

## Энциклопедия отрицания: «Хулио Хуренито» Ильи Эренбурга

ЖУЖА ХЕТЕНИ

HETÉNYI Zsuzsa, ELTE BTK Keleti Szlav és Balti Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364

**Abstract:** *Julio Jurenito*, the first and the best novel of famous master of surviving Ilya Ehrenburg is a desperate cry, an extract of total despair after the First World War. Its central figure, the Mephisto-like Master, the spirit of negation denies all ideals and achievements of humanity and mankind: faith, hope and love, science, law and arts, logically proving their falsity. The novel's overtly scatchy and journalistic form with loosely connected chapters destroy the traditional structure of the novel which seems to be rather a textbook of the destruction, having some parallels among the post-Nietzschean European intellectuals. The novel is also a profane Gospel, a history of life and death of the Master who is at the same time the Great Provocator – Julio Jurenito's simultaneously divine and satanic (Jesus-like and Anti-Christ-like) character is a very close predecessor of Bulgakov's Woland. Jurenito refuses to acknowledge the linear time of Christianity and that of the historical evolution, and only the cyclical time, the eternal biological recurrence is a certainty in his philosophy: the eternal repetition of the seasons is the same as the threefold repetition of peace, war and revolution in history that does not depend of the will of the mankind. Ehrenburg endows Jurenito with constructivist ideas in order to prove in his avant-garde *roman de voyage* that "our world is the worst among the existing worlds". He uses also the elements of different genres: satirical, philosophical, encyclopaedic, evangelical, anecdotic and those of picaresque novel. Only these many layers of cultural tradition used in his novel reverse the general negation in *Julio Jurenito*: its form and its extensive base of cultural reminiscences deny the denying.

Роман «Хулио Хуренито» (1921)<sup>1</sup> был первым из многих и остался лучшим из всех романов писателя. Он был рождён европейской послевоенной атмосферой и стал квинт-эссенцией разочарованностей начала века. В высказываниях Учителя или в сюжетных положениях методически и неотразимо пересматриваются и сразу же дискредитируются все положительные идеалы человечества. Показано, как вера, надежда и любовь, наука, право и искусство одинаково ложные, ведут к краху и втаптываются в грязь. Одной из особенностей романа можно считать именно сосуществование этого всеобъемлющий характер поднимаемых проблем в сочетании со схематичностью, одним словом, его хрестоматийность.

Согласно с этой особенностью структура романа подчёркнуто не признаёт правил своего жанра, фабула скудна, персонажи схематичны, между ними нет психологической связи. В слабо связанных эпизодах автор проводит своих героев по четырем континентам, чтобы все идеи и идеалы объявить абсурдными, немислимыми, недопустимыми, несообразными, несостоятельными, несусветными. Взгляды Учителя, хотя и

<sup>1</sup> *Эренбург И. Г.* Необычайные похождения Хулио Хуренито. Москва: «Московский рабочий», 1991. Ссылки на это издание даются в тексте, в скобках.

основаны на утилитарном подходе конструктивистов 20-х годов, но навеяны и распространенной в 20-е годы идеей деструктивности (ср. вышедшую в 1921 г. книгу Вальтера Бениамина «Деструктивность»). Философия разрушения Хулио Хуренито родственна также известному тезису Заратустры у Ницше — о том, что создатель Добра и Зла должен стать сначала разрушителем и разбить ценности.

Учитель напоминает Заратустру и в том, что он не чей-то пророк, не рупор изреченного свыше, он сам — учение и закон. Однако его образ написан как современная реинкарнация Иисуса, человека-Учителя из Евангелий. Это можно разглядеть уже в заглавии, в двойном (кириллическом и латинском) сходстве инициалов имен Хулио Хуренито и Иисуса Христа — ведь не только ХХ (в русском и греческом), но и JJ (Julio Jurenito) в латинских алфавитах ассоциируются с именем Иисуса (Jesus). Греческая буква Х, перешедшая в русскую азбуку, аллегорична не только своей формой (крест), но и тем, что ХХ — римское 20, ХХ-й век.

