

*М.П. Одесский
Д.М. Фельдман*

МИРЫ

И.А. ИЛЬФА

и

Е.П. ПЕТРОВА



**ОЧЕРКИ ВЕРБАЛИЗОВАННОЙ
ПОВСЕДНЕВНОСТИ**

*Российский
государственный гуманитарный
университет*



М.П. Одесский
Д.М. Фельдман

МИРЫ
И.А. ИЛЬФА И Е.П. ПЕТРОВА
ОЧЕРКИ
ВЕРБАЛИЗОВАННОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Москва 2015

УДК 82
ББК 83.3(Рос=Рус)6
О-41

Художник
Валерий Хотеев

*Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом РГГУ*

ISBN 978-5-7281-1678-3

© Одесский М.П., Фельдман Д.М., 2015
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2015

Содержание

<i>Попытка предисловия</i>	7
<i>Вопросы текстологии I</i>	11
Поэтика персонажа: «великий комбинатор»	29
Социальный тип, или Носки Остапа Бендера	30
Игра аллюзиями.	41
Материалы к поэтике персонажа, или «Об одежде теперь говорят с уважением»	46
«Человек с комбинациями» – тайна титула ...	51
Поэтика времени, или Почему в Шанхае ничего не случилось	64
Поэтика пространства: «московский текст»	88
Московский текст I	89
Литхалтурщик Маяковский	93
«Луч смерти»	101
Вопросы пола	110
Театральное обозрение	117
Московский текст II	124
Волга – колдовская река	125
Что произошло 11 сентября	140
Кавказ	140
Крым	145
От Старгорода к Черноморску	153
Поэтика сюжета, или Судьба великого комбинатора I	165
Подземная Москва	165
Смерть героя	174

Громкое молчание – «Двенадцать стульев» и критики	181
Вопросы текстологии II	204
Поэтика метатекста – «Золотой теленок»	223
Эпиграф	223
Предисловие	230
Опус Луначарского	245
Поэтика сюжета в свете текстологии:	
от «Великого комбинатора» к «Золотому теленку»	250
Две редакции первой части	251
Подпольный миллионер-антагонист	263
Судьба великого комбинатора II,	
или «Первый ученик»	271
Поэтика времени	271
Поэтика пространства	281

Попытка предисловия

Наша книга – о романах И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», которые объединены общим героем, составляя дилогию о похождениях современного плута Остапа Бендера. Эта дилогия рассматривается нами как реализация некоей системы – «мира» Ильфа и Петрова.

Термин «художественный (авторский) мир» нередко используется в отечественном литературоведении. По определению С.Г. Бочарова, это – «основная единица наблюдения за духовными и нравственно-поэтическими процессами, составившими путь нашей литературы. Авторский мир большого писателя и является самой реальной основой живой истории литературы»¹. В данном случае, однако, мы ставим акцент не на самом термине «мир», а на множественном числе – «миры». Под «мирами» мы имеем в виду различные уровни текста, которые безусловно взаимосвязаны, но тем не менее требуют различных подходов и могут изучаться как относительно самостоятельные единицы.

Первый мир – предметный, т. е. повседневность советской жизни, с необыкновенной яркостью запечатленная в романах Ильфа и Петрова. С этой точки зрения романы о Бендере следует именовать – при всей затасканности образа – «энциклопедией советской жизни». Повестью о похождениях современного плута, соавторы ориентировались на читателя-современника и щедро пользовались своим даром наблюдателей. Настолько щедро, что каждое новое поколение читателей обречено на все менее адекватное понимание романов. И читатели в том никак не виноваты. Предметный мир дилогии о великом комбинаторе – своего рода Атлантида, без комментариев специалиста-«археолога» здесь не разобраться. Потому и данная монография аккумулирует и продолжает опыт комментированного издания романов Ильфа и Петрова, некогда осуществленного нами².

Дилогии Ильфа и Петрова – в отличие от большинства классических произведений – повезло с комментариями. Особо следует выделить замечательный труд Ю.К. Щеглова³, реализующий программу «тотального комментария», когда в тексте интерпретируются практически все единицы практически всех структурных уровней и комментариев

обретает самодостаточную ценность. Образцом такого рода работ в отечественной науке стал комментарий Ю.М. Лотмана к «Евгению Онегину». Однако, как писал А.В. Лавров, «перевес комментария над текстом в подобных случаях можно считать извинительным и даже, может быть, похвальным в силу обстоятельств исторического момента, но в естественной культурной ситуации, при отсутствии идеологических и цензурных ограничений, желательно, чтобы комментарий к тексту был строго функциональным, чтобы он ограничивался толкованием неясных мест и выявлением контекстуальных связей данного текстового фрагмента»⁴.

Мы так же стремились к функциональному комментарию. И так же полагали, что функциональный комментарий включает толкование «контекстуальных связей». Отсюда – необходимость перехода от предметного мира к миру аллюзий.

Коль скоро повседневность явлена в литературном тексте – она вербализована. Изображаемый предмет неотторжим от изображающего слова, которое подчиняется притом собственным законам. В случае Ильфа и Петрова это тем более верно, что их романы буквально напичканы цитатами – пародиями, полемикой, шутками, адресованными узкому кругу «своих».

Более того, в романах о великом комбинаторе активно работает политическая цитата. Или – что приблизительно то же самое – газетная топка. Дело здесь не в том, что Ильф и Петров всю жизнь служили в газетах и журналах, а в том, что им пришлось творить в условиях тоталитарного социума, где любое выражение общественной (и частной) жизни должно соотноситься с волей руководства. А воля руководства транслируется по каналам СМИ, для 1920–1930-х годов – посредством строго контролируемых газет и журналов. В этом заключается специфика советской литературы. Что, безусловно, печально, но унижает не писателей, а правительство. Для писателей же оставалась возможность не столько игнорировать тотальный диктат, сколько талантливо, благородно и тактично учитывать его требования.

Мир аллюзий не менее предметного подвержен эрозии: предметы выходят из употребления, а произведения – на которые указывают цитаты – утрачивают узнаваемость. Что касается политических цитат, то они при тоталитаризме не только лишаются актуальности, но прямо запрещаются и табуируются. И возникает поразительный эффект: нынешний читатель благодарен «археологу» за объяснение деталей повседневности, но с раздражением отвергает политическое толкование, которое, на его взгляд, «снижает» писателя и дискредитирует чистую свободу творчества.

Третий мир – мир биографии Ильфа и Петрова. Диалогия о великом комбинаторе была делом их жизни, потому анализировать романы вне биографического контекста едва ли продуктивно. Но соавторы не только писали, но и жили в сложные времена. Жизнь в тоталитарном обществе подразумевала, что как самим сатирикам, так и современникам, которые делились воспоминаниями о них или об их персонажах, было что скрывать, потому приходилось лукавить, опускать факты, отделя-

ваться недомолвками и подменять информацию затейливыми анекдотами. В итоге научная реконструкция биографии оборачивается чуть ли не детективом, но это вызвано не тягой к сенсационности, а исторической необходимостью.

Четвертый мир – мир текстологии. Некоторых читателей обращение к этой вспомогательной дисциплине – в отличие от чарующего предметного мира – способно отпугнуть. И совершенно напрасно. Прежде всего, как нам пришлось убедиться при издании романов Ильфа и Петрова, заниматься их произведениями вне учета текстологии вообще невозможно. Слишком быстро менялись правила тоталитарной игры, авторы оказывались вынуждены корректировать текст и при подаче в редакцию, и в процессе публикации, и после публикации. А потому открытие текстологических тайн оказывается не только необходимо, но и захватывающе интересно. Тоже своего рода детектив.

Наконец, пятый мир – мир мифа. Сейчас нет необходимости доказывать многократно сформулированное и аргументированное исследователями утверждение, что любое литературное произведение – включая ультраактуальное и современное – обладает «памятью жанра» (термин М.М. Бахтина) и уходит корнями в миф. Еще А.В. Луначарский разглядел в Остапе Бендере не просто плута, но современную версию исторического типа⁵. Да и сам великий комбинатор успешно оперировал категорией «миф» (предваряя глобальные концепции позднейшей структурно-семиотической московско-тартуской школы): «Заграница – это миф о загробной жизни, кто туда попадает, тот не возвращается».

В заключение повторим, что настоящая монография – продолжение наших давних работ о дилогии Ильфа и Петрова⁶. И благодарим тех, кто помогал нам тогда и теперь: В.Т. Бабенко, В.М. Безродного, Н.А. Богомолова, В.В. Бродского, А.Ю. Галушкина, А.Я. Гитиса, В.Н. Денисова, О.А. Долотову, Г.Х. Закирова, В.Н. Каплуна, Л.Ф. Кациса, Р.М. Кирсанову, О.И. Киянскую, Г.В. Макарову, В.В. Нехотина, М.Л. Спивак, Р.М. Янгирова.

¹ Бочаров С.Г. О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 3.

² См.: Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев / Предисл., публ., коммент. М.П. Одесского, Д.М. Фельдмана. М.: Вагриус, 1997; *они же*. Золотой теленок / Подг. текста, вступ. ст. М.П. Одесского, Д.М. Фельдмана. М.: Вагриус, 2000; *они же*. Двенадцать стульев. Золотой теленок / Сост., предисл., коммент. М.П. Одесского, Д.М. Фельдмана. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001 (серия «Пушкинская библиотека». Т. 64); *они же*. Двенадцать стульев. Золотой теленок / Сост., предисл., коммент. М.П. Одесского, Д.М. Фельдмана. М.: СЛОВО/SLOVO, 2008 (серия «Библиотека русской классики». Т. 64).

³ См.: Щеглов Ю.К. Романы И. Ильфа и Е. Петрова: Спутник читателя. В 2 т. Wien: S.n., 1990–1991; *он же*. [Комментарии] // Ильф И., Петров Е.

Двенадцать стульев. М.: Панорама, 1995. С. 427–653; *он же* [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М.: Панорама, 1995. С. 329–621; *он же*. Романы И. Ильфа и Е. Петрова: Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009.

⁴ Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: Наука, 2006. С. 102.

⁵ См.: *Луначарский А.В.* Ильф и Петров // Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худ. литература, 1964. Т. 2. С. 523–525.

⁶ См. также: *Одесский М.П., Фельдман Д.М.* Легенда о великом комбинаторе: История создания, текстология и поэтика романа «Двенадцать стульев» // Литературное обозрение. 1996. № 5/6: Очерки довоенной литературы. С. 183–197; *они же*. Москва Ильфа и Петрова («Двенадцать стульев») // Лотмановский сборник. Сб. 2. М.: О.Г.И.; РГГУ, 1997. С. 743–764; *Ильф И., Петров Е.* Великий комбинатор / Вступ. ст., публ. М.П. Одесского, Д.М. Фельдмана // Лит. обозрение. 1997. № 6. С. 83–108; *Одесский М.П., Фельдман Д.М.* Изобретатель Митин и профессор Коробкин: (Пародия И.А. Ильфа и Е.П. Петрова на роман «Москва» Андрея Белого) // Москва и «Москва» Андрея Белого: Сб. ст. М.: РГГУ, 1999. С. 353–364; *они же*. От Старгорода к Черноморску: Одесса в диалогии И. Ильфа и Е. Петрова // Русская провинция: миф–текст–реальность. М.; СПб.: Тема, 2000. С. 278–286; *они же*. Литературная стратегия и политическая интрига: «Двенадцать стульев» в советской критике рубежа 1920–1930-х годов // Дружба народов. 2000. № 12. С. 179–195; *они же*. История романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» в политическом контексте 1920–1930-х годов // История России XIX–XX веков: Новые источники понимания / Под ред. С.С. Секиринского. М.: Московский общественный научный фонд, 2001. С. 236–252; *они же*. Похождения эпитафия: По материалам комментария к первому полному изданию романа И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Золотой теленок» // Солнечное сплетение. Иерусалим; М., 2002. № 1/2 (20/21). С. 124–131; *они же*. Проблемы текстологии романов И. Ильфа и Е. Петрова: Литературно-политическая стратегия предисловия к первой публикации «Золотого теленка» // Эдиционная практика и проблемы текстологии: Доклады и сообщения Всероссийской конференции. М.: РГГУ, 2002. С. 93–119; *Одесский М.П.* Волга – колдовская река: От «Двенадцати стульев» к «Повести временных лет» // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 605–623; *он же*. Что произошло 11 сентября?: Из комментария к роману «Двенадцать стульев» // Эдиционная практика и проблемы текстологии. М.: РГГУ, 2006. С. 36–44.

