

*А. Ю. Федерякин*

## УСЛОВНОСТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В ЦИКЛЕ И. Г. ЭРЕНБУРГА «УСЛОВНЫЕ СТРАДАНИЯ ЗАВСЕГДАТАЯ КАФЕ»

Представлен краткий обзор малоисследованной части творческого наследия Ильи Эренбурга – цикла новелл «Условные страдания завсегдакая кафе» – в связи с феноменом условности, заявленным в заглавии. Выявляется место данного цикла в творчестве автора 20-х гг. XX в. Анализируется идейно-тематическое содержание цикла, его эстетическая и жанровая природа. Прослеживается связь художественного приема условности в цикле с другими видами искусства, составлявшими предмет внимания Эренбурга.

**Ключевые слова:** *Илья Эренбург, прозаический цикл, условность в литературе, 20-е гг. XX в.*

Творчество Ильи Григорьевича Эренбурга, относящееся к периоду его увлечения идеями конструктивизма в 20-х годах XX в., отмечено интересом к созданию таких сверхжанровых образований, как литературные циклы (циклы рассказов). Исследователь Л. Е. Ляпина определяет цикл как «тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность» [1]. Востребованность данного феномена у широкого круга авторов в отечественной литературе упомянутого периода связывается исследователями с фактом выработки циклизации, применимой к собраниям прозаических текстов, новых качеств и особенностей, недостижимых в обычных сборниках или отдельно взятых произведениях [2, с. 7–8; 3, с. 178].

С 1922 по 1926 г. Эренбургом были написаны и опубликованы (большой частью в берлинском издательстве «Геликон») четыре новеллистических цикла – «Неправдоподобные истории» (1922), «Шесть повестей о легких концах» (1923, переиздание в СССР – 1925), «Тринадцать трубок» (1922) и «Условные страдания завсегдакая кафе» (1926). Из оставшегося до 2001 г. единственным изданием при подготовке к печати выпала новелла «Свидание друзей», отдельно опубликованная в журнале «Огонек» (№ 26, 1926). Таким образом, книжный текст издания 2001 г. в настоящее время можно считать единственным полным опытом печатного воспроизведения текста Эренбурга.

Основанием, позволяющим объединить 11 текстов в общий цикл, в первую очередь является общность хронотопа: местом действия каждой из новелл являются питейные заведения (кафе, рестораны, закусовые) Франции, Италии, Бельгии, Германии и Советской России, государств, в каждом из которых Эренбург бывал в период с 1921 по 1925 г. (время создания его циклов малой прозы). Идея «гида по кафе Европы», о которой Эренбург сообщает в письме Е. Замятину в апреле 1925 г., позволяла создать подобие обозрения, сво-

его рода «анти-бедкера», в котором с сатирической беспощадностью могли быть очерчены закономерности и противоречия исторического процесса, поставившего Европу на грань катастрофы в войне, именованную современниками Великой [4, с. 131]. Кроме того, мнимый жанр путеводителя, под который, по первоначальной задумке, «маскировался» цикл, позволял обходиться без прямых оценок и обличений. Компоновка и подбор материала позволяли Эренбургу продолжать жанровые поиски и эксперименты в области «сатирического обозрения», а выбор циклической формы, объединяющей новеллы во взаимосвязанное целое, позволял синтезировать совокупность авторских оценок и выводов из каждой части в единое поле проблематики.

Таким образом, заглавие цикла детерминировалось проблематикой и идейным содержанием новелл, выводилось из их непосредственного содержания, в отличие, например, от предыдущего цикла Эренбурга «Тринадцать трубок», количество историй-«трубок» в котором варьировалось в разных редакциях от четырех и шести до финального числа, которое также могло быть изменено в сторону увеличения. Известно, что Эренбург хранил у себя в почте письма от читателей с вариантами гипотетической «Четырнадцатой трубки», т. е. избранный формат новеллистического цикла подразумевал открытость исходной, авторской структуры для дополнений [4, с. 130]. В связи с этим интересны варианты, которые автор предпосылал циклу в качестве рабочих: «Гид по кафе Европы», «В кафе», «Условный рефлекс кафе».