Этот роман — профанное Евангелие об Учителе, написанное его учеником. В истории его детства и юношества перемешиваются чудеса с самыми грубо-реальными событиями, священное с профанным, возвышенное с низким. В многочисленных именах Хуренито мы находим святые имена христианской культуры: Мария Диего Пабло Анхелика (Диего соответствует Якову), с мифологически-мистическим андрогинным оттенком, в то же время здесь и шуточная ссылка на парижских друзей автора, на художников Пабло Пикассо и Диего Ривера. Рассказчик этого «евагелия» употребляет ряд канонизированных особенностей, характерных для жанра, начиная с риторических, высоких и эмоционально насыщенных речений в введении, в описании смерти Учителя и в последующем славословии. События жизни Учителя подогнаны под общеизвестные эмблематические штампы жизнеописания Иисуса. Хуренито умирает весной, в пасхальное время года, в 33 года. Родился он за 12 лет до конца века, умирает в 21-м году, 12 марта. О его происхождении ходили легенды, что в нем воплотился Будда. Хуренито любит детей, собирает учеников. (глава 2 романа). Итальянец Эрколе Бамбуччи становится его последователем в сцене, которая парафразирует и профанирует библейскую сцену чудотворства Христа «встань и иди». Хуренито в конце своей речи перед смертью съедает грушу и вытирает лицо платком — это своеобразная тайная вечеря в обществе учеников, которые скоро откажутся от него: рассказчик предаст своего Учителя именно так как апостол Петр отрекся от Христа (конец главы 21 романа). Рассказчик называет обстоятельства смерти «величайшей мистерией», но в конце этой мистерии Учитель уходит в противоположном Христу и небу направлении — он не поднят на крест, а брошен в глубину канавы.

Параллельно с театральным заявлением Хуренито «я свои дела закончил» (206) автор помещает фразу «мне окончательно все надо-

ело», и хотя он делает своего героя теоретиком многочисленных идей, и главу о смерти начинает с фразы «Это был крестный путь» (207), не позволяет этому Учителю умереть за идею и причиной смерти становится пара сапог. Акт смерти «организован» самим Хуренито с выбором целого ряда низких и низменных обстоятельств, предметов и понятий (сапоги, кража, нищета, убийство).

В каждой высокой мысли Учитель указывает на низкую, в каждой трансцендентальной — на земную. Миром, по его мнению, управляют деньги и голые инстинкты. Небо и недра земли для него никак не связаны с раем и адом, полюсы его мира охватывают иные, узко практические сферы: «В области архитектуры я видел два проекта, сделанных Учителем. Первый — огромные грузоподъемники из стали, с со стеклянными корзинами, вращающиеся и переносящие по воздуху тысячи людей из одного конца Нью-Йорка на другой. Они возвышаются над городом как гигантские железные цветы с блистающими чашками. Другой проект представляет собой различные радикальные системы подземных писсуаров, рассчитанных на тысячи посетителей» (67); таким образом Эренбург как бы высмеивает само понятие «бинарных оппозиций».

Двойственная фигура Хуренито — смесь Добра и Зла. Слова Мефистофеля из Фауста Гёте, взятые М. Булгаковым в качестве эпиграфа к роману Мастер и Маргарита (1928–1940), применимы к Хуренито в обратном смысле: он вечно хочет добра, и совершает зло. Сходства божественно-дьявольской фигуры Хуренито с булгаковским Воландом очевидны с самого начала романа. Рассказчик жаждет перемены жизни, «ожидая кого-нибудь, кто бы освободил» (19) его, и заодно заплатил за его кофе. Спасителя нужно понимать и в этом земном-материальном и возвышенно-духовном смысле: «...вследствие ... неожиданных избавлений ... я был настроен весьма мистически и прозревал в самых убогих явлениях некие знаки свыше» (19). Гротескная смесь амбивалентного описания встречи рассказчика с Хуренито помещена в кафе, в ресторане, в котором рассказчик поглощен «кругами ада» (снова совпадение с Мастером и Маргаритой и с булгаковской сценой «в Грибоедове», в адском чреве земли), и это место становится еще более сомнительным из-за маскарада, ситуации, делающей условным, символическим все происходящее. Участники вечера кажутся рассказчику «решительной мобилизацией велзевулова воинства» (20) (Ваал Звук: властитель мух, царь преисподней. Рассказчик ждет «главного маршала и вдохновителя этого чудовищного действия». В этом сумбуре, напоминающем Вальпургиеву Ночь, появляется элегантно одетый Хуренито в сером пальто, котелке, с хвостом и рогами. Дьявол у Достоевского, у Булгакова и у Эренбурга появляется потому, что его ждут, вызывают. Но этот дьявол отрицает свое существование, и тогда в его словах рассказчик видит «откровение» и чувствует себя на пути в Дамаск. Его дьявол моментально превращается в Христа, его безверие — в веру: Эренбург в ам-

