

УДК 861.161.1-992Ильф,Е. Петров1/7.01

Катерина Валькова



**ЕТОЛОГІЧНИЙ ЖАНРОВИЙ ЗМІСТ
В «ОДНОПОВЕРХОВІЙ АМЕРИЦІ»
І. ІЛЬФА ТА Є. ПЕТРОВА**

Стаття присвячена жанровому змісту книги І. Ильфа та Є. Петрова. У вітчизняному журналістикознавстві зроблена перша спроба виокремити та дослідити такий різновид змісту, як етологічний.

Ключові слова: *І. Ильф та Є. Петров, «Одноповерхова Америка», подорожній нарис, етологічний жанровий зміст.*

Статья посвящена жанровому содержанию книги И. Ильфа и Е. Петрова. В отечественном журналистиковедении сделана первая попытка выделить и исследовать такую разновидность содержания, как этологическое.

Ключевые слова: *И. Ильф и Е. Петров, «Одноэтажная Америка», путевой очерк, этологическое жанровое содержание.*

The article is devoted to the genre content of the book by I. Ilf and E. Petrov. In the native science of journalism there was made the first attempt to identify and explore ethological content.

Key words: *Ilf and Petrov, 'One-level America', travel essay, ethological genre content.*

«Одноповерхова Америка» І. Ильфа та Є. Петрова як книга подорожніх нарисів є своєрідним жанром, «дивним жанром», як називає літературу подорожей В. Гуминський [3]. Основна особливість цієї книги — насиченість найрізноманітнішим жанровим змістом: топографічним, етнографічним, портретним, ландшафтним, побутово-описовим, проблемно-аналітичним та етологічним. Більше того, до цієї «вільної форми», книги подорожніх нарисів, у «Одноповерховій Америці», при безперечному домінуванню міжкультурної комунікації, «прищеплюються» інші види масової комунікації, передовсім публіцистична, пропагандистська та художня.

У цій статті розглядається один із різновидів жанрового змісту «Одноповерхової Америки» — етологічний. Термін «етологічний

зміст» був уведений у науковий обіг Г. Поспеловим, але розповсюдження не отримав, можливо, тому, що вчений уживав його фактично як синонім побутово-описового змісту (рос. «нравоописательного»). Проте, як вважає О. Александров, є підстави чітко диференціювати етологічний та побутово-описовий види змісту [1].

Слід зауважити, що однією із підстав виокремлення етологічного жанрового змісту є те, що в останні п'ятдесят років виникла та чітко окреслила предмет свого дослідження нова наука про людину — етологія, яку радянські вчені спочатку не сприймали. Молода, але вже авторитетна наука вивчає поведінку людини як результат біологічних чинників. Мова йде перш за все про спонтанність та цілеспрямованість поведінки людини як прояв успадкованої генетичної програми. Ця програма визначає так звані «ключові символи», тобто те, що в соціальному світі відповідає інстинктам людини [6].

Одним із основних інстинктів людини як біологічної сутності вчені-етологи називають агресивність, первинний інстинкт, який забезпечує збереження виду та продовження його існування. Небезпека агресії полягає в її спонтанності, вона може проявлятися при ослабленому зовнішньому подразнику або навіть за його відсутності. Але відсутність такого подразника призводить до накопичення агресії. Існують механізми переадресації суб'єкта агресії з об'єкта, який є реальною причиною її акумуляції та прояву, на такий, що посідає в соціальній ієрархії нижче місце [6, 30–56]. Як свідчить книга Ільфа та Петрова, у Сполучених Штатах ще у 1930-ті роки такі «механізми» працювали досить ефективно.

Етологічний жанровий зміст книги І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерховая Америка» — це описи властивих американській цивілізації соціокультурних механізмів, покликаних погасити або ж переадресувати природну агресивність людей. Ідеться про специфічно американські розваги та види спорту, які є подією в житті пересічного американця, а також про форми насильницького обмеження агресивності людини. Цікаво виявити також виражені у роздумах, коментарях, оцінках побаченого форми ставлення авторів-публіцистів до того, що вони спостерігають.

Матеріалом дослідження є такі глави книги: п'ята «Мы ищем ангела без крыльев», шоста «Электрический стул», восьма «Большая нью-йоркская арена» і тридцять друга «Американский футбол».

Метою цієї статті є дослідження форм вербальної інтенції авторів-публіцистів у локалізованій етологічному жанром фрагмент американської дійсності, яка формує читацьке сприйняття твору. Оскільки основним видом масової комунікації у творі Ільфа та Петрова є міжкультурна, критерієм диференціації публіцистичних інтенцій виступають відповідні бінарні опозиції: своє-чуже, своє-інше. Згідно з такою градацією, а не авторською послідовністю подачі матеріалу, аналізуються відповідні фрагменти книги Ільфа та Петрова.

Після приїзду до Нью-Йорку журналісти потрапили в такий вир життя, до якого не зовсім були готові. Гостинність американців перевершувала будь-які очікування. Кожне нове знайомство призводило щонайменше до десяти нових знайомств та зустрічей: інтерес до радянських письменників, роман яких «Золоте теля», виданий в Америці англійською мовою, був надзвичайно високий. Телефон у готельному номері дзвонив з ранку до вечора. Усі знайомі пропонували побачити щось таке, без чого Америку не зрозуміти. Серед зауважень стосовно можливостей зрозуміти Америку були й такі: «Как? Вы еще не были на автомобильных гонках? Простите, тогда вы еще не знаете, что такое Америка!» [5, 22].

