

УДК 821.161.1 - Эренбург

А.С. Силаев

О ЛИТЕРАТУРНОМ ЕРЕТИЧЕСТВЕ И ЕРЕТИКАХ-ПРОРОКАХ (И. Эренбург и его роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников»)

«П р а в д ы – вот чего в первую голову не хватает сегодняшней литературе, – писал Е.А. Замятин в 1924 году. – Писатель изогнулся, слишком привык говорить с оглядкой и опаской. Оттого в большинстве литература не выполняет сейчас даже своей примитивной, заданной ей историей, задачи: увидеть нашу удивительную, неповторимую эпоху – со всем, что в ней есть отвратительного и прекрасного, записать эту эпоху такой, какая она есть» [3, с. 500]. Сам Е. Замятин принадлежал к тем редким людям, которые всегда говорили правду, какой бы она ни была – угодной или неуютной власти предрержащим. Не раз и не два в своих критических статьях Замятин призывал писателей-современников к еретичеству, с внутренним удовлетворением сам себя называл еретиком, ибо в ереси видел движущую силу исторического прогресса. «Только в вечной неудовлетворенности – залог вечного движения вперед, вечного торжества. Тот, кто нашел свой идеал сегодня, уже обращен в соляной столп, уже врос в землю и не двигается дальше. Мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой. Наш символ веры – ересь» [3, с. 402], – с таким призывом обращался писатель в общественное и литературное «завтра» своей неласковой Отчизны.

Основатель нового жанра в мировой литературе – романа-антиутопии, Замятин, конечно же, не был еретиком-одиначкой в новой русской литературе: плечом к плечу рядом с ним шли сквозь жесткие испытания эпохи и другие писатели-современники – А. Платонов, М. Булгаков, Б. Пастернак... Одним из них был и Илья Григорьевич Эренбург (1891–1967), автор сатирического романа-памфлета «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников»

© А.С. Силаев, 2019

<http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2019.1-2.91-92.12>

(1). Переведенный на многие языки мира и ставший одной из самых ярких сатирических книг XX века роман был задуман автором в Париже в 1916 году и закончен в Бельгии в 1921-м. Его действие происходит в годы Первой мировой войны на обширном геополитическом пространстве – во Франции, Германии, Голландии, Италии, Сенегале, а также в революционной России. Главный герой романа мексиканец Хулио Хуренито вместе со своими учениками, представителями семи национальностей – американцем, французом, немцем, итальянцем, русским, евреем и африканцем – совершают головокружительные и весьма рискованные путешествия по обе стороны фронта.

Возможно ли построение счастливого и подлинно свободного человеческого общества в отдельно взятой стране методами принуждения и насилия? – вот один из центральных вопросов, вокруг которого выстраиваются центральные – «советские» – главы эренбургского романа. Поиск ответа на этот вопрос и привел в «сносившую последние портки, корчашуюся от голода и сыпняка, замерзающую в дырявых избах» революционную Россию «великого провокатора» Хулио Хуренито и его верных учеников. Как справедливо замечает в своей книге исследователь А. Рубашкин, «большая часть романа воспринималась нашей критикой как сатира на буржуазный мир и потому вызвала одобрение. Но сатирический роман не перестал быть таковым, когда его герои попали в Россию кануна революции и первых после революционных лет» [7, с. 82]. И это действительно так.

Свобода для «гражданина мира» Хуренито – далекий и пока недостижимый идеал человечества. Причина несвободы человечества, убежден он, кроется в природе самого человека. «Разве мыслима свобода вне полной гармонии? – размышляет он. – Она быстро превращается в скрытое рабство... Очень быстро можно научиться не стесняться себя, но нужны железные века нового, неслыханного искусства, чтобы потерять волю теснить других» [9, с. 378]. Наделив своего заглавного героя некими сверхличностными, мы бы сказали, демоническими качествами, автор вкладывает в его уста слова, которым суждено было стать пророческими для мировой истории XX века: «Теперь человечество идет отнюдь не к раю, а к самому суровому,

черному, потогонному чистилищу. Наступають як будто полные сумерки свободы» [9, с. 378].

