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 271.

[3] Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1: Бюг Жаргаль. Последний день приговоренного к смерти. Клод Ге. Стихотворения. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1953. С. 198.

[4] Там же. С. 210.

[5] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 394.

[6] Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1. С. 197–198.

выбирает вымышленное имя, выдает себя за латвийского коммерсанта Николая Цисласа. Когда же Андрей решает сознаться в том, что он на самом деле коммунист и что подлинная его фамилия Лобов, происходит странная вещь: то ли хроникер, то ли корректор французской газеты изменили его фамилию, и Андрей вместо Лобова оказался Лебэфом. Герой Эренбурга, как и персонаж Гюго, умирая, оказывается просто преступником, без имени, без прошлого, настоящего и будущего.

В сценах о тюремном заключении Андрея Эренбург вслед за французским писателем затрагивает экзистенциальные вопросы: имеет ли смысл человеческая жизнь и почему должна наступить смерть, как справиться со страхом и преодолеть одиночество, что важнее – свобода внутренняя или социальная. Оба героя смогли честно ответить на эти вопросы самим себе только тогда, когда оказались в пограничной ситуации – перед лицом приближающейся смерти. Поведение персонажей в дни перед казнью схоже: оба вспоминают свою прошлую жизнь, близких людей, надеются, что смерти можно избежать. Герой «Последнего дня», думая о том, как жил до заключения, отмечает, что раньше не ценил свободу, которой он обладал: «Пир моего воображения никогда не иссякал. Я мог думать о чем хотел, я был свободен. Теперь я пленник. Мое тело заковано в кандалы и брошено в темницу, мой разум в плену у одной мысли. Ужасной, жестокой, неумолимой мысли! Я думаю, понимаю, сознаю только одно: приговорен к смерти!»[1] Подобные мысли посещают и Андрея, в памяти героя всплывают сцены из прошлой, свободной, благополучной жизни: «Только теперь почувствовал он всю цепкость этих ног и рук, отчаянно, до бешенства, до детской, бредовой нежности сопротивлявшихся, хватавшихся за каждое воспоминание, пытавшихся выиграть хотя бы одну минуту. В этих стенах он снова переживал свою жизнь, но то, что было медленным и постепенным, здесь неслось с катастрофической быстротой. <…> Ему дали осознать всю радость жизни, которую у него отнимали»[2]. Персонажи остро чувствуют потребность в жизни, не могут свыкнуться с мыслью, что через несколько дней им суждено умереть. «Боже! Неужто правда, что я умру до вечера? Я, вот этот самый я? <…> Я, тот я, что находится здесь, живет, движется, дышит, сидит за столом, похожим на любой другой стол в любом другом месте; тот я, наконец, которого я касаюсь и ощущаю, чья одежда ложится такими вот складками!»[3] –

[1] Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1. С. 227.
[2] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 286.
[3] Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1. С. 267–268.

восклицает герой Гюго. Осознание того, что все скоро закончится, жизнь оборвется, вызывают в Андрее сильные чувства: «Он понял: жить! Только жить! Еще день! Еще час! Десять минут! <…> Он хочет жить! Он так молод. Это сердце ведь еще не сносилось. Оно не хочет остановиться. Оно бьется все сильнее и сильнее. <…> Он не может умереть! Вы слышите – Андрей не может умереть!»[1]

Перед смертью на долю героев выпадает еще одно серьезное испытание – испытание одиночеством. Оставшись в камерах после вынесения смертных приговоров в полном одиночестве, один на один со своими мыслями, персонажи пытаются справиться с этим каждый по-своему. Герой «Последнего дня» решает принять ситуацию такой, какая она есть, приходит к мысли, что облегчить тягостные чувства от одиночества способно лишь полное погружение в них. Поэтому он решает «наблюдать собственные муки и отвлекаться, описывая их»[2]. Андрею же помогает справиться с одиночеством любовь к Жанне. Даже засыпая, он чувствовал, «что вся его голова заполнена этим именем, только им, что оно готово вырваться наружу»[3]. Чувства к возлюбленной, наполнявшие его живыми воспоминаниями и ощутимой радостью, становятся для Андрея не только лекарством против невыносимого одиночества, но и средством, помогающим принять свою судьбу с достоинством.

В сочинениях есть и другие переклички – обоим персонажам, например, перед казнью снятся жуткие, мрачные сны почти без звуков. Герою Гюго видится кабинет, где они с друзьями разговаривают шепотом о чем-то ужасном. «…О чем-то, что пугало нас самих»[4], – признается осужденный. (Кстати, из этих слов напрашивается предположение, что герой мог состоять в какой-то партии, быть в оппозиции к власти. Это тоже можно назвать одной из черт, объединяющих персонажей). Андрею тоже снится «страшный сон – без образов, без звуков, голый, тихий темный сон»[5]. Кроме этого, имеются в обоих произведениях и сцены встречи: в повести Гюго происходит встреча отца с дочерью, у Эренбурга – свидание Андрея со слепой сестрой Жанны.

О своем интересе к творчеству другого зарубежного писателя – Чарльза Диккенса – Эренбург говорил открыто. Летом 1923 года, признавался писатель, он «зачитывался Диккенсом и писал сентиментальный роман со сложной интригой –

---

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 379–380.
[2] Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1. С. 235.
[3] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 288.
[4] Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1. С. 281.
[5] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 375.

“Любовь Жанны Ней”»[1]. Это увлечение не отразилось напрямую на содержании романа, не стало причиной заимствования отдельных сюжетов (как это было, например, с В. Гюго), а сказалось на выборе тем и отношении к ним. Сам Диккенс видел свое предназначение как писателя в том, чтобы «внушать людям веру в том, что на свете существует прекрасное»[2]. Писателю удалось и Эренбурга заразить надеждой на обретение гармонии в мире. В романе «Любовь Жанны Ней» чувствуется диккенсовское стремление приукрасить человеческую добродетель, показать безупречных положительных героев на фоне вырождающегося общества. Эренбург следом за Диккенсом строит свое произведение на контрастах: милосердие вытесняет равнодушие, жалость приходит на смену злобе, радость затмевает ненависть. «Любовь Жанны Ней» становится олицетворением главной идеи, выраженной на страницах сочинений Диккенса, – подлинную ценность в жизни имеют лишь человеческие отношения. Поэтому Эренбург заставляет своих героев проявлять участие к судьбам окружающих, быть небезразличными к бедам других (таков Захаркевич, Габриель, Андрей, Жанна). Оба писателя обрекают своих персонажей на нравственные и физические страдания, на душевную боль. Кажется, что Эренбург хорошо усвоил урок английского классика: пережитые героями муки делают их чувствительными к чужим бедам, учат ценить скоротечные моменты счастья. Подобная выстраданная доброта, по Диккенсу, становится залогом нравственного совершенства. Положительные герои Диккенса всегда готовы помочь ближним: так, Эми Доррит своей работой содержит должника-отца, заботится о легкомысленном брате, беспокоится о старшей сестре; Нелли из «Лавки древностей» в трудную минуту приходят на помощь хозяйка музея восковых фигур миссис Джарли и школьный учитель; Оливера Твиста спасают от голодной смерти и утешают сочувствием сторож у заставы и старая леди. Нравственно богатыми можно назвать и героев «Жанны»: Андрея, который честь любимой поставил превыше собственного счастья и жизни; Габриель, не обозлившуюся на Бога и других людей за свою слепоту; Жанну, сумевшую простить человека, отнявшего у нее надежду на благополучную жизнь.

Особое значение в сочинениях писателей приобретает человеческий характер, они оба заставляют читателей всматриваться в глубины души, обращать внимание на внутреннюю борьбу в человеке. Обнажить потаенные уголки души и Диккенсу, и

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 336.
[2] Цит. по: Урнов М. Вехи традиции в английской литературе. М.: Художественная литература, 1986. С. 112.

Эренбургу зачастую помогает преступление, и здесь обоих в первую очередь интересует его психологическая сторона. Сближает писателей и страшное осознание вырождения человека, оба в качестве одной из основных черт своего времени выделяют нравственную деградацию общества, возрастающую безучастность и равнодушие. Интересно, что Диккенс строит повествование вокруг личности одного героя, к нему так или иначе ведут все сюжетные линии, возле него группируются другие персонажи. Так же поступает и Эренбург: в центре действия находится Жанна Ней, которую так или иначе связывают личные отношения со всеми персонажами книги.

Диккенса можно с уверенностью назвать настоящим мастером детали. Внимание к портрету героев столь велико, что каждый из его многочисленных персонажей имеет свои отличительные, выразительные черты. Писатель выбирает одну-две яркие детали и заостряет на них внимание на протяжении всего произведения (вспомним железный крючок капитана Катля («Домби и сын») или взъерошенные волосы Томми Трэдлса («Дэвид Копперфилд»). Детали портрета зачастую определяют и характер персонажей: так, острые зубы мистера Каркера говорят о его опасном нраве, а длинная, худая рука Урии Хипа («Дэвид Копперфильд»), которую он мог просунуть куда угодно, наталкивает на мысль о том, что этот лукавый подлиза сможет пролезть на любое место. Эренбург также уделяет значительное внимание в романе деталям. Емкие, но содержательные характеристики оказываются своеобразными подсказками. Они, оброненные автором как бы между прочим, зачастую сообщают о персонажах куда больше, чем их длинные монологи. Так, от персонажа со «смешными ушами» (товарища Захаркевича) можно ожидать участие и поддержку, а небесные, «голубые, невидящие глаза» Габриель говорят о доброте и жертвенности их обладательницы. Особое внимание автор обращает на руки героев – «руки ведь могут о многом говорить»[1] – причем особые оценки получают в романе руки Халыбьева и Андрея. Именно эта деталь помогает понять, какой человек Халыбьев: герои неоднократно говорят, что они боятся его рук, что они «отвратительные», «трусливые», «мокрые», «суетливые». Неслучайно слепая Габриель просит рассказать ей, какие именно у него руки, а потом признается, что они ее пугают. Именно этими руками Халыбьев совершит убийство, а затем и надругается над главной героиней, и автор невзначай заметит, что «его руки опять

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 227.

делали свое грубое, низкое дело»[1]. А руки Андрея, наоборот, вызывали чувство уверенности: Жанна не раз припадала к ним в надежде заглушить тревогу от расставания, «Жанна ждала прикосновения его рук, как ждет больной ножа оператора»[2].

Произведения Ильи Эренбурга начала 1920-х годов представляют собой сложный синтез новаторства и традиции. Соотношение с литературной традицией решается писателем на примере связи как с сочинениями отечественных авторов, так и зарубежных. В романах «Необычайные похождения Хулио Хуренито» и «Любовь Жанны Ней» можно обнаружить отзвуки произведений Вольтера, Гюго, Диккенса. Сходства с сочинениями классиков французской и английской литератур прослеживаются в содержании произведений, в сюжетных перипетиях, в образах героев, в манере повествования и стилистических приемах. Подобные творческие заимствования добавили сюжетам Эренбурга, сосредоточенным как на изображении русского быта, жизни в России, так и жизни за границей, особую глубину: вслед за зарубежными классиками писатель рассуждал о потребности в этическом обществе и морально зрелых людях, убеждал в необходимости свободы. Романы Эренбурга, как и его зарубежных собратьев по перу, обращают внимание на стремительное развитие нравственных болезней среди современников. Апатия, безучастность и бесчувствие – видятся писателю главными болезнями наступившего века.

---

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 358.
[2] Там же. С. 355.

3.4. Идеи и образы Ф.М. Достоевского в романах И.Г. Эренбурга первой половины 1920-х годов

Илья Эренбург не был равнодушным писателем. Он не мог лишь отстраненно констатировать происходящее, он всегда вкладывал в написанное свои переживания и эмоции. При этом автор «Хулио Хуренито» никогда не заявлял, что его взгляды – истинны: высказывая ту или иную мысль, он оговаривался, что может «попросту ошибаться в оценках»[1]. С самого детства Эренбург ставил под сомнение все, что слышал от взрослых, он «хотел сам многое понять, проверить»[2]. Спустя годы писатель признавался, что так и не смог изжить эту детскую привычку: «Так было и потом; слепая вера мне казалась иногда прекрасной, иногда отвратительной, но неизменно чужой»[3]. Детские сомнения усиливали книги, которые Эренбург изучал, когда ему еще не было тринадцати. Каждый день он ходил в библиотеку и залпом читал сочинения Достоевского, Брема, Жюля Верна, Тургенева. Ему хотелось лучше узнать жизнь, понять, как все в ней устроено. И чем больше он познавал, тем больше во всем сомневался.

Среди всех авторов, которых запоем прочел тогда Эренбург, только Достоевскому удалось закрепиться в списке любимых писателей. Интерес к его творчеству перерос беспечную юношескую увлеченность. Эренбург неоднократно признавался в том, что «читал Достоевского»[4], причем признания эти относились к различным жизненным периодам. Постепенно писатель оказался втянут в мир идей автора «великого пятикнижия». И хоть Эренбург и не посвятил напрямую своему любимому писателю ни одного сочинения, практически все его работы, как замечали критики, «отзывались Достоевским»[5]. От романа к роману писатель пытался найти ответы на традиционные достоевские вопросы о свободе и выборе, о добре и зле, о Боге и дьяволе, о смысле человеческой жизни и судьбе человечества. Можно сказать, что все творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов преломлено под углом идей Достоевского.

