

А.Н. Воробьева^{*}

РОМАН И. ЭРЕНБУРГА «ХУЛИО ХУРЕНИТО» В КОНТЕКСТЕ АНТИУТОПИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Роман И. Эренбурга «Хулио Хуренито» интерпретируется с позиции контекста антиутопических сюжетов русской литературы 20-х годов XX в. Представлено также новое прочтение романа с позиции нашего времени.

Андрей Белый писал в статье «Революция и культура» (1917): «Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция: предстает ураганом, сметающим формы; и изваянием, камнем застыла скульптурная форма. Революция напоминает природу: грозу, наводнение, водопад: все в ней бьет “через край”, все – чрезмерно... Революцию взять сюжетом почти невозможно в эпоху течения ее; и невозможно потребовать от поэтов, художников, музыкантов, чтобы они восхваляли ее в дифирамбах и гимнах...» [1. С. 451, 455]. Но именно такая задача – «взять сюжетом» революцию – вольно или невольно встала перед литературой в революционные и первые послереволюционные годы.

Революция, о которой одни мечтали и своими действиями или просто образом жизни способствовали ее приближению, другие – боялись и как могли препятствовали ее осуществлению, сейчас, по прошествии времени, вновь и вновь вызывает к миру, побуждает разгадать тайну. Литература сохранила облик Революции, какой она представлялась тогда. Общий настрой, вся атмосфера тех грозных лет сводилась к одному вопросу: «Что будет с Россией?». В литературе появляется тема Будущего, которая в той или иной степени захватила почти все сюжеты, сводя их к утопическим или антиутопическим решениям. «Дети страшных лет России» должны были сделать выбор. Писатели и философы, оказавшиеся в бурлящей стихии тех лет, предостерегают, как могут, от рокового выбора. Понятно, что И.А. Бунин, последний аристократ рус-

^{*} © Воробьева А.Н., 2006

Воробьева Александра Николаевна – кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета.

ской литературы, возмущенно и без колебаний обозначает суть революции: «Окаянные дни» (1919). Но даже А.М. Горький, признанный «буревестник революции», пишет «Несвоевременные мысли» (1917-1918), будучи не в силах вынести неистовую, исступленную кутерьму революционной реальности, которую он задолго до событий страстно воспевал и пророчил. Философ Л. Шестов, практически не писавший на актуальные социально-политические темы, однажды (в 1920 г.) выразил свое отношение к революции: «Спокойно говорить о том, что сейчас происходит в России, трудно... невозможно... Правда, пятилетняя война приучила нас ко всяким ужасам. Но ведь в России происходит нечто худшее, чем война. Там люди убивают не людей, а свою собственную родину. И совершенно не подозревают, что делают» [2. С. 48].

Другой русский философ, П.Б. Струве, в 1921 г. писал: «Страшная правда о русской революции, ужасный урок, в ней содержащийся, состоит в том, что для России она оказалась гораздо более жестока и опустошительна, чем мировая война. Ей принесено в жертву гораздо больше человеческих жизней, ее опустошения, физические и духовные, во много раз превосходят разрушения, произведенные войной. Единственный живой и говорящий огненными языками “завет” русской революции – именно в этом» [3. С. 71].

В пестрой литературной картине той поры отчетливо проявилось полярное противостояние двух непримиримых эстетических позиций: с одной стороны, создавался образ восторга, охватившего тех, кто «алкал пищи роковой» (даже на уровне названий, переименований, псевдонимов: журнал, которому предстоял сложный, драматический путь, был назван «Новый мир»; один из писателей берет себе псевдоним Веселый; поэт характеризует свое душевное состояние – «праздничный, веселый, бесноватый...»); с другой – были те, кто не поддавался великому соблазну и предостерегал, предупреждал, взывал к разуму. Октябрьская революция 1917 г., превратившая огромную страну в поле столь же огромного эксперимента, провозгласив свою конечную цель, не могла определить конкретных контуров и ближайших результатов своего ошеломительного опыта. Развитие страны пошло непредвиденным для адептов революционной веры путем. И только литература, описавшая этот опыт, интуитивно извлекала будущее Революции и метафорически превращала незавершенность действительности в художественную законченность. Именно Будущее становится художественным объектом большей (или очень большой) части литературы 1920-х гг. Невероятно активизируются утопия и одновременно антиутопия, художественная природа которых наиболее соответствовала разломанным, перепутанным реалиям времени.