С учетом этих мрачных, видимых как будто одному ему перспектив человечества воспринимает вездесущий Хулио Хуренито и то, что происходит в советской России. Требование, с которым обращается к Хуренито интеллигентный следователь чрезвычайки: признать очевидную для всех истину, что РСФСР – подлинное царство свободы, – вызывает у Учителя чувство нескрываемой иронии: «Вы сами не сознаете, что делаете... Вы уничтожаете свободу, поэтому я вас приветствую. Вы величайшие освободители человечества, вы несете ему прекрасное иго, не золоченое, но железное, солидное и организованное... Велика и сложна ваша миссия – приучить человека настолько к колодкам, чтобы они казались ему нежными объятиями матери. Для этого вовсе не надо подходить осторожно, крадучись, пряча колодки за спину. Нет, нужно создать новый пафос для нового рабства» [9, с. 394].

Понимая, где и кем продуцируется такой пафос, герои романа (Хулио Хуренито и стоящий за его спиной в буквальном и переносном смысле И. Эренбург – один из героев-учеников Хуренито) оказываются на «капитанском мостике» революции – в одном из кремлевских кабинетов некоего большого Коммуниста (2). Верный своему призванию «великого провокатора», Хуренито осторожно напоминает Коммунисту о только что опубликованных «Известиями» списках расстрелянных «контрреволюционеров», заставляя тем самым собеседника высказаться по наиболее интересующему его вопросу со всей откровенностью, граничащей не то с патологическим фанатизмом, не то с полнейшим абсурдом: «Мы ведем человечество к лучшему будущему. Одни, которым это не выгодно, всячески мешают нам. Прячась за кусты, они стреляют в нас, взрывают дорогу, отодвигают желанный привал. Мы должны их устранять, убивая одного для спасения тысячи. Другие упираются, не понимая, что их же счастье впереди, боятся тяжелого перехода, цепляются за жалкую тень вчерашнего шалаша. Мы гоним их вперед, гоним в рай железными бичами. Дезертира-красноармейца надо расстрелять для

того, чтобы дети его, расстрелянного, познали всю сладость грядущей коммуны» [9, с. 405]. Поцелуй, которым наградил своего высокого собеседника Хуренито, конечно, провокационен, как и все, что совершает «великий провокатор». Сам-то он, исповедуя казуистический принцип «чем хуже, тем лучше», откровенностями Коммуниста вполне удовлетворен («Коммунисты же тоже, как я заметил, весьма традиционны в своих обычаях»), и ему вполне очевиден итог подневольного марша в царство грядущего рая: «Вы никого не свергнете, но, падая, многих потащите за собой».

«С высоты семидесяти лет, истекших после выхода книги в свет, стало очевидным, что ее создатель должен быть безоговорочно причислен к числу самых прозорливых и удачливых прорицателей будущего в XX веке, – с полным на то основанием замечает автор предисловия к первому постсоветскому изданию романа С. Земляной. – Он сумел распознать в зародыше страшную опасность германского национал-социализма, за двенадцать лет до Освенцима и Бабьего Яра предсказать «в недалеком будущем» проведение «торжественных сеансов уничтожения иудейского племени». Эренбург угадал неизбежность трансформации возникшего из недр Октябрьской революции государственного и общественного устройства в тоталитарную диктатуру, увидел возможность «исламского возрождения» с его обвалоподобными геополитическими последствиями» [4, с. 8].

Со своей стороны добавим, что и наиболее близкая профессиональным интересам самого Эренбурга область искусства не составила в этом отношении исключения: незавидная судьба советского официального искусства также была верно предугадана романистом. Учитель со страниц романа выступает убежденным сторонником утилитарного подхода к искусству. «Поэты являлись ремесленниками, работавшими, как все люди. Кузнец ковал доспехи, а поэт слагал героические песни, которые вели к победе», – рассуждает Хуренито, противопоставляя это «былое прекрасное ремесло» современному (речь идет о 1913 году) искусству, объявившему своей задачей «гордый разрыв» с жизнью и уход «в небеса», что, по мнению героя романа и, надо полагать, его создателя, равноценно самоубийству.