Не только въедливые рецензенты отмечали, что работы писателя напоминают «не до конца сжеванного Достоевского»[6], об этом заявляли и его знакомые. Так, Борис Пастернак в письме С. Боброву от 17 января 1923 года писал следующее: «Эренбург –

---

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 444.
[2] Там же. С. 442.
[3] Там же. С. 439.
[4] Там же. С. 163.
[5] Ван-Везен Ю. 200 000 метров Ильи Эренбурга. С. 13.
[6] Тынянов Ю. Литературное сегодня. С. 295.

прекрасный человек, слишком однажды возлюбивший Достоевского, в сущности, кающийся патриот, человек большого кругозора, добрый друг»[1]. Да и сам Илья Эренбург наделил одноименного персонажа из «Хулио Хуренито» (который, как признавался писатель, «подчас высказывал мои подлинные мысли»[2]) любовью к творчеству Достоевского: «Я родился в 1891 году, – рассказывал поэт Илья Эренбург, – воспитывался в первой московской гимназии, будучи еще в четвертом классе, записал в календаре “Товарищ”: “Ваш любимый писатель?” – “Достоевский”…»[3]

Одна из главных тем творчества Эренбурга начала 1920-х гг. – тема «заката Европы», кризиса культуры и тесно связанного с ней кризиса человека. Он поднимает эту тему в двух главных романах: «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» и «Трест Д.Е. История гибели Европы». Одним из первых на эти кризисы обратил внимание Достоевский. «Европа – но ведь это страшная и святая вещь, Европа! О, знаете ли вы, господа, как дорога нам <…> Европа, эта «страна святых чудес»! <…> Знаете ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой дорогой и *родной* нам страны, как пугают нас эти мрачные тучи, все более и более заволакивающие ее небосклон?»[4] – писал Достоевский в «Дневнике писателя». И Эренбург, внимательный читатель Достоевского, попытался дать свои ответы на вопросы – что станет с культурой и человечеством, возможно ли как-то избежать «гниения Запада» или процесс разложения зашел слишком далеко. Можно сказать, что именно под влиянием Достоевского у Эренбурга и возник интерес к этой теме. Сам писатель даже признавался, что в 1917–1918 годах неоднократно «пробовал заводить длиннейшие разговоры – о миссии России, о гнили Запада, о Достоевском»[5]. В начале XX века тема «заката Европы» весьма часто обсуждалась не только в философских статьях, но и в произведениях художественной литературы. Однако задолго до всеобщего увлечения этой темой осуждение выбранного Европой пути проявилось на страницах произведений Ф. Достоевского (начиная от «Зимних заметок о летних впечатлениях» и до романов и «Дневника писателя»). Вспомним хотя бы слова Ивана Карамазова, где он сравнивает Европу с «дорогим кладбищем»: «Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой

[1] Цит. по: Рашковская М.А. Поэт в мире, мир в поэте (Письма Б.Л. Пастернака к С.П. Боброву) // Встречи с прошлым. Вып. 4. М.: Советская Россия, 1987. С. 150.

[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С.29.

[3] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 190.

[4] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XXV. Л.: Наука, 1983. С. 197–198.

[5] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 219.

страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, – в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более»[1].

О том, насколько верно Достоевскому удалось уловить особенности только еще начинавшихся мировых перемен, говорил в работе «Миросозерцание Достоевского» Н. Бердяев. Как отмечал философ, Европа, зараженная катастрофическими процессами, «обращается к Достоевскому и более способна понять его»[2]. По его словам, в начале XX века европейское общество начинает понемногу выходить из «состояния буржуазного самодовольства»[3], задумываться не только о внешних атрибутах бытия, но и о вещах более значительных. Философ уверен, что в скором времени у европейцев все же возобладает «духовная глубина»: «Повсюду должно произойти движение с поверхности в глубину, хотя предшествуют ему такие движения на поверхность, вовне, как войны и революции»[4]. И именно тогда, пишет Бердяев, «народы Западной Европы с большим пониманием и большей внутренней потребностью подойдут к тому русскому и мировому гению, который был открывателем духовной глубины человека и который предвидел неизбежность катастроф в мире»[5].

Зеньковский в книге «Русские мыслители и Европа» отмечает, что мысли Достоевского в судьбе Европы переходят черту бездоказательных толков о «гниении Запада». По его мнению, писатель признает ее уже «мертвой». «Достоевский “хоронит” Европу, как хоронил ее и Герцен, который, впрочем, считал ее лишь “отходящей”»[6], – пишет философ. И все же, по мнению Зеньковского, тексты писателя проникнуты верой в возможность ее воскрешения. Автор «Русских мыслителей» отмечает, что писатель видел в России будущее спасение Европы. Достоевский признавал, что Запад еще полон жизненных сил, однако он оказался в тупике, из которого не способен сам найти выхода. По мнению Зеньковского, писатель предчувствует общеевропейскую катастрофу: описывая жизнь на Западе, ее ложное, наносное благополучие, «затишье порядка»[7], Достоевский пытался предупредить о том, что на Европу надвигается что-то

---

[1] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XIV. С. 210.
[2] Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. С. 171.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 172.
[5] Там же.
[6] Зеньковский В. Русские мыслители и Европа: критика европейской культуры у русских мыслителей. Париж: YMCA-Press, 1926. С. 239.
[7] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. V. С. 68.

неминуемое. «…Мы вслед за Достоевским должны признать, что в Европе надорваны здоровые силы человеческого духа, что утерян живой источник моральной крепости, что зреет и страшной отравой разливается яд аморализма, – призывает Зеньковский. – Чем упорнее мечтает европейское человечество выйти из тупика, в котором оно очутилось, – помощью внешних средств, помощью насильственного переворота, насильственного режима – тем яснее выступает бесплодность и неверность этого пути, тем страшнее обнаруживается его бессилие»[1]. Достоевский считает, что трагедию Европы следует рассматривать как трагедию религиозную. И причина того, что европейская культура больна неизлечимым недугом кроется в том, что «католичество закрыло от европейского человечества Христа, подменило Его учение»[2].

О способностях Достоевского разглядеть в событиях настоящего намечающиеся процессы будущего говорил и М. Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского». Как отмечал исследователь, беря за основу сочинений какую-либо идею, писатель «часто угадывал, как при определенных изменившихся условиях будет развиваться и действовать данная идея, в каких неожиданных направлениях может пойти ее дальнейшее развитие и трансформация»[3]. Таким образом, ему удавалось предвидеть, как как те или иные идеи будут взаимодействовать между собой в будущем. При этом он не просто предчувствовал новые сплетения идей, но и «изменения в расстановке всех голосов-идей в мировом диалоге»[4]. Именно поэтому даже спустя много лет сочинения Достоевского не утратили свою актуальность: идут годы, события, словно пазлы, складываются другими гранями, являются новые мировые процессы, а у писателя на них уже давно осмыслены ответы.

Для современников Ильи Эренбурга Достоевский был актуален, и воздействие его идей на других писателей в то время отмечали многие. «Стоит лишь бросить взгляд на новейшую литературу, как всюду замечаешь перекличку с Достоевским, пусть и на уровне простых и наивных подражаний. Идеал Карамазовых, этот древний, азиатски оккультный идеал начинает становиться европейским, начинает пожирать дух Европы. В этом я и вижу закат Европы»[5], – писал Герман Гессе в работе «Братья Карамазовы, или Закат Европы», вышедшей в 1919 году. У Достоевского русский человек предстает

---

[1] Зеньковский В. Русские мыслители и Европа. С. 251-252.
[2] Там же. С. 254.
[3] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 52.
[4] Там же.
[5] Новый мир. 1981. № 10. С. 220.

одновременно и богом, способным к самопожертвованию, творящим добро, и сатаной, который может решиться на убийство. В человеке Достоевского хорошее и плохое, высокодуховное и низкое неразрывно слиты. Карамазовы, как пишет Гессе, стали олицетворением кризиса, который переживает культура. Они стоят на распутье: могут сделать шаг и превратиться в преступников, антихристов, души которых переполняет безверие и произвол, а могут выбрать себе иной путь, дав задел для новой морали, положив начало рождению новой культуры. «Уже пол-Европы, уже по меньшей мере половина Восточной Европы находится на пути к хаосу, мчится в пьяном и святом раже по краю пропасти, распевая пьяные гимны, какие пел Дмитрий Карамазов. Над этими гимнами глумится обиженный обыватель, но святой и ясновидец слушают их со слезами»[1], – отмечается в статье.

Достоевский порой отзывался о Европе весьма резко, осуждая европейцев за то, что они утратили веру, оборвали христианскую связь, объединявшую народы, отдалив их, превратив друг для друга в чужеземцев. Народом Запада, по мнению писателя, завладел эгоизм и своелюбие, он, отвергнув Христа, поддался обаянию свободы и вступил на путь хаоса. Переменились и основы духовной жизни – свобода обнажила самые потаенные глубины человеческой души, явив миру человека, отравленного ядом аморализма. Безусловно, Достоевский любил Европу, и чувства эти выдержали немало испытаний: ему было больно видеть, насколько с каждым днем увеличивалась пропасть между Западом и Россией – как быстро европейцы, лишившись веры и оставшись без идеала, забыли о всепримиримости. Писатель не просто противопоставлял Россию всему западному миру, в ней он видел и его будущее спасение. Идея о «всечеловеческом» призвании последней часто появляется на страницах писателя – именно русский народ, крепкий духом, всегда ищущий божеской правды, православный народ, должен был стать основой для воскресения всего человечества.

Достоевский обратил внимание на зарождающийся мировой кризис культуры, однако сочинения его нельзя назвать пессимистичными. В них много темных, печальных красок, но они не вызывают ощущения обреченности или безысходности. И даже после того, что автор бросает своих героев в темную пропасть, исход испытаний практически всегда оказывается спасительным. Путь этот неизменно ведет к очищению, пробуждению после долгого омертвения души. Точно так же поступает и Илья

[1] Новый мир. 1981. № 10. С. 36.

Эренбург: злоключения, которые люди вынуждены претерпевать по вине главных героев, всегда обладают очистительной функцией, и после всех испытаний неизменно наступает перерождение духа и воскресение.

Герои Эренбурга, как и Достоевского, тоже наделяются качествами человекобога и человекодьявола: и Хулио Хуренито, и Енс Боот берут на себя ответственность за судьбы, жизни людей. Они – дьяволы с божественными намерениями. Они решают очистить Европу, излечить, дать миру надежду не только на «закат», но и на последующее рождение. Внутри героев происходит борьба Бога и дьявола, а слова и поступки помогают читателям увидеть полярность их природы. Стоит отметить, что у Эренбурга при этом стирается грань между дьявольским и божественным, между плохим и хорошим. Как и у Достоевского, добро у Эренбурга зачастую облачено в одежды зла, а зло нередко прячется под маской добра. Эренбург пытается по Достоевскому решить вопрос о человеческой природе: определить, как новая эпоха повлияла на людей, как она изменила их сущность, узнать, чего больше в душе человека – божественного или дьявольского. Писатель отмечал, что «сплошь да рядом доброе и дурное сосуществуют в одном человеке»[1]. Душа у героев Эренбурга двоится – они то желают спасти человечество от гибели, закрывая глаза на многочисленные жертвы, то решают вырвать болезнь с корнем, истребить миллионы ради жизни нескольких человек. Изменения человеческой природы, усложнения человеческой души, которые предчувствовал Достоевский, в полном объеме раскрылись с приходом нового века. Эренбург с опаской смотрел на перемены, которые принес вместе с собой XX век – «огромное военное хозяйство, мгновенное отречение людей от мысли, механизацию любви, убийства, смерти»[2]. Писатель понял, что «в опасности само понятие человека»[3]. Его персонажи (и Хулио Хуренито, и Енс Боот) решительно устремились за Иваном Карамазовым, Раскольниковым и другими героями Достоевского, вступили на едва протоптанную дорогу человекобога. Они стали ближе к Богу, потому что примерили роль вершителей судеб, но они стали и ближе к дьяволу, потому как роль эта распахнула двери перед соблазнами и искушениями.

Роднит обоих писателей и тема человека, творчество обоих антропоцентрично. Для Эренбурга, как и для Достоевского, человек – высшая ценность, нет ничего

---

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 443.
[2] Там же. С. 550.
[3] Там же.

величественнее человека, каждый уникален и неповторим. Загадка, которую содержит в себе всякий человек, мучила писателей. При этом Эренбург, следуя за Достоевским, обращает внимание не только на светлую сторону души, диалектику добра в человеке, но и на человеческую греховность, порочность, ставшую опорой антихристового начала. Авторы подвергают своих героев духовным испытаниям, ставят эксперименты над человеческой природой, пытаются добраться до самых глубин души. Эренбург открыто говорил о том, что его привлекала тема человека. На страницах мемуаров «Люди, годы, жизнь» он признавался, что, обнажая людские души, пытался найти в каждом помимо пороков и слабостей что-то хорошее. «В одном из писем Чехов говорил, что дело писателя – вступаться за человека. Это звучит просто, и, однако же, это очень трудно...»[1] – отмечал автор.