бивалентной, божественно-дьявольской фигуре Хуренито создает образ человека, который — потеряв веру в Бога — воображает себе, что он управляет своей судьбой, историей на земле, и встав на место Бога и Дьявола, вместо желанного земного рая строит земной ад. Глава 27 прямо связывает этот образ с теорией богостроительства, согласно которой интеллигенция может приблизить идеологию социализма к широким массам русских крестьян, привыкших к православной фанатической вере, в форме новой веры, в центре которой стоит всемогущий человек, собственной творческой силой и своими руками формирующий новую жизнь в мастерских, как в новых храмах. «Оставьте ... постройки новых или ремонт старых богов» — говорит Ленин (178).

Ленин награжден поцелуем Учителя в конце главы «Великий Инквизитор — вне легенды». Ленин здесь показан как наследник Великого Инквизитора у Достоевского; Инквизитору удалось создать тоталитарное государство во имя учений христианства, превращенных в догму. У Достоевского поцелуй Иисуса Христа, безмолвно выслушавшего объяснения Инквизитора, почему он должен снова погибнуть на земле, скорее всего всепрощающий жест божественного, кроткого снисхождения. Эренбург же показывает в этом поцелуе одобрение Хуренито, который благославляет принцип совершенного общества, основанного на казнях и непрерывной принудительной работе, и принимает Ленина как своего собрата в создании хаоса на земле.

В романе показано в сатирическом свете и мессианское восприятие революции. Идею «России-Мессии» повторяет пародическая русская фигура Тишин, славянская душа, речь которого автор насыщает евангельскими элементами, взятыми из стихов Андрея Белого и Сергея Есенина 1917–18 г. (революция как свадьба, революционный Иордан, Ленин как апостол Павел, параллель молодого социализма и раннего христианства).

Эренбург-рассказчик (автор дает ему свое имя) в вступлении романа характеризует Хуренито отрицательными категориями: этот «праведник без религии, мудрец, не прошедший философского факультета» (18) «...никогда ничему не учил; у него не было ни религиозных канон, ни этических заповедей, у него не было и простенькой, захудалой политической системы. Скажу больше: нищий и великий, он не обладал даже жалкой рентой обыкновенного обывателя — он был человеком без убеждений. ... Нарушая все запреты существующих ныне кодексов этики и права, Хулио Хуренито не оправдывал этого какой-либо новой религией» (18) Все суды признали бы его предателем, лжецом и зачинщиком преступлений, а журналисты — провокатором.

На фоне уже упомянутых Христовых аллюзий эти отрицательные категории вызывают образ Антихриста. Хуренито — дух отрицания, который в первой главе чудится рассказчику сатаной с хвостом и рогами (21). Он же и Мефистофель XX в., который ведет своих учеников не по времени, а по пространству, по континентам, чтобы до-

казать бесцельность современного мира. Единственный из учеников, желающий действительно учиться у него — сам рассказчик, и он единственный выбирает, подобно Хуренито из слов *да* и *нет* второе как самое нужное в языке (глава 11) и получает за это, подобно Ленину, «ритуальный поцелуй» (88) от Учителя.