Ощущения восторга, счастья от сбывшегося ожидания мечты выразились тогда в основном в поэзии пролеткультовского направления, в фантастических и утопических формах поэтического повествования. Такие поэты, как В. Маяковский, В. Хлебников, В. Гастев, создают поэмы-утопии о Будущем, которое кажется близким и полным самых радужных перспектив. Небесный,

божественно недоступный рай вдруг оказался совсем рядом, прямо под ногами, на земле. Н. Тихонов выразил эйфорию от такого фантастического перемещения привычных, вечных представлений-понятий наиболее точно:

Праздничный, веселый, бесноватый,
С марсианской жаждою творить,
Вижу я, что небо небогато,
Но про землю стоит говорить.

Даже породниться с нею стоит,
Снова глину замешать с огнем...

[4. С. 32].

А в одном из своих стихотворений, символически названном «Перекресток утопий», поэт пишет:

Мир строится по новому масштабу,
В крови, в пыли, под пушки и набат
Возводим мы, отталкивая слабых...

[4. С. 10].

Насыщенная экспрессия интонации, на которой возводится «Утопий град» (при этом поэт отдает себе отчет: строится Утопия), отбрасывает на периферию стихотворения все то, что должно было бы остановить строителей нового Града: кровь, пушки, смерть. Все прежнее отвергнуто, все мосты к прошлому сожжены, слабые растоптаны. В таком контексте появляется роман И. Эренбурга «Хулио Хуренито» (1922, впервые издан в Берлине).

Если сопоставить «Хулио Хуренито» с романом Е. Замятина «Мы» (оба написаны почти одновременно, т.е. представляют друг для друга абсолютно ближний контекст) по признаку жанрового сходства, можно увидеть ряд принципиальных сходжений и ряд столь же принципиальных несходств. Как общепризнанная антиутопия, роман Замятина обнаруживает все признаки жанра, определившиеся затем, к 1940-1950-м годам, в законченном, совершенном виде (после появления романов О. Хаксли, К. Чапека, Д. Оруэлла, А. Кестлера, Р. Брэдбери, К. Воннегута, Р. Мерля): на первом плане – противостояние государства и человека, завершающееся победой государства. Государство тоталитарно и могущественно, человек слаб, подавлен, поработен и отчужден от своей личности, природы и т.д. Однажды он пытается восстать, но терпит сокрушительное поражение. Государство представлено высшим существом (богоподобным), изрекающим Истину о правильности государственной организации мира. В антиутопии замятинского типа ослаблены психологические характеристики персонажей, предельно свернута их индивидуализа-

ция («волосатые руки» как ненавистный атавизм – единственное индивидуальное отличие Д-503 от других номеров), схематичен сюжет – все подчинено социальному отрицанию представленного мира, предупреждению о потенциальной возможности изображенного общества в реальной действительности. Отсюда – длинные монологи, развернутые речи героев, не способствующие движению сюжета, а лишь раскрывающие опорные подробности жизнедеятельности государства. Действие, как правило, происходит в будущем. Таков роман Е. Замятина «Мы» – безупречная модель классической антиутопии XX века, практически воплотившая эстетический канон жанра, проверенный и подтвержденный временем.