В истории создания «Двенадцати стульев», описанной мемуаристами и многократно пересказанной литературоведами, вымысел практически неотделим от фактов, реальность – от мистификации.

Зато известен основной источник, мемуаристами и литературоведами интерпретируемый, – воспоминания Евгения Петрова. Впервые фрагмент их опубликован в 1939 году под заголовком «Из воспоминаний об Ильфе» – как предисловие к изданию «Записных книжек» Ильфа. 13 апреля 1942 года напечатан под тем же заголовком еще один фрагмент, подготовленный к публикации в связи с пятилетней годовщиной смерти Ильфа. А в 1967 году ежемесячник «Журналист» поместил в шестом номере планы и наброски книг «Мой друг Илья» и «Мой друг Ильф»¹.

Если верить мемуарным свидетельствам, сюжет романа и саму идею соавторства Ильфу и Петрову предложил Катаев. По его плану работать надлежало втроем: Ильф с Петровым начерно пишут роман, Катаев правит готовые главы «рукою мастера», при этом литературные «негры» не остаются безымянными – на обложку выносятся три фамилии. Обосновывалось предложение довольно убедительно: Катаев популярен, его рукописи у издателей нарасхват, тут бы и зарабатывать как можно больше, сюжетов хватает, но преуспевающему прозаику не хватает времени, чтоб реализовать все планы, а брату и другу поддержка не повредит. Не позднее сентября 1927 года Ильф с Петровым начинают писать «Двенадцать стульев». Через месяц первая из трех частей романа готова, ее представляют на суд Катаева, однако тот неожиданно отказывается от соавторства, заявив, что «рука мастера» не нужна – сами справились. После чего соавторы по-прежнему вдвоем пишут.

¹ См.: *Петров Е.* Мой друг Ильф / Предисл. и публ. А. Вулиса // Журналист. 1967. № 6. С. 60–64.

Согласно Петрову роман писали в одной из комнат редакции газеты «Гудок», потому что собственных кабинетов у соавторов еще не было. Начинали вечером, когда другие сотрудники уже покинули редакционные помещения. Все же, несмотря на трудности, роман был завершен: «И вот в январе месяце 28 года наступила минута, о которой мы мечтали. Перед нами лежала такая толстая рукопись, что считать печатные знаки пришлось часа два. Но как приятна была эта работа!»

Роман действительно получился объемный – в трех частях, каждая примерно по семь авторских листов. А в каждом авторском листе соответственно сорок тысяч «печатных знаков», включая пробелы.

Беловой экземпляр рукописи, по словам Петрова, был единственным. Потому Ильф, возможно, шутки ради, «взял листок бумаги и написал на нем: “Нашедшего просят вернуть по такому-то адресу”. И аккуратно наклеил листок на внутреннюю сторону обложки».

После чего соавторы покинули редакцию «Гудка». Далее Петров отметил: «Шел снег, чинно сидя в санках, мы везли рукопись домой. Но не было ощущения свободы и легкости. Мы не чувствовали освобождения. Напротив. Мы испытывали чувство беспокойства и тревоги. Напечатают ли наш роман?»

История на удивление странная и противоречивая.

Получается, что в январе 1928 года соавторы, завершив работу, еще сомневались, напечатают ли роман, и в том же январе началась публикация. Такое было невозможно – в силу полиграфической специфики.

Рукопись не готовилась к печати сама собою, а цикл редакционной подготовки объемистого романа был в 1927 году довольно трудоемок и продолжителен. В журнале, прежде чем главный редактор принял бы решение, хоть кому-нибудь следовало ознакомиться с рукописью, потратить не один день. И цензурные инстанции пройти надо было, где роман обычно читали. Здесь опять недели мало. Кроме того, цензорам полагалось машинописный экземпляр представлять, чтоб им удобнее было читать и вносить правку. Стало быть, рукопись еще перепечатать нужно было. Потом, если принято окончательное решение, машинописный экземпляр – с правкой цензора, если была, – полагалось читать журнальному редактору, непосредственно отвечавшему за материалы своей рубрики. И правку, что внес редактор, надлежало с авторами согласовать. После чего редакционная машинистка перепечатывала заново правленный и согласованный экземпляр. Далее ру-

копись читал корректор. Правил, согласовывал, и опять рукопись перепечатывали. В обычном темпе опять за неделю не успеть. Наконец, есть ведь и журнальный план. Содержание каждой рубрики, ее объем, да и в целом макет выпуска планировались не менее чем за месяц-полтора. Коррективы порою бывали неизбежны, если поступали «срочные» срочные материалы, но и тут запросто не вставили бы в готовый номер несколько романских глав с иллюстрациями. Кстати, и художнику нужно было время, чтобы прочитать роман и подготовить иллюстрации, причем речь идет опять о неделях. Еще и время на типографские работы учесть следует. Беловой вариант машинописи отправляли в типографию, после чего «набранную» рукопись получала редакция для сверки. И правки, если нужна была. Сверенный вариант отправляли в типографию. Там, если нужно было, опять вносили правку. Затем набранный текст верстали по формату журнальных страниц – с иллюстрациями. Верстку отправляли в редакцию на сверку и т. д. Неделей опять не обойтись – технология.

Вывод ясен: даже если б история, описанная Петровым, произошла 1 января, а редакция журнала получила бы рукопись на следующий день, все равно роман в январском номере не печатался бы. Слишком много препятствий. Причем таких, которые можно заметить, не заглядывая в рукописи².

Если заглянуть, сомнений вообще не останется. Беловая рукопись – автограф Петрова – была отдана на перепечатку. Соавторы не владели тогда техникой машинописи. С учетом объема романа понятно, что машинистка работала недели полторы – минимум. Далее соавторы сверяли рукописный и машинописный экземпляры, вносили правку. Стало быть, когда за машинописный экземпляр принялся редактор, прошло не менее двух недель с момента завершения романа. И редактор потом тоже изрядно поработал – судя по тексту первой публикации. Нет, если б все было, как рассказывал Петров, роман печатался бы с мартовского номера, не раньше.

Тем не менее журнальная публикация «Двенадцати стульев» началась именно в январе. Что отсюда следует?

Первый вариант: роман дописан не в январе 1928 года. Как минимум в октябре предыдущего.

Второй: работу соавторы закончили именно в январе 1928 года. Но редакция не позже октября 1927 года согласилась принимать рукописи глав незавершенного романа. Принятые гла-

² См.: РГАЛИ. Ф. 1821. Оп. 1. Ед. хр. 31–33.

вы успели подготовить к публикации в январском номере, остальные редактировались и печатались по мере готовности.

Рассмотрим первый вариант: роман завершен в октябре 1927 года. Соответственно, к ноябрю был готов машинописный экземпляр, потом к работе приступил редактор. Но октябрь и даже ноябрь – это вряд ли. Хронологические рамки соавторы указали на последнем листе белого автографа: «1927–28 гг.».

Как раз здесь все точно. Хронологические рамки действия в «Двенадцати стульях» – с апреля по октябрь 1927 года, и роман буквально пронизан упоминаниями тогдашних газетных новостей. Известно также, что в июне соавторы отправились в отпуск на Кавказ, а вернувшись, не только роман писали. Еще и в газете работали, на службу ходили ежедневно, публиковались регулярно. Да пусть бы и начали в июне, все равно даже к ноябрю не была бы рукопись готова.

Следовательно, возможен только второй вариант: с октября 1927 года редакция, согласившись начать публикацию незавершенной книги, принимала рукописи глав по мере готовности. И соавторы передавали рукописи машинистке по мере готовности – главами.

Это опять же по рукописям проследить можно. Самая ранняя из сохранившихся редакций – автограф Петрова – содержит двадцать глав. Названий у них нет. Петров набело черновики переписывал, и по ходу соавторы вносили исправления. В автографе каждая глава начиналась с титульного листа, где отдельно указывался номер ее прописью – так машинистке удобнее. Машинописных экземпляров было не менее двух, но сохранился полностью один. По нему видно, что уже в машинописи соавторы изменили поглавное деление. Текст разбит на сорок три главы, причем каждая получила свое название. Вероятно, новое решение было обусловлено журнальной спецификой. Главы меньшего объема удобнее при распределении материала по номерам.

Стало быть, история, рассказанная Петровым, опровергается на уровне анализа полиграфической специфики и рукописей. Да и не только в этом дело.

Маловероятно, чтобы в январе 1928 года, как сообщил Петров, у соавторов возникали сомнения относительно самой возможности издания. Публикацию романа журнал «30 дней» анонсировал в декабрьском номере 1927 года. Без всяких оговорок: «С января 1928 года читайте большой роман-хронику «Двенадцать стульев»³.

³ <От редакции> // 30 дней. 1927 № 12. С. 20–21.

Значит, редакция уже приняла рукопись, и вопрос был окончательно решен не позднее ноября 1927 года, когда завершилась подготовка декабрьского номера. Это подтвердил и еженедельник «Огонек», в последнем номере 1927 года поместивший фрагмент романа. Не обошлось, правда, без путаницы: одного соавтора редактор назвал, как и предусмотрено было, Петровым, второй же получил фамилию «Ильс». Так и указано дважды: «Ильс – Петров»⁴.

Не мог Петров забыть о такой детали. Равным образом не мог забыть об анонсе. Другой вопрос – зачем понадобилась явно неправдоподобная версия, исключавшая описание редакционного цикла.

Вспомнить было о чем. Срочная подготовка романа к публикации, даже и частями, дело весьма хлопотное. Заведующему редакцией, или, в нынешней терминологии, ответственному секретарю, приходилось заранее планировать, затем постоянно координировать работу машинисток, редактора, корректора, художника, выдерживать сроки и т. д.

Но в журнале «30 дней» завредем был давний знакомый – В.А. Регинин. Популярный еще в предреволюционные годы журналист, он после Гражданской войны организовывал советскую печать в Одессе и прилаживался к тамошним литераторам⁵.

Соавторы вполне могли на его помощь рассчитывать. Правда, лишь после того, как решение о публикации было принято главным редактором. В 1927 году главный (или, как тогда говорили, ответственный) редактор журнала – В.И. Нарбут⁶.

Знакомство с ним тоже было давним. Скандально известный поэт, некогда примыкавший к акмеистам, он в годы Гражданской войны сделал очень быстро советскую карьеру. А прибыв в Одессу, стал полновластным хозяином Одесского бюро украинского отделения Российского телеграфного агентства. Пригласил туда Катаева, Ильфа и других одесских поэтов. Нашлась также работа для младшего брата Катаева. Весной 1921 года Нарбут с повышением переведен в тогдашнюю столицу Украины – Харьков,

⁴ <Ильф И., Петров Е.> Гусар-схимник. Отрывок из романа Ильса – Петрова // Огонек. 1927. № 52. С. 8–9.

⁵ См., например: Паустовский К.Г. Время больших ожиданий // Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худ. лит., 1968. Т. 5. С. 91–95.

⁶ См.: Котова М., Лекманов О. В лабиринтах романа-загадки: Комментарий к роману В.П. Катаева «Алмазный мой венец». М.: Аграф, 2004 (см. указатель).

где возглавил УКРОСТА. Вслед за ним уехал Катаев-старший. Ну а младший поступил на службу в Одесский уголовный розыск. В 1922 году Нарбута перевели в Москву, куда потом отправился Катаев-старший, вскоре приехал Ильф, затем и его будущий соавтор. Уже в Москве Нарбут реорганизовал несколько журналов, а также издательство «Земля и фабрика» – «ЗиФ», где был, можно сказать, представителем ЦК ВКП(б).

