

Герой русской пикарески 1920–1930-х годов: особенности портрета и ценностной ориентации

В. Д. Миленко

кандидат филологических наук, доцент кафедры «Русский язык и русская литература»,
Севастопольский государственный университет,
Россия, г. Севастополь. E-mail: vika-milenko@yandex.ru

Аннотация. В статье предпринимается попытка комплексной характеристики особенностей портрета и ценностной ориентации героя русской пикарески (плутовской повести и плутовского романа) 1920–1930-х годов. Помимо этого, автор выявляет основные моменты соответствия либо расхождения этих характеристик с традиционным жанровым канонам.

Актуальность и научная новизна темы обусловлены недостаточной изученностью функционирования жанра пикарески в отечественной, в том числе советской, прозе; в сведениях этой проблемы исключительно к изучению генеалогии и характерологии образа Остапа Бендера. Между тем диалогия И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1928) и «Золотой теленок» (1931) рассматривается в статье в общем контексте малоизвестных, забытых повестей и романов: «Рвач» (1924) и «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» (1927) И. Г. Эренбурга, «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1925) А. Н. Толстого, «Чудесные похождения портного Фокина» (1925) В. В. Иванова, «Минус шесть» (1928) М. Д. Ройзмана, «История трех святых и некоторых посторонних» (1930) А. С. Бухова и др. Эти образцы сопоставляются с устойчивым жанровым канонам по следующим позициям: приемы внешней и внутренней характеристик героя-пикаро, поэтика его персонального девиза, ролевые границы его образа (самозванец, псевдонищий, псевдоцелитель, псевдопредсказатель, артист/комедиант, жених-альфонс и проч.).

Особое внимание автор уделяет ценностной ориентации героя, формирующей проблематику пикарески 1920–1930-х годов и позволяющей говорить о новом типе жанрового конфликта. Он определяется как столкновение выразителя буржуазно-индивидуалистического мировоззрения («бывшего» или плута-пикаро) с формирующимся социалистическим обществом («новыми» людьми).

Результаты исследования могут привлекаться в ходе изучения жанровой системы, а также сатирической проблематики русской советской литературы 1920–1930-х годов.

Ключевые слова: пикареска, плутовской роман, пикаро, трикстер, жанровая традиция, жанровый канон, жанровый конфликт, ценностная ориентация, либертарный бунт.

Жанр пикарески (плутовской повести и плутовского романа), заявивший о себе в отечественной авантюрной прозе 1920 – начала 1930-х годов, редко привлекает внимание исследователей. Отдельные суждения в этой области традиционно встречаются лишь в связи с генезисом образа Остапа Бендера (Т. С. Афанасьева, С. А. Гандлевский, Н. И. Прохорова и др.). В этом современная наука следует предпочтениям советского литературоведения, проследившего жизнь пикарески преимущественно на европейском материале. Между тем достаточно обширный перечень произведений, созданных в два первых пореволюционных десятилетия в традициях этого жанра, позволяет говорить об отдельном направлении в русской советской прозе, а следовательно, и об особом типе героя, имеющем глубокую мифопоэтическую и литературную генеалогию.

Концепция героя во многом определяет жанровую сущность пикарески. Сам термин происходит от испанского *el pica* («пройдоха, мошенник, плут»), поэтому изучение той или иной национально-исторической «версии» старинного жанра невозможно без обращения к ее герою.

Некоторые пикаро советской литературы широко известны: тот же Бендер и его свита. Или Коровьев и Бегемот – булгаковские inferнальные плуты. Эти персонажи давно обрели

вторую жизнь в кинематографе, театре, монументальном искусстве. М. Н. Липовецкий увидел в народной любви к ним симпатию советского и постсоветского общества к трикстеру, противоположному «наивному герою», ипостаси Ивана-дурака, выдвинутому революционной эпохой [9, с. 224]. Однако пикаро в литературе 1920–1930-х годов было гораздо больше, и некоторые аспекты их систематизации (в частности, примерная типология) освещались нами и ранее¹.

Цель данной статьи – анализ особенностей портрета и ценностной ориентации героя русской пикарески 1920–1930-х годов; выявление основных моментов соответствия или расхождения этих характеристик с традиционным жанровым канонem. Материалом исследования послужили повести и романы: «Рвач» (1924) и «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» (1927) И. Г. Эренбурга, «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1925) А. Н. Толстого, «Чудесные похождения портного Фокина» (1925) В. В. Иванова, «Сын Чичерина» (1926) Свэна (И. Л. Кремлева), «Минус шесть» (1928) М. Д. Ройзмана, «Двенадцать стульев» (1928) и «Золотой теленок» (1931) И. Ильфа и Е. Петрова, «История трех святых и некоторых посторонних» (1930) А. С. Бухова. Кроме того, позволим себе обратиться к «московским главам» «Мастера и Маргариты» (1929–1940) М. А. Булгакова. В том сложном жанровом синтезе, каким предстает этот роман, инерция пикарески играет одну из важных ролей.