Роман И. Эренбурга «Хулио Хуренито» тем и необычен в контексте литературы 20-х годов, что при наличии сюжетного движения, полного приключений, неожиданных поворотов (от расстрельного приговора к спасению, от низвержения к возвышению и т.п.), характеристик персонажей и ситуаций (пусть неподробных, неразвернутых, социально-типовых, тотально-иронических), открытого авторского начала, – всего того, что автор заимствовал у классического романа, но заимствовал посредством пародийного пересмотра, в нем четко прослеживаются главные атрибуты антиутопии: обращенность в будущее, хотя оно не изображено, но представлено в проектах и прогнозах Хулио Хуренито и Карла Шмидта; проблемы глобального (планетного) масштаба: мир в условиях новой реальности богоотсутствия, судьбы религии, философские проблемы эпохи, экзистенциальные вопросы, новые отношения полов и т.д. – все это погружено в тревожную атмосферу непредсказуемости апокалиптической обстановки. Автор романа собирает энергию социальных реакций мира на хаос происходящего, сконцентрированных в маленьком сообществе, своего рода микрочеловечестве, сходном с Ноевым ковчегом, назначенным к спасению для новой жизни, или братством учеников Иисуса Христа, которые тоже проповедуют новое царство.

С чем же ученики Хулио Хуренито войдут в новый мир? Сам Учитель – мексиканец, в данном случае иронический знак большого революционного опыта, как бы обосновывающего философию Великой провокации. Среди его учеников – Алексей Степанович Тишин, «слабый сердцем», показательный русский интеллигент, насквозь книжный, рефлексирующий, мечущийся по поводу вопроса «Друг мой, брат мой, скажи мне, человек я или нет?» (иронический перифраз знаменитого призыва Надсона), сомневающийся и плачущий. Он с восторгом принимает революцию, еще отдаленную, окутанную туманом иллюзий и соблазном романтически-героического деяния, представляет себя идущим на виселицу. Эренбург тонко пародирует образ литературного русского интеллигента, переводя его в стилистику «черного» романтика-утописта, в котором деградирует даже энергия Мечты (впрочем, слабая), вблизи вдруг обернувшейся «своею азиатской рожей». Как пишет Г. Белая, Эренбург не раз говорил, что прототипом Тишина был Б. Пильняк [5. С. 74].

Американец Куль, жизненная позиция которого сводится к двум ценностям – «доллар и Библия», представляет новую стадию мирового капитализма. Убежденный в силе доллара, он действительно спасается из всех гибельных ситуаций как на Западе, так и в России. С ним солидарен француз мосье Дэле, буржуа, делец, любитель увеселительной стороны капитала (прожигатель жизни). Кроме них, в числе учеников Хуренито оказались немец Карл Шмидт (идеолог фашизма), итальянец Эрколе Бамбуччи, богемствующий философ-киник новейшей формации, сродни Диогену, только уже и без бочки (вместо нее – «фирменные» плевки, символизирующие наплевательское отношение ко всему), люмпен-пролетарий, принципиально не желающий работать и гордящийся этим принципом «римской гордостью» (пародийный отзвук горьковского босяка: «Сделай так, чтобы труд был удовольствием...»); негр Айша, изгой и аутсайдер, потерявший родину, не имеющий никаких ориентиров в жизни, восторженно принимающий любые подачки цивилизованного мира, хотя бы и революцию, в услужение которой идет с таким же чувством благодарности, с каким относится к «награждению» болезнями. Все эти персонажи группируются вокруг первого ученика, наделенного особой миссией. Это Илья Эренбург, который и называет Хулио Учителем. Ему-то Учитель оставляет главное завещание – написать обо всем, что пришлось им всем вместе пережить, обдумать, и обсудить мир, вдруг оказавшийся на грани катастрофы.