Писатель решает свои произведения в том же ключе, что и Достоевский: во главе романов неизменно находится человек. К одному персонажу (будь то Хулио Хуренито, Енс Боот или Курбов) сводятся все сюжетные и философские нити, от этого же персонажа исходит таинственная аура, притягивающая всех остальных. Главный герой становится загадкой, которую другие стремятся разгадать. Он словно обладает неким секретом, тайна которого влечет к себе. Подобно персонажам «Подростка», которые пытаются во что бы то ни стало узнать тайну Андрея Петровича Версилова, или героям «Идиота», желающим разгадать особенность личности князя Мышкина, персонажи сочинений Эренбурга так же сосредоточены возле главных героев. Вокруг Хулио Хуренито собирается группа учеников, которые неизменно следуют за ним, внимают его речам. Учитель притягивает их, привлекает своей тайной, которую никто так и не может постичь. То же происходит и с Енсом Боотом: сначала под влияние героя попадают миллионеры-американцы, члены «Треста», а затем и все население планеты мучается вопросом – кто же такой Енс Боот.

Главных героев Эренбурга, как и центральных персонажей Достоевского, можно назвать «людьми идеи». О героях Достоевского как о «людях идеи» говорил М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского». Исследователь подчеркивал, что «человек идеи» – это «не характер, не темперамент, не социальный или психологический тип»[2]. По его мнению, «человеком идеи» может быть лишь неиссякаемый и беспредельный «человек в человеке», личность, говоря словами исследователя, с «незавершенным

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 382.
[2] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 49.

внутренним ядром»[1]. И идея Раскольникова о праве «необыкновенных» людей на преступление, и идея Ивана Карамазова о том, что «все позволено», если нет бессмертия души, не ограничиваются только лишь сознанием этих героев. Они сначала формулируются, обретают словесную форму, а затем под влиянием мнений и слов других персонажей трансформируются. И жизнь этих героев сводится именно к тому, чтобы идеи эти неразрешимые, терзающие их, разрешить. «Другими словами, – поясняет ученый, – образ героя неразрывно связан с образом идеи и неотделим от него. Мы видим героя в идее и через идею, а идею видим в нем и через него»[2].

Главные герои сочинений Эренбурга точно так же были одержимы своими идеями. Стоит отметить, что Эренбург говорит об этом прямо: рассказывая о главном герое «Треста» Енсе Бооте автор отмечает, что «великие идеи бродили в нем»[3]. Боот был одержим идеей спасти человечество. Мы знаем, что от своего отца он унаследовал сильную страсть к крупной игре, которая впоследствии весьма ему помогла в деле уничтожения пятой части света. Другой герой – Хулио Хуренито – был помешан на идее стать «великой повитухой истории»[4]. Он хотел «уничтожить дом» в виде старых канонов и стереотипов, очистить землю, подарить возможность людям пробовать что-то новое, изменять сложившимся стереотипам. Попавшие под обаяние своих идей персонажи Эренбурга не преследуют больше никаких иных целей: их не интересует обогащение, им не нужны деньги (хотя, когда в твоих руках сосредоточена власть над Европой, материальные блага подразумеваются сами собой). Точно так же были бескорыстны и герои Достоевского (вспомним, например, Раскольникова).

Однако утверждать, что герои, нацеленные на разрешение своей идеи, бескорыстны во всех смыслах – не стоит. Безусловно, они не ищут тривиальной материальной выгоды, выгода в их поступках и действиях иная. Осуществление их задумок, распутывание клубка идей и есть обретаемая во всех испытаниях выгода. Ради получения этой выгоды они решаются даже на преступления и платят порой слишком высокую цену.

Проблема преступления получает свое разрешение во всех романах Ильи Эренбурга. И здесь снова сказалось влияние Достоевского – именно он привил писателю тягу к изучению души человека, постижению природы человеческих поступков. Вслед

[1] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 49.
[2] Там же. С. 50.
[3] Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 36.
[4] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 10.

за Достоевским Эренбург проводит своих героев по всем ступеням человеческой сущности, с каждым шагом расширяя границы дозволенного. Сначала герои обретают определенную власть, свободу, они понимают, что могут делать все, что вздумается, пускаться в самые опасные эксперименты, затем тонкая грань, отделяющая дурное от хорошего, постепенно бледнеет, ее перестают замечать, и вот уже нет внутренних заповедей, и преступления обретают зримые черты.

Конечно, герои Достоевского сложней и многогранней персонажей Эренбурга. Наверное, именно поэтому обязательное и неизбежное наказание за преступления у Достоевского становится необязательным для Эренбурга. Рефлексия героев Эренбурга не столь глубока: порой они не чувствуют свою ответственность за содеянное зло, не осознают, что пошли против своей совести, а значит, и преступления не накладывают отпечаток на свободу их духа. Для героев Достоевского муки совести страшнее, чем наказания, исходящие от закона. Каторга, на которую обрекло Раскольникова государство, несравнима по силе воздействия с душевными терзаниями, на которые герой обрек себя сам. Драма его заключается в том, что он вынужден признать свою обыкновенность, распознать в себе не особенного героя, а простого человека толпы, очередного трусливого раба, «тварь дрожащую». Можно обратиться и к другому примеру: трагедия Ивана Карамазова заключается в том, что он, как человек глубоко нравственный, вынужден эту этику отрицать. Связывая критерии добродетели и порока с религией, он приходит к выводу, что, если Бога не существует, значит, «все позволено». И осознание того, что мера нравственности или безнравственности поступков отсутствует, заставляет героя испытывать сильнейшие душевные муки. Герои Достоевского люди этические, поэтому им так тяжело дается выбор между добром и злом. Однако выбор этот делать все же приходится, и когда пойти путем добра не получается, остается выбрать лишь последнее.

О порочности человека в своих сочинениях рассуждал и Илья Эренбург. Писатель отмечал, что общество, совершенно лишенное пороков, не только никогда не существовало, но и вряд ли будет существовать. «…Долг писателя, если только он чувствует к этому призвание, говорить о них, не страшась, что с чьей-то легкой руки его причислят к скептикам или циникам»[1], – писал Эренбург. С началом нового столетия помутилась природа человечества, сбились нравственные ориентиры. «Все реже и реже

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 443.

можно было встретить классического буржуа, который продолжал жить на страницах “Красного перца”, толстого и беззаботного <…>, – писал Эренбург. – Его место занял делец, вдоволь энергичный, предпочитающий автомобильные гонки девушкам и фиалкам, склонный к авантюрам, к любой склизкой афере, по образованию инженер или экономист, хорошо знающий новые методы производства и мировые цены, борьбу трестов, подкупность министров, всю политическую кухню»[1]. Из-за этого и в художественную литературу потянулась вереница героев с очерствевшим сердцем и подгнившей душой. Писатель вспоминал об этом так: «…если в моих книгах так называемые “отрицательные типы” отличаются большей выразительностью, то в этом следует видеть отсутствие универсальности, ограниченность человеческой природы, а не хитрые козни»[2]. И действительно складывается ощущение, что отрицательные персонажи у Эренбурга ярче, заметней, тогда как положительные – немногоцветны и даже неполнокровны. В большинстве своем положительные герои Эренбурга излишне романтичны, они – словно функции, подчеркивающие, что в жизни помимо добра существует еще и зло. Они будто и в сочинениях нужны для того, чтобы читатель обратил внимание на злодеев и негодяев, задумался и знал, чего стоит опасаться в жизни.

На страницах сочинений Ильи Эренбурга можно обнаружить традиционные типы героев Достоевского: «героя-мечтателя», «героя-праведника», «подпольного человека», «героя-шута». Почти все герои романа «Любовь Жанны Ней» – ангелы или злодеи. В романе не существует персонажей неоднозначных, спорных: злодеи всегда мрачны, а ангелы, как и подобает ангелам, безжизненны. Никифор Халыбьев, пожалуй, самый «живой» персонаж романа. Он заставляет испытывать и омерзение, вызывает и осуждение, пробуждает и жалость. Этот «мрачный субъект» был совладельцем банкирской конторы «Халыбьев и Нейхензон», а когда благополучие в стране «сменила общеизвестная картина бедствия и запустения», ему пришлось в одиночку заниматься мелкими махинациями. Халыбьева можно с уверенностью назвать героем «подполья». Одной из отличительных черт таких персонажей является желание во что бы то ни стало возвыситься над окружающими, почувствовать свою избранность, особость. Как и главный герой «Записок из подполья» Халыбьев избирает для этого самый легкий путь: не выделиться на фоне остальных благими поступками, а подняться, унизив

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 480–481.
[2] Там же. С. 464.

окружающих. При этом «подпольный человек» всегда способен найти оправдание любым своим действиям, прикрываясь то неуемным желанием, то переворачивающей душу теорией. Так и герой Эренбурга пытается прикрыть свои преступления высокопарными фразами о «глубочайшей русской душе». И даже заявляя о своих злодеяниях прямо («я ни перед чем не остановлюсь», «я своими руками убить могу»), «человек из подполья» никогда не даст оценок себе, как человеку, не скажет нелицеприятных характеристик. Герой, говоря словами Достоевского, убежден в том, что «и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!»[1] Стоит отметить, что Халыбьев не просто пополнил ряд «подпольных людей» Достоевского. Он в этом ряду занимает место не в самом начале, рядом с ранними «подпольными», которые больше мечтали, нежели делали, предпочитая физическим истязаниям пытки психологические, а положение близкое к концу. Там разместились те, кто претендует на роль человекобога, взвалившие на свои плечи ответственность за людские жизни.

Халыбьев напоминает Родиона Раскольникова из «Преступления и наказания»: также замкнут, никому не доверяет, «страдает людобоязнью», задавлен нищетой, мучается от безысходности своего положения, хотя в то же время хочет чувствовать себя гордым. Конечно, Раскольников – намного глубже и сложнее. Его нельзя назвать отрицательным героем, у Достоевского абсолютных злодеев не существует – писатель каждому из своих героев дает шанс на исправление, на искупление своих грехов. Халыбьев же такого шанса от Эренбурга не получает. Возможно, потому что он не испытывает тех душевных мук, что Раскольников, осознав ложность своей идеи. Герой Достоевского, в отличие от Халыбьева, одержимого «манией», готов к осознанию своей ничтожности, готов обнаружить себя песчинкой на берегу жизни. Раскольников надеется, что окажется «избранным», в то время, как герой Эренбурга в своей особенности уверен: «Щенком я рос. “Никетка!” и “Никетка!”. Да еще – по уху. Никакого сочувствия. Так и потом. Всю жизнь. В коммерцию ударился. А если правду сказать, господь меня совсем для другого создал. Как жертвенник, душа моя горит»[2].

Роднит обоих персонажей и то, что они решаются на убийство: Раскольников убивает старуху-процентщицу и ее сестру, а Халыбьев – дядю Жанны. При этом рассуждения на тему убийства последнего напоминают мысли, с которыми мы сталкиваемся на страницах Достоевского. «Я своими руками убить могу! <...> Страшно,

[1] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XVI. С. 329.
[2] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 356.

Нейхензон! Твоя правда. А я вот возьму и убью. Могу кобеля, а могу и человека. Сам я не знаю, что могу! <…> Я все могу!»[1] – слова Халыбьева отсылают нас к идее Раскольникова о людях «необыкновенных», как Наполеон, которым все дозволено, даже убийство. Герой Эренбурга не мучается вопросом – «тварь ли он дрожащая или право имеет», он убежден в том, что его поступки – признак сложной натуры и богоизбранности: «Вы не понимаете, красотка, что такое русская душа. <…> Я на глубину души указать хочу. Глубочайшая душа! В ней бездна порока, в ней преступление, в ней кровь. <…> А вот, вы себе представьте, есть среди нас такие души. Большевик какой-нибудь – зверь, негодяй. Он забирается ночью к буржую, душит его, режет – так режет, что целое море крови. Буржуй несчастный хрипит: “хр-хр”, а он ничего, улыбается себе. Так вы думаете, он – скот? Он бог!»[2] Символичным в «Жанне» оказывается и то, что Халыбьев в грязном феодосийском номере «трудолюбиво давил клопов большим пенковым мундштуком». Эта сцена будто возвращает нас к роману Достоевского, напоминая объяснения поступков главного героя, – «Я ведь только вошь убил».

Похожими оказываются и чувства персонажей после преступлений: оба охвачены чувством страха, опасности разоблачения, у обоих развивается болезненная подозрительность, оба теряют над собой контроль – Родион падает в обморок в полицейском участке, а Никифор падает, увидав Жанну на улице Клейндорф: «Ноги, распухшие, отекшие ноги, подвели Халыбьева. Он хотел побежать, но упал.<…> Сейчас Халыбьева схватят, поведут, отрежут голову. Он корчился, он хрипел от страха»[3]. Когда же мучения обоих (отметим, что мучения героев разной природы) достигают высшей точки, они решают признаться в своем преступлении. Раскольников рассказывает о своем поступке Соне Мармеладовой, а Халыбьев сознается Жанне: «А вы знаете?.. А вы знаете, что я сделал?» И Соня, и Жанна опровергают теоретизированные взгляды героев на окружающий мир. Этим женщинам в страшных, казалось бы, безвыходных ситуациях удается сохранить чистоту, остаться людьми, стремящимися делать только добро. И несмотря на то, что, говоря словами Достоевского, «во всяком человеке, конечно, таится зверь, зверь гневливости, зверь сладострастной распаляемости от

[1] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 16.
[2] Там же. С. 271.
[3] Там же. С. 393.

