

МОДИФИКАЦИИ ЖАНРА РОМАНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-Х ГОДОВ («СУМАСШЕДШИЙ КОРАБЛЬ» О. ФОРШ, «НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ ХУЛИО ХУРЕНИТО» И. ЭРЕНБУРГА)

Е. В. Юденкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 2 августа 2014 г.

Аннотация: в статье рассматриваются трансформации романного жанра в контексте русской литературы 1920-х годов на материале послереволюционных романов «Сумасшедший корабль» О. Форш и «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» И. Эренбурга.

Ключевые слова: русская литература XX века, роман, литературоведение, О. Форш, И. Эренбург, 1920-е годы XX века.

Abstract: the article discusses the transformation of the novel genre in the context of Russian literature of the 1920-ies in the post-revolutionary material of the novels "The Crazy ship" of O. Forsh and "The Extraordinary adventures of Julio Jurenito and his pupils" of I. Ehrenburg.

Key words: literature of 20th century, novel, literary criticism, O. Forsh, I. Erenburg, 1920--h years of 20th century.

В 1920-е годы, период, который характеризуется целой системой кризисов – эстетического, социального, мировоззренческого [1, 3], особую актуальность приобретает вопрос о жанре романа. Крушение традиционных ценностных систем приводит к поиску новых форм осознания эпических ценностей и соответственно – к переосмыслению жанровых форм, к появлению наиболее универсальных, с точки зрения времени, концепций романа [2, 66].

Начнем с того, что роману как жанру многие критики и писатели отказывали в жизнеспособности в новых условиях. Так, В. Шкловский, представлявший формальную школу, характеризовал его как «свет угасшей звезды» [3, 129]. Современные беллетристы, по мнению критика-формалиста, использовали «умирающий роман» для создания низкосортных мемуаров [3, 130]. Причина того, что традиционному психологическому роману трудно было акклиматизироваться в советских условиях, по его мнению, состояла в непригодности привычных фабульных формул для оформления нового материала [4, 136].

Исходя из этого, В. Шкловский считал, что писателю нужно было прежде научиться писать корреспонденции, хронику, статьи, фельетоны, театральные рецензии, бытовой очерк и то, что, по его мнению, будет *заменять* роман. Для современной литературы, считал В. Шкловский, необходимо работать на будущее – готовить появление новой повествовательной формы [5, 199].

С. Третьяков, писатель, публицист и критик, объяснял сложность приспособления классического

романа к новым условиям тем, что в его центре стоит романский герой, господство восприятия которого сужает изображение мира до одной точки зрения. Человек, по мнению С. Третьякова, интересовал классического романиста в бытовых и психологических проявлениях, поэтому для отражения новых советских условий роман не подходит – в нем не затрагивается, например, профессиональная деятельность человека. С. Третьяков считал построение классического романа на биографии героя-человека порочным [6, 70–71].

Но несмотря на скептическое отношение критиков к роману, писатели выбирали именно этот жанр, осмысляя революционный быт 1920-х годов, его особенности и влияние на человека. Их выбор не был случайным: человек, изображенный в романе, всегда так или иначе соотносится со своей культурно-исторической эпохой, иначе говоря, жизнь человека в романе зависит от жизни его общества, государства.

Задача показать, каким стал мир после революции, как человек переживает новые условия быта, несмотря на разные трактовки происходящего, объединяет два романа начала 1920-х годов – «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» И. Эренбурга и «Сумасшедший корабль» О. Форш.

Роман О. Форш посвящен Диску – Дому искусств, формально созданному в 1920-е годы для пропаганды искусства, фактически для того, чтобы помочь писателям, художникам выжить в непростых условиях революционного быта. «Сумасшедший корабль» – совершенно особенный роман, так как в нем О. Форш удалось неразрывно соединить рассказ

о подлинных фактах и подлинных судьбах с высокой образной символикой, аллегоризмом, ассоциативностью [7, 4].

Название романа вызывает большое количество ассоциаций у читателя, об одной из них пишет С. Тимина. Она обращает внимание на переключку «Сумасшедшего корабля» с «Мамаем» Е. Замятина, в котором Петроград сравнивается с домом-кораблем, с «Мистерией-буфф» В. Маяковского, в которой возникает образ страны-корабля, борющейся с волнами бури или всемирного потопа [7, 5]. Как и задумывалось автором, название романа каждый читатель понимает по-своему и таким образом вовлекается в развитие непростого сюжета.