Эренбург предлагает оригинальную форму эстетического освоения незаконченной, социально запутанной эпохи. Он вводит в сюжет автора путем его раздвоения на двух персонажей: анархистствующего философа Хулио Хуренито (provocateur) и его ученика, наблюдателя и участника событий, который, подобно булгаковскому Левию Матвею, ходит за Учителем и все записывает. Правильно или неправильно записывает? – вопрос писателями решается противоположно: Булгаков говорит своим романом «не так все было», Эренбург утверждает, что именно так все и было. Главная идея Хулио Хуренито – не мешать человечеству (наоборот – способствовать) пройти все необходимые стадии истории, все пережить на собственном опыте, чтобы сделать свободный выбор будущего. В этом – смысл его провокации. Поэтому он не спорит ни с кем, не отвергает ни одну из появляющихся во времена всеобщего разлада позиций, какими бы нечеловеческими они ни были. Он понимает свою миссию как одобрение, даже подталкивание тех экстремистских теорий и фанатиков идей, которые способствуют движению истории, не дают человечеству замереть в неподвижности безмыслия. Он знает, что жертв этих проектов будет много, но предотвратить их невозможно, ибо слишком велик соблазн. Поэтому остается одно: смотреть и запоминать все. «Смотрите, – говорил после таких прогулок Учитель, – везде люди просто живут для тихого благополучия, для радости, говорят, что любят, болеют, мучаются, потом умирают. Здесь люди, стиснув зубы, с утра до ночи, и в школах, и на военных плацах, и в этих «бир-

галле», куют великие цепи себе и другим, цепи, а может быть, нежнейшие пеленки из железа, для крепко любимых деток» [6. С. 79].

Разложив мир на «везде» (преобладающее пространство, где «люди просто живут»), и на «здесь» (суженное пространство, где «куют цепи»), Хуренито подсказывает ученикам выбор. Но этой подсказкой воспользуется только один. Учитель знает: остальные (и литературные персонажи, и реальные люди) в слепом экстазе устремятся к «счастью» для всех. По такой оценке революции роман Эренбурга встает рядом с романом Замятина, где уже развернуты картины благоденствия «нумеров» (вот оно, слияние живых людей и существ из проектов) в рамках Единого Государства, математически рассчитавшего райское блаженство на земле. Разница в том, что Эренбург изображает не Будущее, которое все-таки еще не состоялось на земле, а только может состояться, а время, соответствующее реальному, в котором на глазах человечества – братства Учителя и его учеников – Будущее превращается в Настоящее.

Потому-то и нужно было это экстравагантное раздвоение автора романа, чтобы дать двойное восприятие абсурда реальности, чтобы через столкновение двух позиций в одном лице – рассказчика-летописца (Эренбурга) и Хулио Хуренито – стремительно сблизить начало и конец будущего Единого Государства. Отсюда – тотальная ирония романа как единственно спасительная маска автора, который сознает, что остановить это скоростное развитие событий уже невозможно: соблазн Мечты необратим. Это рок. Когда Карл Шмидт, подверженный страсти к «порядку и системе», строит свой проект «лучшего будущего», в котором предусматривает все аспекты общественной «организации», в том числе и его жертвы («готовы одобрить уничтожение тысячи младенцев для блага общества» [С. 80-81], Хуренито уже знает, что проект, в сущности, осуществился: младенцы уничтожаются, а убийцами охотно становятся их отцы и матери. Вот такая революция, которую, как говорил А. Белый, «сюжетом не взять». Чем же взять?

Абсурдом, остраниением, иронией, блистательной, виртуозной, элегантно и оказавшейся такой современной для XXI века, «берет» Эренбург революционный пролом и демонстрирует его исход. «Главное, организовать весь мир, как свою жизнь... Он может быть одновременно и националистом, поклонником кайзера и социалистом – по существу это одно и то же. И Вильгельм и любой социалист, оба понимают, что мир неорганизован и что организовать его надо силой... У него есть множество планов... Например, окончательное отделение сложных половых проблем от коренного вопроса увеличения народонаселения. Он настаивает на осуществимости искусственного оплодотворения... им разработан закон об обязательном деторождении. Далее, не менее важный вопрос – замена первобытного питания химическим: устранение голода, нищеты, выигрыш миллиардов рабочих часов» [6. С. 82]. Здесь просматриваются ассоциации с подобными чертами Единого Государства в романе Е. Замятина «Мы». Сходны эти произведения и в некоторых структурных эле-

ментах: например, наличие героя-рассказчика, который по призыву государства (Д-503) или по поручению Учителя (Эренбург) должен наблюдать и записывать происходящее для будущего. Общим для обоих романов является смеховое начало. Но черты комического в этих произведениях различны.