Литературные жанры, как отмечал В. Е. Хализев, «имеют жизненные аналоги, которыми обуславливается их появление и упрочение» [14, с. 340]. Таким аналогом пикарески традиционно служат революционные и пореволюционные состояния общества, коим сопутствует духовное и физическое «бродяжничество» масс, пытающихся приспособиться и выжить. Актуализация пикарески в отечественной прозе 1920–1930-х годов (как и 1990-х) – факт закономерный и ожидаемый. Жанр зафиксировал определенную жизненную ситуацию, и некоторые его герои имели реальных прототипов. Достаточно вспомнить пестрый ряд претендентов на «отцовство» Остапа Бендера: Осип Шор, Александр Файнзильберг (старший брат Ильфа), Валентин Катаев, Виктор Шкловский... Другой пример: будущего героя романа «Рвач» И. Г. Эренбург, по его признанию, встретил во время работы в мофективной секции собеса. А прототипом Лазика Ройтшванца гомельчане называют местного журналиста Григория Неймана [4].

Не стоит забывать и том, что биографии плутов 1920-х годов включали подлинные детали мытарств самих авторов. Мало кто из литераторов тех лет избежал смены различных (порой удивительных) профессий, не приторговывал и не скитался по стране. При внимательном чтении мемуаров того же Эренбурга «Люди, годы, жизнь» нетрудно заметить сходство между ним и его Михаилом Лыковым («Рвач»). «Меня избаловали, и, кажется, только случайно я не стал малолетним преступником», – признавался писатель [15, с. 55]. И далее: «...мне хотелось то удрать в джунгли Индии, то бросить бомбу в дом генерал-губернатора на Тверской, то повеситься» [15, с. 64]. Литературный Лыков эти интенции довел до абсолюта: каждая глава романа оканчивается его истерикой. У Эренбурга в детстве был девиз «Все или ничего!», у Лыкова – «Чтобы с розой в зубах и на смерть!». Самого себя в детстве Эренбург описал «мальчишкой с жестким чубом на голове». А вот портрет Лыкова: «Жесткие волосы с неукротимым чубом и не золотистого цвета, не то чтобы рыжеватые, нет, откровенно рыжие, рыжее не бывает. Чуб издали казался язычком огня» (курсив наш. – Авт.) [16, с. 16].

Отталкиваясь от портрета Лыкова, сразу отметим одну особенность внешности «пикаро 1920–1930-х годов» – рыжие волосы. «Рыжая шевелюра» Шуры Балаганова («Золотой теленок»), огненно-рыжие волосы Миши Лыкова, рыжие бороды Лазика Ройтшванца («Бурная жизнь Лазика Ройтшванца») и Игнатия Горбуля («История трех святых и некоторых посторонних»), «рыжеволосые жилистые ноги» Невзорова («Похождения Невзорова, или Ибикус»), «пестрые волосы» Фокина («Чудесные похождения портного Фокина») – все эти детали лежат в одном семантическом поле. Его достаточно широкие границы простираются от скандинавского мифа (рыжеволосый трикстер Локи) до отечественного фольклора (рыжая плутовка-лиса) и балагана (комик, которого называли «рыжим», «рыжей бородой», был напарником карусельного деда и у зрителя стойко ассоциировался с воровством). Однако, несмотря на кажущуюся очевидность такой портретной черты, для пикарески она не характерна.

В остальном же авторы 1920–1930-х годов вполне соблюдают традицию. Так, костюм героя содержит различные элементы кодифицированной информации, выступающей «социологическим маркером» (А. В. Дмитриев) его принадлежности к миру маргиналов. Здесь

¹ См.: Миленко В. Д. Плутской герой русской советской прозы 1920-х годов: проблемы типологии // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. 2010. Вып. 18 (75). С. 65–73.

представлены детали несочетаемые, подобранные по принципу трагикомического контраста роскоши и нищеты. Первые – наследие прошлой, «бывшей» жизни героя, вторые – атрибуты новой. Подобный принцип восходит как минимум к «Истории жизни пройдохи по имени Дон Паблос» (1626) Кеведо-и-Вильегаса. Например, в костюме Бендера в «Двенадцати стульях» модные «апельсиновые» штиблеты надеты на босу ногу, а шарф – атрибут костюма одесского щеголя – старый. Ю. В. Подковырин увидел в этом своего рода философию, «особое отношение к внешности»: «...ненужным оказывается нижнее белье – интимно-домашний слой одежды: у Остапа не было под известными апельсиновыми штиблетами носков, в другом месте особо подчеркивается, что “под ковбойкой” Остапа “не было уже больше ничего”» [11, с. 193].