Своим прежним одесским подчиненным он явно протезировал, что отмечали современники. Так, по словам Н.Я. Мандельштам, из его рук «одесские писатели ели хлеб»⁷.

Она, кстати, тенденциозно, но ярко характеризовала издательскую программу Нарбута, которую тот «представлял себе на манер американских издателей детективов: массовые тиражи любой дряни в зазывающих пестрых обложках»⁸. Нарбут, согласно Мандельштам, был исправным служащим. В советских условиях «ничего, кроме партийного и коммерческого смысла книги, он знать не хотел». Образцы периодических изданий выбирались соответствующие – досоветские. Например, еженедельник «Синий журнал», издававшийся М.Г. Корнфельдом. Он, кстати, выпускал и популярнейший «Сатирикон». Ну а «Синий журнал» фактически редактировал, как известно, тот же Регинин⁹.

Примечательно, что материалы «Синего журнала» использованы в главах романа, где описываются досоветские похождения Воробьянинова. Так, сообщение о перелете французского авиатора Бренденжона де Мулинэ из Парижа в Варшаву, соотнесенное с хроникой 1913 года, ассоциировалось с другим маршрутом, реальным, где конечным пунктом был Санкт-Петербург. Завершившийся 4 июня 1913 года беспосадочный перелет весьма оживленно обсуждался русской прессой. Рассматривался он как очередное доказательство безграничного могущества техники, а сам летчик – в статье, опубликованной «Синим журналом» 14 июня, – писал: «Петербург – шестая и самая удаленная от Парижа столица, которую я посещаю на аэроплане».

Аналогично обыграна в романе и другая новость из хроники 1913 года. Речь шла о скандале: «Два молодых человека – двадцатилетний барон Гейсмар и сын видного чиновника министерства иностранных дел Далматов – познакомились в иллюзионе

⁷ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М.: Олимп, Астрель, АСТ, 2001. С. 41.

⁸ Там же. С. 40.

⁹ См.: Ардов В. Этюды к портретам. М.: Сов. писатель, 1983. С. 126.

с женой прапорщика запаса Марианной Тиме и убили ее, чтобы ограбить».

По поводу этого убийства, широко обсуждавшегося в периодике, фельетонист «Синего журнала» опубликовал статью 22 февраля 1913 года. Заголовок был иронический: «Люди хорошего тона».

Автор статьи не только иронизировал. Его возмутило несоответствие преступления статусу преступников: «Злодеев доброго старого времени сменили изящные великосветские денди. С хорошими манерами, с недурными связями».

Далее описывалось, как двадцатипятилетние преступники хладнокровно составили и реализовали план обольщения и убийства своей сорокалетней знакомой, «жаждущей ласк, греховных объятий, наслаждений».

Искомый результат – ограбление – был смехотворен. Убийц «ждало разочарование. Они не нашли у Тиме денег, только сорвали с руки кольцо. Продали его. Затем уехали в имение. Отдыхать».

Арестовали их вскоре, а по российским синемаатографам пошел фильм с названием, о статье в «Синем журнале» напомним, – «Великосветские бандиты». Как значилось на афишах – «уголовно-сенсационная драма».

Ильф и Петров порою и прямо указывали источник. Так, в главе «Международный шахматный конгресс» акцентировано, что Бендер обращался к «ветхозаветным анекдотам, почерпнутым еще в детстве из “Синего журнала”».

Можно сказать, что напоминания о «Синем журнале» – своего рода дружеский поклон Регинину, готовившему журнальную публикацию. Вероятно, не без его участия готовилось и первое отдельное издание «Двенадцати стульев» – зифовское. Оно вышло в июле 1928 года, аккуратно к завершению журнальной публикации. Значит, договор был заключен гораздо раньше. Надо полагать, по указанию Нарбута. Больше никто такой власти не имел.

В черновиках воспоминаний Петров как-то мимоходом упомянул Регинина. И ни разу – Нарбута. О редакционной эпопее рассказывать вообще не захотел. Именно не захотел. Не просто ошибся в датировке, а сочинил трогательную историю, как в январе 1928 года Ильф приклеил курьезную записку к обложке, как они беспокоились, примут ли рукопись в редакции, напечатают ли... Ничего подобного. Уже приняли, уже печатали. И трогательные подробности здесь понадобились в качестве дополнительных эмоциональных аргументов, подкрепляющих шаткую версию. Столь убедительные – вне реального контекста – детали отвлекли многих читателей от весьма существенных лакун в повество-

вании. Запоминались именно детали, а не то, что автор, вопреки традиции, не сообщил о конкретных обстоятельствах, с изданием связанных. Петров словно забыл про них.

В данном случае причина очевидна. Когда Петров воспоминания писал, Нарбут, по советской терминологии, стал «неупоминаемым». В 1936 году арестован, объявлен «врагом народа», осужден. Умер в лагере. Реабилитирован в 1956 году. Рассказать о нем, описывая историю публикации романа, Петров не мог. Проще было вовсе обойти тему, отделившись эффектными подробностями. Сведущие же современники версию приняли не по наивности – видели, что правда неуместна.

Однако всю историю «Двенадцати стульев» – от начала и до конца – Петров сочинять не стал. Задачи такой не ставил. Соответственно, истина порою проглядывает не столько в рассказанном, сколько в том, о чем ненароком обмолвился.

К примеру, достаточно убедительна история о начальном этапе работы. Характеризуя ситуацию, Петров акцентировал: «Нам было очень трудно писать. Мы работали в газете и в юмористических журналах очень добросовестно. Мы с детства знали, что такое труд. Но никогда не представляли себе, что такое писать роман. Если бы я не боялся показаться банальным, я сказал бы, что мы писали кровью».

Далее же Петров, старательно нагнетая эмоциональное напряжение, проговорился. Явно ненароком добавил: «Все-таки мы окончили первую часть вовремя. Семь печатных листов были написаны в месяц».

Как раз здесь и скрыты реальные обстоятельства. Что значит «вовремя», почему первую часть романа нужно было написать именно «в месяц»? Написали бы за полтора или два, не мучаясь: нигде же не упомянуто о каких-либо обязательствах и договоренностях. Однако про Нарбута тоже – нигде. А если успели «вовремя», значит, договоренность была и поведение соавторов не выглядит странным. Они месяц истязали себя не из любви к трудностям, а чтоб не позже ноября 1927 года первую часть романа получил главный редактор. Лишь тогда – по его указанию – завредакцией успевал организовать подготовку публикации в январском номере 1928 года. И даже на февральский хватало – «с запасом».

Примечательно, что о работе над второй и третьей частями романа Петров не рассказал вообще. Лишь обронил фразу: «Мы продолжали писать».

С другой стороны, тут и рассказывать особо не о чем. Прежних трудностей постольку не было, поскольку не было нужды в

прежнем изматывающем режиме. И если первую часть соавторы написали за месяц, то вторую и третью – за три. К январю они вполне, как это принято говорить, «укладывались в график», предъявив материал для мартовского и последующих номеров. Так что роман к выходу первого номера был практически завершен. И руководство журнала могло более не беспокоиться о выполнении авторами обязательств.

В редакции, похоже, авторам доверяли изначально. Мاستитый Катаев был своего рода гарантом. Кстати, в 1928 году издательство «ЗиФ» выпустило его двухтомное собрание сочинений. Дарил он сюжет, нет ли – сейчас точно не скажешь. Нет документа – нет аргумента. Мемуары не в счет. Но в любом случае имя свое, писательский авторитет Катаев брату и другу-земляку «одолжил». А когда официально отстранился от соавторства, материал – в минимально достаточном объеме – Ильф и Петров уже предъявили. И главный редактор мог убедиться, что авторы выполняют принятые договоренности. Примечательно, что почти полвека спустя Катаев – в автобиографической книге «Алмазный мой венец» – тоже проговорился невзначай: был договор. Не позже августа–сентября 1927 года был, и заключили его сначала с тремя соавторами, потом – с двумя¹⁰.

Ильф и Петров торопились, потому что их торопил Нарбут. А вот причины торопливости Нарбута – неочевидны.

Он принял решение публиковать неоконченный роман. И согласовывал решение с цензурой. Это большая ответственность. Конечно, помощь друзьям-приятелям и все прочее. Вот и помогал бы, когда роман дописали. А поступил совсем иначе, рисковал. Учтем еще, что в 1927 году Нарбут – не просто литератор. Партийный функционер, причем довольно высокого ранга. Меру в благотворительности знал. И роман-то необычный, даже тридцать лет спустя советские литературоведы писали о нем не без оговорок. Нарбут же, вопреки обыкновению партийных функционеров, словно бы не опасался. Мало того, что преждевременно санкционировал публикацию в журнале, еще и сразу после выпустил сомнительный сатирический роман отдельным изданием.

Ссылка на старое знакомство Нарбута с Ильфом, Петровым и Катаевым, подчеркнем еще раз, не объяснение. Но, используя ранее предложенное определение, можно сказать, что Нарбут руководствовался все тем же «партийным смыслом».

¹⁰ См.: *Катаев В.П. Алмазный мой венец* // Катаев В.П. Соч.: В 4 т. М.: Вагриус, 2005. Т. 5. С. 407.

Роман «Двенадцать стульев» создавался в период наиболее ожесточенной открытой полемики партийного руководства с так называемой левой оппозицией – Л.Д. Троцким и другими. Создание и специфика романа, сам факт его публикации обусловлены конкретной политической прагматикой¹¹.

Нарбут ли предложил Катаеву-старшему написать «антилевацкий» роман, Катаев ли был инициатором – все это одинаково вероятно. В любом случае никаких случайностей, никаких чудесных совпадений, которые охотно живописали мемуаристы, здесь не было. «Социальный заказ» был. И кандидатура исполнителя далеко не случайна: не просто популярный писатель, драматург, фельетонист, «золотое перо», но и давний приятель главного редактора, многим Нарбуту обязанный. Кому ж и доверять, как не Катаеву. Ну а если заказ срочный, значит, и формирование «писательской бригады» целесообразно, тем более что в 1920-е годы «писательские бригады» формировались часто. Катаеву же кого и привлекать к совместной работе, если не брата и друга-земляка. Трудно сказать, когда конкретно обратился он к Ильфу и Петрову, но хронологические рамки определить можно: не раньше мая 1927 года и не позже начала сентября. В июне Ильф и Петров, может быть, еще и не соавторы, однако первый раз проводят отпуск вместе, в августе–сентябре они уже денно и нощно пишут «антилевацкий» роман, действие которого начинается 15 апреля 1927 года. Они торопятся, экономя время на сне и отдыхе, чтобы успеть сдать главы в первый номер, соответственно в октябре–ноябре закончена первая часть романа, ее срочно готовят к журнальной публикации, с января 1928 года идет публикация, при этом подготовка книги в издательстве «ЗиФ» – вопрос решенный.

Есть в этой истории еще один аспект, ныне забытый. Игра в «литературного отца». Традиция, отсылавшая читателей к хрестоматийно известной строке А.С. Пушкина: «Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил».

Многие советские писатели, следуя традиции, ссылались на бесспорные авторитеты, например Максима Горького. Но в данном случае традиция пародировалась, ведь «литературным отцом» объявлен Катаич, Валюн, как называли его друзья. И не случайно в черновиках есть намек на один из тогдашних катаевских псевдонимов – «Старик Саббакин». Этот псевдоним из-

¹¹ Подробно политический контекст рассмотрен в главе «Поэтика времени».

менен пародийно: будущих соавторов благословил Старик Собакин¹².

Подводя некоторые итоги, можно отметить: Ильф и Петров приняли участие в политической интриге. Нет оснований считать, что они этого не понимали. Чем же они руководствовались, кроме, конечно, соображений конъюнктуры?

Похоже, тем же, чем и ряд других писателей, чьи литературные репутации обычно ассоциируются с идеей неконформизма. М.А. Булгаков, например.

Тогда многие интеллектуалы верили: с падением Троцкого нэп утвердится навсегда, уровень жизни будет расти, политические ограничения, как и эпоха «перманентной революции», «военного коммунизма», «красного террора» – безвозвратно уйдут в прошлое. Но при всем том ни Ильф и Петров, ни тем более Нарбут вовсе не фрондировали. Они старались оставаться «в пределах дозволенного», точнее, дозволенного именно тогда.