Замятин с самого начала повествования задает установку на смех, чего не делает Эренбург. Смех Замятина (сегодня) вызывает странное чувство долженствования: он слишком специфичен, производит впечатление искусственности, нарочитости, натянутости. Герой не столько смеется, сколько принуждает себя к смеху. Описывая строй древнего государства, он вычисляет ситуации, которые должен осмеять. «Государство (гуманность) запрещало убить на смерть одного и не запрещало убивать миллионы наполовину... Ну, разве не смешно?.. А это – разве не абсурд, что государство (оно смело называть себя государством!) могло оставить без всякого контроля сексуальную жизнь» [7. С. 315]. И тут же Д-503 спохватывается и одергивает себя: «Так смешно, так неправдоподобно, что вот я написал и боюсь: а вдруг вы, неведомые читатели, сочтете меня за злого шутника...» [7. С. 316]. Реалии сталинских времен вскоре подтвердили серьезность замятинского государства (и страх перед смехом): тогда тоже не позволялись шутки, анекдоты и прочие смеховые поползновения. Смех был строго дозирован (например, фильмами типа «Веселых ребят», просмотр которых предполагал место и время, специально предназначенные для общего смеха. Да и смех был самый примитивный, далекий от интеллектуальных высот иронии). С.А. Голубков, отмечая серьезность этого лучезарного мира, в котором «почти нет места ни юмору, ни иронии», пишет: «И тем не менее смеха в романе много. Смеется автор, смеется герой-повествователь, смеются (пусть иногда!) другие герои... Не забудем, что мы находимся в особом, странном, таинственном Зазеркалье, мире мнимых или перевернутых ценностей. И потому в этом романе возможно такое явление, как смех над смехом. Авторский смех, который осуждает, отбрасывает смех героя... Смеется герой-повествователь, по сути дела смеется и автор, сатирически заостряя эту ситуацию. Но последний смеется не вместе с героем Д-503, а над ним, над его ограниченностью и высокомерием» [8. С. 57]. Это очень точное наблюдение подтверждается всей логикой повествования о замершем на одной точке «нумере», т.е. нечеловеке, механическом существе, которое не способно видеть смешную нелепость самого себя, растворенного в не менее нелепом «мы».

Замятин изображает давно сложившееся государство, устоявшееся общество «нумеров». Эренбург показывает начало процесса, когда это государство формировалось по проекту Шмидта, а сам «прожектор» еще не представлял, как в реальности будет выглядеть его программа. Его рассуждения вызывают возмущение Эренбурга-рассказчика, как и всех учеников, но Эренбург-Хуренито говорит Шмидту: «Я сразу оценил вас. Вы будете седьмым, и по-

следним, учеником. Вашим надеждам суждено сбыться скорее, нежели вы думаете, и верьте, я помогу вам в этом. А вы, господа, смотрите – вот один из тех, которым суждено надолго стать у руля человечества!» [6. С. 83].

Хулио Хуренито показывает ученикам университеты, казармы и пивные, видя в них «личинки нового общества». Как героя романа «Мы» восхищает красота «грандиозного машинного балета», так Хулио привлекает внимание своей команды к «дивному механизму» одинаковости в военных, к лицам, потерявшим всякий индивидуальный смысл. Потому-то, убежден Хулио, все революции проходят одинаково. Или наоборот – потому все лица становятся одинаковы, что все революции проходят одинаково, и заранее можно предсказать, чем закончится очередная, которую устраивает, например, веселый Эрколе: «А вот делать революцию было совсем не больно и очень весело. За границей, кажется в Испании, кого-то застрелили, вот и устроили революцию – повалили скамейки, omnibusы, фонари, зажгли фонтаны газа и пели, кричали, стреляли до самой ночи. Это лучше праздника, жаль только, что скоро кончается...» [6. С. 63]. Но этот пародийно-несуразный (как сам Эрколе) образ революции – тоже маленькая частица, одна из многих, из которых вырастает страшная и большая русская революция, и повсюду бродят маленькие люди, даже в самой России не замечающие опасности.