Отсутствие носков или несвежее нижнее белье символизируют нищету, деградацию и присутствуют также в портретных характеристиках Паниковского («Золотой теленок»), Коровьева, бывшего графа Чипицына («История трех святых и некоторых посторонних»). У первого «брюки были настолько коротки, что обнажали белые завязки кальсон»; у второго «брючки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки»; у третьего «чрезвычайно высоко поднятые брюки над изодранными лакированными ботинками».

Мир пикаро – опять же традиционно – свободен от быта. Реплика Бендера: «А что, разве я похож на человека, у которого могут быть родственники?» предстает точной формулой бытия плутовского героя. Он всему и всем посторонний, человек без адреса и без паспорта. Единственное имущество Бендера в «Двенадцати стульях» – «акушерский саквояж», Лазика Ройтшванца – «портрет португальского бича», Паниковского – золотой зуб, Воробьянинова и Чипицына – золотое пенсне.

Возраст героев различен. В том случае, когда он достаточно зрелый, жанровый трагикомизм становится особенно очевидным. Ипполиту Матвеевичу Воробьянинову (52 года), Михаилу Самуэлевичу Паниковскому («немолодой уже гражданин»), Арону Соломоновичу Фишбейну («вставная челюсть» и «проблемы с пищеварением») из романа «Минус шесть», Константину Исааковичу Форду («Форд») приспособиться к новым условиям, выжить гораздо труднее.

Однако большинство героев – люди молодые (Невзоров, Бендер, Лыков, Ройтшванец, «сын Чичерина», Балаганов и др.). Самый юный, Михаил Лыков, гибнет в двадцать пять лет. По замыслу Эренбурга, он – ровесник эпохи, и его жизнь отражает все ее противоречия и изломы. Лыков «сгорел» быстро: в двадцать пять лет он уже «морально умер», чуть позже, оказавшись в тюрьме, предпочел покончить с собой.

Остап Бендер также ровесник эпохи: в 1927 году ему около двадцати восьми лет. Ильф и Петров, пренебрегая хронологией повествования², приводят Бендера в финале «Золотого теленка» к некому биографическому кризису. Он говорит Зосе Синицкой: «Мне тридцать три года <...> – возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор? Учения я не создал, учеников разбазарил, мертвого Паниковского не воскресил» [7, с. 270]. Впрочем, эту патетику вряд ли следует принимать всерьез: об этом говорит и общая шутливая тональность разговора, и авторская ремарка о том, что Бендер произнес фразу «поспешно».

В возрасте Христа пребывает и Лазик Ройтшванец, все приключения которого Эренбург уместил в один год. Ройтшванцу *постоянно* тридцать три, и это не случайно. В этом возрасте он познает жизнь во всей ее полноте: первую физическую любовь и первое предательство, человеческую жестокость и проявления ярого антисемитизма, побои и тюрьмы, мучительную смерть.

В связи с Ройтшванцем стоит указать еще одну, национальную тенденцию: многие герои пикарески 1920–1930-х годов – евреи. Ранее мы уже отмечали, что образ еврея-пикаро возник в литературе наряду с евреем-налетчиком (Беня Крик из «Одесских рассказов» И. Э. Бабея, Филипп из «Интервенции» Л. И. Славина) и коммуниста-«еврея по анкете» (Левинсон в «Разгроме» А. А. Фадеева, Штокман в «Тихом Доне» М. А. Шолохова). Еврей-пикаро, как правило, наделен специфическими национальными характеристиками (космолитизмом, протейстичностью, предприимчивостью, остроумием). Первые две черты позволяют ему выживать и ассимилироваться в любой национальной и культурной среде, одновременно сохраняя самоидентичность. Еврейское же остроумие составляет значительный пласт жанрового комизма пикарески 1920–1930-х годов, провоцирует использование национальных анекдотов, двуголосого стилизованного слова (еврейского «суржика») и проч. [10, с. 81].

² В начале романа «Двенадцать стульев», события которого разворачиваются в 1927 году, сообщается, что Бендер – «молодой человек лет двадцати восьми». Финал «Золотого теленка» относится к 1930 году. В это время Бендеру должен исполниться тридцать один год.

Несмотря на глубокую экзистенциальную проблематику, пикареска советских лет (опять же следуя жанровой традиции) в целом далека от психологизма. Герой не рефлексирует, а действует. Вот, к примеру, сентенции Невзорова:

- а) «Первое – достать деньги, первое – деньги» [13, с. 30];
- в) «... Александровскую колонну унести, и то никто не заметит» [13, с. 31];
- с) «Паршивая, нищая страна <...> туда же – бунтовать. Вшей бить не умеете. Что такое русский человек? – свинья и свинья. Тьфу, раз и навсегда. Отрекусь, наплюю, самое происхождение забуду» [13, с. 42].