В 1938 году, когда Петров задумал написать об Ильфе, нельзя было упоминать не только о Нарбуте, но и об антитроцкистской кампании, способствовавшей появлению романа. Зато созданная Петровым легенда – о катаевском «подарке» и случайной удаче трудолюбивых соавторов – была чрезвычайно удобна. Удобной она осталась и в постсталинские годы: Нарбута уже реабилитировали, но само имя Троцкого по-прежнему было «неупоминаемым». Как и методы борьбы с опальным лидером.

Первое зифовское издание открывалось посвящением Катаеву. Оно сохранялось во всех последующих изданиях, а вот сам роман быстро менялся. В журнальной публикации было тридцать семь глав, в первом зифовском отдельном издании 1928 года – сорок одна, и, наконец, во втором, тоже зифовском, выпущенном в 1929 году, осталось сорок. Столько же оставалось во всех последующих.

Советские текстологи настаивали, что журнальная публикация романа и первое книжное издание – художественно неполноценны. Подразумевалось, что журнальная редакция постольку неполноценна, поскольку соавторы текст сокращали применительно к журнальному объему. Соответственно, в книжной редакции 1928 года соавторы хоть и восстановили ряд купюр, но сделали это наспех, так сказать, по инерции. Ну а позже сочли сделанное нецелесообразным, что и подтверждается вторым зифовским изданием.

¹² См.: *Ильф И.А., Петров Е.П. Собр. соч.: В 5 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1961. Т. 5. С. 509–514.*

В 1938 году, т. е. при жизни одного из соавторов, сокращенный и выправленный роман был включен в четырехтомное собрание сочинений, выпускавшееся издательством «Советский писатель». Эта редакция считается «канонической» и тиражируется десятилетиями.

Такой подход использовался при подготовке к публикации пятитомного собрания сочинений, изданного в 1961 году. О чем сказано Б.Е. Галановым в кратком текстологическом комментарии¹³.

Соответствующую «концепцию», более или менее подробно, он излагал не раз. Например, в изданной тогда же монографии «Илья Ильф и Евгений Петров. Вопросы творчества»¹⁴. По Галанову, все купюры делались по чисто эстетическим соображениям. Было устранено «много мелкого, осколочного, пустякового, чему Ильф и Петров отдали дань в ранней юмористике и над чем сразу возвысились в отдельных изданиях...». Дальше, стало быть, тоже «возвышались» – от издания к изданию, вплоть до последнего из прижизненных.

И характерно, что такую «концепцию» не оспорил даже М.З. Долинский, подготовивший двадцать восемь лет спустя наиболее корректную публикацию фрагментов, не вошедших в издания романа. То ли счел нужным, то ли был вынужден отметить, что не нарушил последнюю волю соавторов, коль скоро напечатал совокупность фрагментов, а не какую-либо редакцию романа¹⁵.

¹³ См.: Галанов Б.Е. Двенадцать стульев // Ильф И.А., Петров Е.П. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 552–554.

¹⁴ См.: Галанов Б.Е. Ильф и Евгений Петров: Жизнь и творчество. М.: Сов. писатель, 1961. С. 111–113.

¹⁵ См.: Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска / Изд. подгот. М. Долинский. М.: Книга, 1989. С. 216. У.-М. Церер, суммируя наблюдения советских текстологов, предлагала выделять пять редакций романа «Двенадцать стульев»: редакция «а» (фиксируется автографом Петрова); редакция «b» (машинопись с пометками); редакция «А» (журнальная); редакция «В» (зифовское издание 1928 года); редакция «С» (второе книжное издание 1929 года) (Zehrer U.-M. "Dvenadcat' stul'ev" und "Zolotoj telenok" von I. Il'f und E. Petrov: Entstehung, Struktur, Thematik. Giessen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1975. S. 43–56). К сожалению, немецкий исследователь – опять же вслед за советскими коллегами – игнорирует воздействие на текст романа политической цензуры и сводит его историю к перманентному улучшению.

Согласно утверждениям советских текстологов, лишь в со- рокаглавной редакции авторы подошли к роману с максимальной взыскательностью. Правила и сокращали не спеша, потому эта редакция и должна переиздаваться как отражающая «последнюю волю автора».

Абстрагируясь от советской традиции, можно отметить, что в аспекте именно текстологии – концепция спорная. И лишь в силу именно советской традиции такое концепцией назвать можно.

Прежде всего, текстология не решает задачи нотариального характера. Это нотариусу – при определении порядка наследования – положено устанавливать и соблюдать «последнюю волю» завещавшего имущество, что определено законом. Текстолог же решает другие задачи, с нормами права не соотносимые непосредственно. Основная задача текстолога – установление текста, который он понимает как наиболее репрезентативный. В данной области нет годных на все случаи, раз и навсегда сформулированных правил, да и не должно быть. Не следует откуда-либо с необходимостью, что «последняя воля автора» соответствует наиболее репрезентативному тексту. Вполне может быть, что соответствует предпоследняя воля, равным образом – первая. Зависит от аргументации текстолога. Наконец, репрезентативный текст нередко реконструируется на основе нескольких источников. Текстологическое исследование не подразумевает поиск единственного верного – «канонического» – решения. Его часто и нет. Главное, чтобы решение было обоснованно.

Что до «последней воли автора», сам вопрос о ней уместен лишь в случаях, когда заведомо исключено влияние таких факторов, как вмешательство цензуры или редакторский произвол. И вряд ли нужно доказывать, что применительно к советскому литературному процессу исключение таких факторов неправомерно – по определению. Это с одной стороны. А с другой – в силу именно специфики советского литературного процесса влияние таких факторов исключалось – демонстративно. Разночтения в прижизненных изданиях советских писателей надлежало интерпретировать как результат постоянно растущей авторской «требовательности к себе», стремления к «художественной достоверности», «художественной целостности» и т. п. Соответственно, проблемы восстановления купюр и установления цензурных искажений вообще не ставились. Все решалось ссылкой на «последнюю волю автора».

Один из подобных случаев описал – уже в постсоветскую эпоху – Ю.В. Томашевский, занимавшийся текстологией М.М. Зощенко. Ситуация, по его словам, складывалась абсурдная: «Руководство издательства поставило категорическое условие, чтобы, составляя сборник, я не мудрил, а неукоснительно следовал правилу, по которому произведения умершего писателя якобы во всех случаях необходимо печатать в полном соответствии с их последними прижизненными публикациями»¹⁶. Полемизировать с «руководством издательства», похоже, не было смысла. Но редактору сборника авторитетный специалист объяснил, «что ее начальство врет: это правило текстологии не на все случаи. И уж точно не для случая с Зощенко...».

О курьезности советской текстологической нормы находили возможность сказать и классики отечественной текстологии. Пусть и между прочим, вскользь, как С.А. Рейсер¹⁷, деликатно отметивший, что последняя из прижизненных публикаций весьма часто отражает не «последнюю волю автора», но «систематическую редакторскую правку», проще говоря – переменчивые требования тоталитарной цензуры¹⁸.

Рейсер подразумевал изменчивые требования цензуры в тоталитарном государстве, которым и следовали редакторы. Что до Ильфа и Петрова, опубликованные тексты их произведений сокращали даже после смерти обоих соавторов. Например, в ходе подготовки вышеупомянутого пятитомника¹⁹.

Практика вполне советская. В этом контексте ссылки на «последнюю волю автора» выглядят особо трогательными.

Соответственно, вопрос о репрезентативности той редакции, которая представлена четырехтомником Ильфа и Петрова, вряд ли можно считать решенным лишь потому, что она была последней из прижизненных.

Аналогично – вопрос о редакции, представленной пятитомником.

¹⁶ *Томашевский Ю.В.* Жизнь после смерти, или Воспоминания о будущем Михаила Зощенко // Лит. обозрение. 1996. № 1. С. 57–58.

¹⁷ *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л.: Просвещение, 1978. С. 29.

¹⁸ См. подробнее: *Одесский М.П.* Блуждания текстологии: Между «канонической» и «динамической» моделями // Вопр. лит. 2012. Март–апрель. С. 272–294.

¹⁹ См.: *Лурье Я.С.* В краю непуганых идиотов: Книга об Ильфе и Петрове. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2005. С. 31, 79–80.

Журнальную публикацию считать репрезентативной тоже вряд ли возможно. Роман был существенно сокращен: помимо отдельных глав, изымались еще и эпизоды, сцены, фразы. Сокращения проводились в два этапа. Сначала – авторами, что отражено в машинописи. Далее уже правленный авторами машинописный экземпляр сокращал редактор. Руководствовались прежде всего соображениями объема, ведь и после изъятий публикация чрезмерно затянулась: с январского по июльский номер включительно. Жертвуя объемом, авторы получали рекламу. Причем жертвы уместно было считать временными, потому как в книжном издании объем лимитирован не столь жестко, при поддержке руководства издательства сокращенное легко восстановить, а поддержкой руководства Ильф и Петров давно заручились.

В первой зифовской книге многие купюры были восстановлены. Полностью неопубликованными остались лишь две главы «Бойкий мальчик» и «Продолжение предыдущей»: о досоветских похождениях Воробьянинова. Но и без этих глав книга получилась полиграфически весьма объемная.

Основой второго книжного издания 1929 года была уже не рукопись, а зифовская редакция. Из нее изъяли полностью еще главу, внесли ряд изменений и существенных сокращений в прочие.

Можно, конечно, считать, что все это сделали сами авторы, по собственной инициативе, руководствуясь исключительно эстетическими соображениями. Но тогда придется поверить, что за два года Ильф и Петров не сумели толком прочесть ими же написанный роман и лишь при подготовке третьей публикации у них словно бы открылись глаза. Столь экстравагантную версию рассматривать вряд ли стоит. Уместнее предположить, что новая правка обусловлена вполне заурядными обстоятельствами – требованиями цензора.

После второго зифовского издания соавторы, похоже, не оставили надежду опубликовать роман целиком. Две неизданные главы о Воробьянинове были помещены журналом «30 дней» в октябрьском номере 1929 года под общим заглавием – «Прошлое регистратора загса»²⁰.

Таким образом, главы были проведены через цензуру. В редакционном примечании указывалось, что «Прошлое ре-

²⁰ См.: *Ильф И., Петров Е.* Прошлое регистратора загса // 30 дней. 1929. № 10. С. 62–71.

гистратора загса» – не вошедшая в роман глава «Двенадцати стульев». Это отчасти соответствовало истине. Главы V и VI составляли в совокупности третью главу самой ранней из сохранившихся редакций, зафиксированной в автографе Петрова.

Теперь эдичионная ситуация, казалось бы, изменилась. Цензуру выдержали, пусть в разное время и с потерями, все сорок три главы машинописи. Оставалось свести воедино уже апробированное и – печатать роман заново. Но, как известно, не удалось.

Что касается правки, характер ее на различных этапах легко прослеживается.

Роман, заверченный в январе 1928 года, был предельно злободневен, изобиловал общепонятными тогда политическими аллюзиями, шутками по поводу фракционной борьбы в руководстве ВКП(б) и газетно-журнальной полемики, пародиями на именитых литераторов, что дополнялось ироническими намеками, адресованными узкому кругу друзей и коллег. Все это складывалось в единую систему, каждый элемент ее композиционно обусловлен.

Политические аллюзии в значительной мере устранялись еще при подготовке журнальной редакции, изъяты были и некоторые пародии. Борьба с пародиями продолжалась и во второй зифовской редакции – уцелели немногие. В последующих изданиях убраны имена опальных партийных лидеров и т. п.

Соответственно, редакция 1938 года даже не «последнюю волю автора» отражает, а совокупность волеизъявлений цензоров – от первого до последнего. Как, впрочем, остальные произведения, вошедшие в упомянутые четырехтомник и пятитомник. И многолетняя популярность романа свидетельствует не о благотворном влиянии цензуры, но о качестве исходного материала, который не удалось окончательно испортить.