До першої частини книги, повністю присвяченої перебуванню журналістів у Нью-Йорку, входить сьома глава під назвою «Электрический стул». У ній ідеться про примусове «гасіння» природної агресії людей через покарання, включаючи публічну смерть на електричному стільці. Контраверза, яку створює при цьому влада для управління природною агресивністю, тут до примітивізму проста: бажання жити, з одного боку, та електричний стілець, — з іншого. Публіцисти відвідали місця прояву колективної агресії, як зрозуміло з тексту книги, не для того, щоб отримати сумнівне задоволення, а виходячи зі свого стратегічного задуму, — зрозуміти Америку та американців.

Під час зустрічі з Ернестом Хемінгуеем, до якого в Ільфа та Петрова був рекомендаційний лист, знаменитий американський письменник запропонував їм допомогти з відвідуванням найвідомішої тюрми Америки, де була запроваджена смертна кара на електричному стільцеві. Тобто здійснити таку собі ознайомчу екскурсію. Як справжній американець Хемінгуей свого слова дотримався, через декілька днів кореспонденти «Правди» отримали письмове запрошення до цього «виправного закладу», як називали в'язницю в СРСР.

До в'язниці Сінг-Сінг журналісти поїхати разом з містером Адамсом. Після тривалих пошуків містечка Осенінг, де вона знаходилася, мандрівники опинилися перед тюремною брамою. Це були ґрати, схожі на левову клітку, яку охороняли троє поліцейських: «Каждый из них весил по крайней мере двести английских фунтов. И это были фунты не жира, а мускулов, фунты, служащие для подавления, для усмирения» [5, 33].

Заклад, створений для подавлення агресії, а також для покарання за її суспільні прояви, складався із нових та старих корпусів. Нові корпуси цілком відповідали рівню американської будівельної техніки та рівню життя у цілому. «Комфорт», який отримував кожен в'язень нового корпусу, — окрема камера з ліжком, унітазом, столом, радіо-наушниками та кількома книгами. В них було чисто, світло, а повітря відносно свіже. Крім того, відвідувачам показали лікарню, стоматологічний кабінет, бібліотеку. Публіцисти були в церкві, де в цей час в'язням демонстрували одну з останніх стрічок Голлівуду «Лікар Сократ». Вони піднімалися ліфтами, ходили прекрасними коридорами. Це відповідало американським стандартам рівня життя. Але атмосфера, якою пронизане тюремне життя, при цьому є атмосферою неволі та насилля.

Після того, як журналісти познайомилися з умовами утримання людей у нових корпусах в'язниці, їм показали старий корпус: «Вот это была уже настоящая султанско-константинопольская тюрьма.

Встать во весь рост в этих камерах нельзя. Когда садишься на кровать, колени трутся о противоположную стену. Две койки помещаются одна над другой. Темно, сыро и страшно» [5, 34].

Те саме відчуття страху охопило журналістів, коли їх запросили в приймальню, тобто в кімнату для відвідувачів: «Мы никогда не сидели в тюрьмах, и даже здесь, среди банковской чистоты и блеска, грохот запираемой решетки заставил нас вздрогнуть» [5, 33].

Зображення людини на рівні тваринного світу, яке письменники передали в образній формі, у в'язниці Сінг-Сінг є втіленням певної законодавчої ідеології у штаті Нью-Йорк, де вона знаходилася. Порівнявши її з радянською, більш гуманною, заступник начальника в'язниці, який супроводжував відвідувачів, сказав: «У вас, я слышал, пенитенциарная система имеет своей целью исправление преступника и возвращение его в ряды общества. Увы, мы занимаемся только

наказанием преступников» [5, 34]. Звичайно, таке протиставлення двох систем цілком вписується у пропагандистську складову книги, тим більше, що перевірити достовірність слів американця неможливо. У його ж уста вкладені слова про те, що половину в'язнів варто було б випустити із в'язниці, оскільки вони не становлять загрози суспільству.

В'язниця, неволя, насилля над людиною вступають у протиріччя з її натурою. Колізія між людською природою з її гіпертрофованою агресивністю та суспільством відображені письменниками за допомогою літературних засобів. Людина, яка знаходиться у неволі, уподібнена тварині, левові, а система покарань — безжалісному соціальному механізмові.

Уважний письменницький погляд виокремив одну деталь, яка свідчить про те, що у в'язниці вони побачили стандартизовану американську систему утримання людей у неволі як агресивних тварин. Автори пишуть, що замість дверей у камерах стояли «львиные решетки». Як уже вказувалося, ґрати на тюремній брамі нагадували левову клітку, а коли вони покидали Сінг-Сінг, «львиная клетка растворилась, и мы ушли».