Первый вариант заглавия мог быть подкреплен снимками заведений, о которых сообщалось в каждой из новелл, но от него пришлось отказаться в силу того, что фотоиллюстрации, сделанные автором во время его европейских путешествий, были опубликованы несколько позднее – в 30-х годах [5, 6, с. 130]. Второе заглавие обнаруживало место действия, локализуя хронотоп и оставляя единственную интригу в качестве читательского ожидания – по поводу времени действия и степени

злободневности сообщаемого. Наконец, третий вариант прямо указывал на связь с традициями физиологического очерка, позволяющую реализовать сатирические интенции автора. В этом контексте «условность» входит в состав термина «условный рефлекс», т. е. приобретаемый в течение жизни, в отличие от безусловного рефлекса, передаваемого по наследству. Перенос значения был осуществлен в окончательном варианте заглавия – «Условных страданиях завсегдатая кафе», соединивших в себе отсылки к сентиментальной литературе XIX столетия и циничную, физически осязаемую реальность дня сегодняшнего. Установка на столкновение элементов несочетаемого была сознательной, что незамедлительно отметили критики предыдущих работ автора. Так, одна из разгромных англоязычных рецензий на цикл «Тринадцать трубок» гласила:

*For Ehrenburg, there are no human beings. He sees only miserable automata dressed in suits, hats and shoes, and in each of the stories in Thirteen Pipes he strips his arrogant heroes of their garments, leaving them naked. He seems incapable of tenderness or affection, and one wonders whether he even has any respect for himself. <...> Ehrenburg gazes at mankind through a telescope from Mars: he sees the contours, but is unable to discern the expression on a person's face* [6, с. 74].

[Люди для Эренбурга не существуют. Он видит лишь убогие автоматы, облеченные в костюмы, шляпы и башмаки, и в каждой из новелл «Тринадцати трубок» лишает своих самонадеянных героев одежды, оставляя их нагими. Кажется, он не предназначен для чувствительности или симпатии. <...> Эренбург наблюдает за человечеством через телескоп, установленный на Марсе: он видит очертания, но не способен разглядеть выражение отдельного лица – перевод А. Ф.].

Действительно, Эренбурга-беллетриста интересовало положение дел в мире, взятое во всей его диалектической полноте и противоречивости [7]. Поэтому его циклические произведения имеют много общего с жанром международного обозрения, в котором имена, события, происшествия сменяют друг друга в рекордно быстром ритме, соответствующем ритму нового мира с его телеграфами, заводами и аэропланами. Как сообщал сам автор в своем программном тексте – манифесте «А все-таки она вертится», изданном в 1922 г. в том же издательстве «Геликон»:

*«Революция ставит целью слияние с жизнью. Кончены башни из слоновой кости. Вместо Парнаса – заводь, вместо Иппокрены – литр «Пиколо» или кружка пива. Художник живет вместе с простыми смертными, их страстями и буднями. Для развития кубизма отнюдь не безразличны ни от-*

*крытия Эйнштейна, ни рост авиации, ни тяжба молодых классов со старыми»* [8].

Но в то же время, отвергая старое искусство и почитая его более непродуктивным, Эренбург-литератор, вопреки критическим упрекам, не был чужд сентиментальности, о чем можно прочитать в одной из его новелл: «Что же делать, я сам сентиментален и ничуть не стыжусь этого. Я люблю мелодраму – кровь и незабудки на плакате кинематографа. Я знаю, что любовь не только в ледниковых очах полубога, но и в слезящихся глазах старой собаки, ожидающей очередного пинка» [9, с. 151]. Циклические единства Эренбурга включают столько разноплановых персонажей, экзотических локаций, неожиданных сюжетных поворотов в силу того, что без них картина представляющейся автору действительности будет неполной, а значит, и не правдоподобной в полной мере. Условность изображения событий действительности в анализируемом цикле – это не способ продемонстрировать их несущественность по сравнению с некими гипотетическими реалиями настоящей жизни, но творческий метод, заключающийся в умышленном и последовательном удалении автора-рассказчика от участия в ходе действия (повествование от первого лица есть только в новеллах «Встреча друзей» и «Кафе „Флориан“»). Кроме этого, метаидеей всего цикла, как будет показано ниже, является мысль о «человеческой инфляции», сопровождаемая характерным для fin de siècle упадком нравов вкупе с ощущением неизбежных изменений.