В данной монографии анализируется текст романа «Двенадцать стульев», реконструированный нами по рукописям. Эта редакция – вместе с текстологическим и реальным комментарием – была впервые опубликована в 1997 году издательством «Вагриус»²¹.

²¹ См.: *Ильф И.А., Петров Е.П.* Двенадцать стульев. М.: Вагриус, 1997.

За основу при реконструкции взят автограф Петрова. Этот текст не подвергался правке редактора. Пoglавное деление воспроизведено по машинописному экземпляру. Роман содержит срок три главы.

В ряде случаев мы приняли правку машинописного экземпляра как необходимую. Что уместно иллюстрировать несколькими примерами.

Так, родной город Воробьянинова в автографе изначально – «Баранов» или «Барановск». А превратился в «Старгород». Причина ясна. В комических старгородских реалиях многие читатели позже опознавали одесские, так что соавторы не стали обижать земляков.

Фамилия одного из героев – «Мочеизнуренков» – тоже изменена. Он стал просто Изнуренковым. Прежняя шутка ассоциировалась с обиходным названием диабета. Его тогда и позже именовали еще мочеизнурением. Обсценную шутку убрали, потому фамилия обрела многозначность.

В главе «Слесарь, попугай и гадалка» относящееся к архитектуре определение «стиль Третьей империи» было позже исправлено на «стиль Второй империи». Имеется в виду эпоха императора Наполеона Третьего (1852–1870), который, однако, управлял «Второй империей». Наполеон III, как известно, акцентировал преемственную связь между установленным им режимом и Первой империей, которую создал его дядя, Наполеон I. Соответственно, архитекторы эпохи Наполеона III отчасти копировали приемы, характерные для эпохи Первой империи, причем и на уровне массовых застроек.

Аналогично в главе «Знойная женщина, мечта поэта» изначально упоминались «войска итальянского короля Виктора Эммануэля». Позже имя монарха убрано, что исторически корректно: Италией в описываемое соавторами время правил король Умберто I (1878–1900). Ошибка же была, вероятно, обусловлена тем, что изначально названное имя монарха было, как говорится, на слуху. Король Виктор-Эммануил II (1861–1878) приобрел мировую известность как объединитель Италии в XIX веке, а Виктор-Эммануил III (1900–1946) был современником авторов романа.

В главе «Куручка и тихоокеанский петушок» изначально упоминался «легко вооруженный гопплит». Позже соавторы исправили это на «легко вооруженный воин», что опять же корректно. В древнегреческом ополчении гопплит – воин тяжелой пехоты,

носивший шлем, панцирь, поножи, массивный щит, вооруженный копьем и мечом.

Правку идеологическую, равным образом сокращения мы при реконструкции игнорировали. Однако при исследовании текста идеологическая редакция весьма интересна. Только подобрав ключи к тайнам текстологии, возможно восстановить рафинированную поэтику романа «Двенадцать стульев», ориентированного на современников и потомков, на знакомых литераторов и широкую читательскую аудиторию, на актуальное и вечное.

Поэтика персонажа: «великий комбинатор»

Сюжет обоих романов Ильфа и Петрова разворачивается как странствие. По воспоминаниям В.П. Катаева, он тогда «носился» с «теорией движущегося героя, без которого не может обойтись ни один увлекательный роман: он дает возможность переноситься в пространстве и включать в себя множество происшествий, что так любят читатели¹. Странствуют в обоих романах плуты: Остап Бендер, его помощники (Воробьянинов, экипаж «Антилопы») и антагонисты (отец Федор Востриков, Корейко). В.Б. Шкловский блистательно заметил (или раскрыл внутреннюю информацию), что «героем был задуман Воробьянинов и, вероятно, дьякон, который теперь почти исчез из романа. Бендер вырос на событиях, из спутника героя, из традиционного слуги, разрешающего традиционные затруднения основного героя, Бендер сделался стихией романа, мотивировкой приключений². Так что оба романа дилогии – «романы с героем». Может, в частности, потому их читательская судьба сложилась удачнее, чем судьба юмористической прозы соавторов, представляющей тип повествования «без героя» («Светлая личность», «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска», «1001 день, или Новая Шахразада»). Остап Бендер – центральный персонаж дилогии, и именно он обусловил необыкновенную популярность романов.

¹ Катаев В.П. Алмазный мой венец // Катаев В.П. Соч.: В 4 т. М.: Вагриус, 2005. Т. 2. С. 406.

² Шкловский В.Б. «Юго-Запад» // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи–воспоминания–эссе (1914–1933) / Сост. А.Ю. Галушкин, А.П. Чудаков. М.: Сов. писатель, 1990. С. 473.

Социальный тип, или Носки Остапа Бендера

Поскольку романы Ильфа и Петрова очевидно продолжают жанровую традицию плутовского романа, постольку очевидно, что центральный персонаж – плут³. А точнее – согласно синтетической формуле Ю.К. Щеглова, учитывающей подход М. Каганской и З. Бар-Селлы⁴, – «сочетание плутовства с демонизмом»⁵. Что совершенно соответствует глубинной «памяти жанра» плутовского романа: «Плутовской статус, таким образом, помог провести через цензурно-идеологические рифы не только сатиру на советскую жизнь <...> но и второе лицо самого этого героя, лицо “холодного философа” и психиатра глупых душ, лицо опасное, которое без такой камуфлирующей завесы оказалось бы в советских условиях совершенно неприемлемым...»⁶.

Вместе с тем логика плутовского романа требует обязательной конкретизации применительно ко времени действия романа, а это превращает универсального плута-демона в советского уголовного-рецидивиста из современной жизни.

Бендер является будто бы ниоткуда. «В половине двенадцатого, с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми». Почему он пришел пешком, а не добрался по железной дороге или иным видом транспорта, что ему вообще понадобилось именно в Старгороде – не сообщается.

О Воробьянинове или отце Федоре Вострикове, которых он встретит в городе, читатель давно знает самое главное: «возраст, место рождения, социальное происхождение, образование, чем занимались до 1917 года, социальное положение и род занятий в настоящее время» – вся тогдашняя анкета, можно сказать, заполнена. И «цель прибытия» понятна. Что касается Бендера, то здесь вроде бы сплошные загадки⁷. Однако и ключ ко всем головоломкам был дан сразу же.

³ См.: *Луначарский А.* Ильф и Петров // 30 дней. 1931. № 8. С. 62–66; *Шкловский В.* «Золотой теленок» и старый плутовской роман // Литературная газета. 1934. 30 апр.

⁴ См.: *Каганская М., Бар-Селла З.* Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив: Книготороварищество Москва–Иерусалим, 1984.

⁵ *Щеглов Ю.К.* [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 30.

⁶ Там же. С. 34.

⁷ *Каганская М., Бар-Селла З.* Указ. соч. С. 24.

Как известно, впервые в романе великий комбинатор появляется без носков и вообще белья. Позже выясняется, что привычки пренебрегать этими деталями туалета у Бендера не было. Но в Старгород он вошел без них и без пальто. А еще Бендер не имел «ни денег, ни квартиры, где они могли бы лежать». Правда, у него были «зеленый, узкий в талию костюм» и «лаковые штиблеты с замшевым верхом апельсинового цвета». Что при отсутствии носков довольно странно выглядело.

Странности эти, конечно, введены с умыслом. В описании акцентированы контрасты, подсказывающие читателю их объяснение. Надо полагать, очевидное для соавторов, особенно для бывшего сыщика Петрова. Оно связано со специфическим социальным статусом героя: в Старгород вошел бывший заключенный, неоднократно судимый и совсем недавно освободившийся, т. е. преступник-рецидивист.

В самом деле, бездомный бродяга, не имеющий холодной весной (лед на лужах) ни пальто, ни носков, не путешествует в модном костюме и щегольской обуви. Зато для рецидивиста тут нет ничего необычного. Квартиры у него нет и быть не должно: советским законодательством предусматривалось, что осужденные «к лишению свободы» теряли «право на занимаемую жилую площадь». Значит, бездомным он стал уже после первого срока, вернуться было некуда. Соответственно, гардероб хранить негде, вся одежда – на себе: зимой теплые вещи покупаются, летом продаются. И если «молодого человека двадцати восьми лет» арестовали до наступления холодов, то пальто он не носил. Туфли и костюм Бендер постольку сохранил, поскольку их отобрали после вынесения приговора и вернули при освобождении, носки же и белье, которые арестантам оставляли, изветшали.

Осведомленному современнику были очевидны и обстоятельства, побудившие великого комбинатора добираться до города пешком. Дело тут не только в послетюремном безденежье. Освободившемуся рецидивисту, учитывая странности его наряда, лучше б вообще не попадаться на глаза милиции, а на вокзалах, на железнодорожных станциях непременно дежурят и милиционеры, и сотрудники ОГПУ, наблюдающие за приезжими. Потому, даже если недавний арестант и купил билет, целесообразно выйти не на станции, а на ближайшем полустанке и оттуда пешком добираться. Понятно также, почему рецидивист выбирает город, где раньше не бывал: во-первых, там нет знакомых сотрудников угрозыска, во-вторых, губернский центр достаточно велик, чтобы на улицах приезжий был не слишком замечен.

Кстати, о соотношении универсального и советского начал в образе Бендера: великий комбинатор – в момент своего явления – одарил беспризорного «нагретым яблоком». В этом соблазнительно распознать инфермальную генеалогию демона-плута. Распознать намек. Как отмечают исследователи, Бендер – прямо из преисподней. Вот и яблоко – символ греховности – остыть не успело⁸.

Однако здесь причина иная. В рукописи нет слова «нагретое». Там – «налитое». Оно вполне уместно, определение же «нагретое» возникло при публикации. По результатам сверки уместно предположить, что это – результат опечатки, допущенной машинисткой и не замеченной авторами. Ничего инфермального.

О происхождении героя тоже сказано вполне определенно. «Мой папа, – говорил он, – был турецко-подданный». Ссылка на турецкое подданство отца не воспринималась современниками в качестве однозначного указания на этническую принадлежность. Скорее тут видели намек на то, что отец Бендера жил в южнорусском портовом городе, вероятнее всего – Одессе, где некоторые коммерсанты, обычно иудеи по вероисповеданию, принимали турецкое подданство, дабы дети их могли обойти ряд дискриминационных законоположений, связанных с конфессиональной принадлежностью, и заодно получить основания для освобождения от воинской повинности⁹.

Наиболее вероятно, что Бендер – сын одесского коммерсанта. Таковы примерно его «место рождения» и «социальное происхождение». Возраст был определен изначально и тоже приблизительно – «молодой человек лет двадцати восьми», почти ровесник века. Его детство и юность связаны с криминальной столицей Российской империи, «Одессой-мамой», что немаловажно для характеристики героя. Ответы на другие «анкетные» вопросы современник легко угадывал, опять же не без авторской подсказки.

«Чем занимался до 1917 года» сын коммерсанта, ровесник века – понятно. Скорее всего, учился. Образование у него – «не

⁸ Там же. С. 25.

⁹ См.: *Щеглов Ю.К.* Комментарии к роману «Двенадцать стульев». С. 473; ср. также: *Ковельман А.* Датан и Авирим мертвы // *Лехаим*. 2009. № 10. Авторитетный историк Ш. Фицпатрик поддержала нашу интерпретацию и, кроме того, подробно проанализировала случаи самозванства Бендера на широком историческом фоне (см.: *Fitzpatrick Sh.* The World of Ostap Bender: Soviet Confidence Men in the Stalin Period // *Slavic Review*. 2002. № 61/3. P. 535–557).

ниже среднего»: гимназия, реальное училище, коммерческое и т. п. Не исключено, правда, что курс он не завершил, поскольку помешали мировая война, революция и война гражданская. «Род занятий и социальное положение в настоящее время» – тоже понятны. А чтобы сомнений у читателей не осталось, авторы сообщают: «Живость характера, мешавшая ему посвятить себя какому-нибудь одному делу, постоянно кидала его в разные концы страны и теперь привела в Старгород без носков, без ключа, без квартиры и без денег». Почему у героя нет носков и квартиры, читатель должен был догадаться, ну а ссылка на «живость характера» – шутка расхожая, обычно так иронически объясняли причины различного рода мошенничеств, когда сам по себе мошенник, пройдоха не вызывал антипатии. В данном случае это намек на криминальное прошлое Бендера.