криков истязуемой жертвы, зверь без удержу»[1], светлые силы все равно продолжают жить в людских сердцах. Освободиться же от оков зла и искушений дьявольских героям удается только лишь пройдя через страдания. И мысль, заложенная на страницах «Преступления и наказания», о том, что только истинная любовь и самопожертвование – единственный путь к преобразованию общества, обретает новое звучание в романе Ильи Эренбурга.

«Подпольность» у героев Достоевского разной природы: кто-то труслив, кто-то меркантилен, кто-то жесток, а кто-то расчетлив. Заражен «подпольностью» с детства и главный герой романа «Жизни и гибель Николая Курбова». Эта душевная болезнь досталась ему с молоком матери, обманутой, опустившейся женщины. «Подпольность» Курбова – это не только неприятие христианства, нежелание прощать чужие ошибки, жестокость. Его подпольность – это еще и «любовь к числу и дикий подвиг»[2], страсть, которая привела его «в презренную чеку». Он был безжалостно «подполен», всегда строго следовал предписаниям, рьяно «выравнивал сердца в колонны цифр»[3], был словно не человек, а «икс с портфелем»[4]. Однако этот никогда никого не жалеющий человек начинает меняться. Влюбившись, он понимает, что «прежде жизни не замечал»[5]. Он начинает задумываться о целесообразности картинного благополучия и всеобщей гармонии, что подарило людям государство в обмен на настоящую, живую жизнь. Герой с ужасом осознает, что готов променять единственную возможную для него любовь к партии и числу на любовь к женщине. Он мечется между желанием любить, ощущать себя живым, а не просто одним из «колонны цифр», и долгом, выверенной схемой. Курбов мучается, понимая, что «это недостойно»[6] и что «дурные травы надо полоть»[7]. Встретив Катю, герой чувствует, как ошибочно он предал «земным «земным калечным цифрам утаенный свет, делавший любую диаграмму небосводом»[8]. Чувства Николая Курбова можно описать словами героя Достоевского: «Если вы скажете, что и это все можно рассчитать по табличке, и хаос, и мрак, и проклятие, так уж одна возможность предварительного расчета все остановит и рассудок возьмет свое,

---

[1] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XIV. С. 220.
[2] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 76.
[3] Там же. С. 74.
[4] Там же. С. 75.
[5] Там же. С. 170.
[6] Там же. С. 202.
[7] Там же.
[8] Там же.

– так человек нарочно сумасшедшим на этот случай сделается, чтобы не иметь рассудка и настоять на своем! Я верю в это, я отвечаю за это, потому что ведь все дело-то человеческое, кажется, и действительно в том только и состоит, чтобы человек поминутно доказывал себе, что он человек, а не штифтик!»[1] Так, начиная любить и чувствовать, герой скидывает с себя оковы «подпольности».

Черты другого типа героев Достоевского – «мечтателя» – несет в себе персонаж из «Необычайных похождений» Алексей Спиридонович Тишин. Тишин – «слабый сердцем», показательный русский интеллигент, насквозь книжный, рефлексирующий. Примечательно, что его любимым писателем является Достоевский, и подобно ему, Тишин обеспокоен поисками настоящего «Человека». Он склонен романтизировать жизнь, видя во всем соблазн героического деяния. Даже революцию он принимает с нескрываемым восторгом, не стараясь вдуматься в смысл происходящего, не желая выйти из собственного тумана иллюзий. «Мечтательство», по словам М. Бахтина, с уверенностью можно назвать одной из характерных черт персонажей Достоевского. «Сознание не воплощенного и не могущего воплотиться мечтателя и подпольного человека является настолько благоприятною почвою для творческой установки Достоевского, что позволяет ему как бы слить художественную доминанту изображения с жизненно-характерологической доминантой изображаемого человека»[2], – пишет исследователь. Тишин – не просто мечтатель, он пассивный мечтатель. Этот человек крайне несамостоятелен, беспорядочен и испытывает стремление «ко всему, кроме дела». Алексей Спиридонович выглядит жалко, а ирония, с которой автор романа излагает его взгляды, еще больше подчеркивает бестолковость и бесплодность его мечтаний. Как настоящий «человек из подполья», Тишин, говоря словами Бахтина, «растворяет в себе все возможные твердые черты своего облика, делая их предметом рефлексии»[3], «он фигурирует не как человек жизни, а как субъект сознания и мечты»[4]. Герой словно соткан из абсурдных идей – говорит переиначенными фразами из Достоевского, которые в его устах теряют свой смысл и звучат комично. Автор напрямую отсылает читателей к Достоевскому: после того, как Тишин в десятый раз перечитал «Преступление и наказание», «он твердо решил пострадать, чтобы искупить

[1] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. V. С. 117.
[2] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 29.
[3] Там же.
[4] Там же.

вину»[1]. Оказавшись на площади Опера, герой упал на тротуар и закричал: «Вяжите меня! Судите меня! Я убил человека!»[2] На крики прибежал полицейский, и после того, как герой объяснил, что он убил негра во время восстания, тот его похлопал по плечу и ответил: «Вы молодец и храбрый солдат, только не следует с утра много пить!»[3] Именно так, смеется автор, закончилась попытка Тишина пойти по стопам героев русской литературы. Алексея Спиридоновича волнует, что подумают о нем другие, как его поступки выглядят со стороны. Эта постоянная оглядка на чужое мнение тоже может быть причислена к ряду отличительных черт «человека из подполья». Отчасти именно поэтому он старается публично покаяться в убийстве. Тишин испытывает потребность в покаянии не только из-за веры в то, что посредством покаяния он очистится, избавится от страданий и обретет внутреннюю свободу, но и потому, что более всего думает о том, что скажут о нем другие. Герою важно мнение окружающих о себе, он оценивает не себя, свои поступки, а то, как воспримут их другие. Он словно смотрит на себя через искривленное зеркало чужого сознания.

Все персонажи Эренбурга испытывают потребность в свободе. Это не случайно, потому как тема свободы занимала важное место не только в творчестве писателя, но и в его жизни. Впервые Эренбург ощутил вкус свободы в 1908 году, когда вышел из тюрьмы, где сидел за революционную деятельность. Свои впечатления писатель запомнил на всю жизнь: «Я вышел на Долгоруковскую и замер. Все можно забыть, а вот этого не забудешь! В спокойные времена в спокойной стране человек растет, учится, женится, работает, хворает, дряхлеет; он может прожить всю жизнь, так и не поняв, что такое свобода; вероятно, он всегда чувствует себя свободным в той мере, в которой положено быть свободным пристойному гражданину, обладающему средним воображением. Выйдя из тюремных ворот, я остолбенел. Извозчики, парень с гармошкой, лоток, молочная Чичкина, булочная Савостьянова, девушки, собаки, десять переулков, сто дворов. Можно пойти прямо, свернуть направо или налево... Вот тогда-то я понял, что такое свобода, понял на всю жизнь»[4]. И даже когда новый век установил в России свои порядки, перевернул устоявшиеся взгляды, писатель сознавался, что подходил ко всему «со вчерашней меркой», потому что «вырос с понятием свободы,

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 151.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 52–53.

которое ему досталось от XIX века»[1]. Напомним, что Достоевский тоже высоко ценил человеческую свободу, ставил ее даже выше благополучия и счастья. Как отмечал Бердяев, «тема о человеке и его судьбе для Достоевского есть прежде всего – тема о свободе»[2]. По мнению философа, Достоевскому нравилось рассматривать «судьбу человека, отпущенного на свободу»[3]. Однако мы также помним, к чему может привести безграничная, необузданная свобода: примеры Раскольникова, Ставрогина, Рогожина показывают, что такая свобода зачастую может привести к преступлению. Тем не менее, по Достоевскому, именно к свободе и сводится суть человеческой жизни.

Но свобода может быть не только благой, но и злонаправленной, и эта злая свобода высвобождает самые низшие желания человека, граничит с произволом, вселяет ложную уверенность в том, что «все позволено». Как только свобода нарушает границы этики и закона, то сразу же перерастает в произвол. А произвол оказывается гораздо сильнее любой человеческой личности, он поглощает ее, порабощает, забирая волю. Получается, что человек уже не принадлежит самому себе, не способен рассудочно и самостоятельно принимать решения. И вот уже под опьяняющим воздействием произвола человек решается на преступление. Герои Эренбурга – Хулио Хуренито, Енс Боот, Халыбьев – решаются пойти путем свободы. Почувствовав безграничную свободу, они обрекают других на страдания. И хотя размеры их преступлений разнятся – от одиночного убийства, до массового истребления человечества – итог у них оказывает один: торжество самовластия и человекобожия.

В поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» ставится проблема выбора между свободой и принуждением. У Эренбурга в романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито» есть глава с похожим названием – «Великий инквизитор вне легенды», в которой тоже поднимаются вопросы счастья и свободы, добра и зла. На эти вопросы пытается дать ответ вождь революции, проецируя проблему выбора на реалии советской России. Вождь коммунизма имеет общие черты с Великим Инквизитором. О нем можно сказать словами Ивана Карамазова – «страдалец, мучимый великою скорбью и любящий человечество»[4]. Оба они – не верят в Бога, оба – люди идеи, оба – избрали тернистый путь. Великий Инквизитор отрекся от Бога из-за человека, вождь революции – во имя государства и власти. Рассуждая о свободе выбора, «капитан» замечает, что у

[1] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 243.
[2] Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. С. 47.
[3] Там же.
[4] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XIV. С. 238.

людей она есть, однако понимает он ее весьма специфически. По его мнению, тех, кто не верит в торжество коммунизма, «обижать не следует»: «Конечно, правы мы. Конечно, они ошибаются, одни из них глупцы, другие предатели. Первых мы просветим, научим, вторых – устраним»[1]. Счастье этот человек с «насмешливыми и умными» глазами видит в служении революции. Именно революция, по его словам, способна привести страну к лучшему будущему, превратить ее в настоящий «рай», пусть и стирая грань между добром и злом. «Мы ведем человечество к лучшему будущему. Одни, которым это не выгодно, всячески мешают нам. <…> Другие упираются, не понимая, что их же счастье впереди, боятся тяжкого перехода, цепляются за жалкую тень вчерашнего шалаша. Мы гоним их вперед, гоним в рай железными бичами»[2], – рассуждает коммунист. «Капитан» хорошо усвоил урок Великого Инквизитора: он понимает, что сосредоточиться на строительстве этого «земного рая» может только тот, кто не верит в свое божественное происхождение и предназначение. Именно поэтому вождь коммунизма отнимает у людей веру в Бога и сам пытается организовать земное общежитие. Он, как и Великий Инквизитор, полагает, что люди не способны выдержать бремя свободы, ведь свобода неотделима от мук и страданий. Взяв за основу принцип Великого Инквизитора – «человек ищет не столько бога, сколько чудес»[3] – вождь вселяет в людей надежду на гармоничное будущее, отняв у них взамен ненужную свободу. И получается, что коммунизм для этого подходит как нельзя лучше: государство берет всю власть над людьми в свои руки, выполняя организаторские, дисциплинирующие функции, определяя, что хорошо, а что плохо, ограничивая круг дозволенного. При этом герой Эренбурга сознается, что бремя, которое он взвалил на себя, заняв место на «капитанском мостике», весьма нелегкое: «Здесь тяжесть, здесь мука! Конечно, исторический процесс, неизбежность и прочее. Но кто-нибудь должен был познать, начать, встать во главе»[4]. Любопытна и такая деталь: собравшись уходить, Учитель решается на «обрядный поцелуй». Вспоминая Достоевского, Хуренито поцеловал вождя в «его высокий, крутой лоб».

Эренбург не случайно проявил интерес к словам Великого Инквизитора: замысел последнего уж больно напоминает концепцию социализма. Для Достоевского социализм, как и теория Великого Инквизитора, мыслится порядком противоположным

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 215.
[2] Там же. С. 216.
[3] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XIV. С. 233.
[4] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 216.