Эпиграфом всего цикла является высказывание, авторство которого соотнесено с неким Жаном де Бовэ: «Они были неживыми, но они передвигались, они пили вино, они пробовали даже улыбаться. Это зрелище стоило мне десяти экю и жизни» [10, с. 694]. Эренбург, будучи знатоком французской истории, вероятно, имел в виду средневекового кардинала Жана де Дормана, именем которого названа улица в Пятом округе Парижа, на левом берегу Сены. Тема искусственности существования, ненатуральности и фальши повседневной жизни, превращающей номинально живых людей в «неживых», упомянутых в эпиграфе, позволяет использовать прием остранения для максимальной объективизации изображаемых лиц и явлений. Нужно отметить, что декларируемая «условность страданий», заявленная в названии, – это еще и характерная для ранних работ Эренбурга апелляция к читательскому ожиданию, которое на поверку не оправдывается [5]. Например, в одном из предшествующих циклов, «Шести повестях о легких концах», каждая из занимательных, насыщенных действием новелл заканчивается драматической развязкой, нередко сопровождающейся гибелью протагониста.

Выявляемый во внутренней структуре цикла субжанр «условных страданий» во многом самопародиен для автора. Образ Эренбурга-завсегдага парижских заведений, курящего трубку и делающего пометки в записной книжке, был достаточно известен в западной прессе, называвшей писателя, по выражению Ж. Сименона, «оком Москвы». Действие дебютного романа-фельетона Эренбурга, знаменитых «Похождений Хулио Хуренито», также начинается в кафе «Ротонда», месте светских встреч богемы и интеллигенции. Фигурирует это кафе и в «Условных страданиях...».

Ротонда – это гротескное повествование о «любителе живописи Лео Ляге, меценате из Бухареста, окончившем иешибот (высшую талмудическую школу)». Абстрактная живопись «солидируется», а в цене взлетают полотна покойных мастеров. Даровитый художник Кравец жив и молод, полон творческих сил и идей. Узнав о нем, загадочный коллекционер живописи Лео предлагает Лейзеру сменить имя и род занятий или употребить стрихниновый порошок, если первое предложение тот найдет неприемлемым. Подобно Сократу, художник выбирает вариант с принятием яда, оставаясь до конца верным призванию. Любовь к живописи оказывается сильнее, чем любовь к жизни.

Новелла представляет собой сплав ирреального или гиперболизированно реального сюжета с актуальной проблематикой взаимоотношений искусства и общества, художника и общества, художника и искусства. В частности, есть параллель между внезапной кончиной популярного в 20-е годы Модильяни с судьбой героя рассказа Лейзера Кравца. Условность оказывается фоном, который более всего подходит для иллюстрации авторской мысли.

В конструировании условности происходящего специфическая роль отводится «телеграфному стилю» малой прозы Эренбурга с манифестируемой установкой на «ясность, сжатость, стремительность и организованность» ритма телеграфной эпохи:

*«Искусства нет. Его выдумали для рекламы. Растущая от каждого глотка кофе, от каждой рифмы, от каждого натюрморта рента кабатчика. Локти (ледоколы) лакеев. Агитация. Полиция. Большая Медведица. Вернисаж»* [10, с. 758].

Описания персонажей также сведены до кратких авторских ремарок, выделяющих наиболее характерные, типизированные признаки. В соответствии с проконструктивистскими идеями мысль о главенстве функциональности в искусстве детерминирует выбор узловых моментов, посредством которых осуществляется детализация текста:

*«В углу, возле стойки (к прискорбию, мраморная доска еще отсутствует) обычно сидел неприятный воротничок, вечный, с вечным же галстуком, сползавшим на живот и трепетно там*

*метавишимся, как мотылек стихотворца. Имя: Иоганн Шпруде. Возраст: не точный, но вечный <...> Верхняя губа Шпруде была изуродована – китайский нож в пивной Бремена»* [10, с. 745].