Источником романа стала фантастическая и реальная послереволюционная действительность. В книге С. Тиминой «Культурный Петербург: ДИСК. 1920-е годы» собрано большое количество материалов, среди которых много дневниковых записей, мемуаров. Они подтверждают точность быта, изображенного в «Сумасшедшем корабле». В. Лурье вспоминала, что пиршеством считалось достать хлеб, масло и сахар [8, 50]; Ю. Анненков писал о не действовавших трамваях, о замерзших и полопавшихся водопроводных трубах, об отсутствии дров, о том, как приходилось спать в тулупе и валенках, в шапке, накрывшись коврами и одеялами [8, 78–80].

Детали послереволюционного быта становятся героями в романе О. Форш. На руках поэта Олькина «гремучей змеей» [9, 26] громыкает целлулоидная манжета, так как целая рубашка – слишком дорогая деталь костюма. Художница Котихина «с налету» [9, 26] садится на подрамник, чтобы, сломав его, затопить буржуйку. Снега в комнатах столько, что, когда растапливается печь, талая вода стекает по стенам на пол. Отношение обитателей ДИСКА к быту можно определить одной цитатой из «Сумасшедшего корабля»: «...сама жизнь стала не тем или иным накоплением фактов, а только искусством эти факты прожить» [9, 47].

Искусство «проживания фактов» образует притягательное повествование, не создающее целостной картины, несмотря на обилие достоверных и точных деталей, т. к. в романе «личностей нет» [9, 24]. Герои О. Форш вместо имен часто имеют прозвища, условные имена-аллюзии. Некоторые из них довольно прозрачны: за *Геней Черн*, устраивающим капустники в Диске, скрывается Евгений Щварц [7, 11], *Доливой* (фамилия родственницы автора) названа в романе сама Ольга Форш [10, 38–39] и др. Другие рождают в сознании читателя свои отдельные сюжеты, включающие как аллюзивное содержание, продуцированное известным именем, так и биографические подробности того героя, который это имя получил. Например, под условным именем *Ариосты* в романе изображается писательница Мариэтта

Шагинян, увлекавшаяся творчеством И. Гёте. Этот факт ее биографии обыгрывается в романе О. Форш: об Ариосте, давшей имя героине О. Форш, говорится, что она «была рождена самим Гёте в период восточных его увлечений и воспетых диванов» [9, 36]. Будучи уже тогда несколько тугой на ухо, *Ариоста*-Шагинян слышит в одном из эпизодов из жизни ДИСКА, в котором конфискуется мебель у его обитателей, вместо «Где это?» – «Гете». И это ее успокаивает: если конфискующий вспомнил «Гете – значит, все хорошо» [9, 37].

Под *Аковичем* имеется в виду Аким Львович Вольтинский, литературный критик и искусствовед [11, 404]. В сюжетах, с ним связанных, так же реализуется его научная профессия, вне которой герой себя не мыслит. Приходя чистить зубы, *Акович* приглашает проходящего мимо «поговорить о Логосе» [9, 43]. Вечерами он рассуждает, сидя на остывающей печке, о чистоте православия, и возвращает его в реальность холодной кухни лишь замечание слушателя, что печка уже остыла.

У героев, обладающих «искусством эти факты прожить», есть слушатели и зрители, не принадлежащие к миру Диска, видящие сюжеты «Сумасшедшего корабля» со своей стороны, что делает изображение послереволюционного быта объемным и зрелищным. Безусловно, для прислуги речи *Аковича* совершенно непонятны, для них он – этаким чудак, которого они любят за его «экзотику» [9, 44]. Юноше, который «элементарно плотски вожделеет» [9, 61], глядя на картину Рубенса, непонятны тот пыл и та заинтересованность, которые *Долива* и рассказчик обнаруживают, рассуждая о произведении искусства.

Так в романе О. Форш усилиями чудаков-интеллигентов создается параллельный сюжет, несовместимый с реальной жизнью. Выпадение героя из него в социальную действительность рождает в свою очередь новые сюжеты – от анекдотических до трагических – обнаруживая невозможность заместить собственным вымыслом социальную данность. Например, в анекдотическом ключе разворачивается сюжет влюбленности *Сохатого* (М. Зощенко), любовная драма которого состоит в том, что он, живущий в мире Гете, Шиллера, Блока, Канта и др., – в ясноглазой и звонкозубой панне Ванде видит символ *Вечной Женственности*, а не хорошенькую продавщицу баумкухенов и пирожков в кафе «Варшавянка».