Однако не менее жалкое впечатление производят на Учителя и так называемые «новаторы» от искусства с их «почти патологическим чувством восторга присужденного к казни перед эшафотом». «Оседлав» стремительное движение цивилизации к глобальной технической революции, «они бредят машиной, тшчатся передать ее формы в пластике, ее лязг и грохот в поэзии, не желая думать о том, что под этими колесами им суждено погибнуть». Как видим, устами своего скеплично-ироничного героя Эренбург вполне разделяет огромную тревогу С. Есенина, Е. Замятина и других деятелей российской культуры за судьбу человека и вообще «живой плоти» мира перед лицом тотальной механизации жизни. Слова героя звучат здесь так глубоко и искренне, что мы не можем не почувствовать, как неизменная усмешка автора уступает место проникновенному пафосу. Не случайно именно на выставке живописных работ итальянских футуристов Хуренито приходит к целиком пессимистическому выводу относительно судьбы всего современного искусства: «Разучившись делать вещи полезные, потерявши чувство необходимости своей работы, художник начал отбивать хлеб у фокусника» [9, с. 281]. Добровольно отказавшееся также и еще от одной «великой» функции – спаивать отдельных индивидуумов в тесные «общественные соты», – искусство, по словам Хуренито, обречено на смерть. «Искусство, трижды презренное, издыхает, по профессиональному навыку изображая победителя жизни, издыхает с романтическим кинжалом в руке», – с горьким пафосом, но без особого сожаления восклицает он.

Конечно, в своих рассуждениях, а в дальнейшем и в своих практических мероприятиях Хуренито порой доходит до абсурда. Однако не может быть сомнений в том, что многое из сказанного им отражало не только реальный кризис буржуазного искусства начала прошлого века, но и во многом предугадывало тогда еще гипотетический кризис нового, революционного, искусства. Несколько поосвоившись и даже преуспев по части должностного продвижения в пореволюционной России, Учитель в качестве Кинешемского комиссара развил бурную законотворческую деятельность, направленную на установление полного и фактического равенства граждан

(все комиссары, советские спецы и артисты местного кабаре им. Карла Маркса переселялись в рабочие каморки и подвалы, для заведующих складами одежды устанавливалась жесткая норма личного обмундирования и, наконец, меню высших и низших служащих продовольственного отдела ограничивалось пшенной кашей), а также на истребление «растлевающего... призрака личной свободы».

В сфере эстетики и культуры Учитель, верный своему глубочайшему скептицизму, также издал ряд декретов, направленных на скорейшее уничтожение искусства по причине его совершенной бесполезности для нового общества. При этом он весьма недальновидно игнорировал тот очевидный факт, что кинешемская общественность «обожала искусство», ярким подтверждением чего явилось открытие в городе восемнадцати театров, в которых играли все, начиная от членов исполкома и заведующих отделами и заканчивая учащимися первой ступени единой школы, а также художественного музея, гордостью которого стали три картины великих мастеров кисти, подлинность которых, правда, вызывала большие сомнения. «Учитель, не колеблясь, приказал музей и все театры немедленно закрыть, помещения предоставить для профессионально-технических школ, художников мобилизовать для выработки моделей солидной и удобной мужской обуви и канцелярских стульев, а актеров, снабдив всяческими директивами, отправить в уезд уговаривать крестьян сажать побольше картофеля» [9, с. 391].

Эти декреты Учителя вызвали глубокое возмущение и негодование местной коммунистической организации, обратившейся с жалобой на вандалистские действия Хуренито в ЦК партии. Убедившись в лицемерии и невежестве провинции, Учитель немедленно отправился в революционную Москву, где очень скоро получил возможность убедиться в несравнимой с Кинешмой идейной широте столицы. Оказывается, его идеи по части эстетики уже полным ходом претворяются здесь в жизнь. Нескрываемое удовлетворение вызвала в Учителе бурная инвектива его ученика Алексея Спиридоновича Тишина, подвизавшегося на чтении курсантам военного училища лекций по русской литературе: « – Но представьте себе, какой ужас!