Персонажи-функции, встречающиеся на страницах цикла: неудачливые биржевые маклеры, неверные мужья, незадачливые отцы, филистеры и благополучные обыватели Парижа, Берлина, Венеции – созданы в рамках условности, сковывающей современную Эренбургу Европу. Проявлениям настоящих чувств здесь не остается места. В такой обстановке неожиданными и контрастными выглядят на фоне статичных героев цикла настоящие, живые люди, которые по-прежнему хотят «есть простое мясо с картофелем, замуж и ребенка, простого немецкого ребенка». Так, в рассказе «Траттория Казатино» каменщик Джулио Эльвино возвращается из Нью-Йорка в родную провинциальную Бибиену, на парадоксальную землю Тосканы, «прекрасную землю Торквато Тассо, Панталоне и Муссолини». За два десятка лет его отсутствия в поисках лучшей доли в Америке, переживающей период строительства многоэтажных зданий, Италия изменилась до неузнаваемости. Теперь вместе с мирными тружениками, кровельщиками, малярами и пастухами за стойками траттории сидят люди в черных рубашках – приверженцы идеологии дуче. В рассказе показан механизм зарождения фашизма, в 1925 г. только начинающего набирать силу. Драматическая развязка оказывается неизбежной – слишком велики противоречия, разделяющие представителей местной буржуазии и рабочего класса, но лишь они могут нивелировать расстояние между условностью старого мира и реальностью надвигающихся перемен.

Еще в 1922 г. Эренбург провозгласил искусство кинематографии «счастливым дитя» нового века, пришедшим на смену переживающему упадок театру. Нередко выступая в качестве художественного критика, в 1927 г. он суммирует плоды своих размышлений в эссе «Материализация фантастики», в котором подробно освещает тенденции в авангардных направлениях кино СССР и Франции, а также анализирует итог их существования. В связи с этим Эренбург предпринимал попытки создания прозаических текстов, структурно приближенных к киносценариям (известен его рассказ «Испорченный фильм», написанный в виде сценария вымышленного фильма, с замечаниями кинооператору, исполнителям ролей, разделением на сцены). Известно, что технические возможности не позволяли использовать звук в кинолентах, поэтому роль жестов и движения была максимальной. Эренбург отмечал как главное достоинство художественного кино непрерывность движения с применением ее точной формулы. Так, заимствованная у театра условность,

вызванная фактической необходимостью, стала важной составляющей поэтики малой прозы Эренбурга. Список особенностей рассматриваемого цикла включает в себя многочисленные смены плана, монтажность, калейдоскопичность событий, развернутых в их прямой, хронологической последовательности. Этот инструментарий позволяет изображать «человеческую инфляцию» не посредством имплицитной рефлексии по поводу упадка нравов, но в наглядно явленном уменьшении его значимости в индустриальном мире будущего:

*«Конденсированный мир, абстракция, материки, доведенные до названий и цифр. Нефть несется по кабелям. Электрические волны, насыщенные цементом, дают на приемник. В раковину уха телефон сыплет хлопок»* [10, с. 695].

В этом описании торгов на бельгийской бирже мысль о фиктивности функционального назначения человека, его роли в обслуживании громоздких экономических механизмов и процессов, но не управлении ими, дополняет идею его номинального существования. В условном мире кафе, тратто-

рий и пивных реальным чувствам, гуманистическим идеям и устремлениям не остается места.

Таким образом, модернистская эстетика цикла «Условные страдания завсегдатая кафе», ставшего заключительным циклом Эренбурга, предполагает обращение к художественному приему условности для максимальной реализации писательской задачи. Антиномия «условное, мертвое» / «реальное, живое» воплощается как минимум на двух уровнях: сюжетном и идейно-стилевом. Излюбленный локус ранних рассказов автора – питейные заведения стран Европы – позволяет осуществить уже использовавшуюся ранее технику «обозрения», показать панорамную картину действительности. Полагая советское искусство неотъемлемой частью европейской (и мировой) культуры, Илья Эренбург следовал в авангарде художественных направлений, активно осваивая их достижения как в литературе, так и в других видах искусств – живописи, фотографии, кинематографе, доказательством чему является сохранившееся до наших дней творческое наследие автора.