Нередко характер героя раскрывается в его кратком персональном девизе. За фразой «Не плошать, не дремать!» скрываются цинизм и осторожность Невзорова; за отчаянным «Чтобы с розой в зубах и на смерть!» – эксцентрическая натура Лыкова; за нахальным «Лезь, Лазик, лезь!» – претензии «маленького человека» Ройтшванца; за архаической сентенцией «Лови момент!» – опытность и интеллект Форда. Оптимизм и самоуверенность Бендера прочитываются в знаменитом «Командовать парадом буду я!».

Важным элементом морально-нравственной характеристики героя служит его корыстное отношение к женщине. Женитьба/ухаживание по расчету – устойчивый жанровый мотив. «Особо следует заметить, что мы никогда не влюбляемся бескорыстно <...> ибо устав наш запрещает ухаживать за жеманницами, и поэтому мы волочимся за трактирщицей – ради обеда, за хозяйкой дома – ради помещения», – признается один из героев «Истории жизни пройдох...» Кеvedо-и-Вильегаса [8, с. 351].

Архетип трактирщицы обнаруживается и в русской пикареске 1920–1930-х годов. «Бриллиантовая вдовушка» мадам Грицацуева, на которой Бендер женился, чтобы украсть стул, предстает символом изобилия, причем гастрономические черты («арбузные груди») присущи даже ее портрету. Лазик Ройтшванец «ради клецок» сошелся с госпожой Дрекенкопф, что заведовала съестными припасами («нега в тусклых очах» и «многолетние жиры»).

Цинизм героя в том, что ему безразличны возраст, внешность и характер избранницы. Дьякон Евмений из «Истории трех святых и некоторых посторонних» собирался жениться на старухе. Между ним и потрясенным Игнатием Горбулем (также плутовским героем романа) происходит следующий разговор:

- «– А ты как со старухой-то познакомился, отец?»
- Жениться думал, – просто ответил Евмений, – у нее до полтыщи спрятано, да вещей на столько же...
- Да ведь ей лет шестьдесят, а тебе, поди, не больше тридцати...
- Тридцать второй, – конфузливо ответил Евмений, – только мне теперь лета ни при чем... Время теперь тяжелое переживаем... Трудное время» [3, с. 72].

Семен Невзоров, даже сделавшись «королем жизни», вынашивал планы женитьбы на миллионерше: «Первое: он открывает в Перу шикарный интимный ресторан с тараканьими бегами и отдельными кабинетами <...> Второе: женитьба на миллионерше, скорее всего – вдове» [13, с. 132]. Остап Бендер своим цинизмом заразил Воробьянинова. К Елене Станиславовне Боур, которую Воробьянинов когда-то искренне любил, «концессионеры» отправились исключительно для того, чтобы поужинать.

- Ролевые границы «я» героев-пикаро также остаются вполне традиционными:
- самозванец (Бендер, Балаганов, Паниковский, «сын Чичерина», Ройтшванец, Фокин);
- псевдонищий (Паниковский, Воробьянинов, Бендер, Ройтшванец);
- псевдоцелитель (Бендер, Горбуль, Ройтшванец);
- псевдопредсказатель (Аннет, Коровьев);
- артист/комедиант (Невзоров, Лыков, Форд, Ройтшванец);
- жених-альфонс (Бендер, отец Евмений, Невзоров, Ройтшванец) и проч.

Заметим, что самозванство плутовского героя первых советских десятилетий ожидаемо политическое. Так, пьяный Ройтшванец заявляет, что он «с самим Троцким на ты»; портной Фокин похвалится тем, что пожалуется на немецких фашистов «самоу Владимиру Ильичу <...> всей красной Армии и, может быть <...> ЧК» [5, с. 113]. У наркома иностранных дел Г. В. Чичерина появляется «сын», а памятью «красного лейтенанта» П. П. Шмидта в «Золотом теленке» спекулирует целая группа мошенников.

Среди афер героя, которые можно считать порождением XX века (т. е. в некотором роде новаторскими) – туристические. Например, организованные туристско-экскурсионные группы, заполнившие в 1920-х годах Кавказ, стали жертвой Бендера, взымавшего с них деньги за

вход в Провал: «Остап бил наверняка. Пятигорцы в Провал не ходили, а с советского туриста содрать десять копеек за вход “куда-то” не представляло ни малейшего труда» [6, с. 230]. Или: Коровьев, сыграв на страсти к «интуристовским деньгам», наказал взяточника Никанора Ивановича Босого (глава 9 «Мастера и Маргариты»). Бендер в «Золотом теленке» продал американским туристам рецепт самогона-«табуретовки». А Лазик Ройтшванец, прижившись в парижском кафе «Ротонда», обирал туристов, желающих приобщиться к жизни богемы.