Новий тюремний корпус нагадує каюти пароплава, крім металевих ґрат тут присутні й інша атрибути металу, — це металеві внутрішні галереї, металеві сходи. Це не дім, не житло, утилітарність будівлі надає їй вигляду заводу: «Меньше всего это похоже на жилье, даже тюремное. Утилитарность постройки придает ей заводской вид. Сходство с каким-то механизмом еще усиливается тем, что вся эта штука накрыта кирпичной коробкой, стены которой почти сплошь заняты окнами. Через них и проходит в камеру дневной и в небольшой степени солнечный свет, потому что в камерах окон нет» [5, 34].

Кульмінаційним моментом знайомства з в'язницею Сінг-Сінг є відвідування поодинокого одноповерхового будиночка, у якому страчували засуджених до смертної кари на електричному стільці. На день відвідування Сінг-Сінг тут стратили вже двісті чоловіків та три жінки. Ще шістнадцять очікували неминучого, оскільки ніякі прохання про помилування влада до уваги не брала.

Перше, що побачили журналісти, був той самий стілець. На дверях, через які вводили до кімнати смерті приречених, було написане одне слово: «Мовчання». На вимогу закону страта проводилася

страчували з особливою жорстокістю. Приреченому до смерті законотворці штату приписували додаткову кару. Про те, що людину буде страчено сьогодні вночі, десь біля одинадцятої-дванадцятої години ночі, її повідомляли рано-вранці. Тоді ж на її голові вистригали невеличке коло, щоб електричний струм міг без перешкод вразити жертву. Витонченість жорстокості страти полягала в тому, що людина мала години чекати неминучої смерті: «Казнь совершается в одиннадцать-двенадцать часов ночи.

— То, что человек в течение целого дня испытывает предсмертные мученья, очень печально, — сказал наш спутник, — но тут мы ничего не можем сделать. Это — требование закона. Закон рассматривает эту меру как дополнительное наказание» [5, 35]. Журналісти з сумом помічають, що Томас Едісон не думав, що електрика буде виконувати такі сумні обов'язки.

Уява письменників хотіла б, звичайно, представити стілець смерті не у його реальній, а у його потенційній функції, але не змогла: «Это был деревянный желтый стул с высокой спинкой и с подлокотниками. У него был на первый взгляд довольно мирный вид, и если бы не кожаные браслеты, которыми захватывают руки и ноги осужденного, он легко мог бы стоять в каком-нибудь высоконравственном семействе. На нем сидел бы глуховатый дедушка, читал бы себе свои газеты» [5, 35].

В описі приміщення, де здійснюється страта, розвивається той самий лейтмотив, що й в описах в'язниці: електричний стілець — це стілець, за допомогою якого не людина, а спеціальний механічний пристрій бездумно та бездушно знищує людей. Приміщення, у якому знаходився електричний стілець, знову ж таки нагадувало заводський цех: «Здесь на стене находился мраморный распределительный щит, самый обыкновенный щит с тяжеловесным старомодным рубильником, какой можно увидеть в любой механической мастерской или в машинном отделении провинциального кинематографа. Включается рубильник, и ток с громадной силой бьет через шлем в голову подсудимого — вот и все, вся техника» [5, 35–36].

Механізація сокровеного — прийняття смерті — опростила й того, хто виконував покарання. Містичний представник дами із кошою виступає тут як простий заробітчанин, у якого є безліч конкурентів. Адже за кожне вбивство платили цілих сто п'ятдесят доларів (до

речі, це місячна зарплатня «середнього американця»). Дегуманізація процедури позбавлення людини найціннішого — життя — була максимально механізована та електрифікована. Зі стільця небіжчик потрапляв до анатомічного покою, а потім до тихої кімнати, наповненої дерев'яними домовинами. На цьому «поганеє» земне життя закінчувалося та розпочиналося інше...

Під час відвідин Сінг-Сінг автори чітко фіксували свої суто людські емоції, які виникали під час максимального наближення до місця агресивного насилля та ув'язнення не лише тіла, а й духу людини. Публіцисти прямо вказують, що відчували там страх, хоча були вільними людьми, які на дві-три години прийшли у цей будинок насилля та смерті. Які почуття опановували того, кого вранці готували до електричного стільця, читачеві пояснювати не було потреби.

Експеримент, на який несподівано пішов містер Адамс, гіпертрофірував природне почуття страху відвідачів. Дивак попросився на електричний стілець, щоб відчуті себе людиною, приреченою на смерть. Над ним стали здійснювати звичайний ритуал, посадили на стілець, пристебнули широким поясом, закріпили руки та ноги: «Шлем надевать на мистера Адамса не стали, но он так взмолился, что к его сверкающей голове приложили обнаженный конец провода. На минуту стало очень страшно. Взгляд мистера Адамса сверкал невероятным любопытством» [5, 36]. Опинившись на межі, яка відділяє життя від смерті, незважаючи на штучність створення ним цієї ситуації, містер Адамс пережив глибоке потрясіння. Сівши на стілець, він «торжественно посмотрел на всех», але коли поверталися назад, «мистер Адамс внезапно впал в меланхолию и молчал всю дорогу» [5, 36]. Письменники залиши читачеві можливість проникнути в настрій та думки персонажа.

Як бачимо, у розповіді про в'язницю Сінг-Сінг комунікація між авторами та читачами здійснюється на основі загальнолюдської базової моделі, в основі якої корінна бінарна опозиція життя-смерть та продуковані нею воля-неволя, людина-тварина, суспільство-механізм, насилля та поневолення, а то й позбавлення життя.