Что и подтверждается тут же – при описании обдумываемых Бендером «вариантов своей карьеры».

Один из них – «сделаться многоженцем и спокойно переезжать из города в город, таская за собой чемодан с захваченными у дежурной жены ценными вещами». Вариант этот «родился под влиянием вычитанного в вечерней газете судебного отчета, где ясно указывалось, что некий многоженец получил всего два года без строгой изоляции». Газета, подчеркивают авторы, была московской, так что намек прозрачен: речь идет о квалификации действий героя статьи в соответствии с тогдашним Уголовным кодексом Российской Федерации. Термин «многоженец» Бендер использует вслед за автором статьи, и это не вполне точно. Предельное наказание за «многоженство», т. е. вступление в брак при «сокрытии состояния в зарегистрированном или фактическом браке перед регистрирующими брак органами», предусмотренное тогдашним УК РСФСР, вдвое меньше. Следовательно, правонарушения героя газетной статьи были квалифицированы судом не как многоженство, а как мошенничество – «получение с корыстной целью имущества или права на имущество посредством злоупотребления доверием или обмана». Преступление, караемое «лишением свободы на срок до двух лет». Получается, что Бендер обдумывает именно мошенническую операцию: он собирается стать брачным аферистом. Термин «мошенничество» применительно к такого рода действиям – не только эмоциональная оценка, но и юридически корректное определение.

Согласно другому варианту Бендер должен был «пойти в Стардеткомиссию» и предложить свои услуги по «распространению еще не написанной, но гениально задуманной картины

“Большевики пишут письма Чемберлену”». Отметим, что в задачу губернской детской комиссии – межведомственной организации при исполнительном комитете губернского совета – входили и улучшение быта детей, и надзор за детскими учреждениями, и культурно-воспитательная работа, и борьба с детской беспризорностью, и т. п. Суть бендеровской аферы – получение денег на копирование и распределение по детским учреждениям несуществующей «идеологически выдержанной» картины. Эти действия опять же квалифицируются именно как мошенничество.

Преступники-рецидивисты обычно не меняют «специализацию», и если Бендер, едва выйдя на свободу, планирует мошеннические операции, значит, подсказывают авторы, его «специализация» – мошенничество, за это и сидел.

Намеки на криминальное прошлое великого комбинатора постоянно встречаются в дальнейшем. К примеру, в первом же разговоре с Воробьяниновым Бендер употребляет аббревиатуру «допр». Вопреки мнению некоторых исследователей, допр – не дом предварительного заключения, а дом принудительных работ, реалия весьма значимая в литературно-политическом контексте 1920-х годов, имеющая к Бендеру непосредственное отношение¹⁰.

Согласно тогдашним идеологическим установкам революция ликвидировала социальную основу преступности – классовое неравенство, потому в СССР должны были исчезнуть тюрьмы и каторга. Установки эти реализовывались только терминологически: тюрьму и каторгу как государственные институты официально переименовали в «места заключения». В соответствии с действующим Исправительно-трудовым кодексом (ИТК РСФСР) к «местам заключения» относились, в частности, «учреждения для применения мер социальной защиты исправительно-трудового характера»: дома заключения, или домзак, исправительно-трудовые дома, или исправдома, «трудовые колонии», «изоляторы специального назначения», или специзоляторы, и т. д. Терминология порою варьировалась в различных республиках, и учреждения, называемые в российском ИТК «исправительными домами», в украинском ИТК – «дома принудительных работ». В допрах содержались находящиеся под следствием и отбывали наказание осужденные на срок свыше шести месяцев, но обычно не более двух лет, при этом не признанные «социально опасными». Осужденные на срок свыше двух, но не более пяти лет, отправлялись в

¹⁰ См.: *Щеглов Ю.К.* Комментарии к роману «Двенадцать стульев». С. 586.

трудовые колонии, а «лишенные свободы» за тяжкие преступления – в специзоляторы.

Бендер использует термин «допр», а не «исправдом», потому читатель может догадаться, где, в какой из республик Советского Союза и за что конкретно «великому комбинатору» пришлось последний раз отбывать наказание. Тогдашний УК УССР предусматривал за мошенничество «лишение свободы на срок не ниже шести месяцев», а если ущерб наносился «государственному или общественному учреждению», то «не ниже одного года». Уместно предположить, что Бендер, очередной раз осужденный за мошенничество или аналогичного типа преступление на срок не менее шести месяцев и не более двух лет, отбывал наказание на Украине – в допре, как и полагалось. Например, был арестован в августе или сентябре 1926 года, почему, кстати, оказался без пальто, и освобожден в апреле 1927 года.

Чтобы уж все стало предельно ясно, Бендер в беседе с Воробьяниновым сравнивает себя со знаменитым героем рассказов О. Генри – Энди Таккером, т. е. «благородным мошенником». Так авторы описывают криминальное прошлое великого комбинатора, и читатель затем находит подтверждение своим догадкам.

Для начала, назвавшись инспектором пожарной охраны, Бендер получает от испуганного «голубого воришки» и нужную информацию, и десять рублей в придачу. Примечательно, что в беседе с Альхеном он к месту сошлется на «сто четырнадцатую статью Уголовного кодекса», определяющую меру наказания взяточникам. Речь идет о статье 114 УК УССР, т. е. осведомленному читателю авторы вновь напомним, что великому комбинатору пришлось побывать в украинском допре: дословное знание УК республики, где располагалось соответствующее «место лишения свободы», – характерная примета многих бывших заключенных.

Операция в старгородском доме престарелых – экспромт великого комбинатора, однако два ранее задуманных мошеннических плана он тоже реализует. Женившись на вдове Грицацук-еюй, Бендер присвоит ее «ценные вещи», т. е. буквально станет брачным аферистом. Выдав себя за эмиссара мифического «Союза меча и орала» – функциональный аналог несуществующей картины «Большевики пишут письмо Чемберлену», – Бендер получит пятьсот рублей от старгородских обывателей, возманивших себя монархистами – в предвкушении скорого краха советской власти. И здесь авторы вновь подчеркнут, что он – не новичок, не дилетант, а профессионал: «Великий комбинатор

чувствовал вдохновение – упоительное состояние перед выше-средним шантажом».

Состояние, стало быть, знакомое, привычное, значит, шантаж для Бендера – «привычное дело». Кстати, в соответствии с тогдашней юридической терминологией шантажом именовалось вымогательство, т. е. требование «передачи каких-либо имущественных выгод или же совершения каких-либо действий», сопряженное «с угрозой огласить позорящие потерпевшего сведения или сообщить власти о противозаконном его деянии». Срок «лишения свободы» и в данном случае не превышал двух лет: подразумевается, что до прихода в Старгород Бендер мог отбывать наказание и за шантаж. Кстати, во втором романе дилогии именно шантаж станет основным средством борьбы с комбинатором-антагонистом Корейко.

«Отыгран» и намек на то, что Бендер – одессит. «Всю контрабанду, – сообщает он Воробьянинову, – делают в Одессе на Малой Арнаутской улице». Шутка, характерная для уроженцев «русского Марселя»: на Малой Арнаутской было множество мастерских, где кустарно изготовлялась мнимоконтрабандная парфюмерия. Столь же характерно, что при первой возможности великий комбинатор покупает не только носки, «новые малиновые башмаки», «кремовую кепку», но и «полушелковый шарф румынского оттенка». Речь в данном случае идет о так называемой румынской моде в Одессе 1920-х годов: тогдашние франты носили поверх рубашки или пиджака длинный шарф – обычно розовых тонов.

Читательская догадка о времени последнего ареста Бендера подтвердится во второй части романа. Великий комбинатор расскажет Воробьянинову, что в «прошлый сезон» жил на «даче Медикосантруда», в санатории профсоюза работников медико-санитарного труда. Подразумевается, что «прошлый сезон» – лето 1926 года. А весной следующего Бендер – в Старгороде. Без носков и денег. Соответственно, в украинском допре он оказался примерно осенью 1926 года и провел там около шести месяцев – срок, предусмотренный за мошенничество и сходные преступления. Опять же во второй части романа будет наконец прямо сказано, что это не первый бендеровский срок: администратор «театра Колумба» вспомнит о пятилетней давности встрече с великим комбинатором – «в Таганской тюрьме, в 1922 году, когда и сам сидел там по пустяковому делу».

Речь Бендера стилистически вполне соответствует его амплуа «благородного мошенника» или, применительно к русским условиям, «интеллигентного жулика». Он то и дело цитирует рус-

ских поэтов, точнее, иронически обыгрывает строки и строфы романсов на их стихи, арии из популярных опер и оперетт, газетные передовицы, афоризмы «классиков марксизма» и т. п., тогда как воровской жаргон, выражения вроде «стоять на цинке», использует крайне редко.

При этом авторы вовсе не намекали, что великий комбинатор недостаточно знаком с подобного рода лексикой. Наоборот, Ильф и Петров подчеркивали, что воровской «феней» герой владеет в совершенстве, более того, «блатная музыка» стала для Бендера объектом своеобразной игры, иронического переосмысления. Такова, например, одна из реплик в ранней редакции романа. Воробьянинов, узнав, что Бендер прошлым летом жил на «даче Медикосантруда», спрашивал, не медик ли великий комбинатор, и слышал в ответ: «Я буду медиком». Далее сообщалось, что «Ипполит Матвеевич удовлетворился столь странным объяснением». Объяснение действительно могло показаться странным: о медицинском образовании героя, равным образом о его планах на этот счет ни раньше, ни позже ничего не говорилось. Готовя роман к публикации, Ильф и Петров заменили реплику Бендера: «Для того, чтобы жить на такой даче, не нужно быть медиком». Теперь ответ не выглядел «столь странным», однако легко догадаться, что авторы и первую бендеровскую реплику выбрали не по недомыслию. На воровском жаргоне врач, медик – «лепила», а глаголы «лепить» (что-то) и «лечить» (кого-либо) употреблялись еще и в значении «лгать», «сознательно вводить в заблуждение», «обманывать». Великий комбинатор имеет в виду предстоящие поиски в Москве, где опять придется «лечить» владельцев стульев и, конечно же, «лепить» при этом¹¹.

Трудно сказать, почему была заменена реплика. Не исключено, что, по мнению редакторов, смысл шутки был неочевиден, авторы же решили уступить. Но в любом случае шутка была рассчитана на довольно широкий круг читателей: о жаргонах воров

¹¹ О жаргоне и реалиях быта преступников здесь и далее см., например: *Балдаев Д.С., Белко В.К., Исупов И.М.* Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона: (Речевой и графический портрет советской тюрьмы). М.: Края Москвы, 1992; *Милюяненко Л.А.* По ту сторону закона: Энциклопедия преступного мира. СПб.: Редакция журнала «Дамы и господа», 1992; *Потапов С.М.* Словарь жаргона преступников: (Блатная музыка). М.: Издательство Народного комиссариата внутренних дел, 1927; *Росси Ж.М.* Справочник по ГУЛАГу. М.: Просвет, 1991. Ч. 1–2.

и нищих давно публиковали исследования филологи, этнографы, правоведы, да и вообще «блатная музыка» вошла в тогдашний литературный язык.

Примечателен и монолог Бендера в главе «И др.» «Нас никто не любит, – рассуждает он, обращаясь к Воробьянинову, – если не считать уголовного розыска, который нас тоже не любит». Вспомнив об угрозыске, великий комбинатор иронизирует по поводу «протокола осмотра трупов», что был бы составлен, сумей васюкинские шахматисты догнать концессионеров. Тело великого комбинатора «облачено в незапятнанные белые одежды, на груди золотая арфа с инкрустацией из перламутра и ноты романса «Прощай ты, Новая Деревня». Покойный юноша занимался выжиганием по дереву», – отметит протоколист, а на бендеровском памятнике непременно будет высечено: «Здесь лежит известный теплотехник и истребитель Остап-Сулейман-Берта-Мария-Бендербей», отец которого был турецко-подданный и умер, не оставив сыну своему Остап-Сулейману ни малейшего наследства. Мать покойного была графиней и жила нетрудовыми доходами».