Варвары! Можно ли это пережить? И Европа все еще молчит! Я начал читать им про Чехова, про нежных задушевных земцев, мечтавших о царствии Божьем на земле, явился какой-то комиссар и заявил мне, что все это никому не нужно, пора бросить буржуазное нытье и начать писать полезные рассказы о героях трудового фронта, преувеличивших на сто процентов задание Главка. Стихов Лермонтова об ангеле он также не одобрил и указал на какого-то Демьяна Бедного, который уговаривает крестьян менять картофель на гвозди. Что ж мне делать?..» [9, с. 407]. Спокойно выслушав гневную тираду наивного ученика, Учитель целиком одобрил действия комиссара и даже изрек свое очередное, на сей раз вполне «оптимистическое» пророчество: «Придет денек, и главки, гвозди, прочая дрянь претворятся в изумительную мифологию, в необычайные эпопеи». Что и говорить: по отношению к советскому искусству данное пророчество героя целиком исполнилось уже в самые ближайшие годы.

Одним из первых тенденцию к унификации только начинавшей создаваться советской культуры теоретически обосновал в 1923 г. левовец М. Левидов, давший своей статье характерное название – «Организованное упрощение культуры». «Революция... есть организованное упрощение культуры, – писал он, – и особенно русская революция, и особенно русской культуры», добавляя, что это упрощение «есть величайшее завоевание, подлинный прогресс, уверенный и настойчивый знак плюса». На закономерный вопрос «почему?» автор отвечал так: «Не Белинского и Гоголя должен мужик с базара понести, а популярное руководство по травосеянию!» [5, с. 306, 315]. Весьма показательны в этой связи и «литературные мечтания» левовского теоретика О. Брика: «Нужно поставить перед литературой задачу давать не людей, а дело, описывать не людей, а дело, интересовывать не людьми, а делами. Мы ценим человека не по тому, что он переживает, а по той роли, которую он играет в нашем деле. Поэтому интерес к делу для нас основной, а интерес к человеку – интерес производный» [1, с. 4]. Выдвинув идею создания т.н. «производственного искусства», левовцы хотели максимально растворить художественное творчество в производственном

процессе, так «упростить» его и по содержанию и по форме, чтобы в конечном итоге искусство перестало существовать как таковое. Подлинной квинтэссенцией подобных теоретических идей ЛЕФа стал призыв С. Третьякова «бороться внутри искусства его же средствами за гибель его» [8, с. 202].

Гротескное заострение очевидных парадоксов советской действительности в сфере эстетики и культуры достигает своей кульминации в 30-й главе романа, изображающей заседание некой «высокой» комиссии, которой было поручено «организовать искусство». Комиссия должна была обсудить вопрос о том, как приспособить искусство для агитации, не уничтожая при этом творчества. «Председатель (3) долго говорил о высоком достоянии культуры, о вершинах человеческого духа, – читаем в романе, – и предложил решение компромиссное – творцам, которые будут создавать агитационные произведения, выдавать паек, равный по калориям двум академическим. Всем прочим, не посягая на свободу их творчества, выдавать простой паек по трудовой карточке категории “Б”» [9, с. 419].

Подобное манипулирование пайками с целью «организовать искусство» может вызвать у современного читателя лишь веселую улыбку. Однако не следует забывать, что перед нами в данном случае отнюдь не легкомысленная выдумка автора, но реальный исторический факт, который представляет собой весьма характерное явление той поры. На фоне острой нехватки продовольствия и по существу голода подобная мера воздействия на искусство представляла собой действенный рычаг «ненасильственной» лоялизации искусства, его скорейшего перевода «на рельсы пролетарской идеологии». Стремление направить искусство в необходимое идеологическое русло, но сделать это не методами прямого административного воздействия, а некими компромиссными мерами, одна из которых (достаточно курьезная, но вместе с тем и весьма показательная для того этапа литературного развития, который можно было бы определить как раннесоветский или ленинский) и стала предметом остро сатирического изображения в романе Эренбурга. Своим острием эта сатира, конечно, направлена на половинчатый, непоследовательный

характер государственного подхода к решению проблем литературы и искусства, на откровенно лицемерный характер заботы о свободе творчества. Уже в самом начале 1920-х годов писатель почувствовал поверхностно-конъюнктурную суть подобного «либерализма», его органическую чуждость утверждавшемуся обществу военно-классовой диктатуры.