Теперь рассмотрим ценностную ориентацию героя, что формирует проблематику пикарески 1920–1930-х годов и позволяет говорить о новом типе жанрового конфликта.

Согласно традиции, конфликт (асоциальный пикаро против упорядоченного социума) обычно локализован в детско-юношеском периоде жизни героя, получает развитие в ходе повествования и гармонично разрешается в финале: пикаро становится членом социума. В анализируемых произведениях изменяется уже сам принцип биографии героя. Его прошлое или вовсе не рассматривается, или рассматривается в контрасте с его настоящим. Именно на этом биографическом сломе раскрывается подоплека конфликта «бывшего» с «новыми» людьми, причем этот конфликт, как правило, трагедийный.

Так, процветающие в прошлом коммерсанты Арон Фишбейн («Минус шесть») и Константин Форд («Форд») при советской власти вынуждены уйти в глубокое подполье. «– Скажите, какое равноправие! Эти голоштанники хотят сделать всех одинаковыми нищими! Они спросили меня, – хочу я быть нищим? А если я не хочу?» – восклицает Фишбейн [12, с. 37]. Константин Исаакович Форд, бывший до революции известным коммивояжером Калманом Янкелем, теперь приходит к неутешительному выводу: «– Кто такие коммунисты? <...> Можно ли с ними дело делать? Нет, скажу я вам лично. Это второй сорт людей <...> Они бы даже хотели, но не могут <...> Партия! Разве это деловое предприятие?» [2, с. 14–15]. В открытую конфронтацию с большевиками вступает и рядовой обыватель Невзоров: «И это – жизнь – бумажки, митинги, толкотня, наглое простонародье в грязных шинелях... Сумасшедший дом. Надо уезжать. Ничего здесь не выйдет, кроме пошлости» [13, с. 31].

Другой пример: Михаил Лыков сначала упивался революционной стихией, в которой смог реализовать неуемность темперамента. Однако после окончания гражданской войны ему стало скучно, и он бросил вызов «системе», превратившись из фронтовика-орденоносца в спекулянта и рвача. Сделав свой выбор, Лыков попал в зону отчуждения. Эренбург называет это состояние «отъединением», «отверженностью липрозория», стыдом «сифилитика, замечаящего, что от него брезгливо отодвигаются» [16, с. 216]. Невидимый государственный аппарат с «огромной физической силой» уничтожения давит на Лыкова, постановив «изъять» его из жизни. Трагедия героя «Рвача» в том, что революция оторвала его от социальных корней, привычной среды. Она показала лакейскому сыну такую жизнь, что он возомнил себя Наполеоном и более не смог существовать в своей, лакейской среде. Лыков почувствовал отращение к «бывшим» людям, а слившись с «новыми», и здесь не стал своим. Спекулянтская среда оказалась крайностью, в которую он бросился от скуки. Герой оказался где-то *между*, и эта социальная оторванность, спровоцированная революцией, привела его к гибели.

Фишбейн, Форд, Невзоров, Лыков открыто противостояли «новым людям», а вот гомельский портной Лазик Ройтшванец искренне старался соответствовать историческому моменту и даже «стать безошибочным кандидатом» в партию. Однако та же «система», персонифицированная в донощиках-антисемитах, все равно разрушила его жизнь, заставила скитаться по миру, нищенствовать, стать всеобщим посмешищем и умереть на чужбине. Лазик одинаково не нужен и презираем советскими «спецами» и обывателями, немецкими и польскими националистами, французскими буржуа.

«Внутренние эмигранты», подобные бывшему предводителю дворянства Воробьянинову, надевали маску послушания. Маску настолько прозрачную, что она слетала при первом же испытании на прочность. Скромный служащий провинциального ЗАГСа, живущий вдали от столичных потрясений, ведущий размеренную и экономную жизнь, – таким предстает Ипполит Матвеевич в первой главе «Двенадцати стульев». О его прошлом читатель узнает из отдельных авторских ремарок, разбросанных в тексте («в свое время он нашивал корсет», до революции имел «большие удобства и большие привычки»). Некоторые детали сообщаются во второй главе. Из разговора Воробьянинова с умирающей тещей выясняется, что у него был особняк в Старгороде, из которого семье Ипполита Матвеевича «быстро и неожиданно пришлось бежать» [6, с. 13]. Конфликт, таким образом, обрисован ретроспективно и вынесен за хронологические рамки повествования.