по отношению к религии, к христианству. Писателем социализм понимается, как жесткая система, лишающая человека свободы выбора и духовного развития, подавляющая волю. «У нас же все будут счастливы и не будут более ни бунтовать, ни истреблять друг друга, как в свободе твоей, повсеместно»[1], – поясняет Великий Инквизитор. И даже самые мучительные тайны совести, по замыслу Великого Инквизитора, люди предоставят решать за них: «…и мы все разрешим, и они поверят решению нашему с радостью, потому что оно избавит их от великой заботы и страшных теперешних мук решения личного и свободного»[2]. Рассуждения о социализме в подобном ключе мы можем обнаружить не только в первом романе Эренбурга – «Необычайные похождения Хулио Хуренито» – но и в других сочинениях писателя. Так, схожие взгляды на социализм читатель найдет и в романе «Жизнь и гибель Николая Курбова». В нем автор показывает, что в основе социализма заложена антихристова природа, и религия этой системы отрицает не только существование Бога, но и веру в бессмертие человеческой души. Для писателя – люди, взращенные для Советского государства, атеисты и безбожники, не годятся для государства, где превалирует человечность. Значимость для Эренбурга христианских догм проявляется посредством сюжетно-смысловой метафоры: общество коммунистических атеистов, в котором нет ни единого «человека» («Давно уже нет людей. Остались цифры, беспокойные, требующие тщательного ухода»[3]), с пренебрежением относится к религии, осуждает библейские истины. Люди в нем живут не по заповедям – «не убий», «не укради» – а по политическим лозунгам, считая, что «любовь – мещанство, из книжки плохой… как называется?.. ах, да – евангелие!»[4] И у главного героя романа, коммуниста Николая Курбова, выбравшего путь агитатора за безбожность, с самого детства проявилась нелюбовь и неуважение к церкви. Когда мать водила маленького Колю в церковь, тот упирался, а мать крестилась: «Что ты – чертенок? В церковь боится идти! Только черта от божьего духа мутит…»[5] А когда Курбов подрос, то «сразу прозрел и презрел»[6] религию, церковь, веру, и такие слова, как «святыня», «творец», вдохновение» – его лишь веселили.

---

[1] Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. С. 235.
[2] Там же. С. 236.
[3] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 74.
[4] Там же. С. 10.
[5] Там же. С. 17.
[6] Там же. С. 18.

Если не видеть за сатирой по отношению к библейским мотивам авторское участие, то, может сложиться ощущение, будто писатель сам не разделяет христианских канонов. Однако оценку христианским образам и мотивам, которые проецируются на романный мир, стоит давать, не полагаясь на мнение героев, которым Эренбург отказывает в человечности. Учитывая это, сложно не заметить авторскую иронию по отношению к коммунистическим безбожникам. И не вызывает усмешку то, что механик Тагин, пригласивший Курбова в партию, «каморку с треугольным, вдоль и поперек заклеенным, стеклом немедля превратил в эдем»[1]. И сцена, где сотрудник ЧК Андерматов ожидает извинений в письме от бросившей его жены, «разделся, обмотав вокруг бедер шарф Черномордика, чтобы выглядеть трагичнее, ("плоть – горька") походил не то на наказанного Адама, с нравоучительной картинки "Грехопадение", не то на банщика из Сандуновских, разочаровавшихся в чаевых»[2]. Это пародия не на христианские сюжеты, а ирония по поводу низкодушия и выхолощенности советских людей. Свои взгляды на устройство общества писатель, вероятно, передал через речи Наума, осуждающего Катю за «служение иудам» в длинной комнате, которую назвали на иностранный лад «Музо» (отдел Наркомпроса): «Недостойная, как живешь? В мерзости – вот как! Златом искусилась, пайком, подсолнечным. Не только веру не защищаешь, но усердно служишь гонителям иудам, иродам – тьфу! Тьфу! Спаситель, гонимый, ходит из града в град. А ты?.. Бумаги нумеруешь! С Богоматери сдирают последнюю рубашку, ризы с пречистых образов, китайцам на потребу»[3]. Воодушевленная этой речью, Катя решает поквитаться за обиженный народ, «судить и мстить»[4]. Система социализма, по автору, стремится рационально организовать мироустройство, избавить людей от страданий. При этом избавление от страданий возможно лишь через ограничение свободы – свободы выбора, свободы мнений, свободы духа.

Роднит творчество обоих писателей и внимание к теме любви. Любовь для обоих является словно мерилом человечности, настоящей, живой жизни. Сочинения обоих напитаны пылкой страстью: любовь в них не знает запретов и границ. Персонажи обоих писателей не поддаются соблазну житейской любви, той, от которой, говоря словами

---

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 35.
[2] Там же. С. 85.
[3] Там же. С. 119.
[4] Там же. С. 121.

Николая Курбова, «пойдут уют и прозябанье: дети, елка, грецкие орехи»[1]. Герои Эренбурга вынуждены разделить учесть персонажей Достоевского: любовь для них становится настоящей трагедией, губящей судьбы. Для Эренбурга любовь – единственная точка опоры в мире, вверженном в ужас братоубийственной розни: политической, идеологической, национальной. Так это в романах «Жизнь и гибель Николая Курбова» и «Любовь Жанны Ней». Только любовь, по убеждению автора, способна спасти человека – перечеркнуть преступления, загладить вину. Любовь становится для героев Эренбурга высшим принципом (отталкиваясь от него, принимают решения Жанна, Габриель, Катя). По Эренбургу, именно любовь оправдывает человека. Через любовь познается правда о человеке, раскрывается его сущность, обнажается естество. Для Эренбурга любовь – это та твердыня, которая не дает человеку провалиться в бездну греховности, то, что удерживает его душу от безвозвратного падения.

«Любовь Жанны Ней» – это, по признанию самого автора, настоящая книга о любви[2]. Это не история Андрея и Жанны, с их слезами и поцелуями, а история о человеческом чувстве. О чувстве, которое заставляет жертвовать собой ради спасения других, о чувстве, которое помогает прощать ужасные поступки, о чувстве, которое рождает в сердцах надежду. Писатель «отметил» всех положительных персонажей романа способностью испытывать сердечное увлечение. Узнают, что такое любовь Жанна, Андрей, отец Жанны, ее сестра Габриель (которая хоть и была слепая, но, услышав речь Андрея, «увидала, что значит любовь»). Отрицательные же герои, напротив, любить не способны (например, о главном злодее мы узнаем, что «любви у Халыбьева не было. У Халыбьева были только мания и страх»[3]). Для них жизнь без любви оказывается невыносимой, адом, о котором предупреждал старец Зосима: « “Что есть ад?” Рассуждаю так: “Страдание о том, что нельзя уже более любить”»[4]. Именно поэтому обделенные любовью герои стремятся всевозможными способами отнять любовь у других. Роман учит только одному – любить. Это звучит так же банально, как прозвучало бы внезапное признание – «Знаешь, я дышу воздухом» – если б Андрей и Жанна признались друг другу в своих чувствах. О том, что испытывала эта пара, со страниц романа говорили другие: «за них говорили хотя бы эти каштаны, нетерпеливые

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 56.
[2] Эренбург И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8: Люди, годы, жизнь. С. 446.
[3] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 394.
[4] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XIV. С. 292.

каштаны, с распухшими от волнения ветками», «за них говорили также дрозды, веселые черные дрозды в модных смокингах, «за них говорили новорожденная весна и старый Люксембургский сад, со всей его флорой и фауной». А они просто любили, ведь, как советует в книге ее автор, «любя нужно только одно – любить»[1]. Именно любовь дала Жанне силы не отчаяться после казни Андрея, именно благодаря ей она решила начать «вторую жизнь». Именно любовь пробуждает в героине жажду жизни. Осознав важность любви, желает продлить жизнь и писатель Жюль Лебо: «Об этой великой жизни подумал Жюль Лебо, подумал одну минуту, подумал впервые, когда умирал, и после этого не захотел умереть. <…> Эту жизнь следует назвать любовью»[2].

Любовь помогает раскрыться и другим темам сочинения, придавая им большую значимость, обращая на них повышенное внимание. Так в романе «Трест Д.Е.» за любовным конфликтом, играющим роль внешней ширмы, прячется беспокойство автора за судьбу Запада. Главный герой сочинения решает стереть Европу с лица земли, потому что как истинный патриот, любящий свою родину, не мог больше безучастно наблюдать за тем, что творится с населяющими ее людьми. Он стремится изо всех сил «укоротить агонию Европы». Енс Боот хочет избавить Старый Свет ото всех людей, изничтожив вместе с ними все пороки и недостатки, которыми они, по его мнению, его заразили. А в двух других романах – «Жизнь и гибель Николая Курбова» и «Любовь Жанны Ней» – любовь освещает особыми красками тему революции. Именно благодаря любовному конфликту читатель узнает, что же для героев значит больше – партия или любовь, долг или свобода, дисциплина или честь.

У Эренбурга, также как и у Достоевского, мы не найдем тихого семейного счастья. Герои Эренбурга – дети «случайного семейства», недолюбленные, обделенные вниманием. И хотя они изо всех сил пытаются придать своей жизни некое подобие благообразия, у них это не получается потому, что не было у них перед глазами настоящего, живого примера. Поэтому и любовь зачастую ими воспринимается, как «мещанство из книжки плохой»[3]. Эту болезнь человеческих отношений подметил еще Достоевский. Ее симптомы он описал так: «Современное русское семейство становится все более и более *случайным семейством*. Именно *случайное семейство* – вот определение современной русской семьи. Старый облик свой она как-то вдруг потеряла,

---

[1] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XIV. С. 266.
[2] Там же. С. 478.
[3] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 10.

как-то внезапно даже, а новый... в силах ли она будет создать себе новый, желанный и удовлетворяющий русское сердце облик?»[1] По словам писателя, такие «случайные семейства», где отцы пьянствуют и истязают своих детей и жен, стали порождением новой эпохи, эпохи переходной и переменчивой. И лишь немногие в такие времена способны «ясно видеть перед собою и не сбиваться с дороги»[2]. «Случайность» эта состоит, по Достоевскому, «в утрате современными отцами всякой общей идеи, в отношении к своим семействам, общей для всех отцов, связующей их самих между собою, в которую бы они сами верили и научили бы так верить детей своих, передали бы им эту веру в жизнь»[3]. Порождением подобных «случайных семейств» становятся такие же «случайные» дети, которые всю жизнь вынуждены нести с собой груз тяжелых воспоминаний из детства – ссор, скандалов, интриг. При этом большинство детей не просто живут с подобной «грязью воспоминаний» всю жизнь, а пытаются «употребить ее потом в дело», только уже «не с скрежетом страдания», а «с легким сердцем»[4]. Иллюстрациями к рассуждениям Достоевского могут стать персонажи Эренбурга: Курбов, который «не должен был родиться»[5], Халыбьев, который «щенком рос», не видя «никакого сочувствия»[6], Енс Боот, случайно появившийся на свет от мимолетной связи, Тишин, чья мать вскоре после его рождения убежала с французом, а отец был «большим самодуром» и т.д.

Достоевский был убежден в том, что «без зачатков положительного и прекрасного нельзя выходить человеку в жизнь из детства, без зачатков положительного и прекрасного нельзя пускать поколение в путь»[7]. Иначе вырастет поколение людей все отрицающих, утративших с колыбели цельность, а потому состоящее из разрозненных частей, говорящее «с чужого голоса»[8], живущее чужими идеями.

Мотив отсутствия семейства с уверенностью можно назвать одним из основных мотивов в романах Эренбурга первой половины 20-х годов. Герои, вышедшие из «случайных семейств», не только не могут состояться как хорошие семьянины, но и оказываются в некотором роде несостоявшимися в жизни. Курбов, появившийся на свет

---

[1] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XXV. С. 173.
[2] Там же. С. 180.
[3] Там же. С. 178.
[4] Там же. С. 180.
[5] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 10.
[6] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 356.
[7] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XXV. С. 181.
[8] Там же.

«от позора и от любви, от перекупленной восьмерки»[1], не может отказаться от своего одиночества ради семейной жизни с Катей. Одиночество персонажей Эренбурга – следствие таких «случайных семейств», оно всегда противопоставлено семье и простому, тихому счастью. Можно даже сказать, что несчастие героев – это результат случайности русского семейства. Герои Эренбурга, как и персонажи Достоевского, либо потеряли родителей в раннем детстве (Раскольников, Курбов, Катя, Жанна Ней), либо оказались лишены внимания и участия со стороны родных, и даже подвергались издевательствам (Иван Карамазов, Тишин, Халыбьев). Именно из-за отсутствия родительской поддержки, своевременного наставления и воспитания, дети начинают искать твердую почву в жизни самостоятельно. Не получив духовных уроков от близких, они пытаются восполнить душевные пустоты чем-то иным, зачастую материальным. Так, Курбов бросает все свои силы на то, чтобы реализоваться на службе, стать настоящим, не знающим жалости революционером; Енс Боот стремится любыми путями воплотить в жизнь навязчивую идею об уничтожении Европы; Халыбьев преследует только одну цель – пресытиться материальными благами («Жизнь моя зря проходит! <...>Зачем мне эта революция? <.> К черту! Не такой я человек! Мне деньги нужны. Шампанское! Женщины!»[2]).

Как и у Достоевского, особую роль в воспитании и дальнейшей судьбе героев играют зачастую не отцы, а матери. В романах Эренбурга представлены несколько типов матерей: есть среди них матери, чья жизнь, полная трагизма и страданий, оставила неизгладимый отпечаток в жизни детей (такова мать Курбова, Тишина), есть и те, кто ревностно следит за достижениями своих отпрысков (например, мать Енса Боота). Эренбург вслед за Достоевским проговаривает мысль о том, что истинного воспитания, воспитания настоящей, развитой личности можно добиться лишь любовью. Оба писателя сходятся во мнении, что семья является важной составной общей гармонии жизни. Поэтому оба с такой грустью констатируют раскол, наступивший в русских семьях, повлекший за собой разлад в обществе, приведший к людским трагедиям.

Рассуждая в своих сочинениях о кризисе культуры и свободе, о добре и зле, размышляя о человеке и Боге, Илья Эренбург в некотором смысле сам оказывается в положении героя Достоевского. Он ищет и вопрошает, хочет «серьезно и вправду

[1] Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. С. 15.
[2] Эренбург И. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. С. 16.

