

А.Ю. ФЕДЕРЯКИН
(г. Челябинск, Россия)

УДК 821.161.1.1 (Эренбург И.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,445

МЕХАНИЗМЫ ЦИКЛООБРАЗОВАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ И.Г. ЭРЕНБУРГА «ТРИНАДЦАТЬ ТРУБОК»

Аннотация. Выявляются подходы к изучению феномена литературного цикла. Приводится краткая характеристика творчества Ильи Эренбурга начала 20-х годов. Предпринимается попытка выявления тематических и композиционных приемов образования цикла «Тринадцать трубок».

Ключевые слова: литературная циклизация, Илья Эренбург, «Тринадцать трубок».

Недостаточная изученность русских и советских литературных циклов малой прозы начала прошлого века предоставляет исследователям широкий простор для их интерпретации. Феномен циклообразования, получивший широкое распространение в мировой прозе XX века, является одним из широко изучаемых литературоведением аспектов. В соответствии с представлениями, отраженными в работах М.Н. Дарвина, Л.Е. Ляпиной, Л.К. Долгополова, Ю.В. Лебедева и других исследователей [Белая 2004: 344; Дарвин 2008: 292; Пономарева 2006: 104], феномен цикла как литературной формы активизируется обычно в эпохи нестабильности, переходные исторические периоды.

Пристальное внимание к проблеме циклообразования до сих пор не стало условием разрешения вопроса об идентификации цикла как феномена: в то время как некоторые зарубежные исследователи рассматривают его в качестве отдельного жанра, в отечественной критике воспринимают цикл в первую очередь как формотворческую тенденцию, имманентно связанную с планом содержания и идейно-тематическим пластом. Например, R. Wellek & A. Warren считают, что цикл можно выделить в отдельный жанр на основании его инклюзивности. Полагая теорию жанров описательной дисциплиной, исследователи выводят образование нового жанра, в том числе, путем слияния уже существующих.

Для понимания механизмов циклообразования небезынтересным представляется рассмотрение самой известной, по самоопределению, книги новелл Ильи Григорьевича Эренбурга (1891–1967) «Тринадцать трубок».

Замысел создания прозаического цикла возник у автора в июне 1922 года во время его пребывания на балтийском острове Рюген

(ныне – Германия). Нужно отметить, что это не было первым опытом Эренбурга по созданию или реконструкции цикла. В конце 1921 года в Берлине увидела свет книга «Неправдоподобные истории» – шесть драматических текстов о судьбах героев послереволюционной поры. А весной следующего, 1922 года, выходит издание «Шести повестей о легких концах», снабженное иллюстрациями знаменитого художника-авангардиста Эля Лисицкого.

Темы и идеи первых двух сборников-циклов Эренбург аккуратно переносит в свой третий авторский цикл, впоследствии снискавший наибольший читательский успех под названием «Тринадцать трубок». Он увидел свет в январе 1923 года в берлинском издательстве «Геликон». Задуманная в перерыве работы над большой формой – романом «Жизнь и гибель Николая Курбова» – книга новелл значительно расширила проблематику своих предшественниц. По ироническому замечанию Д. Горбова, «Место действия романов Эренбурга – мир, на меньшем он не мирится» [Рубашкин 1990: 114]. Именно этому амбициозному плану был призван отвечать и исследуемый цикл – 13 коротких новелл, вместе создающих панорамную картину рубежа не столько веков, сколько эпох, показывающих непримиримые противоречия старого мира и вскрывающих пороки мира нового.

В заглавии цикла содержится деталь. Повествователь, подписавшийся именем автора, поэт и собиратель трубок, предпосылает сборнику предисловие, в котором отмечает, что трубка выбрана в качестве олицетворения человеческой жизни как инструмент, вернее всего хранящий след человеческого дыхания. Эта концепция в определенном роде иронична: не случайно Евгений Замятин называет цикл «Веткой от Хулио Хуренито» [Рубашкин 1990: 114]. В этом есть и авторский ход – «увраж» открывается испаноязычным посвящением Великому Провокатору, как называл себя герой этого романа-фельетона.