Просидев восемь лет в тихом городе N, где о прошлом Воробьянинова никто не знал, Ипполит Матвеевич вновь вступает в конфликт с «новыми людьми» в конце 1920-х годов, начав погоню за бриллиантами. В родном Старгороде бывшему «светскому льву» пришлось скрывать свою фамилию, избегать встреч со знакомыми, униженно красть и выкупать на аукционе собственную мебель. Конфликт, углубляясь, привел Ипполита Матвеевича сначала к моральному падению (нищенство, беспринципность, безнравственность, воровство, убийство Бендера), а затем к безумию.

До полной деградации революция довела и бывшего графа Василия Чипицына («История трех святых и некоторых посторонних»), которого большевики лишили квартиры и миллионов. Бывший петроградский ловелас и кутила превратился в некое зооморфное существо, получающее удовольствие от общения со свиньей.

Смутные революционные времена разрушили упорядоченную жизнь петроградского околоточного надзирателя Игнатия Горбуля («История трех святых и некоторых посторонних»), ибо к власти пришли те, кого Горбуль «когда-то бил волосатым кулаком в участке» [3, с. 15]. Вынужденный сначала прятаться в погребе с картофелем, затем переодеться и бриться наголо, Горбуль покинул революционный Петроград (где его многие знали в лицо), осел в провинциальном Замойском уезде, придумал себе новую биографию и стал «народным целителем».

Если все названные выше персонажи до революции имели определенный социальный статус, лишились его, а потому страдают, то пикаро вроде Бендера, Шуры Балаганова, Паниковского от революции в целом выиграли. Появилось больше возможностей и больше свободы. Конфликт подобных персонажей с советской властью локализован не в 1917 году, а в 1920-х, когда начался процесс формирования новой тотальной идеологии. «У меня с советской властью возникли в последний год серьезнейшие разногласия. Она хочет строить социализм, а я не хочу. Мне скучно строить социализм», – говорит Бендер в «Золотом теленке» [7, с. 30]. В новых условиях гибнет от голода и болезней Паниковский, арестован Балаганов, развенчан Бендер.

В конфликт с «новыми» людьми (атеистами, активистами-кружковцами, революционными поэтами, советскими литераторами и критиками) вступают также инфернальные плуты Коровьев и Бегемот. Это единственные плуты советской литературы, которые не просто избежали наказания «системой», а наказали ее саму. И в том, что они – фигуры фантастические, прочитывается горькая авторская обреченность.

В целом, вторжение революции в частную жизнь героев изображается не столько в физиологически-бытовом (голод, жажда, холод, неприютность, бессонница и проч.), сколько в идеологическом аспекте (приятие или неприятие советских идей). Либертарный бунт героя становится дерзким вызовом все той же «системе». «– Я не хочу быть членом общества!», – заявляет Паниковский [7, с. 227]. «– В этой вшивой России со мной не считаются. Что хотят, то и делают. Отчего мне не сделать, что я хочу? <...> В Париж! Прямо к великому князю Николаю Николаевичу. <...> Нет, бежать, бежать, бежать!», – восклицает Фишбейн [12, с. 56]. Даже Невзоров, еще недавно тихо сидевший на Мещанской улице, высокомерно бросает: «...Я – анархист, в смысле идейном... Я – за свободу личности» [13, с. 62].

Либертарный бунт пикаро носит шутовской характер и реализуется через осмеяние им пороков формирующегося советского общества. По словам М. М. Бахтина, «главное предназначение бунтаря-шута – это развенчание, разоблачение дурных условностей существующего строя. Для этого он использует иносказание. С иносказанием в поэтику бунта вошла многоплановость, появились промежуточные хронотопы, в частности, хронотоп театра. Любой бунтарь обладает правом проводить жизнь через промежуточный хронотоп театральных подмоств, изображать жизнь как комедию и людей как актеров; право срывать маски с других; право браниться существенной (почти культовой) бранью» [1, с. 92].

Таким образом, рассмотрев особенности портретной и характерологической характеристик плутовского героя 1920–1930-х годов, а также его ценностной ориентации, беремся утверждать следующее:

– в полном соответствии с жанровой традицией образ героя создается преимущественно средствами внешней характеристики, среди которых, однако, есть новаторские: рыжие волосы, еврейская национальность;

– за редкими исключениями («Рвач» И. Г. Эренбурга) психологизм в раскрытии характера героя отсутствует, сводится к краткой формуле персонального жизненного девиза, что также соответствует жанровому канону;

– важным элементом морально-нравственной характеристики героя служит его корыстное отношение к женщине; в пикареске 1920–1930-х годов актуализируется устойчивый жанровый мотив женитьбы/ухаживания по расчету;