«Знать музыку» – знать воровской жаргон. «Играть музыку», «играть на музыке», «ходить по музыке», «быть музыкантом» – совершать кражи и иные правонарушения. Бендер знает жаргон воров, т. е. «знает музыку», он мошенничает и крадет, почему его можно назвать «музыкантом», на что указывают арфа и ноты. Однако он не входит в воровское сообщество, не считает себя «цветным» – профессиональным вором, почему и упоминает «белые одежды». Соотнесение темы смерти и нот романса «Прощай ты, Новая Деревня» тоже закономерно. «Новая Деревня» в данном случае не просто топоним. В 1920-е годы определение «новая» употреблялось в значении «советская», «социалистическая», а слово «деревня» на воровском жаргоне – «тюрьма». Таким образом, рецидивист Остап осмысляет смерть как окончательное расставание с пенитенциарными учреждениями СССР.

Аналогичным образом интерпретирован и род занятий «усопшего» – «выжигание по дереву». Речь идет, конечно же, не о кустарном промысле. На воровском жаргоне термин «дерево» («деревяшки») употреблялся в значении «деньги» и «документы», точнее, «бланки документов», а «выжига» – мошенник, соответственно «выжигание по дереву» можно понимать и как «подделку документов», «незаконное использование документов», что в романе постоянно практикует великий комбинатор. О том же свидетельствует сочетание «теплотехник и истребитель». Слово «теплотех-

ник», с одной стороны, напоминание о «выжигании по дереву», а с другой, в контексте воровского жаргона, – «техник» – вор, совершающий кражи с помощью технических приспособлений, равным образом удачливый преступник, не оставляющий следов. Термин «истребитель» здесь использован в значении «летчик», «летун», это, с одной стороны, указание на «специализацию» – «жулик-гастролер», а с другой – аллюзия на распространенную в уголовной среде присказку: «жулик что летчик – летает, пока не сядет».

Неслучайно и упоминание родителей в автоэпитафии: великий комбинатор не столько рассказывает о себе, сколько пародирует обычные для мошенников ссылки на обстоятельства, что вынудили «стать на преступный путь». Даже если бы сыну «турецко-подданного» досталось наследство, революция все равно лишила бы его собственности и мать лишилась бы «нетрудовых доходов», т. е. ренты. Ну а титул, которым Бендер наделил покойную, должен был восприниматься как намек на «знатное происхождение»: в предреволюционные годы это вызывало сочувствие, позже, по причинам очевидным, прием утратил функциональность, почему и осмеивается великим комбинатором.

Здесь продуктивно вспомнить о том, как определил воровскую «профессию» Бендера такой авторитетный свидетель, как В.Т. Шаламов.

В эссе «Об одной ошибке художественной литературы» бывший заключенный утверждал, что русские писатели обычно не изображали мир профессиональных преступников, тогда как у ряда советских писателей это – модная тема. Соответственно, романная диалогия Ильфа и Петрова, наряду с другими произведениями советских писателей, романтизовавшими, по мнению Шаламова, криминальное сообщество и его представителей, обманывала читателей, принося «значительный вред»¹².

Авторам диалогии была инкриминирована неосведомленность. Если точнее – «слабое понимание сути дела». Речь шла о том, что только «слабое понимание сути дела» и могло обусловить попытки романтизировать криминальное сообщество. По словам Шаламова, его личный почти семнадцатилетний лагерный опыт исключал положительные оценки каких бы то ни было нравственных качеств профессиональных преступников и вообще «блатного мира».

¹² Здесь и далее цит. по: *Шаламов В.Т. Об одной ошибке художественной литературы* // Шаламов В.Т. Собр. соч. М.: Художественная литература; Вагриус, 1992. Т. 2. С. 7–11.

Вряд ли нужно спорить об этических оценках, сформулированных Шаламовым, применительно к романам Ильфа и Петрова. Невозможно доказать или опровергнуть, что в задачу авторов дилогии входила, как определил Шаламов, «поэтизация уголовщины».

Шаламов и не доказывал, он просто обвинил. Известно, что у него были свои причины непримиримо относиться к «блатному миру» и любым попыткам сочувственно изобразить криминальную среду. В данном же случае важно предложенное Шаламовым определение специальности центрального персонажа дилогии: «фармазон Остап Бендер».

Шаламов – безотносительно к отрицательному мнению о дилогии – точен. Точен именно в силу лагерного опыта. В лагерной терминологии характеризует он способы заработка, используемые Бендером. На криминальном жаргоне того времени (а также более раннего, да и позднего) «фармазон» или «фармазонщик» – именно мошенник. Как правило, мошенник, берущий взаймы деньги под залог фальшивых ценностей.

Бендер не просто мошенник, но мошенник-профессионал. Что, кстати, подтверждается его татуировкой. На груди «у великого комбинатора была синяя пороховая татуировка, изображающая Наполеона в треугольной шляпе с пивной кружкой в короткой руке» (сцена на пляже в «Золотом теленке»).

В Российской империи, а затем и Советском государстве татуировка – знак, отличающий либо моряка, либо представителя «блатного мира». У моряков, понятно, символика флотская либо с путешествиями соотносимая. Татуировки преступников, как правило, с их профессиональной деятельностью связаны. Осведомленность в области языка татуировок – обязательный элемент профессии сыщика. А Петров был именно сыщиком. Удачливым сотрудником Одесского уголовного розыска. Знал, что татуировка – одна из характеристик преступника и отнюдь не всегда выбирается произвольно. Татуировки, определявшие статус в криминальной среде, подразумевали, как известно, ответственность. У Бендера – именно такая. Прежде всего, посредством изображения Наполеона указывалось: носитель татуировки давно стал мастером в своей «специальности» и намерен оставаться профессиональным преступником. «Кружка» же – многозначный каламбурный намек. Термин «круглое» обозначал деньги. «Кружева», соответственно, ложь. Отсюда и «кружить восьмерки» – обманывать. Но «кружкой» называли и камеру предварительного заключения, и любую тюремную камеру. Татуировка Бендера сообщала представителям криминальной среды, что он – опытный мошенник, привлекавшийся к уголовной ответственности.

Игра аллюзиями

Бесспорная принадлежность Бендера к уголовному миру, однако, вызывала неприятие критиков и литературоведов, акцентировавших черты персонажа, выделяющие его из криминальной среды. В частности – «интеллигентность». Так, Я.С. Лурье настаивал, что БENDER – «интеллигент-одиночка, критически относящийся к окружающему его миру»¹³.

Исследователь утверждал, что если в «Двенадцати стульях» великий комбинатор еще «грубее и примитивнее, это авантюрист по преимуществу», то в «Золотом теленке» – «веселый и умный человек, вместе с нами шествующий по обществу, сложившемуся в начале 1930-х гг., и вместе с нами смеющийся над этим обществом»¹⁴.

Перефразируя известный афоризм С.Д. Кржижановского, можно сказать, что БENDER – не просоветский, не антисоветский, а внесоветский. Он отнюдь не простой рецидивист-уголовник, но дерзкий и умный интеллект, близкий авторам и фиксирующий авторскую точку зрения. Причем как во втором романе, так и в первом. Эффект, возможно, достигается тем, что образ великого комбинатора манифестирует признаки не только реальности, но литературной игры. По удачному выражению М. Каганской и З. Бар-Селлы, «читатель упорно не обращал внимания на самую удачную комбинацию Великого комбинатора – комбинацию цитат»¹⁵.

В этом ракурсе уместно обратиться к вопросу о прототипе Бендера. Согласно наиболее распространенной версии, «канонизированной» В.П. Катаевым в мемуарах «Алмазный мой венец», прототип – некий Осип-Остап Шор, брат поэта Анатолия Фиолетова¹⁶.

Катаев утверждал: Все «...без исключения» персонажи романа «Двенадцать стульев» «написаны с натуры, со знакомых и друзей, а один даже с меня самого, где я фигурирую под именем инженера, который говорит своей супруге: “Мусик, дай мне гу-

¹³ Лурье Я.С. В краю непуганых идиотов // Лурье Я.С. Россия древняя и Россия новая: (Избранное). СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 247–248.

¹⁴ Там же. С. 269.

¹⁵ Каганская М., Бар-Селла З. Указ. соч. С. 14.

¹⁶ См.: Котова М., Лекманов О. В лабиринтах романа-загадки: Комментарий к роману В.П. Катаева «Алмазный мой венец». М.: Аграф, 2004. С. 199.

сик” – или что-то подобное. Что касается центральной фигуры романа Остапа Бендера, то он написан с одного из наших одесских друзей. В жизни он носил, конечно, другую фамилию, а имя Остап сохранено как весьма редкое»¹⁷.

Характеристика была дана подробная. По словам мемуариста, внешность Остапа «соавторы сохранили в своем романе почти в полной неприкосновенности: атлетическое сложение и романтический, чисто черноморский характер. Он не имел никакого отношения к литературе и служил в уголовном розыске по борьбе с бандитизмом, принявшим угрожающие размеры. Он был блестящим оперативным работником. Бандиты поклялись его убить. Но по ошибке, введенные в заблуждение фамилией, выстрелили в печень футуристу, который только что женился и как раз в это время покупал в мебельном магазине полосатый двуспальный матрац».

Согласно Катаеву брат-сыщик, ночью придя на конспиративную квартиру преступников, сообщил, что убили они поэта. В свою очередь, убийца признал, что совершил ошибку и готов искупить ее смертью. Затем Остап пил вместе с преступниками неразбавленный спирт, таким образом справив поминки. И ушел ранним утром, «с тем, чтобы снова начать борьбу не на жизнь, а на смерть с бандитами».

Сюжет, конечно, эффектный. Краеведами и комментаторами уже давно установлено, кто был братом убитого поэта. Считается, что описан мемуаристом О.Б. Шор, только не старший он, а младший брат.

Несовпадения здесь не исчерпываются вышеуказанным. Неизвестно, служил ли «в уголовном розыске по борьбе с бандитизмом» тот, кого принято считать прототипом центрального персонажа дилогии. По крайней мере, документы, с его службой в подобной организации связанные, не обнаружены. Однако известно, что сам Фиолетов был сотрудником так называемой державной варты – созданной в 1918 году при гетмане П.П. Скоропадском полиции независимой Украины. Сыщиком был. И убит в 1919 году не по ошибке, а буквально «при исполнении служебных обязанностей»¹⁸.

¹⁷ Катаев В.П. Указ. соч. С. 413, 415; ср. также: Ильф А. Бендер – этим все сказано // Цитата: Классики глазами наших современников. 2007. № 3/4. С. 91–95.

¹⁸ Подробнее см.: Яворская А.Л. Одесская пресса 1918–1919 гг. о гибели Анатолия Фиолетова // Вестник РГГУ. Серия «Журналистика. Литературная критика». 2011. № 6 (68) / 11. С. 49–54.

Вероятно, одной из причин, побудивших Катаева выдумать этот сюжет, было стремление напомнить о погибшем друге-поэте. Такой прием неоднократно использован мемуаристом, что отмечено комментаторами. А в какой мере Осип-Остап похож на Бендера – трудно судить.

Но даже если очень похож, это мало что меняет в аспекте интерпретации романа. Коль скоро все персонажи написаны с натуры, «со знакомых и друзей», узнаваемых только представителями весьма «узкого круга» других «знакомых и друзей», так это относится скорее к психологии творчества или шуткам, уместным разве что в ходе «капустника». Иное дело, когда в качестве прототипа выбрана фигура, предсказуемо опознаваемая многими читателями. Отсюда с необходимостью следует: авторам в силу каких-либо причин было важно, чтобы читатели опознали прототип. В данном же случае можно сказать, что некоторые черты Бендера позволяют считать прототипом «центральной фигуры романа» самого Катаева¹⁹.