Антигуманний характер системи покарань, де жорстокість доведена до непримиренності та крайнощів, підкреслюється ще одним почуттям, яке оволоділо письменниками та зафіксовано в тексті. Це глибоке співчуття людям, чий близькі знаходилися за ґратами.

Коли журналісти в супроводі містера Адамса під'їхали до в'язниці Сінг-Сінг, вони побачили, що поруч зупинився автомобіль, з якого вийшов старенький з двома великими кошиками, у яких була «передача». У публіцистів защеміло серце, вони зрозуміли, що старий приїхав на побачення: «Кто у него может там сидеть? Наверно, сын. И, наверное, старик думал, что его сын тихий, чудный мальчик, а он, оказывается, бандит, а может быть — даже убийца. Тяжело жить старикам» [32–33].

Невдовзі письменники переконалися, що вірно зрозуміли, яке горе переживав батько. То був день побачень, яке могло тривати протягом однієї години: «В комнате стоял ровный говор, как в фойе кинематографа. Дети, пришедшие на свидание с отцами, бежали к кранам пить воду. Знакомый нам старик не сводил глаз со своего милого сына. Негромко плакала женщина, и ее муж, заключенный, понуро рассматривал свои руки» [5, 33].

Гуманістичне переживання авторами чужого горя, безперечно, значно розширює семантичне поле епізоду відвідування в'язниці, налаштовує читача на подолання основної бінарної опозиції міжкультурної комунікації своє-чуже.

Як відомо, агресивність людини зростає в умовах мегаполісів, що зумовлено високим темпом життя, відірваністю від природного середовища та перенаселенням урбаністичного простору. Тому перш за все саме у Нью-Йорку та його околицях автори «Одноповерхової Америки» побачили й описали автомобільні гонки як вид спорту, бокс, американську боротьбу, родео тощо.

Цілком зрозуміло, що серед видовищ, з якими познайомилися публіцисти, однозначно негативну оцінку викликав популярний серед американців стриптиз. Переадресація статевої агресії зображена авторами в «очень странном зрелищном предприятии», як назвали публіцисти рев'ю за тридцять п'ять центів, яке вони спостерігали впродовж кількох годин у театрі «бурлеск». Його наповнили не фанатики вокалу чи балетомани, а молоді люди, які прийшли сюди за іншим. Тут відбувалося дійство, яке можна назвати еротично-порнографічним спектаклем.

Публіцистична оцінка виражена тут переважно засобами іронії. Наприклад, квитки продає «живая кассирша с застывшей восковой улыбкой на лице» [5, 25]. Те, що відбувалося на сцені, біля якої гля-

дачі стояли у проходах, оскільки не всім вистачило місць для сидіння, зображено у відверто карикатурному стилі. На сцені співала та танцювала жінка, яка не вмiла робити ні перше, ні інше. Але молодих людей, які наповнили зал, це абсолютно не турбувало. Несподівано виконавиця почала на ходу скидати з себе одяг, після чого «с постельным визгом убежала за кулисы». Молоді люди захоплено аплодували: «На авансцену вышел конференсье, мужчина атлетического вида в смокинге, и внес деловое предложение:

— Поаплодируйте сильнее, и она снимет с себя еще что-нибудь.

Раздался такой взрыв рукоплесканий, которого никогда в своей жизни, конечно, не могли добиться ни Маттиа Баттистини, ни Анна Павлова, ни сам Кин, величайший из великих. Нет! Одним талантом такую публику не возьмешь!

Исполнительница снова прошла через сцену, жертвуя тем немногим, что у нее еще осталось от ее обмундирования.

Для удовлетворения театральной цензуры приходится маленький клочок одежды все-таки держать перед собой в руках [5, 25].

Після першої акторки на сцену вийшла друга, потім третя, четверта та п'ята та ін. Усі вони співали без голосу, а танцювали «с изяществом кенгуру». Різниця була лише в тому, що одні були брюнетками, а інші блондинками. Узагальнення, яке зробили публіцисти після розповіді про спектакль у театрі «бурлеску», відверто саркастичне: «Зулусское торжество продолжалось несколько часов. Эта порнография настолько механизирована, что носит какой-то промышленно-заводской характер. В этом зрелище так же мало эротики, как в серийном производстве пылесосов или арифмометров» [5, 26].

Це просто привід, який людина використовує, щоб виплескати енергію, втамувати власну агресивність, незалежно від того, усвідомлює вона це чи ні. Один із основоположників етології Конрад Лоренц пояснив таке порогове зниження, включаючого інстинктивну поведінку (у цьому випадку агресію) подразника, тривалим його «неупражнением»: «Это настолько распространенное и закономерное явление, что народная мудрость давно уже с ним освоилась и выразила в простой поговорке: «При нужде черт муху слопаёт» [В подлиннике: In der Not frißt der Teufel Fliegen]. Гёте выразил ту же закономерность в изречении Мефистофеля: «С неутоленной этой жаждой Елену ты увидишь в каждой» [6, 61].