Трагическим является сюжет, связанный с поэтом *Газтаном* (вполне прозрачное имя А. Блока, взятое из его же пьесы «Роза и крест»). Это единственный герой, настоящее имя которого подчеркивает трагический смысл прощания с великим поэтом, ставшим для своих современников именем высокого искусства, в сюжете похорон побежденно-го скорбной реальностью.

Лирического поэта *Гаэтана* с голубым цветком Новалиса в петлице как символ архаизованного романтизма О. Форш, по мнению С. Тиминой, вычеркивает из будущего. С этим утверждением нельзя согласиться: не О. Форш вычеркивает его из будущего, а сама действительность, быт. Прежний поэт-романтик в новых условиях не может жить, поэтому и умирает вместе со своим временем в пространстве послереволюционного быта, где центральное место принадлежит вещам и предметам.

Со смертью А. Блока в романе начинается серия эпизодов о политике и власти. Н. Гумилева, «поэта с лицом египетского писмоводителя с узкими глазами нильского крокодила» [9, 91], арестовывают ночью. «Никто не знал почему, но думали – конечно, пустяки» [9, 91]. Но уход А. Блока и Н. Гумилева, безусловно, знаменовал конец Серебряного века, целой культурной эпохи для русской литературы.

«Сумасшедший корабль» О. Форш, как он задумывался писательницей, в особенном виде отразил «преломление лет военного коммунизма в умах интеллигенции» [12, 227], при этом являясь частью целого пласта произведений о ее судьбах [7, 13].

В этот пласт ранней советской литературы вписывается и роман И. Эренбурга *«Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников: мосье Дэле, Карла Шмидта, мистера Куля, Алексея Тишина, Эрколе Бамбучи, 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, о еврейском племени, о конструкции и многом ином»*. Полный вариант названия пародия и претендует на изложение краткого содержания романа, как в старых текстах. В нем перечисляются суждения Хулио Хуренито, все его ученики, места, которые они посетили, дается характеристика времени, прожитого Хулио Хуренито и его учениками.

Большое путешествие Хулио Хуренито и его учеников начинается в Париже в 1913 году, в кафе «Ротонда», а заканчивается в «маленьком городке» Конотопе в 1921 году. Несмотря на точные указания времени и места действия, это, безусловно, роман-памфлет, в котором события и персонажи условны [13, 27].

Форма романа вызвала большое количество споров прежде всего потому, что отразила поиски нового способа изображения действительности. Как пишет А. Ушаков в комментариях к «Необычайным похождениям Хулио Хуренито и его учеников», писатель сознательно порывает с традициями старого психологического романа, что приводит к отсутствию углубленных психологических характеристик [14, 525]. А. Ушаков говорит и о книге «А все-таки она вертится», в которой И. Эренбург называет газету, кино и детективную литературу «наставника-

ми» современного писателя [14, 525]. И это другая, нежели в романе О. Форш, тенденция романистики начала 1920-х годов.

И. Эренбург трансформирует «старые» жанры – роман-путешествие, авантюрный роман. Время в романе И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» можно охарактеризовать терминами, которые использует М. Бахтин для высоко и тонко им разработанного типа авантюрного времени античного романа-испытания, – «вдруг» и «как раз» [15, 236–238]. Когда герои оказываются в трудном положении, обязательно происходит событие, меняющее дело к лучшему.

Так, находясь в Париже во время Первой мировой войны, рассказчик Илья Эренбург находится на грани гибели от голода и тяжелой работы, но «вдруг» появляется Хулио Хуренито и спасает его. Финансовые проблемы героев решает без труда найденный с помощью каблогаммы мистер Куль. Схваченные немецкими солдатами, ожидавшие смерти около получаса, герои оказываются «вдруг» спасенными учеником Хулио Хуренито, Шмидтом, который за время разлуки с ними «выдвинулся» и «преуспел» [16, 150].

При явной фантастичности некоторых ситуаций, в которые попадают герои И. Эренбурга, в них проступают реальные исторические и бытовые приметы эпохи. Обличая буржуазное общество и его ценности, писатель наносит удар и по революционному быту [14, 522].