Хуренито, враг всего святого и возвышенного, занят таинственной деятельностью. Он участвует в политических митингах и организациях, в дипломатических переговорах, обедает с высшими военными чинами, ездит туда, где ожидаются политические события. Рассказчик не посвящен в суть деятельности Хуренито, Эренбург помещает в тексте лишь отдельные факты, на которых можно строить догадки. Учитель ездил в 1914 г. в Германию, в 1917 г. в Россию, и — как было уже сказано — он умирает, ибо «закончил свои дела». Роман дает подробную картину последствий первой мировой войны, подготовленной в 1914 г. в Германии, и ситуации после российского переворота 1917 г. «Дела», которым Хулио Хуренито посвятил свою жизнь и которые успешно завершил, имели целью общее разрушение, всеобъемлющий хаос, чтобы было «Все вверх дном» (название главы 24).

В мировоззрении Хуренито центральное место занимает вечный круговорот, надежность обновления природы в чередовании времен года (88), равно как и в смерти и жизни человека. «Сейчас помирает Жан-старичок, пищит в первый раз маленький Жанчик. Дождь давеча шел, а теперь подсохло. Вертится, кружится, вот и все» (23). Образы плодородия — жеребенок, который выражает «восторг бытия» (42-43) и «случки кровавоглазых бешеных быков», который объясняется как жест «пахаря, вспахивающего жесткую землю ... в муке» (53) — постоянно выступают в назидательных речах Учителя. В его учении минутная радость приема пищи и полового удовлетворения, в сопровождении увлечения трубками, лежат в основе человеческой мотивации, которая движет историей. Рассказчика, жаждущего познать смысл жизни или уверовать во что бы то ни было, Хуренито угощает гурманским ужином и предлагает потом «пухленькую шведку, ... похожую на свежую булочку с деревенским слезящимся маслом» (24). Хуренито выезжает с учениками из «столицы мира» (215), Парижа и направляется на роковой Восток, и в глубине России заканчивает свою жизнь, а ученики в конце романа возвращаются к тем же земным «ценностям» из мира «творимой истории», из России (212). Чавкающие челюсти и дешевые девицы означают для них торжество цивилизации в мудрой, вечной, прекрасной Европе» (213), где для полноты картины (*panem et circenses*) происходит состязание боксеров. Хлеб, земля, бык, жеребенок, дождь, женское начало — эти символы плодородия постоянные элементы в том повторяющемся порядке, в котором тройной ритм «мира, войны и революции» (как указано в длинном названии романа, 15) в истории уподобляется безмятежному чередованию времен года и внушает мысль, что человек не в состоянии вмешиваться в историю и

подчинен природе. Гротескность конфронтации возвышенных и низменных, священных и профанных ценностей, карнавальная искренность жизнеутверждающего биологизма указывает на родственность романа Эренбурга с романом Раблэ, и анализ М. Бахтина и его теория карнавала предлагает удобные термины для анализа романа Эренбурга. Однако на этих веселых похоронах уничтожающегося мира — в отличие от средневекового восприятия карнавальности — весьма мало надежды на возрождение, обновление, и вечный круговорот утешает лишь своим биологическим автоматизмом.

Роман Эренбурга в некоторой мере похож и на такие классические образцы плутовского романа как *Мертвые души* Гоголя, где поездка позволяет дать обзор характеров и явлений в России, и с *Дон Кихотом*, ведь все высокие идеалы рассыпаются вдребезги в столкновении с действительностью. Этот хаотический и раздробленный по своей форме роман черпает элементы еще из нескольких жанров: из классической анекдотической новеллы, из сатирического романа и, как уже было упомянуто, в нем налицо и евангельская парафраза. И в нем отражается и новая теория конструктивизма. Через год после издания Хулио Хуренито, в 1922 г. Эренбург издал журнал конструктивистов на трех языках, *Вещь—Gegenstand—Objet*, в котором опубликовал манифест этого течения русского авангарда. В некоторых тезисах манифеста отражаются идеи Хуренито. Он тоже желал строить на очищенных местах, считал, что жизнь нужно организовать, а не украшать, и стремился создавать практические, утилитарные вещи, считая автомобиль, аэроплан, здание, поэму и картину одинаково предметом искусства. Подобно тому, как конструктивизм, отворачивающийся от иерархии традиционных этических ценностей (потерявших свое значение во время первой мировой войны и русского переворота), был рожден верой в научно-технический прогресс, или, вернее, его иллюзией, Эренбург отворачивается от традиционной романной формы и даже от достижений символистской прозы 1910-х годов.