Но помимо «начатков этнографии», «руководства по обкуриванию трубок» и «кинематографического сеанса», входящих в авторский замысел, своей задачей И. Эренбург считал необходимость продемонстрировать соотношение частного (драматизм отдельных судеб) и общего (создать слепок с цивилизации начала XX века).

Согласно классификации, предложенной F. Ingram, данный цикл Эренбурга можно отнести к созданным циклам. Созданным исследователь называет цикл, в котором автор подразумевает замысел целого в то время, когда пишет первую из историй цикла. Если цикл состоит из последовательно сменяющих друг друга частей, автор может позволить себе следовать выработанному плану или направляющему порыву мысли. Примеры таких циклов – «Квартал Тортилья-Флэт»

Джона Стейнбека, «Сага об Иёсте Берлинге» Сельмы Лагерлёф [Ingram 1971].

«Тринадцать трубок» – это цикл, пронизанный действием. Его герои – люди разного социального происхождения и географической принадлежности, живущие в разное время (от 80-х годов XIX века до современного автору 1920 года), говорящие на разных языках. Главные идеи цикла – любовь, смерть и борьба – находят свой *modus vivendi* лишь в совокупности хронотопов. Эти три метаидеи содержатся в каждой из «трубок».

С точки зрения последовательности событий цикл не является хронологическим. Действие некоторых новелл можно установить вплоть до дня, благодаря крайне точной, почти публицистической датировке событий. Это 4-я новелла (24 апреля 1917 года), 8-я (12 августа 1919 г.), 9-я (28 октября 1920 г.), 10-я (18 июня 1919 г. – май 1920 г.), 12-я (4 августа 1914 г. – май 1918 г.), 13-я (21 апреля 1909 г.). Время действия прочих также локализуется в определенных исторических периодах, но уже без документальной точности: 2-я – франко-прусская война 1880-81 гг., 3-я – середина XIX века, 5-я – викторианская эпоха, 6 и 7 – начало XX века или 10-е годы. Таким образом, хроникальностью обладают, по преимуществу, современные автору главы цикла. Одной из причин такого решения может быть ускорившийся в начале века темп времени, в соответствии с которым события начали сменяться с калейдоскопической быстротой. На смену относительной размерности XIX века приходит новая эпоха с ее непредсказуемостью и внешней парадоксальностью. Несомненная актуальность круга поднимаемых в цикле тем и проблем вкупе с манерой повествования, похожей на журналистскую, обеспечили необходимость предельной локализации не только места, но и времени. Остальные новеллы, чье действие перенесено в план прошлого, носят притчевый или насыщенный событийный характер, сближающий их с европейскими традициями авантюрного романа с рамочной конструкцией («Декамерон», «Рукопись, найденная в Сарагосе») [Lundén 1999].

В настоящее время исследователи теории цикла выделяют в числе ключевого принципа циклообразования принцип дополнительности (события отличаются повторяемостью, дублированием мотивов, проблем, образов, составляющих концептосферу произведений; действие «движется по кругу») [Ingram 1971]. Наличие принципа дополнительности в цикле «Тринадцать трубок» призвано обусловить соположение частей целого относительно друг друга в семантической композиции текста. Именно концептуальная взаимосвязь составляющих цикла, а не их хронология детерминирует порядок следования «трубок».

Собрание новелл, образующих цикл, имеет задекларированную авторским предисловием установку на полижанровость: «чувствительная драма, сильно комическая, видовая и пр.» Неудивительно, что авторы как положительных, так и отрицательных рецензий на книгу отмечали, прежде всего, эклектичность, «разношёрстность и разноликость» новелл [Рубашкин1990: 115]. Но далеко не все рецензенты смогли соотнести разнородность приведенного материала с авторской установкой. Эренбург посредством сочетания несочетаемого, прихотливой игры со стилистикой и проблематикой добивается создания фрагментарной картины, дающей представление о целом; частей, не столько образующих целое, сколько определяющих его смысл.