веровать»[1] и не может справиться с разъедающим скепсисом. Сочинения писателя сотканы из противоречий – у него нет однозначных ответов, он во всем сомневается. И все же надеется, что человек, как существо этическое, оказавшись перед дилеммой добра и зла, выберет первое.

Достоевского по праву считают не простым писателем, он заслужил называться русским мыслителем и пророком. Именно ему удалось предугадать важный момент: он почувствовал, как страна, бегущая бездумно вперед, оказалась вдруг на краю пропасти, и, сделав очередной шаг, она уже безвозвратно рухнет в темную бездну. Можно сказать, что из творческой фантазии Достоевского вышел молодой Эренбург. В сочинениях писателя первой половины XX века чувствуется привкус Достоевского. Эренбург решает те же вопросы, что и Достоевский: его сочинения пронизаны рассуждениями о кризисе культуры и свободе, размышлениями о человеке и Боге, содержат суждения на тему добра и зла. Такое подражательство помогло молодому писателю прочно обосноваться в мире художественной литературы – затрагиваемые вопросы удивляли не только актуальностью, но и глубиной.

[1] Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. XI. С. 179.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выступая как-то в 1918 году в московском кафе «Элит», Эренбург обронил такую фразу: «В самые тяжелые минуты жизни, – сказал он, – нельзя не молиться. Так же точно нельзя не заниматься искусством. Ибо не является ли оно молитвой взволнованного сердца?»[1] Наступивший XX век обрек человечество не просто на тяжелые минуты, но годы трудной и тревожной жизни. И Эренбург, человек чуткий и тонко чувствующий, не мог не откликнуться на его важные, ключевые события. Он стремился «охватить раскрывшимся внезапно оком свой забвенный и высокий век»[2]. На сочинения писателя конца 1910-х – начала 1920-х годов наложили отпечаток исторические события (Первая мировая война, революция и гражданская война в России) и главенствующие темы того времени: кризис культуры и цивилизации, революция и война, изменения, произошедшие в человеке.

Мы попытались по возможности полно представить творческое наследие Ильи Эренбурга начала 1920-х годов, детально проанализировали публицистические статьи, поэтические сочинения и прозаические произведения автора. При этом обращение к более ранним сочинениям (поэзии и публицистике второй половины 1910-х годов) придало не только глубину научному исследованию, но и позволило показать художественную и идейную эволюцию Эренбурга более зримо. Творческое наследие писателя рассматриваемого периода отличает определенная целостность, которая достигается благодаря единству тем и использованию схожих приемов для их раскрытия.

И в романном творчестве, и в поэзии, и в публицистических сочинениях Эренбург неизменно рассуждал о грядущем перерождении западного мира. По мнению писателя, Запад сам себя обрек на культурную катастрофу: духовная болезнь европейцев подтолкнула кризис культуры и цивилизации. К теме гибели Европы Эренбург обращался не только в письменных сочинениях, но и в устных докладах. Однако тему «заката Европы» писатель решал в ином ключе, нежели отечественные и западные философы и литераторы, рассуждавшие о неизменном приближении рокового момента: по Эренбургу, этот «закат» должен был стать залогом для рождения новой культуры.

[1] Вечерняя жизнь. 1918, 5 апреля. С. 3.
[2] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 401.

Первая мировая война, по мнению писателя, явилась одним из факторов, обостривших кризис культуры, обрекших Европу на гибель. Война сбросила покровы с человеческих душ – «под смокингом европейца оказалась алчущая мести, разгрома, крови душа»[1]. Эренбург сумел не только отразить перемены, произошедшие в людях с приходом военного времени, но и запечатлеть характерную особенность этой войны – ее механистичность и техницизм. Обнажая на страницах своих сочинений устрашающий лик наступившей эпохи, рассказывая о людских трагедиях, писатель подчеркивал бессмысленность напрасных жертв, принесенных военному Молоху.

В творчестве автора конца 1910-х – начала 1920-х годов нашли отражение и российские события 1917 года. Известие о февральской революции писатель воспринял с нескрываемым восторгом, именно благодаря ей, по мнению Эренбурга, должны были наступить скорые перемены в обществе, улучшение жизни. Однако уже события Октября заставили Эренбурга пересмотреть свои оценки – со страниц стихотворных сборников все отчетливей и громче звучала тревога за судьбу России. Постепенно безоговорочное неприятие Октябрьской революции сменилось заинтересованностью и неравнодушием: Эренбург отказался от безапелляционных оценок и даже связывал со случившимся переворотом надежды на зарождение нового мира.

Писатель не раз отмечал, что наступившая эпоха повлияла не только на общественную, политическую и культурную жизнь России, но и на самого человека. Рождение «иного, великого века»[2] повлекло за собой и появление нового человека. Герои романов Эренбурга явились наглядным воплощением основной особенности своего времени: ощущения и переживания вытеснила жажда деятельности, неуемное желание творить события и делать вещи. Его персонажи тверды во взглядах и принципах, решительны в действиях. Они не просто сомневаются в существовании Бога, но, сами того не замечая, порой определяют себя на место Бога – управляют человеческими судьбами, распоряжаются, кому жить, а кому умереть. Да, по их собственному убеждению, они руководствуются благими намерениями, но, примеривая на себя маску Творца, подчас оказываются служителями «имущего державу смерти» (столь страшными для других оказываются их замыслы). Впрочем, иногда Эренбург заставляет усомниться своих героев в непреложности их замыслов по переделке

[1] Эренбург И. Нагишом. С. 145.
[2] Эренбург И. Стихотворения и поэмы. С. 408.

общества и человека, проводя их через опыт любви. В прозаических сочинениях писателю удалось передать характерную особенность наступившего века: он мгновенно и просто мог превратить самых обыкновенных людей в героев. Персонажи Эренбурга оказываются подлинными героями своего времени: они устремлены в будущее, внимательно ждут перемен и надеются на появление нового общества.

Значительное место в исследовании уделено вопросу о традиции в творчестве писателя. Жизнь и в России, и за рубежом, безусловно, не могла не сказаться на его творческом наследии. Сочинения начала 1920-х годов представляют собой сложный синтез новаторства и традиции, традиции как русской, так и зарубежной литературы. Эренбург не просто знакомился с лучшими сочинениями собратьев по перу, но что-то заимствовал для своих произведений. Нам удалось обнаружить в романах писателя отзвуки произведений классиков французской и английской литератур (Вольтер, В. Гюго, Ч. Диккенс), а также отголоски отдельных сочинений Ф. Достоевского. Эта взаимосвязь прослеживается в содержании произведений, в сюжетных перипетиях, в образах героев, в манере повествования и стилистических приемах.

Эренбург не только экспериментировал с выбором жанра для своих произведений, но и стремился пробовать что-то новое в рамках каждого из них. Творчеству писателя начала 1920-х годов сообщает цельность не только согласованность тем, но и единая жанрово-стилевая стратегия. Главным принципом, взятым за основу жанрово-стилевой стратегии, является сочетание разнообразного, сплетение непохожего: Эренбург в одном произведении может сталкивать вместе прозаическую и поэтическую речь, экспериментировать с ритмической организацией сочинений прозаических или лишать ритма и рифмы сочинений поэтические, опираться при написании романов на публицистические статьи и сценарии кинофильмов. Подобные пробы писателя были обусловлены не столько стремлением выделиться на фоне многоликой литературы, сколько желанием наиболее выпукло и доходчиво рассказать о характере наступившей эпохи. Так, в поэзии Эренбург жертвует стройностью, благозвучием стиха ради четкости мысли, ясности сюжета. В стихотворениях он зачастую использует прозаический способ моделирования художественной действительности, смещая приоритет с формы в сторону содержания. А прозу пробует выстраивать подобно стихотворным текстам – с отчетливой ритмической организацией, с богатством интонаций и художественно-выразительных средств.

Необычная форма подачи усиливает главную идею автора: показать, какой стремительный темп жизни задала новая эпоха.

Рассматриваются в исследовании и причины увлечения Эренбурга конструктивизмом. Первой трибуной, с которой писатель заявил о своих переменившихся литературно-эстетических установках, стал журнал Александра Ященко «Русская книга». Затем тему искусства Эренбург продолжил и на страницах собственной книги «А все-таки она вертится». В ней автор говорил о смерти старого, украшающего искусства и появлении нового искусства, организующего жизнь. Вместе с Эль Лисицким Эренбург предпринял попытку издавать в Берлине журнал «Вещь», который также пел хвалебные оды коллективному международному стилю. Журнал призывал читателей обращать внимание на современные изобретения, знакомил с новейшими образцами скульптуры и живописи, с истинными «вещами» своего времени. Поэтические и прозаические сочинениях Эренбурга, провозглашающие на первый взгляд идеал «нового стиля»[1] эпохи, наполнены авторскими опасениями в его состоятельности, соединимости с настоящей жизнью. Произведения обнажают страх писателя перед регламентацией чувств и механизацией жизни.

Первая половина 1920-х годов прошла для писателя под лозунгом конструктивизма – «строить тысячи полезных вещей». В статьях Эренбург отстаивал разговорный язык, призывал изучать примеры индустрии, знакомил читателей с подлинными «вещами» эпохи. В стихотворениях начала 1920-х годов воплотились основные принципы конструктивизма: разумность приемов и экономия материала. В романах и поэтических сочинениях, поддерживающих на первый взгляд идеал конструктивного искусства, чувствовалась неуверенность автора в совместимости «нового стиля» эпохи с жизнью.

В исследовании были проанализированы и общие идейные и эстетические доминанты, сообщающие творчеству писателя определенную целостность. Тема человека стала определяющей темой всего творческого наследия писателя начала 1920-х годов. Произведения Эренбурга-поэта, Эренбурга-прозаика и Эренбурга-публициста антропоцентричны, в них автор попытался раскрыть смысл человеческих поступков, разгадать загадку человеческой природы, определить причины, вызвавшие кризис человека. По Эренбургу, каждый человек уникален и неповторим, он заключает в себе

[1] Эренбург И. А все-таки она вертится. С. 25.

тайну, разгадать которую до конца порой не может и сам. Именно человек обладает для писателя наивысшей ценностью.

Начало XX века по праву можно назвать временем, богатым на события и значимые явления политической, общественной и культурной жизни европейских стран и России. Представители русской и зарубежной философской мысли откликались на них своевременно, живо и горячо. При этом суждения мыслителей, снискавшие интерес думающей и читающей публики, были весьма авторитетны – их не только отслеживали, к ним прислушивались. Илья Эренбург тут не был исключением: обладая двойственной культурной идентичностью, он пристально изучал и отечественные философско-публицистические работы, и зарубежные. Именно поэтому мы посчитали значимым проследить связь произведений писателя с текстами представителей философской мысли, выявить согласованные идейные моменты, обнаружить принципиальные несоответствия. В исследовании анализируются взаимосвязи с такими сборниками, как «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918), «Скифы» (Книга 1 и Книга 2), «Смена вех» (1921), «Исход к Востоку» (1921), с отдельными трудами О. Шпенглера, Н. Бердяева, С. Франка, В. Иванова и М. Гершензона, Иванова-Разумника, Ф. Степуна, Н. Данилевского, В. Розанова, С. Аскольдова, Н. Устрялова, Ю. Ключникова, П. Сувчинского, а также со статьями и дискуссиями членов Вольной Философской Ассоциации и Вольной академии духовной культуры. Кроме этого, выявлены причины, побудившие писателя обратить внимание на поэтические и прозаические сочинения его современников: К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, М. Волошина, С. Есенина, В. Маяковского, Ф. Сологуба, И. Бабеля, И. Бунина, Е. Замятина, В. Катаева, А. Толстого, В. Шкловского, пролетарских поэтов (М. Герасимова, В. Кириллова) и других авторов.