### Список литературы

1. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 279 с.
2. Егорова О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века: дис. ... д-ра филолог. наук, Астрахань, 2004. 529 с.
3. Головчинер В. Е., Русанова О. Н. Авторская модель художественного текста как синтез выразительных возможностей рода литературы // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2014. Вып. 7 (148). С. 178–185.
4. Фрезинский Б. Я. Об Илье Эренбурге. М.: НЛО, 2013. 904 с.
5. Фрезинский Б. Я. Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923–1944. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2007. 200 с.
6. Goldberg A. Ilya Ehrenburg: Writing, Politics and the Art of Survival. London, 1984. P. 74–75.
7. Рубинштейн Дж. Жизнь и время Ильи Эренбурга. М., 2002.
8. Эренбург И. Г. А все-таки она вертится. Берлин, Геликон, 1922.
9. Эренбург И. Г. Тринадцать трубок. Бурная жизнь Лазика Ройтшванца. СПб.: Азбука-Аттикус, 2011.
10. Эренбург И. Г. Необычайные похождения. М.: Кристалл, 2001.

Федерякин А. Ю., аспирант.

**Южно-Уральский государственный университет.**

Пр. Ленина, 76, Челябинск, Россия, 454000.

E-mail: dalef\_alexfed@mail.ru

Материал поступил в редакцию 22.08.2014.

*A. Yu. Federyakin*

### CONVENTION AS A LITERARY DEVICE IN ILYA EHRENBURG'S CYCLE "CONVENTIONAL SUFFERINGS OF CAFÉ'S HABITUE"

The article presents a short review of underexplored part of Ehrenburg's artistic heritage – literary cycle "Conventional Sufferings of Café's Habitude" – in connection with the phenomenon of the convention stated in the title of the cycle. The place of the reviewed cycle is accounted in the works of Ilya Ehrenburg in 20s of the XX century. The paper analyses ideological and thematic content of the text, its aesthetic and genre nature. The article deduces relation between convention as a literary device in the cycle and other arts that was Ehrenburg's subject of attention. Convention as a literary device is compared with a line of cinematographic acceptances, what gives a whole cycle combination of essay and novella types of writing. Chosen locuses allow the usage of a round-up technique, which gives a panoramic view of reality to the cycle.

**Key words:** *Ilya Ehrenburg, literary cycle, convention in literature, 20s of XX century.*

### References

1. Lyapina L. E. *Cyclization in Russian Literature of 19th Century*. St. Petersburg, Chemistry Research Institute Publ., 1999. 279 p. (in Russian).
2. Yegorova O. G. *Problem of cyclization in Russian prose of the 1st part of XX century*. Doct. thesis, Astrakhan, 2004. 529 p. (in Russian).
3. Golovchiner V. E., Rusanova O. N. Author Model Of a Literary Text as a Synthesis of the Expressive Possibilities of the Kind of Literature. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2014, no. 7 (148), pp. 178-185 (in Russian).
4. Frezinskiy B. Ya. *About Ilya Ehrenburg*. Moscow, NLO Publ., 2013. 904 p. (in Russian).
5. Frezinskiy B. Ya. *Ilya Ehrenburg with a Photo Camera. 1923–1944*. Moscow, 2007. 200 p. (in Russian).
6. Goldberg A. *Ilya Ehrenburg: Writing, Politics and the Art of Survival*. London, 1984. Pp. 74–75.
7. Rubinstein J. *Tangled Loyalties: Life And Times Of Ilya Ehrenburg*. Moscow, 2002.
8. Ehrenburg I. G. *And Yet It turns*. Berlin, Gelikon Publ., 1922 (in Russian).
9. Ehrenburg I. G. *Thirteen Pipes. The Stormy Life of Lasik Roitswanz*. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2011 (in Russian).
10. Ehrenburg I. G. *Extraordinary Adventures*. Moscow, Kristall Publ., 2001 (in Russian).

**South-Ural State University.**

Pr. Lenina, 76, Chelyabinsk, Russia, 454000.

E-mail: dalef\_alexfed@mail.ru