Трубка в семантическом поле цикла – это не просто популярный курительный аксессуар. Эренбург актуализирует широко известное идиоматическое выражение «трубка мира», входящее в культурный код североамериканских индейцев. Вдыхая дым трубок, когда-то принадлежавших людям различного социального статуса, возраста и рода занятий, повествователь делает попытку постижения души:

«Если читатель, прочитав эту книгу, закурит трубку и предастся размышлениям о том, как высока и трудна любовь, как быстро проходят годы, как развеивается дым надежд и холодеет пепел воспоминаний, если он, мерно дыша в трубку, предастся, дыша, душе – прилежный труд юньских досугов автора будет оправдан» – так характеризует свою задачу сам автор в предисловии [Эренбург 2011: 26].

Новеллы в сборнике объединены на идейно-мотивном – концептуальном уровне. Это сближает «Тринадцать трубок» с так называемыми «циклами-сборниками» («ансамблями», по терминологии В.И. Тюпы). Например, в самой известной новелле, второй, получившей самостоятельную жизнь под названием «Трубка коммунара», излагается история парижского каменщика Луи Ру и его четырехлетнего сына Поля. Последний оказывается взят в плен версальцами и злой шутки ради застрелен невестой одного из офицеров. Автор изображает героизм юного коммунара, перед лицом смертельной угрозы невозмутимо пускающего из трубки мыльные пузыри. Любовь простого каменщика Луи Ру, до последнего выстрела сражавшегося с товарищами по оружию при обороне форта, верность идеалам, а также ненависть к врагу и готовность сражаться до последнего патрона явлены в новелле в неразрывном единстве. Об этом в финале пишет автор-рассказчик: *«Припадая к ней [трубке], я молюсь об одном: увидев белый флаг, не опустить ружья, как это сделал бедный Луи Ру, и ради всей радости жизни не предать форта Святого Винченция, на котором ещё держатся три безумных блузника и пускающий мыльные пузыри младе-*

нец» [Эренбург 2011: 54]. Революционный пафос произведения оказался настолько близок массовому читателю, что в 1929 году эта новелла, единственная из всех, была экранизирована Котэ Марджанишвили (К. Марджановым) под названием «Трубка коммунара».

Не менее известная новелла о французе Пьере Дюбуа и немце Петере Дебау поднимала уже не только вопросы классовых, но и межнациональных противоречий. Будучи ярким противником разгоревшейся в Европе 1910-х годов бойни, Эренбург вкладывает в руки героев трубку, на короткий миг ставшую той самой «трубкой мира». Но война есть война, и миг краткого перемирия лишь откладывает трагический финал: *«Они душили и били один другого, душили долго, молча, катаясь по земле, обрасая комьями глины.<...> И снова затихли, снова мирно лежали рядом, только без трубки, мертвые, на мертвой и ничьей земле»* [Эренбург 2011: 68].

Словосочетание «ничья земля», неоднократно встречающееся в новелле, подчеркивает бессмысленность сражения французских виноделов с немецкими хлебопашцами, равно как и других народов и наций. Бесценность человеческой жизни, хотя бы и самой ничтожной, – одна из главных идей цикла и в качестве противовеса застигнувшей солдат смерти в цикле выводится идея любви.