Богатое и разноплановое творческое наследие поэта, писателя и публициста Ильи Эренбурга представляет собой характерное явление русской литературы XX века. В диссертационном исследовании мы постарались выявить не только особенности художественного мышления писателя, но и вписать его сочинения в литературный и культурный контекст 1920-х годов. Основное внимание уделялось произведениям первой половины 1920-х годов, однако их взаимосвязь с сочинениями второй половины десятилетия нам также видится весьма интересной. Так, на примере романов «Рвач» (1925) и «В проточном переулке» (1927) можно было бы проследить идейную эволюцию

темы строительства нового мира и нового человека; книга «Белый уголь, или Слезы Вертера» (1928) помогла бы увидеть развитие темы кризиса цивилизации и культуры, а также прояснила бы отношения писателя с конструктивным искусством; романы «Лето 1925 года» (1926), «В Проточном переулке» (1927) и «Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца» (1928) стали бы яркой иллюстрацией к теме любви. К сожалению, многие грани творчества Эренбурга до сих пор остаются без внимания литературоведов: исследователей по большей части привлекает биография автора и его публицистика времен Великой Отечественной войны. В то же время нет специальных исследований о переводческой деятельности Эренбурга, о его работах в качестве художественного критика и сценариста. Нам удалось схематично обозначить линии связи с европейской литературой, исследование этого направления, на наш взгляд, могло бы послужить материалом для дальнейшего изучения. К тому же нет ни одного научного труда, рассматривающего весь корпус текстов писателя в единстве тем и мотивов, выделяющего общие стилистические приемы творчества. Нам видится это значимым, потому что, несмотря на протеизм Эренбурга, на его открытость всему новому, неуемное желание экспериментировать с художественной формой и словом, в его многообразном творческом наследии есть определяющие, общностные черты. Именно нахождение этих черт, их сопоставление и оценка, помогли бы составить полный и исчерпывающий портрет Эренбурга-творца.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Андреев Л.Н. Война // Отечество. – 1914. – № 1. – С. 1.
2. Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1991.
3. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. – М.: Республика, 1994.
4. Бабель И.Э. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 2. – М.: Время, 2005.
5. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. – Т. 4: В раздвинутые дали: Поэма о России; Гимны, песни и замыслы древних; Марево. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.
6. Белый А. К вопросу о ритме // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Т. 12: Труды по знаковым системам. – Вып. 515: Структура и семиотика художественного текста. – Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1981. С. 112–119.
7. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. – Т. 2. – М.: Искусство, 1994.
8. Белый А. О ритмическом жесте // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Т. 12: Труды по знаковым системам. – Вып. 515: Структура и семиотика художественного текста. – Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1981. С. 132–140.
9. Белый А. Прыжок в царство свободы // Знамя. – 1920. – № 5(7). – С. 47–48.
10. Белый А. Ритм и смысл // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Т. 12: Труды по знаковым системам. – Вып. 515: Структура и семиотика художественного текста. – Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1981. С. 140–146.
11. Белый А. Собрание сочинений. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. – М.: Республика, 1997.
12. Белый А. Собрание сочинений. Символизм: книга статей. – М.: Культурная революция, Республика, 2010.
13. Белый А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. – М.: Республика, 1994.

14. Бердяев Н.А. Война и возрождение // Бердяев Н.А. Падение священного русского царства: публицистика 1914–1922. – М.: Астрель, 2007. – С. 243–250.
15. Бердяев Н.А. Духовные основы русской революции. – М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2006.
16. Бердяев Н. А. Кризис искусства. (Репринтное издание). – М.: СП Интерпринт, 1990.
17. Бердяев Н.А. Мысли о природе войны // Бердяев Н.А. Судьба России: книга статей. – М.: Эксмо, 2007. – С. 177–183.
18. Бердяев Н.А. Новое средневековье // Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1994. – С. 406–464.
19. Бердяев Н.А. О жестокости и боли // Бердяев Н.А. Судьба России: книга статей. – М.: Эксмо, 2007. – С. 184–189.
20. Бердяев Н.А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики // Бердяев Н.А. О назначении человека. – М.: Республика, 1993. – С. 18–84.
21. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991.
22. Бердяев Н.А. Философия неравенства. – Берлин: Обелиск, 1923.
23. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 6. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962.
24. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Художественная литература, 1973–1975.
25. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 томах. – Т.6. – М.: Воскресенье, 2006.
26. Бухарин Н.И. Предисловие к «Хулио Хуренито» // Необычайные похождения. – 2-е изд. – М.; Л.: Государственное издательство, 1927. – С. 6.
27. Вехи. Из глубины: сборник статей. – М.: Правда, 1991.
28. Вещь: международное обозрение современного искусства. – Берлин: Скифы. – 1922, март-апрель, май. – № 1–2, 3.
29. Волошин М.А. Автобиографическая проза. Дневники. – М.: Книга, 1991.
30. Волошин М.А. История моей души. – М.: Аграф, 1999.
31. Волошин М.А. Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург. – Харьков: Камена, 1919. – № 2. – С. 20–28.
32. Волошин М.А. Собрание сочинений. – Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926. – М.: Эллис Лак 2000, 2003.

33. Волошин М.А. Собрание сочинений. – Т. 6. – Кн. 2: Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы. – М.: Эллис Лак 2000, 2008.
34. Волошин М.А. Anno mundi ardentis 1915 (В год пылающего мира 1915). – М.: Зерна, 1916.
35. Вольтер. Философские повести и рассказы, мемуары и диалоги: в 2 т. – Т.1. – М.; Л.: Академия, 1931.
36. Ган А. Конструктивизм. – Тверь: Тверское издательство, 1922.
37. Герасимов М.П. Стихи и поэмы. – Куйбышев: Книжное издательство, 1982.
38. Гюго В. Собрание сочинений: в 15 т. – Т. 1: Бюг Жаргаль. Последний день приговоренного к смерти. Клод Ге. Стихотворения. – М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1953.
39. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. – 2-е изд. / Сост. и комм. А.В. Белова. – М.: Институт русской цивилизации, Благословение, 2011.
40. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1972−1990.
41. Евразийский временник. – Кн. 3. – Берлин: Евразийское книгоиздательство, 1923.
42. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. – Т. 2. – М.: Наука, Голос, 1997.
43. Замятин Е.И. Собрание сочинений: в 5 т. – Т. 4. – М.: Дмитрий Сечин, Республика, 2010.
44. Иванов В. и Гершензон М. Переписка из двух углов: сборник статей. – СПб: Авалонъ, Азбука-Аттикус, 2011.
45. Исход к Востоку. Философия Евразийства. – М.: Добросвет, КДУ, 2008.
46. Каверин В.А. Вечерний день. – М.: Советский писатель, 1980.
47. Каверин В.А. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно…»: портреты, письма о литературе, воспоминания. – М.: Советский писатель, 1965.
48. Каверин В.А. Собеседник. Воспоминания и портреты. – М.: Советский писатель, 1973.
49. Катаев В.П. Остров Эрендорф. Роман с приключениями. – М.: Государственное издательство, 1925.
50. Кириллов В.Т. Железный Мессия (Стихи о революции). 1917–1920 г. – М.: Издание Московского Пролеткульта, 1921.
51. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. – Т. 1: Стихотворения, поэмы, статьи 1912–1917. – М.: Гослитиздат, 1955.

52. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. – Т. 12: Статьи, заметки, выступления. Ноябрь 1917–1930. – М.: Художественная литература, 1959.
53. Мейерхольд В.Э. Переписка: 1896–1939 / Вступ. статья Ю.А. Завадского. – М.: Искусство, 1976.
54. Освальд Шпенглер и закат Европы: сборник статей. – М.: Вузовская книга, 2000.
55. Переписка В.Я. Брюсова с И.Г. Эренбургом // Валерий Брюсов и его корреспонденты: в 2 кн. – Кн.2. – М.: Наука, 1994. С. 515–534.
56. Пильняк Б.А. Голый год. – Петербург;Берлин: Изд-во З.И. Гржебина, 1922.
57. Полонская Е.Г. Города и встречи: книга воспоминаний / Вступ. статья, сост., подг. текста, комм., послесл. и подбор иллюстраций Б.Я. Фрезинского. – М.: Новое литературное обозрение, 2008.
58. Полонская Е.Г. Избранное. – М.; Л.: Художественная литература, 1966.
59. Попов В.В., Фрезинский Б.Я. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываний и сообщений прессы, свидетельствах современников). – СПб.: Лина, 1993.
60. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. – Вып. 1. – М.: ЭКСМО, 2008
61. Розанов В.В. Война 1914 года и русское возрождение. – Пг.: Т-во А.С. Суворина, 1915.
62. Русский Берлин, 1921–1923 / Сост. Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. – Paris: YMCA-PRESS, 1983.
63. Скифы: сборник. – Кн.1–2. – Пг.: Книгоиздательство «Скифы», 1917–1918.
64. Смена вех: сборник статей. – Прага, 1921.
65. Сологуб Ф.К. Война. – Пг.: Издание журнала «Отечество», 1915.
66. Степун Ф.А Религиозный смысл революции // Степун Ф.А. Сочинения. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 377–399.
67. Стихи и проза о русской революции. – Киев: Современная мысль, 1919.
68. Толстой А.Н. Хождение по мукам. – М.: Наука, 2012.
69. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений. – СПб.: Издание т-ва А.Ф. Маркс, 1913.
70. Тютчев Ф.И. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. – М.: Правда, 1988.
71. Устрялов Н.В. Избранные труды. – М.: РОССПЭН, 2010.

72. Франк С.Л. По ту сторону «правого» и «левого». Из размышлений о русской революции // Новый мир. – 1990, апрель. – № 4. – С. 226–233.
73. Хомяков А.С. Сочинения: в 2 т. – Т. 1: Работы по историософии. – М., 1994.
74. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. – Т. 5: Автобиографическая проза, статьи, эссе, переводы. – М.: Эллис Лак, 1994.
75. Шкловский В.Б. Жили-были. – М.: Советский писатель, 1964.
76. Шкловский В.Б. Zoo, или Письма не о любви. – СПб.: Издательская Группа Азбука-классика, 2009.
77. Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. – Сибирская издательская фирма «Наука», 1993.
78. Штейнберг А. Друзья моих ранних лет (1911–1928). – Париж: Синтаксис, 1991.
79. Эренбург И.Г. А все-таки она вертится. – М.; Б.: Геликон, 1922.
80. Эренбург И.Г. Автобиография // Литературная Россия: сборник современной русской прозы / Под ред. Вл. Лидина. – Вып. 1. – М.: Новые вехи, 1924. – С. 375–391.
81. Эренбург И.Г. Автобиография // Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. – М.: Современные проблемы, 1928. – С. 241–244.
82. Эренбург И.Г. Белый уголь или слезы Вертера. – Л.: Прибой, 1928.
83. Эренбург И.Г. Бубновый валет и компания. – М.; Л.: Петроград, 1925.
84. Эренбург И. Г. Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца. – М.: Внешсигма, 1991.
85. Эренбург И.Г. Виза времени. – Л.: Изд-во Писателей, 1933.
86. Эренбург И.Г. Доклад Эренбурга // Сегодня. – 1921, 31 марта. – № 71. – С. 3.
87. Эренбург И.Г. Жизнь и гибель Николая Курбова. – М.: Новая Москва, 1923.
88. Эренбург И.Г. Заметки писателя // Литературная газета. – 1944. – № 1. – С. 3.
89. Эренбург И.Г. Запомни и живи...: стихи, переводы, статьи о поэзии и поэтах. – М.: Время, 2008.
90. Эренбург И.Г. Книга для взрослых. – М.: Советский писатель, 1936.
91. Эренбург И.Г. Лик войны. – 2-е изд. – Берлин: Геликон, 1923.
92. Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь: воспоминания: в 3 т. – М.: Советский писатель, 1990.
93. Эренбург И.Г. Материализация фантастики. – М.; Л.: Кинопечать, 1927.
94. Эренбург И.Г. На тонущем корабле // Ипокрена. – 1919, февраль. – № 4. – С. 6.

95. Эренбург И.Г. На тонущем корабле: статьи и фельетоны 1917–1919 гг. / Сост. А. Рубашкин. – СПб.: Петербургский писатель, 2000.
96. Эренбург И.Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – М.; Пг.: Государственное издательство, 1923.
97. Эренбург И.Г. Неправдоподобные истории. – Берлин: Изд-во С. Эфрон, 1922.
98. Эренбург И.Г. О некоторых признаках расцвета российской поэзии // Русская книга. – 1921. – № 9. – С. 2.
99. Эренбург И.Г. Письма: в 2 т. – Т.1: 1908–1930. «Дай оглянуться...» / Сост., вступ. статья, комм. Б.Я. Фрезинского. – М.: Аграф, 2004.
100. Эренбург И.Г. Письмо к издателю // Русская книга. – 1921, сентябрь. – № 9. – С. 6.
101. Эренбург И.Г. Полное собрание сочинений: в 8т. – Т. 3: Любовь Жанны Ней. Роман. – М.; Л.: Земля и фабрика, 1928.
102. Эренбург И.Г. Полное собрание сочинений: в 8т. – Т. 7: В проточном переулке. – М.; Л.: Земля и фабрика, 1929.
103. Эренбург И.Г. Портреты русских поэтов. – Берлин: Аргонавты, 1922.
104. Эренбург И.Г. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Гослитиздат, 1962–1966.
105. Эренбург И.Г. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подг. текста и примеч. Б.Я. Фрезинского. – СПб.: Академический проект, 2000.
106. Эренбург И.Г. Трест Д.Е. История гибели Европы. – М.: Земля и фабрика, 1923.
107. Эренбург И.Г. Тринадцать трубок. – М.: Новые вехи, 1924.
108. Эренбург И.Г. Шесть повестей о легких концах. – М.; Б.: Геликон, 1922.
109. Эренбург И.Г. Я слышу все: почта Ильи Эренбурга, 1916–1967 / Сост. Б. Фрезинский. – М.: Аграф, 2006.

Литература

110. Азаров Ю.А. Диалог поверх барьеров. Русское литературное зарубежье: центры, периодика, взаимосвязи (1918–1940). – М.: Совпадение, 2005.
111. Андреев Ю.А. Революция и литература. Отображение Октября и гражданской войны в русской советской литературе и становление соцреализма (20–30-е гг.). – Л.: Наука, 1969.
112. Бахрах А.В. Илья Эренбург // Дни. – 1923, 17 июня. – № 190. – С. 15.
113. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советский писатель, 1963.