Однако бытовые детали, использованные в романе, прошли литературную обработку. Как отмечает А. Рубашкин, некоторые бытовые сцены в романе пришли из военных корреспонденций И. Эренбурга. Так, насмешка над газетенкой, писавшей об особом запахе, свойственном немецким женщинам, трансформируется в эпизод, связанный с газетой «Пти нисуа» [17, 66], в которой писалось о том, что узнать немца можно по особенному запаху. Герой, прочитав газету, стал нюхать себя, ведь он мог пахнуть как немец, да и быть немцем. А так как «собственный запах трудно различить» [16, 101], он попросил консьержку себя понюхать, что ее, как легко предположить, возмутило, и герою пришлось менять комнату.

Не только газетные материалы были использованы И. Эренбургом для создания романа. Писатель пересказывает и хорошо известные читателю ситуации: монолог Хулио Хуренито об электрификации, начатой в стране, «сносившей последние портки» [16, 188], отсылает читателя к «России во мгле» Г. Уэллса – Г. Уэллс в план ГОЭЛРО не поверил [17, 82].

Аллюзии играют важную роль в построении романа. Образ Алексея Спиридоновича Тишина, надоедающего посетителям кабачка вопросом: человек он или нет, название одной из глав – «Великий Инквизитор вне легенды», обрядный поцелуй в лоб,

который дарит как благословение Хулио Хуренито «капитану советского корабля» (подразумевается В. И. Ленин) [17, 83], – все это, безусловно, содержит аллюзии на роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Ю. Тынянов отмечает в романе И. Эренбурга элементы философских систем Ницше, Клоделя, Шпенглера [18, 397] и т. д.

Основным пафосом романа И. Эренбурга, сотканного из газетных материалов, аллюзий, анекдотов, отсылок к чужим сюжетам, является отрицание: разоблачается мораль, лицемерие, ханжество общества, порождающего войны. Пафос отрицания, как пишет А. Рубашкин, требует особого героя, который бы видел мир насквозь [17, 67]. Этот герой, безусловно, Хулио Хуренито, которого герои называют *Учителем*.

Интересно, что внешность *Учителя* почти не описывается, за исключением первой главы о встрече с ним первого ученика и впоследствии биографа. Происходит она в Париже в кафе «Ротонда», в котором рассказчик проводил многие вечера. Мистически настроенный герой романа Илья Эренбург видел в соседних лавках круги ада, а в булочнице – эфеба. Пребывая в таком угнетенном настроении, он и знакомится со своим будущим, как он его называет, *Учителем* – Хулио Хуренито – человеком, образ которого в романе явно мистифицирован. Об этом говорит не только его появление – обыкновенный господин в котелке и сером плаще, но с рожками и хвостом, что сразу переводит его в план символики, а не психологии.

Карамазовский фон, присутствующий в романе, необходим для того, чтобы подчеркнуть главный вопрос, который задает писатель: как жить после произошедших изменений? Поиском выбора жизненной позиции, как и герои Ф. М. Достоевского, озабочен рассказчик Ильи Эренбурга.

В финале романа он возвращается к тому же, от чего ушел, надеясь найти цель жизни. Полностью зачеркнув духовную жизнь человека, объявив одно из ее проявлений – искусство – очагом анархии, отвергнув существование добра и зла – Хулио Хуренито не дал своим «ученикам» настоящий смысл жизни. Илья Эренбург не раз скажет о том, что жизнь во время отсутствия Учителя была трудной, и быт был «невмоготу» [16, 186]. Пройдя «круг» [16, 225], скажет о себе рассказчик, он радостно вернулся в Париж, который когда-то казался ему средоточием порока.

Илья Эренбург, первый ученик Хулио Хуренито, от лица которого и ведется повествование, является вымышленным персонажем, несмотря на сохранение авторского имени, как отмечает А. Рубашкин [17, 66], прием, частый в литературе 1920-х годов. Сам автор неоднократно предостерегал от отождествления себя с одноименным персонажем книги [14, 526], однако сознательно дал своему герою свое

имя, включив и свои собственные поиски в непростые сюжеты своих героев.

Романы О. Форш и И. Эренбурга, при всех различиях, объединены введением фигуры рассказчика, который становится поводырем в лабиринтах послереволюционного быта. В «Сумасшедшем корабле» этот быт максимально приближен к читателю, автор стремится передать его эмоционально-трагическое наполнение. Быт в романе И. Эренбурга подчеркнута фантастичен, удален от читателя. Ю. Тынянов называет такой быт «олитературенным» [18, 405], с его точки зрения, в «Необычайных похождениях ...» автор «ослабил нагрузку «серьезности» [18, 397], в кровопролитиях у него потекла не кровь, а «фельетонные чернила» [18, 397].