– ролевые границы «я» пикаро 1920–1930-х годов также остаются вполне традиционными: самозванец, псевдонищий, псевдоцелитель, псевдопредсказатель, артист/комедиант и проч.; к числу новаторских следует отнести аферы туристические;

– самозванство героя принимает преимущественно политическую окраску;

– либертарный бунт героя реализуется через осмеяние им пороков общества;

– конфликт русской пикарески 1920–1930-х годов можно определить как столкновение выразителя буржуазно-индивидуалистического мировоззрения («бывшего» или плута-пикаро) с формирующимся социалистическим обществом («новыми» людьми). Герой категорически не согласен интегрироваться в это общество, которое, со своей стороны, не отвергает его окончательно, но выдвигает ему условие перевоспитания («перековки»). Если пикаро продолжает открыто противостоять «системе», он «кисляется»: высылка/эмиграция, арест/тюрьма/лагерь.

Русская пикареска 1920–1930-х годов, оставаясь ярким фактом авантюрной и сатирической прозы первых пореволюционных десятилетий, безусловно, нуждается в дальнейшем изучении.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Наука, 1990. 498 с.
2. Берзин Ю. С. Форд. Л. : Прибой, 1927. 208 с.
3. Бухов А. С. История трех святых и некоторых посторонних. М. : Безбожник, 1930. 177 с.
4. Виляцер Абрам. Эренбург, Выготский и байки гомельского портного // Заметки по еврейской истории. 2015. № 2–3 (182). URL: http://www.berkovich-zametki.com/2015/Zametki/Nomer2_3/Viljacer1.php (дата обращения: 25.10.2019).
5. Иванов В. В. Чудесные похождения портного Фокина // Избранные произведения / В. В. Иванов. М. : Художественная литература, 1991. С. 82–130.
6. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М. : Просвещение, 1987. 271 с.
7. Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М. : Просвещение, 1987. 287 с.
8. Кеведо-и-Вильегас Франсиско. История жизни пройдохи по имени дон Пабло // Плутской роман. М. : Правда, 1989. С. 253–379.
9. Липовецкий М. Н. Трикстер и «закрытое общество» // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 224–245.
10. Миленко В. Д. Еврейский тип в системе образов русского плутовского романа 1920-х годов // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. 2006. Вып. 4 (48). С. 79–87.
11. Подковырин Ю. В. Внешность героев в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» // Новый филологический вестник. 2007. № 1 (4). С. 190–199.
12. Ройзман М. Д. Минус шесть. М. : Московское товарищество писателей, 1928. 219 с.
13. Толстой А. Н. Похождения Невзорова, или Ибикус // Русская советская сатирическая повесть: 20-е годы. М. : Советская Россия, 1989. С. 21–135.
14. Хализев В. Е. Теория литературы. М. : Высшая школа, 2000. 399 с.
15. Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания : в 2 т. Т. 1. М. : Советский писатель, 1990. 430 с.
16. Эренбург И. Г. Рвач // Собрание сочинений : в 9 т. Т. 2 / И. Г. Эренбург. М. : Художественная литература, 1964. С. 9–357.

Heroes of Russian picaresque of 1920–1930-ies: features of portrait and value orientation

V. D. Milenko

PhD of Philological Sciences, associated professor of the Department "Russian language and literature",
Sevastopol State University, Russia, Sevastopol. E-mail: vika-milenko@yandex.ru

Abstract. The article attempts to characterize the portrait and value orientation of the hero of the Russian picaresque (picaresque story and picaresque novel) of the 1920s–1930s. In addition, the author reveals the main points of conformity or discrepancy of these characteristics with the traditional genre canon.

The relevance and scientific novelty of the topic is due to insufficient study of the functioning of the genre of picaresque in domestic, including Soviet, prose; in reducing this problem exclusively to the study of genealogy and

characterology of the image of Ostap Bender. Meanwhile, the dilogy of I. Ilf and E. Petrov "Twelve chairs" (1928) and "The Golden calf" (1931) is considered in the article in the general context of little-known, forgotten stories and novels: "Rvach" – "Hooch" (1924) and "Burnaya zhizn' Lazika Rojtshvaneca" – "The Stormy life of Lazik Roitschvanets" (1927) by I. G. Ehrenburg, "Pohozhdeniya Nevzorova, ili Ibikus" – "The Adventures of Nevzorov, or Ibicus" (1925) by A. N. Tolstoy, "Cudesnye pohozhdeniya portnogo Fokina" – "Wonderful adventures of tailor Fokin" (1925) by W. W. Ivanov, "Minus shest'" – "Minus six" (1928) by M. D. Roizman, "Istoriya trekh svyatyh i nekotoryh postoronnih" – "History of three saints and some outsiders" (1930) by A. S. Bukhov and others. These samples are compared with sustainable genre canon on the next positions: receptions of foreign and domestic characteristics of hero-picaro, poetics of his personal motto, role borders of his way of (impostor, pseudo-beggar, pseudo-healer, pseudo-foreteller, artist/comedian, the groom-alphonse, etc.).