Любовь «высока и трудна» у героев цикла ещё и в силу её многообразия. Датский капитан Густав Ольсун, предательски убивший случайного пассажира с целью завладения его женой, но впоследствии жестоко разочаровавшийся в семейной жизни; хрестоматийно чопорный английский лорд Эдуард Грайтон, с типично британским спокойствием воспринявший факт супружеской измены; юный постоялец голландского фермера, переживший крушение романтического идеала, – все эти герои наполняют пространство метатекста «13 трубок» особыми авторскими представлениями о вариациях любви. Самый яркий образец любви-самопожертвования явлен в заключительной новелле, повествующей о студенте Жане Лиме, безропотно отправившемся на каторгу по несправедливому обвинению в убийстве, дабы его возлюбленная могла быть счастлива с настоящим преступником. *«Я курю его трубку, чтобы научиться любить любовью верной и бескорыстной, как любят только покинутые матери, кроткие рогоносцы и уличные псы»* – подытоживает эту драматическую историю, а вместе с ней и цикл, автор-повествователь [Эренбург 2011: 160].

Вместе с тем, в произведении есть ряд новелл, продолжающих традиции Эренбурга-сатирика, беспощадного к объекту осмеяния. Нередко они трагикомичны, как история о неудачливом голливудском актере Джордже Рэнди, высмеивающая условности капиталистическо-

го быта, или история о бельгийском магнате Ван Эстерпед, в котором легко угадываются черты небезызвестного мистера Куля из «Похождений Хуренито». Карикатурный миллионер оказывается единственным выжившим после постигшего яхту «Belgique» крушения. Попав на территорию проживания вымышленного конголезского племени гобулу, Ван Эстерпед знаменует свой путь насилием, обыденным и привычным для многочисленных колонизаторов Черного континента в течение нескольких веков. Авторская ирония заключается в том, что беззаконие, творимое богачом из Старого Света с единственной целью обеспечения собственного комфорта, сопоставляется с первобытным стремлением дикарей к справедливости, пусть и достигаемым посредством курения гашиша из священной трубки. Столь ценное Эренбургом чувство реальности бытия оказывается утраченным, что приводит к неутешительному финалу. Миллионер становится пищей туземцев, будучи принят за средоточие добродетелей, а само племя – уничтожено военной экспедицией: «...черные люди были жестоко наказаны: человек должен быть осторожнее бегемота. Они забыли, что белый человек, куря священную трубку бога Кабалаша, не мог взглянуть на свой собственный пуп. А если б он мог взглянуть, то ничего бы под ним не увидел, как ничего не увидел съеденный шакалами мудрый Канджа» [Эренбург 2011: 119].

Обращается автор и к отечественным событиям в гротескно-трагедийной новелле о трубке-яйце с мундштуком в форме женской ручки или истории о преподавателе истории, в одночасье ставшем трибуном революции.

Новеллы объединены фигурой рассказчика и вынесенной в заглавие деталью – курительной трубкой, что отражено в названиях новелл, представляющих порядковый номер каждой из них. Композиционная организация новелл сходна: почти каждая из них открывается с размышлений повествователя о какой-либо непреходящей ценности, либо краткой характеристики места действия (те самые «начатки этнографии»). Завершается каждая из новелл сведениями о том, какое место занимает очередная из «трубок» в коллекции автора, насколько часто и с какими чувствами он обращается к каждой из них. Такая унификация является еще одним свидетельством того, что рассказы о трубках – не просто сборник разноплановых текстов, но единое в композиционном плане целое. Свободное обращение повествователя с внутренним хронопом цикла имеет вполне логичное объяснение: трубки попадали к рассказчику в произвольном порядке, некоторые – по горячим следам описываемого, другие же – и вовсе бессобытийным путем (как в третьей новелле о салоникском старьевщике Бен Элиа, более всего напоми-

нающей ироническую притчу). Для автора оказалась важнее идейная связь новелл, знаменующая связь двух периодов в его прозаическом творчестве – прежнего, сатирического, и нового, чьи черты появляются в самых известных новеллах цикла и чей непримиримый пафос впоследствии получит свою реализацию как в романских формах, так и в публицистике.

В этой связи важно сказать, что границы стран, континентов и веков в текстах нередко весьма условны. Поэтика «Тринадцати трубок» подразумевала очерчивание автором круга проблем, единых и неделимых для всего мира, создание штрихпунктирного портрета эпохи, современником которой являлся сам Эренбург. Большая эпическая форма вряд ли могла бы полностью удовлетворить этим целям, не будучи подвергнутой справедливому упрекам в эклектичности и фрагментарности.