114. Белая Г.А. Закономерности стилевого развития советской прозы 1920-х годов. – М.: Наука. 1977.
115. Белая Г.А. Пути развития современного советского романа. – М.: Изд-во АН СССР, 1961.
116. Белоус В. Вольфила (Петроградская Вольная Философская Ассоциация): 1919–1924. – Кн. 1. – М.: Модест Колеров и «Три квадрата», 2005.
117. Белоусов В.Г. Сергей Есенин. Литературная хроника. – М.: Советская Россия, 1970.
118. Берар Е. Бурная жизнь Ильи Эренбурга. – М.: Новое литературное обозрение, 2009.
119. Берар Е. Вокруг мемуаров Ильи Эренбурга // Минувшее: исторический альманах. – Т. 8. – М.: Открытое общество: Феникс, 1992. – С. 387–409.
120. Берзин Ю. Гражданин зритель // Жизнь искусства. – 1926. – № 37. – С. 18–19.
121. Богомолов Н.А. Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников: 1900–1937. – М.: Лантерна, Вита, 1994.
122. Браун Я. Мефистофель или цыпленок? Творчество Ильи Эренбурга // Сибирские огни. – 1923. – № 3. – С. 163–178.
123. Бузник В.В. В поисках нового (заметки о первых советских романах) // Русская литература. – 1964. – № 3. – С. 46–47.
124. Бузник В.В. Русская советская проза 20-х годов. – Л.: Наука, 1975.
125. В тисках идеологии: антология литературно-политических документов 1917–1927 гг. / Сост. и автор вступ. статьи К. Аймермахер. – М.: Книжная палата, 1992.
126. В поисках новой идеологии: Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920–1930-х гг. / Отв. ред. О. Казнина. – М.: ИМЛИ РАН, 2010.
127. Вальтер В. Еще о «них» и о «нас» // Руль. – 1921, 26 ноября. – № 312. – С. 3.
128. Ван-Везен Ю. 200 000 метров Ильи Эренбурга // Жизнь искусства. – 1924. – № 4. – С. 13–14.
129. Воробьева А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: дис. … д-ра фил. наук: 10.01.01 / Воробьева Александра Николаевна. – Самара, 2009.
130. Воробьева А.Н. Роман И. Эренбурга «Хулио Хуренито» в контексте антиутопических сюжетов 20-х годов XX века // Вестник Самарского государственного университета. – 2006. – № 10/2 (50). – С. 5–15.

131. Воспоминания об Илье Эренбурге / Сост. Г. Белая, Л. Лазарев. – М.: Советский писатель, 1975.
132. Галушкин А.Ю. После Бердяева: Вольная академия духовной культуры в 1922–1923 гг. // Исследования по истории русской мысли: ежегодник за 1997 г. – СПб., 1997. – С. 237–244.
133. Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. – СПб.: Азбука, 2001.
134. Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. – М.: ИМЛИ РАН, 2003.
135. Геллер М. Концентрационный мир и советская литература. – М.: МИК, 1996.
136. Гессе Г. Братья Карамазовы, или Закат Европы // Новый мир. – 1981. – № 10. – С. 220.
137. Горбатько В.А. Инонациональный характер в русской литературе 20–30-х годов XX века как фактор историко-литературного развития: дис. … канд. фил. наук: 10.01.01 / Горбатько Валентина Александровна. – Краснодар, 2001.
138. Горбов Д. И. Эренбург и современность // Горбов Д.И. У нас и за рубежом. – М.: Артель писателей Круг, 1928. – С. 79–99.
139. Горнфельд А. Роковой клоун, или забавное светопреставление // Жизнь искусства. – 1923. – № 45. – С. 13.
140. Гуль Р. Кануны // Новая русская книга. – 1922, февраль. – № 2. – С. 18–19.
141. Гуль Р. Неправдоподобные истории // Новая русская книга. – 1922, январь. – № 1. – С. 22.
142. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. – Пг.: Мысль, 1923.
143. Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа: критика европейской культуры у русских мыслителей. – Париж: YMCA-Press, 1926.
144. Зоров А. Обезьяны в сюртуках (опыт мистера Эренбурга) // Силуэты. – 1923. – № 12. – С. 13–14.
145. Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994.
146. Иванова Е.В. Вольная философская ассоциация: 1919–1924. – М.: Наука, 2010.
147. Иль Веч. Трест Д.Е. // Литературный еженедельник. – 1923. – № 42. – С. 9–10.
148. История советской литературы: новый взгляд: по материалам Всесоюзной научно-творческой конференции (ИМЛИ, 1989). – Ч. 1–2. – М.: Наука, 1990.

149. Каменецкий Б. Погребение Европы // Сегодня. – 1923, 1 июля. – С. 8.
150. Коган П.С. Литература этих лет: 1917–1923. – 2-е изд. – Иваново-Вознесенск: Основа, 1924.
151. Коган П.С. Поэзия (1917–1927) // Красная новь. – 1927. – № 11. – С. 193–208.
152. Козинцев Г.М. Собрание сочинений: в 5 т. – Л.: Искусство, 1983.
153. Корниенко Н.В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. – М.: ИМЛИ РАН, 2010.
154. Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940 гг.: в 2 кн. / Под общ. ред. Е.П. Челышева, Д.М. Шаховского. – М.: Наследие, 1994.
155. Ландау Е.И. Литературно-критическая деятельность Ильи Эренбург в начале 20-х годов // Советская литература 20-х годов. Материалы межвузовской научной конференции. – Челябинск, 1966. – С. 290–300.
156. Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX века. – М.: Онега, 1994.
157. Левман С. Лик революции в художественной литературе (Творчество Эренбурга) // Вестник труда. – 1924. – № 8. – С. 185–195.
158. Лелевич Г. По поводу стихотворного отдела «Красной Нови» // Молодая гвардия. – 1923, январь. – № 1. С. 18.
159. Ленин о культуре и искусстве: сборник статей и отрывков / Сост. М. Лифшиц. – М.: Изогиз, 1938.
160. Литература русского зарубежья: 1920–1940 / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. – Вып. 1–4. – М.: ИМЛИ РАН, 1993–2008.
161. Литературная жизнь России 1920-х годов: события, отзывы современников, библиография: в 6 т. / Отв. ред. А.Ю. Галушкин. – Т. 1. – Ч. 1–2. – М.: ИМЛИ РАН, 2005.
162. Литературные манифесты. От символизма к октябрю: сборник материалов / Сост. Н.Л. Бродский, В.Л. Львов-Рогачевский, Н.П. Сидоров. – М.: Изд-во «Федерация», 1929.
163. Милюков П.Н. История второй русской революции. – М.: София, 1921.
164. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. – М.: Просвещение, 1995.
165. Михайлов О.Н. От Мережковского до Бродского. Литература русского зарубежья. – М.: Просвещение, 2001.

166. Не-буква [И. Василевский]. Тартарен из Таганрога // Накануне: литературное приложение. – 1922, 29 октября. – С. 4.
167. Николаев Д.Д. Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза. – М.: Наука, 2006.
168. Никонов В. Статьи о конструктивистах. – Ульяновск: Стрежень, 1928.
169. Одоевцева И.В. На берегах Сены. – М.: Художественная литература, 1989.
170. Оклянский Ю.М. Шумное захолустье: в 2 т. – М.: Терра, 1997.
171. Ольшевский А. О последних произведениях И. Эренбурга // Книга и революция. – 1922. – № 9–10. – С. 18–20.
172. Омельченко Н.А. В поисках России: общественно-политическая мысль русского зарубежья о революции 1917 года, большевизме и будущих судьбах российской государственности. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1996.
173. Осоргин М.А. Трест Д.Е. История гибели Европы // Современные записки. – № 17. – 1923. – С. 490.
174. Осоргин М.А. Эренбурговы трубки // Дни. – 1923, 28 января. – № 75. – С. 11.
175. Офросимов Ю. Тринадцать трубок // Новая русская книга. – 1923, январь. – № 1. – С. 19.
176. Парамонов Б.М. Портрет Еврея. Мемуарная и биографическая эссеистика. – СПб.; Париж: Изд-во Гржебина, 1993.
177. Писатели Франции. XV–XX вв.: От Франсуа Вийона до Луи Арагона / Сост. Е.Г. Эткинд. – М.: Просвещение, 1964.
178. Писательские организации о письме Е. Замятина // Литературная газета. – 1929, 14 октября. – № 26. – С. 1.
179. Правдухин В.П. Литература о революции и революционная литература // Сибирские огни. – 1923. – № 1–2. – С. 204–208.
180. Пуни И. А все-таки она вертится // Новая русская книга. – 1922. – № 2. – С. 10–12.
181. Рабинович Я.И. Илья Эренбург. Портрет на фоне времени. – М.: Алгоритм, 2011.
182. Рашковская М.А. Поэт в мире, мир в поэте (Письма Б.Л. Пастернака к С.П. Боброву) // Встречи с прошлым. – Вып. 4. – М.: Советская Россия, 1987. – С. 133–154.
183. Родов С.А, Эренбург и его роман Трест Д.Е. // Рабочий зритель. – 1924. – № 23. – С. 13.

184. Рубашкин А.И. Илья Эренбург. Путь писателя. – Л.: Советский писатель, 1990.
185. Рубинштейн Д. Верность сердцу и верность судьбе: Жизнь и время Ильи Эренбурга. – СПб.: Академический проект, 2002.
186. Русская литература 1920–1930-х гг. Портреты поэтов: в 2 т. / Сост. А.Г. Гачева, С.Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН, 2008.
187. С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом / Ред. Р. Дэвис, В.А. Келдыш. – М.: ИМЛИ РАН, 2002.
188. Сарнов Б.М. Случай Эренбурга. – М.: Текст, 2004.
189. Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х гг. Поэтика – Видение мира – Философия. – М.: ИМЛИ РАН, 2001.
190. Симонов К.М. На литературные темы. – М.: Гослитиздат, 1956.
191. Скороспелова Е.Б. Идейно-стилевые течения в русской советской прозе первой половины 20-х годов. – М.: МГУ, 1979.
192. Соболь А. Портреты современников. Илья Эренбург // Сегодня. – 1922. – № 8. – С. 5–6.
193. Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х гг. – М.: МГУ, 1991.
194. Сорокина В.В. Формирование литературной критики русского зарубежья: дис. … д-ра фил. наук: 10.01.01 / Сорокина Вера Владимировна. – М., 2010.
195. Сталин И.В. Вопросы ленинизма. – 2-е изд. – М.; Л.: Государственное издательство, 1930.
196. Стрельников Н. Эренбург по Эренбургу // Жизнь искусства. – 1924. – № 12. – С. 11–12.
197. Тарабукин Н. Пьяный оператор. На лекции Эренбурга // Зрелища. – 1924. – № 73. – С. 6.
198. Татаринов В. История гибели Европы // Руль. – 1923, 8 июля. – № 791. – С. 7.
199. Татаринов В. Тринадцать трубок // Руль. – 1923, 25 февраля. – № 682. – С. 13.
200. Терещенко Н.А. Современный нигилист (Беллетристика И. Эренбурга). – Л.: Прибой, 1925.
201. Терехина В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.
202. Трифонова Т.К. Илья Эренбург: критико-биографический очерк. – М.: Гослитиздат, 1952.

203. Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня // Русский современник. – 1924. – № 1. – С. 294–295.
204. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977.
205. Федорченко В.А. Герой с идеалом и его стилевое воплощение в прозе 20–30-х годов XX столетия: дис. … канд. фил. наук: 10.01.01 / Федорченко Виталий Александрович. – Краснодар, 2005.
206. Фоминых Т.Н. Первая мировая война в русской прозе 1920–1930-х гг.: Историософия и поэтика: дис. … д-ра фил. наук: 10.01.01 / Фоминых Татьяна Николаевна. – М., 1998.
207. Фрезинский Б.Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны): избранные статьи и публикации. – М.: НЛО, 2013.
208. Фрезинский Б.Я. Писатели и советские вожди: избранные сюжеты 1919–1960. – М.: Эллис Лак, 2008.
209. Фрезинский Б.Я. Феномен Ильи Эренбурга // Эренбург И. Необычайные похождения: проза. – СПб: Издательский дом «Кристалл», 2001. – С. 5–33.
210. Фриче В. М. Заметки о современной литературе. – М.: Московский рабочий, 1928.
211. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: в 2 т. – М.: RA, 1997.
212. Чагин А.И. Расколотая лира. Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920–1930-е годы. – М.: Наследие, 1998.
213. Шершеневич В.Г. Поэзия 1918 года // Без муз. – 1918. – № 1. – С. 39–40.
214. Шешуков С.И. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 1920-х годов. – М.: Московский рабочий, 1970.
215. Щеглов Ю.М. Еврейский камень, или собачья жизнь Эренбурга: историко-филологический роман. – М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2004.
216. Ященко А.С. Литература за пять истекших лет // Новая русская книга. – 1922. – № 11–12. – С. 3.
217. Ященко А.С. Русская книга после октябрьского переворота // Русская книга. – 1921. – № 1. – С. 6.
218. Laychuk Julian L. Ilya Ehrenburg. An Idealist in an Age of Realism. – Bern; Frankfurt am Main; New York; Paris, 1991.
219. Shaw, John Roger. Ilya Ehrenburg. The Career of a Soviet Writer. Ph. D. diss. – University of Washington, 1960.