Отримавши пропозицію поїхати до міста Дерберні на сільсько-господарську виставку, — там же знаходився стадіон автомобільних гонок, — мандрівники вирушили туди світлим осіннім ранком. Дивовижний пейзаж яскраво-червоного кольору обабіч дороги супроводжував їхню поїздку. Дисонував цій природній гармонії, «індійського лесного праздника», який тривав весь жовтень, неймовірний рев та грохотання, які журналісти почули, коли наблизилися до міського автомобільного стадіону.

Простір розвертається перед мандрівниками якимись дивовижними концентричними колами. Спочатку багрянний ліс, інше коло — територія виставки, — маленька долина, на якій відпочивали «стада автомобилей», — навколо стадіону вирував провінційний ярмарок з його продавцями, циркачами, атракціонами — усіма тими прикметами цивілізації, які своєю штучністю та підкресленістю контрастують з природою.

Сам стадіон був трьох'ярусний: перше коло, трибуни, займали глядачі, друге — утворював трек, яким мчали авто, а в центрі знаходився дерев'яний майданчик, де професійні циркові коміки між заїздами розігрували різні сценки. На фоні їхньої високої майстерності автомобільні гонки видавалися фарсом.

Біля високих стін круглого стадіону рев став таким, що розривав душу, а небезпека втратити очі від дрібних камінців, що летіли в людей, стала такою, що публіцисти змушені були закрити обличчя руками та прискорити ходу. Письменники порівняли себе з помпейцями під час руйнування їх міста при виверженні вулкану: «Автомобильные гонки представляют собой зрелище пустое, мрачное и иссушающее душу. Красные, белые и желтые маленькие гоночные машины с раскоряченными колесами и намалеванными на боку номерами, стреляя, как ракетные двигатели, носились мимо нас. Заезд сменялся заездом. Одновременно состязались пять машин, шесть, иногда десять. Зрители ревели. Скучища была страшная. Развеселить публику могла, конечно, только какая-нибудь автомобильная катастрофа. Собственно, за этим сюда и приходят. Наконец она произошла. Внезапно раздались тревожные сигналы. Все разом поднялись со своих мест. Одна из машин на полном ходу слетела с трека. Мы еще продирались сквозь толпу, окружавшую стадион, когда раздался пугающий вой санитарного автомобиля. Мы успели увидеть сквозь стекла

пострадавшего гонщика. На нем уже не было кожаного шлема. Он сидел, держась рукой за синюю скулу. Вид у него был сердитый. Он потерял приз, из-за которого рисковал жизнью» [5, 23].

Як бачимо, своєрідним «катарсисом», який звільняв глядачів від негативних емоцій, виступає очікувана ними автомобільна катастрофа. Ставлення ж авторів до того, за чим вони спостерігали, однозначне: «скучила страшная». Контраст між тим, що не втішає душу журналістів, видовищем та натовпом, який веселила помилка гонщика з побитим та сердитим обличчям, виступає тут основним принципом організації життєвого матеріалу у формі міжкультурної опозиції «своє-чужде». Журналісти настільки відчужені від того, що відбувалося на стадіоні та від глядачів, що пряма оцінка домінує над описом змагань. Вона задає фокус сприйняття читачем змагань, метою яких є здобуття грошового призу, а не природне бажання спортсменів бути сильнішими. Автори надзвичайно лаконічні у висловлюванні свого ставлення до побаченого, кількох слів публіцистам цілком достатньо для передачі почуттів: їх охопила «скучиша» від «иссушающего душу» видовища.

Після блискучого виступу радянських письменників як почесних гостей на сніданку членів клубу «Немецкое угощение» (товариство письменників та журналістів, яке збиралось за спільним сніданком щовівторка) слово надали ще одному почесному гостю, колишньому полковнику, господарю зали на двадцять п'ять тисяч місць «Медисон-сквер-гарден», яку він здавав у оренду всім бажаючим. Його промова — яскравий приклад принципів американського бізнесмена: «— Мой бизнес, — сказал он, — заключается в том, что я сдаю помещение «Медисон-сквер-гарден» всем желающим. И все, что происходит на свете, мне выгодно. Коммунисты устраивают митинг против Гитлера — я сдаю свой зал коммунистам. Гитлеровцы устраивают митинг против коммунистов — я сдаю зал гитлеровцам. В моем помещении сегодня демократы проклинают республиканцев, а завтра республиканцы доказывают с этой же трибуны, что мистер Рузвельт большевик и ведет Америку к анархии. У меня зал для всех. Я делаю свой бизнес. Но все-таки у меня есть убеждения. Недавно защитники Бруно Гауптмана, который убил ребенка Линдберга, хотели снять мой зал для агитации в пользу Гауптмана. И вот этим людям я не дал своего зала. А все прочее — пожалуйста, приходите. Платите деньги

и занимайте места, кто бы вы ни были — большевики, анархисты, реакционеры, баптисты, — мне все равно.

Прорывав это, мужественный полковник уселся на свое место и стал допивать кофе» [5, 39].

В «Медисон-сквер-гарден» журналісти спостерігали за протистоянням двох чоловіків з американської боротьби, так званого «реслингу», тобто боротьби без правил. Вони пишуть, що це видовище зовсім не спортивне, але у американців викликає неймовірний інтерес: «Борці валяються на ринге, прищемив друг друга, лежат так по десять минут, плачут от боли и гнева, сопят, отплевываются, визжат, вообще ведут себя омерзительно и бесстыдно, как — грешники в аду.