В свойственной ему провокационной манере и в то же время со всей присущей ему исторической прозорливостью Хулио Хуренито в своей ответной речи вскрывает лицемерный характер подобной «организации искусства», предупреждает о тех негативных последствиях, которыми чревата такая линия государства в решении проблем литературы и искусства, в том числе важнейшей из них – проблемы свободы творчества. «То, что вы предлагаете, – заявил Учитель, – является лишь новой вывеской над старой пакостью, впрыскиванием камфоры уже похолодевшему трупу. Зачем вы отстранили религию, если вам необходимо, чтобы кто-то освящал нимбами вашу солидную державную дубину? Или отъезжая на калориях каста привилегированных жрецов официального искусства лучше крестобрюхих иереев? Что вы получите? Стихи, романы, пьесы, картины, симфонии, сделанные по предписанию, будут ниже, слабее прежних, и, сравнивая их с Пушкиным, Шекспиром или Рембрандтом, люди решат, что виноваты современность, коммунизм. Этого нельзя допустить» [9, с. 419]. Увы, высокопоставленные оппоненты Хуренито не сочли нужным прислушаться к подобным предостережениям: «Решили предоставить искусству жить и, оперируя гаммой пайков, стараться направить творчество в коммунистическое русло», – с убийственной иронией комментирует событие автор.

Судя по воспоминаниям Н. Крупской, Ленину понравился роман Эренбурга, причем особенно сильное впечатление произвели на него военные главы «Хулио Хуренито». Из современных произведений, пишет Крупская, «Ильичу понравился роман Эренбурга, описывающий войну» [6, с. 437]. Оценка, несомненно, крайне односторонняя, но главное в том, что Ленину роман «понравился». Между тем в статье Я. Яковлева, одного из руководителей Агитпропа ЦК РКП(б),

написанной, как стало известно, по личной инициативе Ленина, Эренбург аттестовывался как «эстет, ненавидевший Советскую республику за то, что она разбила его прекрасные игрушки, а ныне “сменовеховец”» [2, с. 44]. Как видим, Ленин, еще до публикации познакомившийся со статьей Яковлева, счел подобную оценку писателя и его творчества вполне уместной, не сочтя нужным вступить за автора понравившегося ему произведения, ибо, надо полагать, сатира на советскую республику, с художественной точки зрения оказавшаяся ничуть не слабее сатирического изображения буржуазного общества и империалистической войны, произвела на Владимира Ильича не столь благоприятное впечатление. Стоит ли удивляться тому, что уже в 1922 году, как сообщала Эренбургу Е. Полонская, Петроградское ГПУ конфисковало все экземпляры первого, берлинского, издания «Хулио Хуренито» как книги «о п а с н о й»?..

Неоценимая заслуга Эренбурга перед нашей общественностью состоит в том, – целиком справедливо замечает в этой связи С. Земляной, – что он одним из первых разглядел возможность внутреннего срыва революции, консолидации ее репрессивных элементов в систему насилия. И не его вина в том, что это предупреждение не было услышано» [4, с. 9].

Примечания

- (1). Полное название романа насчитывает около пятидесяти слов.
- (2). По некоторым деталям портрета и характерным индивидуальным чертам в образе Коммуниста угадывается фигура В.И. Ленина.
- (3). В чертах Председателя комиссии легко угадывается фигура Наркома просвещения А.В. Луначарского.