Прежде всего проигнорированы все приемы эмоционального воздействия на читателя. Персонажи — всего лишь схемы национальных стереотипов. Американец Мистер Куль торгует Библиями и оружием, и признает только деньги. Французский мешанин Monsieur Дэле уважает зеленый горошек и женскую ласку. Одержимость немца Карла Шмидта дисциплиной и организацией предвещает фашистскую Германию, и даже его высокий пост в советской России — параллель между гитлеровским и сталинским режимом<sup>2</sup>. Следующий из семи учеников Хуренито, Александр Спиридонович Тишин именно в этих библейских параллелях старается найти соответствия своей мессианской, весьма

<sup>2</sup> Кстати, среди гениальных предчувствий Эренбурга следует упомянуть еще «уничтожение иудейского племени» (глава 11), изобретение атомной бомбы в Америке и первого, экспериментального ее использования в Японии и опасность фанатизма исламского фундаментализма (глава 28).

отвлеченной веры в революцию, которая никак не совпадает с представлениями философствующего поэта, ищущего Человека, но скорее желающего выжить в бурях истории. Итальянец Эрколе Бамбуччи неутомимо старается оставаться на солнечной стороне жизни. Айша же играет роль дикаря в романе (с возможной аллюзией на Дикаря Вольтера): его мифическое мировоззрение и неиспорченная наивность разоблачает фальшивость современной цивилизации.

Роман Эренбурга связан с Вольтером и вообще с французским Просвещением не через одно только произведение. В качестве кривого зеркала всеобъемлющего энциклопедизма роман Эренбурга раздроблен на почти независимые эпизоды, которые хрестоматийно перенасыщены темами. В то же время здесь показан полный крах некогда многообещающих надежд на силу и власть человеческого разума и рожденного им Знания. Перед нами пародия тенденциозного романа эпохи просвещения, романа путешествия (Кандид Вольтера — образец этого жанра), только там целью поездки является доказать, что этот мир лучший из всех существующих миров, а Хуренито доказывает обратное и показывает худший мир. В его учении, правда, тоже все начинается с разрушения (для параллели стоит только вспомнить голый, разоренный интерьер церковей Франции, например готический собор Клуни (Cluny III) в Париже, который разрушали в течение 30 лет), но вместо идеалов Просвещения выступают настоящий рационализм в виде крайнего утилитаризма.

При многочисленных жанровых ассоциациях роман является прежде всего философским произведением, задающим вечные вопросы о понятии Добра и Зла, Греха и Добродетели, о законах сотворения и прогресса мира, о существовании Бога и Дьявола) и в этом тоже кажется предшественником Мастера и Маргариты Булгакова.

И эта энциклопедия отрицания с этой богатой и многогранной базой жанровых переключек и литературных реминисценций, отрицает свое отрицание, иным словом: романная ткань его структуры, его фактуры, то, как он сделан, обнаруживает нечто утверждающее. Роман содержанием, сюжетом и идеями главного героя отрицает и говорит о разрушении, а в принципах построения — строит, создает, потому что опирается на бесценное сокровище многовековой человеческой культуры. Если ценности цивилизации потеряли смысл (как доказывается через Хулио Хуренито), то культура (Библия, история литературы, символическое значение чисел, восходящее к общим мифам и корням цивилизации) связывает эпохи и поколения. Отрицание Эренбурга не абсолютно, ибо он свой текст не разрушает, но его произведение поучительно для тех, кому в конце исключительно бурного XX в. пришлось довести литературу до саморазрушения структур и текстов.