The author pays special attention to the value orientation of the hero, which forms the problems of picaresque 1920–1930-ies and allows us to talk about a new type of genre conflict. It is defined as the clash of the exponent of the bourgeois-individualist worldview (the "former" or picaro-knave) with the emerging socialist society (the "new" people).

The results of the research can be used in the course of studying the genre system, as well as satirical problems of Russian Soviet literature of the 1920s–1930s.

Keywords: picaresque, picaresque novel, picaro, trickster, genre tradition, genre canon, genre conflict, value orientation, libertarian revolt.

References

1. Bahtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the middle ages and Renaissance]. M. Nauka. 1990. 498 p.
2. Berzin Yu. S. *Ford* [Ford]. Leningrad. Priboi. 1927. 208 p.
3. Buhov A. S. *Istoriya trekh svyatyh i nekotoryh postoronnih* [History of the three saints and some outsiders]. M. Bezbozhnik. 1930. 177 p.
4. Vilyacer Abram. *Erenburg, Vygotskij i bajki gomel'skogo portnogo* [Ehrenburg, Vygotsky and stories of the Gomel tailor] // *Zametki po evrejskoj istorii* – Notes on Jewish history. 2015. No. 2–3 (182). Available at: http://www.berkovich-zametki.com/2015/Zametki/Nomer2_3/Viljacer1.php (date accessed: 25.10.2019).
5. Ivanov V. V. *Chudesnye pohozhdeniya portnogo Fokina* [Wonderful adventures of the tailor Fokin] // *Izbrannye proizvedeniya* – Selected works / V. V. Ivanov. M. Khudozhestvennaya Literatura. 1991. Pp. 82–130.
6. Il'f I., Petrov E. *Dvenadcat' stul'ev* [Twelve chairs]. M. Prosveshcheniye. 1987. 271 p.
7. Il'f I., Petrov E. *Zolotoj telenok* [The Golden calf]. M. Prosveshcheniye. 1987. 287 p.
8. *Quevedo y Villegas Francisco. Istoriya zhizni proidohi po imeni don Pablos* [Life story of a scoundrel named Don Pablos]. M. Pravda. 1989. Pp. 253–379.
9. *Lipoveckij M. N. Trikster i "zakrytoe obshchestvo"* [Trickster and "closed society"] // *Novoe literaturnoe obozrenie* – New literary review. 2009. No. 100. Pp. 224–245.
10. Milenko V. D. *Evrejskij tip v sisteme obrazov russkogo plutovskogo romana 1920-h godov* [Jewish type in the system of images of the Russian picaresque novel of the 1920s] // *Naukovi Zapiski Harkivskogo Natsionalnogo pedagogichnogo universitetu im. G. S. Skovorody* – Teaching Notes of Kharkiv National Pedagogical University n.a. G. S. Skovoroda. 2006. Issue 4 (48). Pp. 79–87.
11. Podkovyrin Yu. V. *Vneshnost' geroev v romanah I. Il'fa i E. Petrova "Dvenadcat' stul'ev" i "Zolotoj telenok"* [Appearance of heroes in novels by I. Ilf and E. Petrov "Twelve chairs" and "The Golden calf"] // *Novyj filologicheskij vestnik* – New philological herald. 2007. No. 1 (4). Pp. 190–199.
12. *Rojzman M. D. Minus shest'* [Minus six]. M. Moscow Association of writers. 1928. 219 p.
13. *Tolstoj A. N. Pohozhdeniya Nevzorova, ili Ibikus* [Adventures of Nevzorov, or Ibikus] // *Russkaya sovetskaya satiricheskaya povest': 20-e gody* – Russian Soviet satirical story: 20-ies. M. Soviet Russia. 1989. Pp. 21–135.
14. *Halizev V. E. Teoriya literatury* [Theory of literature]. M. Vysshaya shkola. 2000. 399 p.
15. *Erenburg I. G. Lyudi, gody, zhizn'. Vospominaniya : v 2 t. T. 1* [People, years, life. Memories : in 2 vols]. M. Soviet writer. 1990. 430 p.
16. *Erenburg I. G. Rvach* [Hooch] // *Sobranie sochinenij : v 9 t. T. 2* – Collected works : in 9 vols. Vol. 2 / I. G. Ehrenburg. M. Khudozhestvennaya Literatura. 1964. Pp. 9–357.