Омерзение еще увеличивается, когда через полчаса начинаешь понимать, что все это глупейший обман, что здесь нет даже простой уличной драки между двумя пьяными хулиганами. Если один сильный человек хочет сломать руку другому, то, изловчившись, он всегда может это сделать. В «реслинге» же, несмотря на самые ужасные захваты, членовредительства мы не видели. Но американцы, как дети, верят этому наивному обману и замирают от восторга» [5, 41].

Цілком очевидно, що для американця важлива не стільки сама спортивна подія, дійсна чи награна, скільки він сам, його емоції, переживання важливіші за те, що відбувається.

У тому ж «Медисон-сквер-гарден», у цій «залі для усіх», журналісти побачили бій професійних боксерів. Такі зустрічі на ринзі викликали шалений інтерес любителів цього виду спорту та збирали максимальну кількість глядачів.

Уболівальники, які зібралися на матч чемпіонату світу довготелесого та довгорукого італійця Карнера та білого німця середнього росту, цікавили журналістів навіть більше, ніж сам бокс. Незважаючи на те, що перший з боксерів був набагато сильнішим за свого суперника, а результат зустрічі був для всіх присутніх цілком очевидним, люди, які прийшли у залу, реагували на все неймовірно активно. Глядачі, пишуть автори книги, хвилювалися так, ніби у німця були певні шанси перемогти. Бій супроводжувався неймовірним криком тисяч людей: «Тем не менее зрители кричали и волновались, словно исход борьбы не был предreshen заранее. Американцы очень крикливые зрители. Иногда кажется даже, что они приходят на бокс или футбол не смотреть, а покричать. В продолжение всего матча стоял рев.

Если зрителям что-нибудь не нравилось или они считали, что один из боксеров неправильно дерется, трусит или мошенничает, то все они хором начинали гудеть: «Бу-у-у! Бу-у-у!», и аудитория превращалась в собрание симпатичных бизонов в мягких шляпах. Кроме того, зрители своим криком помогали дерущимся. За три с половиной раунда, в течение которых шла борьба между Карнерой и немцем, зрители потратили столько сил, сделали столько движений, что при правильном использовании этой энергии можно было бы построить шестиэтажный дом с лифтами, плоской крышей и кафетерией в первом этаже» [5, 40].

Емоції, які буквально виплескували з себе глядачі, досягли піку, коли німець у середині четвертого раунду відмовився продовжувати бій та покинув ринг. Жакликий крик стояв у залі, оскільки це було проти правил. Люди заплатили гроші, щоб побачити, як переможеного виносять з рингу на носилках, а той самотужки втік з поля бою.

Точне та вдале порівняння аудиторії з симпатичними бізонами передає, так би мовити, тваринний рівень спілкування у боксерській залі. Це враження підтримується описом дій Карнера на ринзі. Перед початком першого раунду він оглянув залу поглядом надзвичайно сильної людини, яка постійно боїться щось розчавити чи зламати. Карнер не змагався, а «спокойно принялся колотить немца. Даже не колотить, а молотить. Крестьянин Карнера словно производил привычную для него сельскохозяйственную работу» [5, 40]. А після бою він пішов переодягатися «походкой старой работающей лошади, возвращающейся в конюшню, чтобы засунуть свою длинную морду в торбу с овсом» [5, 40].

Таким чином, описуючи боксерський бій, публіцисти акцентують увагу читача саме на поведінці людей, які зібралися в залі. Вона свідчить про те, що спортивна подія є для них принагідною можливістю виплескати енергію в допустимих американською цивілізацією формах.

На тій самій арені у формі прямокутника радянські журналісти побачили змагання пастухів із Заходу, «родео», яке, на їх думку, не варто навіть порівнювати із вульгарним видовищем, що називається «реслінг». Пряма публіцистична оцінка побаченого висловлена вже на початку коротенької розповіді про те, що демонстрували представники «романтичних штатів» Техасу, Арізони та Навади. Тим самим читачу пропонується налаштуватися на відповідне сприйняття опису.

Показовим є те, що тут дистанція між авторами та тим, що відбувається на арені, максимально зменшена, а глядачі фактично усунуті з поля зору мандрівників, увага авторів прикута до арени. А на ній відбувалося свято людської спритності та сили, яка протистояла натиску та силі тварин. Колізія цивілізація та природа прийняла тут обрядово-ритуальну форму, коли все по-серйозному, ніхто нічого не імітує, а, навпаки, діє на граничних можливостях. Важливість того, що мало відбутися на арені, підкреслює урочистий парад учасників, яким розпочалося «родео». Кілька сотень вершників (пастухів та пастушок) в традиційних ковбойських костюмах та величезних капелюхах виїхало на арену, щоб під звуки оркестру привітати зібрання.

Після цього ковбої по черзі почали виїжджати на низькорослих бичках, які сказано підсакували. На них пастух мав утримуватися однією рукою, а іншою вітати глядачів свом капелюхом. Більшості із них вдавалося утримуватися від кількох секунд до двадцяти, лише перможець набрав біля сорока секунд. Складним був і наступним вид змагань, під час яких вершник гарцював на коні ареною з ласо в руці, яке потрібно було накинути на шию напрочуд приткому теляті, повалити його та стрижити. Але найскладніше залишене на самкінець. Із воріт випускали злу корову, яка бігала по арені з неймовірною швидкістю. Ковбой на коні мав наздогнати її, стрибнути на шию та повалити на землю. Вінцем двобою людини та тварини, який тривав усього одну хвилину, було вдале стриження корови, після чого ковбой мав видоїти у невеличку пляшечку, яку доставав із кишені, хоч децицію молока.