Литература

1. Брик О. Разгром Фадеева. Новый Леф. 1928. № 5. С.1—5.
2. Вопросы культуры при диктатуре пролетариата: Сборник. Москва-Ленинград, 1925.
3. Замятин Е. Литературно-критические статьи. Е. Замятин. Избранные произведения. Москва, 1990.

4. Земляной С. Предисловие. И. Эренбург. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников; Жизнь и гибель Николая Курбова: Романы. Москва, 1991. С. 5—12.
5. Левидов М. Организованное упрощение культуры. Красная новь. 1923. № 1. С. 306—318.
6. Ленин В. О литературе и искусстве. Москва, 1967.
7. Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. Ленинград, 1990.
8. Третьяков С. Откуда и куда? (Перспективы футуризма). Леф. 1923. № 1. С. 192—203.
9. Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников: Роман. Собр. соч. в 8 т., т. 1. Москва, 1990.

References

1. Brik O. Razgrom Fadeyeva [The defeat of Fadeev]. Novyy Lef. 1928. № 5; 1—5.
2. Voprosy kul'tury pri diktature proletariat [Cultural issues under the dictatorship of the proletariat]: Sbornik. Moskva-Leningrad, 1925.
3. Zamyatin Ye. Literaturno-kriticheskiye stat'i [Literary critical articles]. Ye.Zamyatin. Izbrannyye proizvedeniya. Moskva, 1990.
4. Zemlyanoy S. Predisloviye. I.Erenburg. Neobychnyye pokhozhdeniya Khulio Khurenito i yego uchenikov; Zhizn' i gibel' Nikolaya Kurbova: Romany [Foreword I. Ehrenburg. The extraordinary adventures of Julio Jurenito and his students; Life and death of Nikolai Kurbov: Novels]. Moskva, 1991; 5—12.
5. Levidov M. Organizovannoye uproshcheniye kul'tury [Organized Cultural Simplification]. Krasnaya nov'. 1923. №1; 306—318.
6. Lenin V. O literature i iskusstve [About literature and art]. Moskva, 1967.
7. Rubashkin A. Il'ya Erenburg. Put' pisatelya [Ilya Erenburg. The path of the writer]. Leningrad, 1990.
8. Tret'yakov S. Otкуда i куда? (Perspektivy futurizma) [Откуда и куда? (Перспективы футуризма)]. Lef. 1923. № 1; 192—203.
9. Erenburg I. Neobychnyye pokhozhdeniya Khulio Khurenito i yego uchenikov: Roman [Extraordinary adventures of Julio Jurenito and his students: Roman.]. Sobr. soch. v 8 t., t. 1. Moskva, 1990.

Анотація

О.С. Силаев. Про літературне єретичество та єретиків-пророків. (І. Еренбург і його роман «Надзвичайні пригоди Хуліо Хуреніто та його учнів»)

У статті аналізується ідейна концепція роману відомого російського письменника І.Г. Еренбурга «Надзвичайні пригоди Хуліо Хуреніто та його учнів» (1921) у вирішенні актуального питання про роль мистецтва і творчої особистості на зламному етапі історії ХХ століття – в роки активного формування тоталітарного державного устрою та його антигуманної за своєю суттю культурно-естетичної доктрини «соцреалізму». Автор статті доводить, що сатиричний роман-памфлет І. Еренбурга є одним із найбільш ранніх творів, у якому «нова» російська література розпочала наполегливу й драматичну боротьбу з радянським державним режимом за традиційні для російської класичної літератури цінності – ідеали гуманізму і свободи творчості.

Разом з тим ідейно-пророчий діапазон роману є значно ширшим. З висоти майже ста років, що минули після виходу книги в світ, стало очевидним, що її творець повинен бути зарахований до числа найбільш прозорливих і успішних віщунів майбутнього в ХХ столітті. Наділивши свого головного героя деякими надособистісними якостями, автор вкладає в його уста слова, яким судилося стати пророчими як для всієї світової історії ХХ століття («Тепер людство йде аж ніяк не до раю, а до найсуворішого, чорного, потогінного чистилища. Настають начебто повні сутінки свободи»), так і для історії радянського комуністичного режиму («Ви нікого не скинете, але, падаючи, багатьох потягнете за собою»).