Романы О. Форш и И. Эренбурга создали фантазмагорическую картину мира, в которой человек исчез – вместо людей в «Сумасшедшем корабле» действуют их имена-аллюзии, а в «Необычайных похождениях Хулио Хуренито» – обобщенные сатирические образы. Для изображения абсурдного, фантастического послереволюционного быта потребовалась и новая романная форма. О. Форш создала своеобразный двухплановый роман-воспоминание, игру с реальностью, И. Эренбург – роман-памфлет, пародию на роман-путешествие. В обоих случаях писатели прибегли к освоению нового, фантастического быта, к его осмыслению через известные им формы культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм: монография / Т. А. Тернова. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – 191, [1] с.
2. Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 268, [2] с.
3. Шкловский Б. В. Тогда и сейчас / Б. В. Шкловский // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа / Авт.: О. М. Брик, В. В. Тренин, Т. С. Гриц и др.; Под ред. Н. Ф. Чужака. – М. : Захаров, 2000. – 285 с.
4. Шкловский Б. В. Преступление эпигона / Б. В. Шкловский // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа / Авт.: О. М. Брик, В. В. Тренин, Т. С. Гриц и др.; Под ред. Н. Ф. Чужака. – М. : Захаров, 2000. – 285 с.
5. Шкловский Б. В. О писателе и производстве / Б. В. Шкловский // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа / Авт.: О. М. Брик, В. В. Тренин, Т. С. Гриц и др.; Под ред. Н. Ф. Чужака. – М. : Захаров, 2000. – 285 с.
6. Третьяков С. Биография вещи / С. Третьяков // Литература факта: Первый сб. материалов работников ЛЕФа / Авт.: О. М. Брик, В. В. Тренин, Т. С. Гриц и др.; Под ред. Н. Ф. Чужака. – М. : Захаров, 2000. – 285 с.
7. Тимина С. Ольга Форш и современность / С. Тимина // Форш О. Сумасшедший корабль: Роман; Рассказы – Л. : Худож. лит., 1988. – 424 с.

8. Тимина С. Культурный Петербург: ДИСК. 1920-е годы / С. Тимина. – СПб. : Logos, 2001. – 451, [2] с.
9. Форш О. Д. Сумасшедший корабль; Рассказы: роман / О. Д. Форш; сост., вступ. ст. и коммент. С. Тиминой; ред.: Т. Мельникова, Т. Степашова. – Ленинград : Художественная литература, 1988. – 424 с.
10. Ольга Форш в воспоминаниях современников / сост. Г. Е. Тамарченко. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 391 с.
11. Комментарии к «Сумасшедшему кораблю» О Форш // Сумасшедший корабль; Рассказы: роман / О. Д. Форш; сост., вступ. ст. и коммент. С. Тиминой; ред.: Т. Мельникова, Т. Степашова. – Ленинград : Художественная литература, 1988. – 424 с.
12. Тамарченко А. В. Ольга Форш: жизнь, личность, творчество / А. В. Тамарченко. – М.; Л.: Сов. писатель, 1966. – 351 с.
13. Трифонова Т. К. Илья Эренбург: критико-биографический очерк / Т. К. Трифонова. – М.: Гослитиздат, 1952. – 351 с.
14. Комментарии к «Необычайным похождениям Хулио Хуренито и его учеников» // Эренбург И. Г. Собрание сочинений: в 9 т. / И. Г. Эренбург; коммент. А. Ушакова. – М.: Художественная литература, Т. 1. – 1962. – 533, [2] с.
15. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
16. Эренбург И. Г. Собрание сочинений: в 9 т. / И. Г. Эренбург; коммент. А. Ушакова. – М.: Художественная литература, Т. 1. – 1962. – 533, [2] с.
17. Рубашкин А. И. Илья Эренбург: путь писателя / А. И. Рубашкин. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 526, [1] с.
18. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: избранные труды / Ю. Н. Тынянов; сост., вступ. ст., коммент. Вл. Новикова. – М.: Аграф, 2002. – 494, [1] с.

*Воронежский государственный университет
Юденкова Е. В., аспирант кафедры русской литературы
XX–XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: hatonhead@mail.ru*

*Voronezh State University
Yudenkova E. V., Post-graduate Student of the Russian
Literature of the XX and XXI Centuries, Theory of Literature and
Folklore Department
E-mail: hatonhead@mail.ru*