Блискучі вправи пастухів настільки захопили авторів «Одноповерхової Америки», вони навіть не спостерігали за глядачами, а лише повідомили, що ті галасували та поспішно записували результати, відрховані величезним секундоміром, що висів над ареною. З іншого боку, публіцистично-аналітичне відчуження авторів від об'єкту зображення змінилося на ледь чи не художньо-естетичне відношення до змагань. Це виявилось не лише в майстерності літературного опису подій на арені, а й у вживанні елементів художньої образності, коли фактична деталь, елемент публіцистичного світу, силою уяви письменника перетворюється на художню.

Ось приклади. Дівчата-пастушки «привітствовали публику мужественным поднятием руки»: «У ковбоев были напряженные, за-

стенчивые лица деревенских парней, не желающих осрамиться перед гостями». «Перед лошадей, задрал хвостик, восторженным галопом скакал теренок». «Петля вела себя в воздухе как живая». «Ковбой бежал к нему, чтобы с возможной быстротой связать теленка по всем правилам тexasской науки и превратить его в тщательно упакованную, хотя и отчаянно мычащую покупку» [5, 41–42].

А закінчують автори оповідь про «родео» коротким фінальним зауваженням, яке створює все ж таки публіцистичне, а не художнє архітектонічне «кільце» навколо опису змагань людей та тварин на великій нью-йоркській арені: «Полковник оказался прав. На его арене можно было увидеть и хорошее и плохое» [5, 42]. Таке повернення публіцистами читача в дійсність начебто нагадує про реальність та достовірність описаного.

Під час перебування на тихоокеанському побережжі Сполучених Штатів і місті Сан-Франциско у Ільфа та Петрова випав один день, коли не було планових зустрічей. Цей вільний день вони повністю присвятили знайомству з містом, яке на відміну від інших великих міст країни, було надзвичайно красивим. Задоволення, яке журналісти отримали від прогулянок ним, не зіпсувало навіть відвідування стадіону, на якому проходив матч студентських команд з американського футболу. Навпаки, вони настільки захопилися духом змагання, що у другому таймі вже «орали вместе со всеми зрителями». Більше того, автори книги заявили, що ця подія, матч з американського футболу, допомогла їм «понять, что такое Америка». Тому відвідування стадіону в Сан-Франциско, змагання та реакція уболівальників описуються в окремій, тридцять другій, главі книги, яка так і називається «Американский футбол».

Перш за все публіцисти пояснили читачам, масштаби й значення футболу в житті американців: «Футбол в Америке — это значит: самый большой стадион, самое большое скопление людей и автомобилей в одном месте, самый громкий крик, который только может вылететь из уст существа, имеющего две руки, две ноги, одну голову и одну, надетую набекрень, шляпу; это значит — самая большая касса, специальная футбольная пресса и особая футбольная литература (рассказы, повести и романы из футбольной жизни)» [5, 176]. Футбольний матч затьмарить будь-яку подію, яка відбудеться одночасно. Маестро Тосканіні краще у цей час на давати концерт, бандитам

не варто здійснювати сенсаційних злочинів, все одно вони пройдуть повз увагу преси та, відповідно, читачів.

Для маси населення, яке цілими днями стоїть біля конвеєра або працює в офісі, футбольний матч дає можливість виплеснути колосальний заряд емоцій, як позитивних, так і негативних. Це, так би мовити, компенсаційна функція футболу. Але не це ж, вочевидь, головне, те, що допомогло Льфу та Петрову, зрозуміти Америку, а якщо бути точним, американський характер, незалежно від соціального стану людини чи кольору його шкіри. Опис футбольного матчу між університетськими командами Сан-Франциско (Санта-Клара) та Техасу («Християн-Тексас») здійснено таким чином, що в читача є можливість зрозуміти головні риси такого характеру.

Сама гра, як її описали публіцисти, перш за все колективна. Правила дозволяють під час постійних зупинок, совоєрідних міні-перерв, порадитися щодо тактики в наступному турі, який триватиме буквально лічені хвилини: «По традиции, она [команда, яка володіє мячем — авт.] отходит немного в сторону и, образовав кружок так, что видны только согнутые спины и расставленные ноги, а головы, почти касаясь друг друга, образуют центр, шепчется. Но вот придуман страшный план, игроки выстраиваются, и начинается новая захватывающая потасовка» [5, 177]. Вирішивши, як у конкретній ситуації розіграти мяч, спортсмени стрімко кидаються у напрямку чужих воріт. Супротивники докладають усі зусилля, щоб відібрати мяч, у гравця, який ним володіє, або просто повалити на поле. Щоб виграти бодай кілька дюймів, потрібна сила, швидкість та впертість.