Еще один немаловажный элемент поэтики новелл, являющийся свидетельством их принадлежности к циклу – ритмическая организация текстов. Ритмика «трубок» более всего указывает на их принадлежность к публицистическим жанрам, таким как фельетон или иронический очерк, посвященный описанию нравов. Например, в первой новелле о бывшем царском чиновнике Виссарионе Доминантове новые абзацы вводятся короткими информативными предложениями: «*К трубке Виссарион Александрович привык не сразу*», «*Трубка кокетливо блестела чернью золота и лаком кольца*», «*Мало-помалу Виссарион Александрович пристрастился к трубке*», «*Но трубке предстояло еще много испытаний*» [Эренбург 2011: 27, 28, 33]. Как известно, одной из характерных черт поэтики Эренбурга-прозаика начала 20-х годов было обращение к нарочито лапидарному слогу, напоминавшему телеграфный, с целью максимально точной и сжатой передачи экстракта мысли, очищенного от стилистических излишеств.

Образцом публицистической ритмики также может служить начало шестой новеллы, с его синтагматическим членением и строением газетной статьи: «*Вопреки общепринятому мнению, чудеса происходят даже в такой деловой стране, как Америка. Безусловно, чудом являлось подписание Джорджем Рэнди и его женой Мэри, этими захудалыми актерами мюзик-холла, никогда прежде не игравшими для кинематографа, контракта с фирмой “АУС” на участие в большом фильме “Люди и волки”. Чудо это объясняется (если чудеса вообще могут объясняться) рассеянностью администратора фирмы “АУС”, огорченного изменой своей супруги и принявшего Джорджа Рэнди за Джона Рэнджа, неоднократно выступавшего в больших фильмах*» [Эренбург 2011: 76].

В определенной степени пародийный, такой ритм сообщает всему тексту синтаксическое единообразие, помимо прочего, отсылая к сообщениям советской прессы о событиях в стране и мире. Иначе говоря, Эренбург прибегает к стилистической мимикрии для актуализации повествовательного дискурса. «Начатки этнографии» в цикле во многом основаны на уже знакомых любознательному читателю представлениях о мире и людях, его населяющих; именно это соответствие ожиданию, стереотипу было необходимо автору для реализации идейно-тематического замысла книги.

Неоднократное обращение автора к форме цикла являлось своего рода его «творческой лабораторией» – темы и концептосфера разрабатывались в коротких занимательных новеллах таким образом, чтобы сохранить баланс между индивидуальностью каждой из них и потребностями более крупных литературных форм. А деталь или локус в заголовочном комплексе циклов приобретали символические качества: как уже упоминалось, трубка – это средоточие человеческого духа, его пороков и добродетелей; кафе в ещё одном цикле Эренбурга «Условные страдания завсегда кафе» – олицетворение перекрестка культур, мнений, идеологий, столь характерных для начала XX века.

ЛИТЕРАТУРА

Ingram F. Representative short story cycles of the twentieth century. – Walter de Gruyter, 1971. – 234 p.

Lundén R. The united stories of America: studies in the short story compo-
site. – Amsterdam – Atlanta, GA, Rodopi, 1999. – 208 p.

Белая Г.А. Дон Кихоты революции – опыт побед и поражений. – М.: РГГУ, 2004. – 623 с.

Дарвин М.Н. Цикл (в литературе) // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. – С. 292–293.

Лейдерман Н.Л. Теория жанра. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.

Пономарева Е.В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – 452 с.

Рубашкин А.И. Илья Эренбург: Путь писателя. – Л.: Советский писатель, 1990. – 528 с.

Эренбург И.Г. Тринадцать трубок. Бурная жизнь Лазика Ройтшванца. – СПб.: Азбука, 2011. – 384 с.

© Федерякин А.Ю., 2013