Эренбург и войну изображает с той же резко пародийной, гротескной стороны. И опять не столько войну, сколько ее восприятие человечеством – сообществом учеников Хулио Хуренито. 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, кроткий, нежный Айша, должен был показать, как бы он зарезал столовым ножиком Алексея Спиридоновича. Потом он предложил нам застрелить бродячую кошку, но тут мы все решительно запротестовали, и мистер Куль торжественно заявил, что «никто из нас крови, даже скотской, проливать не станет!». Это почему-то страшно развеселило Учителя, он кричал «браво», бил в ладоши и велел Алексею Спиридоновичу записать на карточке вин слова мистера Куля» [6. С. 94]. Рассказчика тревожит непонятное поведение Учителя, особенно в момент, когда, увидев младенца (снова – младенец! В какой мир он приведен? Неужели он будет строить вождьеленное будущее после того, что ему предстоит пережить? Если предстоит...), тянувшего к нему руки, тот вдруг забормотал нечто невнятное: «Этого я не могу! Взрослые... Но дети, почему дети?... Может, не нужно?... Бросить!.. Убежать!.. Пулю в лоб!..» [6. С. 94].

А по прошествии короткого 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 объяс-

нил ему, что он – Айша французский и поэтому должен резать Шмидта» [6. С. 96], «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!..» [6. С. 96-97]. А мистер Куль вскоре успокоится, забудет о своей «нейтральности», заведет «хозяйство» и поделится с друзьями своим восторгом: «О друзья мои, какое великое дело война – это оздоровление Европы!» [6. С. 115]. Спокоен и деловит только Шмидт, давно ожидавший войну

и тотчас после ее объявления приступивший к «организации» (мобилизации) соучеников. Сам же Учитель покидает учеников, чтобы по-своему способствовать скорейшему развитию войны (что-то изобретает для «умерщвления» как можно большего количества людей, просчитывает). Великая провокация продолжается.

И вот уже Шмидт представляет проект будущего коммунистического государства, в котором все население будет правильно распределено по территории государства («сколько где людей должно жить, точно, по квадратным метрам») [6. С. 196]; произойдет и распределение трудящихся по ремеслам («Ребенка с раннего возраста приучают любить предназначенное ему ремесло» [6. С. 196]). Эту тему разовьют все последующие антиутопии. Перед Учителем и Эренбургом разворачивается «гигантская мастерская, где строится новый мир». Учитель комментирует: «... это новые люди, они столь же отличаются от тебя, как жители Камеруна. Ты не заметил, как появилось новое племя» [6. С. 197].