Перекладений багатьма мовами світу, роман «Надзвичайні пригоди Хуліо Хуреніто та його учнів» став однією з найяскравіших сатиричних книг ХХ століття, такою, що цілком заслуговує на визначення «роман-пророцтво».

Ключові слова: художня правда, тоталітарна культура, проблема мистецтва і творчої особистості, роман-пророцтво.

Аннотация

А.С. Силаев. О литературном еретичестве и еретиках-пророках. (И. Эренбург и его роман «Необычайные происхождения Хулио Хуренито и его учеников»)

В статье анализируется идейная концепция романа известного российского писателя И.Г. Эренбурга «Необычайные происхождения Хулио Хуренито и его учеников» (1921) в решении актуального вопроса о роли искусства и творческой личности на переломном этапе истории ХХ столетия – в годы активного формирования тоталитарного государственного устройства и

его антигуманной по своей сути культурно-эстетической доктрины «соцреализма». Автор статьи показывает, что сатирический роман-памфлет И. Эренбурга является одним из наиболее ранних произведений, в котором «новая» русская литература начала целеустремленную и драматическую борьбу с советским государственным режимом за традиционные для русской классической литературы ценности – идеалы гуманизма и свободы творчества.

Вместе с тем идейно-пророческий диапазон романа значительно шире. С высоты почти ста лет, прошедших после выхода книги в свет, стало очевидным, что ее творец может и должен быть причислен к числу самых прозорливых и удачливых прорицателей будущего в XX веке. Наделив своего заглавного героя некими сверхличностными качествами, автор вкладывает в его уста слова, которым суждено было стать пророческими как для всей мировой истории XX века («Теперь человечество идет отнюдь не к раю, а к самому суровому, черному, потогонному чистилищу. Наступают как будто полные сумерки свободы»), так и для истории советского коммунистического режима («Вы никого не свергнете, но, падая, многих потащите за собой»).

Переведенный на многие языки мира, роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» стал одной из самых ярких сатирических книг XX века, вполне заслуживающей определения «роман-пророчество».

Ключевые слова: художественная правда, тоталитарная культура, проблема искусства и творческой личности, роман-пророчество.

Summary

Alexander Silaev. On literary heretics and heretics prophets.

(I. Ehrenburg and his novel “Julio Jurenito”)

The article analyzes the ideological concept of the novel of the famous Russian writer Ilya Ehrenburg “Julio Jurenito” (1921) in solving the urgent issue of the role of art and creative personality at a crucial stage in the history of the twentieth century – during the years of the active formation of a totalitarian state system and its essentially inhuman cultural and aesthetic doctrine of “socialist realism”. The author of the article shows that the satirical pamphlet novel by I. Ehrenburg is one of the earliest works in which the “new” Russian literature began a purposeful and dramatic struggle with the Soviet state regime for the values traditional for Russian classical literature – the ideals of humanism and creative freedom.

At the same time, the ideological and prophetic range of the novel is much wider. From the height of almost a hundred years after the publication of the book, it became obvious that its creator can and should be ranked among the

most visionary and successful foretellers of the future in the twentieth century. Having endowed his title hero with some superpersonal qualities, the author puts into his mouth the words that were destined to become prophetic for the whole world history of the twentieth century (“Now mankind does not go to paradise, but to the most severe, black, diaphoretic purgatory. It comes as if full twilight of freedom”), and for the history of the soviet communist regime (“You will not overthrow anyone, but, falling, drag many along with you”).

Translated into many languages of the world (the first translation into English was made in 1930 in the USA), the novel “Julio Jurenito” has become one of the brightest satirical books of the 20th century, which deserves the definition of a “novel-prophecy”.

Key words: artistic truth, totalitarian culture, the problem of art and creative personality, the novel-prophecy.

Інформація про автора

Силаєв Олександр Сергійович – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; <http://orcid.org/0000-0002-2388-5951>.