Азарт боротьби, її напруженість настільки високі, що команда та її уболівальники в єдиному емоційному пориві об'єднуються в одну потужну силу: «Начиналась новая схватка, и опять выигрывался дюйм. Это напоминало атаку на Западном фронте во время мировой войны, когда после трехдневной артиллерийской подготовки частям удавалось продвинуться на сто метров вперед. Медленно и неуклонно тexasцы подвигались к воротам санта-кларовцев. Напряжение все усиливалось. Все громче кричали молодые люди в шапках набекрень. Теперь все наше внимание было устремлено на публику» [5, 178].

Уболівальники, студенти університетів у фуражах кольору форми своєї команди, разом з духовим оркестром сиділи на протилежних трибунах. Це був не натовп, а добре організована та керована група

підтримки, яка суттєво впливала на хід змагання. У моменти заострення гри вони піднімалися зі своїх місць і під «какофонические звуки» оркестру кричали «Гоу! Гой! Гоу!», що журналісти розуміли як «Вперед! Вперед! Вперед!».

Якщо спочатку техаські студенти мали невелику перевагу й притиснули суперників майже до воріт, то наприкінці гри перевагу мали санта-кларівці. Вони «буквально лбом пробивали путь и завоевывали дюймы и футы зеленой травки. Понукаемые криками, они сгибались в три погибели и, как бодливые козлы, бросались головой в стену, состоящую из вражеских животов» [5, 179]. Їхні вболівальники сиділи над журналістами, які бачили вирячені очі, а широко відкриті роти надривно кричали «Гоу!».

Несподівано трибуни-вороги одночасно піднялися, тридцять тисяч чоловік об'єдналися у єдиному надривному крику, у якому було й торжество, і жах. Трапилося неймовірне. Кращий футболіст техаських християн, молодий чоловік невисокого зросту, несподівано підхопив м'яч, переніс його через усе поле, пересік останню лінію та зупинився. Зробив він це, незважаючи на неймовірні прагнення суперників зупинити, збити з ніг чи упіймати. Усе було даремно, індивідуальний прорив спортсмена приніс техаським футболістам перемогу.

У фінальній ситуації виявилися кращі риси американського характеру: здатність боротися до кінця, вірити в успіх, максимально використати особисті якості, взявши на себе усю відповідальність за результат.

Ставлення публіцистів до того, що відбувалося на стадіоні, знайшло вираження в тому, що вони самі стали уболівальниками американського футболу. Звичайно, не зрозуміло, чи підтримували вони якусь конкретну команду, чи просто були підхоплені емоційною хвилею, яку створили на стадіоні тридцять тисяч чоловік. Зрозуміло, що вони не кричали з перекошеними обличчями як студенти із Сан-Франциско. Для них це було не своє, але й не чуже видовище як, наприклад, американська боротьба. Воно просто інше, відмінне від європейського футболу, разом з тим захоплююче.

Але прямої оцінки спортивного дійства в тексті немає. Помітна певна спорідненість американських любителів цього виду спорту та радянських публіцистів. Вона виявилася в здатності зрозуміти душевний стан уболівальників, чого не було, наприклад, на автомобільних

гонках. Об'єктивувалося таке скорочення дистанції між суб'єктом творчості та масою людей, які прийшли на стадіон, у неодноразовому вживанні авторами непрямої мови. Ось приклади. Під час перерви, оскільки перевага була на боці техаських футболістів, грав їх оркестр. Протівники сиділи мовчки: «*А подлый оркестр противников все играл и играл*. Теперь музыканты исполняли модные фокстроты и песенки, шагая гуськом по полю, сходясь, расходясь и выделявая различные фигуры. Дирижер извивался всем телом, выбивал чечотку и нарочно делал всякие *нахальные телодвижения*, чтобы раздражить и уничтожить пораженных врагов» [5, 178; виділено мною. — авт.]. А коли перевага тимчасово була на боці студентів Сан-Франциско, «оркестр «Санта-Клары», вскочив на скамейки, устроил такой музыкальный сумбур, что от него одного *проклятые и нахальные христианские молодые люди* должны были обратиться в пепел» [5, 179; виділено мною. — авт.].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Александров О.* Подорожній нарис: «пам'ять жанру». Стаття перша. На перетині видів масової комунікації // *Діалог: Медіа-студії: збірник наукових праць* / О. Александров (відп. ред.) [та ін.] — О.: Астропринт, 2015. — Вип. 20. — С. 9–40.
2. *Глушко Олександр.* Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність: монографія / Олександр Глушко. — К.: Арістей, 2010. — 189 с.
3. *Гуминский В. М.* Открытие мира, или Путешествия и странники / В. М. Гуминский. — М.: Современник, 1987. — 380 с.
4. *Журбина Е. И.* Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е. И. Журбина. — М.: Мысль, 1969. — 399 с.
5. *Ильф И., Петров Е.* Одноэтажная Америка // Ильф Ильф, Евгений Петров. — М.: Текст, 2009. — 253 с.
6. *Лоренц К.* Агрессия. Так называемое «зло» // Конрад Лоренц — СПб.: Амфора, 2001. — 359 с.
7. *Маслова Н. М.* Путевые записки как публицистическая форма / Н. М. Маслова. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1977. — 115 с.
8. *Поспелов Г. Н.* Типология литературных родов и жанров // Введение в литературоведение: Учебное пособие. — М.: Высшая школа, 2006. — С. 387–395.