Тема искусства естественно входит в роман. Как отмечают авторы двухтомной «Истории русского советского романа», «проблема формы, конструкции “вещи” была главной и для раннего И. Эренбурга. В его глазах идеология, “учительство”, “пророческая” роль литературы выглядели анахронизмом. Устами Хулио Хуренито писатель высказывал мысль о невозможности “приспособить искусство для агитации, не уничтожая творчество” [9. С. 69]. Роман Эренбурга можно рассматривать как пародию на эстетику русского классического романа (на канонические установки). Рассуждая о поэзии, Хуренито сравнивает поэта с псом, помещенным в зоологический сад с надписью «канис вульгарис». «Бедный пес! Бедный поэт! Ты мог бы честно делать свое дело, мирно писать стихи! Но от тебя ждут всего, кроме работы! Во-первых, ты “пророк”, во-вторых, безумец, в-третьих, «непонятый вождь» [6. С. 68]. Учитель (а не поэт) учит видеть мир. И главное в его учении – мужественное приятие мира. «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, закат!» [6. С. 198]. При этом методику обучения выбирает уникальную: не плывет против течения, не разоблачает, не протестует, не призывает, не зажигает огнем негодования даже в очевидных, саморазоблачительных ситуациях, не возмущается, не нервничает, а наоборот – спокойно, уверенно способствует процессу. Только прививка против болезни, несущей смерть, может выработать стойкий иммунитет против великого соблазна. Мотив соблазна займет большое место в последующих антиутопиях: «Век возжеления» А. Кестлера (1947), «Французская ССР» А. Гладилина (1983), «Дикобраз» Дж. Барнса (1992) и др. Только боль пережитого человечеством непосредственно и – как следствие боли – страх перед возможностью рецидива может уравновесить дальнейшее движение. Слишком велик был соблазн ожидания желанного всеобщего счастья, и его нужно было вкусить. Это понимал мудро-ироничный и печальный Хулио Хуренито – «внутренний» Эренбург, который должен погибнуть по иронии судьбы своего учения в сутолоке бытовых грабежей. На уровне почти черного юмора заканчивается сюжет Хулио Хуренито, чтобы сюжет другого Эренбурга продолжился. Он выполнил свое обещание и написал книгу об Учителе, сохранив его учение как противоядие от будущих иллюзий человечества, о чем еще много раз доведется вспомнить миру в последующем контексте русской и мировой антиутопии. Сам же Эренбург-персонаж, рассказчик, обыкновенный человек, оказавшийся в эпицентре разломанной жизни Европы и России, выбирает «тихую, ровную, как бы тысячелетнюю жизнь» – жизнь вечного обывателя. «Я не убегаю трусливо от неодолимых противоречий, ими жил и дышал Хуренито. Предо мной проходят Россия, Франция, война, революция, сытость, бунт, голод, покой. Я не спорю и не преклоняюсь. Я знаю, что много цепей, разного металла и формы, но все они – цепи, и ни к одной из них не протянется моя слабая рука» [6. С. 231]. Так писатель примиряет две позиции (в этом смысле он – консерватор западной ориентации), настаивая на приоритете частной жизни над всеми общественными «цепями».

Библиографический список

1. Белый, А. Революция и культура // Белый, А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. – Т. 2. – М.: Искусство, 1994. – С. 450-499.
2. Шестов, Л. Что такое русский большевизм? / Л. Шестов // Странник. – Вып. 1. – 1991. – С. 47-59.
3. Струве, П.Б. Голод / П.Б. Струве // Странник. – Вып. 1. – 1991. – С. 71.
4. Тихонов, Н. Полдень в пути / Н. Тихонов. – М.: Советская Россия, 1972, 1972. – 334 с.
5. Белая, Г. Ложная беременность / Г. Белая // Вопросы литературы. – 2003. – №5. – С. 57-90.
6. Эренбург, И. Хулио Хуренито / Эренбург, И. Собр. соч.: в 9 т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. – 621 с.

7. Замятин, Е. Избранное / Е. Замятин. – М.: Правда, 1989. – 461 с.
8. Голубков, С.А. Комическое в романе Е. Замятина «Мы» / С.А. Голубков. – Самара: Изд-во СамГПИ, 1993. – 124 с.
9. История русского советского романа. – Кн.1. – М.-Л.: Наука, 1965. – 715 с.

A.N. Vorobyova

**THE NOVEL «HULIO HURENITO» BY I.ERENBURG IN THE CONTEXT
OF DYSTOPIAN PLOTS IN RUSSIAN LITERATURE OF 1920S**

The novel «Hulio Hurenito» written by I. Erenburg is interpreted from the point of view of context of dystopian plots in Russian literature of 1920s. Here is also presented the new interpretation of the novel from the point of view of our days.