Ко второй половине 1920-х годов угадать в Бендере сходство с Шором (если оно было) могли только несколько одесских литераторов. Аналогично лишь несколько друзей и близких знакомых Катаева могли узнать его домашние шутки, воспроизведенные Брунсом. Зато сходство Бендера и Катаева было заметно многим осведомленным читателям и в конце 1920-х годов, и позже.

Речь идет не только о сходстве внешнем (хотя именно Катаев был атлетически сложен – подобно Бендеру и в отличие от Брунса). Имеется в виду сходство, обнаруживаемое на уровне текстуальном. Так, васюкинские приключения Бендера и Воробьянинова связаны с катаевским рассказом «Лекция Ниагарова». Рассказ вошел в сборник «Юмористическая иллюстрированная библиотека журнала “Смехач”». Изданный в 1926 году сборник был весьма популярен. Герой рассказа читает в московском Политехническом музее платную лекцию о «межпланетном сообщении» – название, перекликающееся с названием главы «Межпланетный шахматный конгресс». Ничего по существу вопроса он сказать не может, однако деньги уже собраны кассиром-соучаст-

¹⁹ Подробнее см.: *Одесский М.П., Фельдман Д.М.* Комментарий // Ильф И.А., Петров Е.П. Двенадцать стульев. М.: Вагриус. 1997. С. 444–451. Ср.: *Пичейдзе А.* Авантюристы, писатели, прототипы // Collegium. Киев, 1993. № 2. С. 161–163; *Беляков С.* Одинокий парус Остапа Бендера // Цитата: Классики глазами наших современников. 2007. № 3/4. С. 74–79.

ником, и лжелектор начинает, копируя манеру маститых ученых: «В сущности, господа, что такое междупланетное сообщение? Как показывает само название, междупланетное сообщение есть, я бы сказал, воздушное сообщение между различными планетами и звездами. То есть безвоздушное. В чем же, господа, разница между воздушным сообщением и безвоздушным? Воздушное сообщение – это такое сообщение, когда сообщаются непосредственно через воздух. Безвоздушное сообщение – это такое сообщение, когда сообщаются без всякого воздуха». Далее самозванный специалист пытается рассказывать анекдоты, откровенно дерзит оппонентам и убегает от возмущенной публики, требуя, чтобы сообщники выключили в зале свет и погрузили «кассу на извозчика». На следующий день Ниагаров, хоть и побитый, но отнюдь не унывающий, заявляет, что готов читать лекции на любую тему, лишь бы «кассир был свой парень и извозчик не подвел». Амбициозный бендеровский проект Международного Васюкинского турнира 1927 года – вариация ниагаровской лекции, сеанс одновременной игры тоже завершается дракой и бегством, а роли извозчика и кассира отведены Воробьянинову. Ко всему прочему, о Ниагарове напоминает даже обувь Бендера. Он приобрел еще в Старгороде «малиновые башмаки», тогда как у Ниагарова – «остроносые малиновые туфли».

В 1926 году журнал «Красная новь» поместила в трех номерах катаевскую сатирическую повесть «Растратчики». С тех пор Катаев выбился в «модные писатели», его наперебой зазывали издательства и журналы, пьесу ставил Московский художественный театр. Аллюзии на катаевскую повесть весьма многочисленны в романе Ильфа и Петрова. Так, в главе «Клуб автомобилистов» кассир газеты «Станок» тоже совершает растрату, соблазнившись красочными описаниями кутежей в романе Агафона Шахова²⁰. И тоже идет каяться в милицию. О катаевском персонаже, кассире Ванечке, напоминала читателям и экстравагантная фамилия кассира газеты «Станок» – Асокин. В одном из эпизодов повести «Растратчики» сообщалось, что написанное снаружи на стекле кассового окна слово «касса» Ванечка постоянно читал «изнутри наоборот» – «ассак» и даже напевал: «Ассак, ассак, ассак». Парадоксальная характеристика в катаевской повести Мясницкой улицы как «мясной» аукается при въезде в Москву Бендера и

²⁰ Ср. беглое замечание исследователя: *Яновская Л.М.* Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: АН СССР, 1963. С. 31.

Воробьянинова. И в «Золотом теленке» продолжают воспоминания о «Растратчиках»: по справедливому замечанию Щеглова, роковая роль для казнокрадов поездок на автомобиле Козлевича напоминает аналогичную роль извозчика в повести Катаева²¹.

О катаевской прозе в тогдашней периодике должны были напомнить читателю и эпизоды, связанные с Ляписом-Трубецким. В первую очередь – имя героя ляписовских поэм. Оно в такого рода контекстах ассоциировалось с Гаврилой-бузотером, популярным героем анекдотов, молодым рабочим, ражим детиной, незадачливым и добродушным. «Бузотер Гаврила» – постоянный персонаж фельетонов, шуточных поэм и карикатур, печатавшихся московским сатирическим еженедельником «Бузотер» в 1924–1927 годах. На Украине же был весьма популярен издававшийся в 1925–1926 годах при газете «Пролетарий» сатирический двухнедельник «Гаврило» – с тем же героем. Печатался в этом журнале и Катаев, и другие писатели-одесситы.

Описание афер Ляписа-Трубецкого в редакциях ведомственных журналов – аллюзия на катаевский рассказ «Ниагаров-журналист» из цикла «Мой друг Ниагаров», опубликованный журналом «Крокодил» в № 32 за 1924 год. Герой рассказа – невежественный, однако не лишенный чувства юмора халтурщик – наскоро диктует редакционным машинисткам фельетоны о мытарствах не получивших спецодежды моряков, химиков и железнодорожников: «старого железнодорожного волка» по имени Митрий, «старого химического волка Мити» и «старого морского волка», разумеется, Митьки. И если в ляписовском очерке для журнала «Капитанский мостик» волны «перекатывались через мол и падали вниз стремительным домкратом», то катаевский герой предлагает нечто подобное «из жизни моряков» газете «Лево на борт»: «Митька стоял на вахте. Вахта была в общем паршивенькая, однако выкрашенная свежей масляной краской она производила приятное впечатление. Мертвая зыбь свистела в снастях среднего компаса. Большой красивый румб блистал на солнце медными частями. Митька, этот старый морской волк, поковырял бушпритом в зубах» и т. п.

Кстати, газета «Лево на борт» и журнал «Капитанский мостик» напоминали коллегам Ильфа и Петрова издававшиеся в 1924–1926 годах ЦК Профсоюза рабочих водного транспорта

²¹ См.: Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой теленок» // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок: Роман. Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой теленок». М.: Панорама, 1995. С. 362.

СССР газету «На вахте» и приложение к ней – иллюстрированный ежемесячник «Моряк». Обе редакции находились во Дворце труда. В романе соответственно Дом народов (оба издания были, так сказать, преемниками с 1921 года издававшейся одесской газеты «Моряк», тоже профсоюзной).

Отметим, что Ильф и Петров не столько пародировали катаевские сюжеты, сколько напоминали о них читателю, иногда прямо указывая на преемственность. Это можно понимать и как дань уважения, нечто вроде приветствия брату и другу, да и уже указывалось, что книга открывалась посвящением Катаеву.

Материалы к поэтике персонажа, или «Об одежде теперь говорят с уважением»

Детали одеяния великого комбинатора, равным образом значимое отсутствие некоторых деталей, считающихся обязательными (носков, белья), могут быть основанием интерпретации. Однако в романе у описания одежды и обуви, так сказать, самодостаточная ценность. Настолько это описание точно и наглядно. Как отмечают исследователи, подобный результат – в плане поэтики – следствие установки на «интенсивную изобразительность», стремления ««назвать» предмет, точно запечатлеть его зрительный образ»²².

Ну а в плане идеологии можно назвать иные факторы. В первую очередь следствие преодоления чрезвычайщины военного коммунизма и возвращения к нормальному быту. О чем и писал Ильф в фельетоне «Калоши в лучах критики». Фельетон этот опубликован, что характерно, в сорок седьмом номере журнала «Смехач» за 1928 год. Автор постулировал: «Об одежде теперь говорят с уважением. В наше время одежда взошла как бы на пьедестал. Замечается даже пресмыкание перед одеждой, особый род подхалимства. Двадцатирублевое пальто, волосатое, сработанное из черных конских хвостов, гуляет под именем драпового»²³.

В этой главе представлена своего рода модная коллекция от авторов «Двенадцати стульев», где туалеты демонстрируются как

²² Подробнее см.: Чудакова М.О. Мастерство Юрия Олеши // Чудакова М.О. Избр. работы. М.: Языки русской культуры, 2001. Т. 1: Литература советского прошлого. С. 28, 42.

²³ Цит. по: Ильф И. Калоши в лучах критики // Путешествие в Одессу / Сост. А.И. Ильф. Одесса: Плакса, 2004. С. 317.

таковые – вне их идеологической или сюжетной функции. Итак – в порядке явления²⁴.

«Довоенные штучные брюки». Речь идет о специфике фасона и качестве. Узкие брюки с завязками у щиколоток (чтобы всегда оставались на ногах натянутыми) были модны в начале 1910-х годов, но ко второй половине 1920-х годов такой фасон выглядел давно устаревшим. Определение «штучные» означало «сшитые по индивидуальному заказу», а не купленные, например, в магазине или лавке готового платья.

«Короткие мягкие сапоги с узкими квадратными носами и низкими подборами». Подборами именовали каблуки, поскольку сапожник «подбирал» их по высоте, наклеивая несколько кусков толстой кожи друг на друга – слоями. Воробьянинов носит так называемые полусапожки – того фасона (узкий квадратный носок, короткие мягкие голенища, низкий каблук), что был модным в предреволюционные годы.

«Лунный жилет, усыпанный мелкой серебряной звездой» – сшитый из белой орнаментированной ткани «пике», плотной, глянцевой, с выпуклыми узорами. Белый пикейный или шелковый жилет – неперенный элемент вечернего костюма предреволюционных лет, он был обязателен к фраку или смокингу. Соответственно к 1920-м годам материал пожелтел от времени и приобрел характерный «лунный» оттенок.

«Люстриновый пиджачок» – сшитый из люстрина, жесткой безворсовой ткани с отливом, для изготовления которой использовалась шерсть грубых сортов. Ко второй половине 1920-х годов люстрин давно вышел из моды и стал одним из самых дешевых видов сукна.

«Касторовая шляпа» – шляпа, сшитая из кастора (фр. *castor* – бобр, бобровый мех), плотной суконной ткани с густым, ровным, гладким и пушистым ворсом, для изготовления которой использовался бобровый или козий пух.

²⁴ Материалы по истории костюма см., например: *Кирсанова Р.М.* Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. М.: Книга, 1989; *она же.* Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 вв.: (Опыт энциклопедии). М.: Большая Российская энциклопедия, 1995; ср. работу А.И. Ильф со ссылками на наши комментарии к тексту «Двенадцати стульев»: *Ильф А.* Крик моды Остапа Бендера // Цитата: Классики глазами наших современников. 2007. № 3/4. С. 65–69.

Здесь все-таки трудно удержаться от комментария: брюки, сапоги, жилет, пиджак, «запятнанная» шляпа – при описании воробьяниновской одежды и обуви авторы намеренно акцентируют контрасты, указывающие на социальный статус героя в прошлом и настоящем: старые, хоть некогда дорогие и модные брюки, обувь, добротная, изящная, но устаревшего фасона, щегольский жилет от вечернего костюма времен империи, вот только выцветший и абсолютно неуместный при заправленных в сапоги брюках, элегантная, однако изрядно поношенная шляпа – все это свидетельствовало, что владелец прежде был богат, в советскую же эпоху стал мелким служащим – той категории, для которой чуть ли не униформой считались пиджаки из дешевого люстрина.

«Шантеклер». В романе – это воспоминания о 1911 году: мода на такие платья (яркие, длинные, узкие в талии, обтягивавшие бедра и резко расширявшиеся от колена) распространилась после петербургской постановки в 1910 году пьесы Э. Ростана «Шантеклер» (фр. «певец зари»), действие которой происходит на птичьем дворе, а главный герой – петух, влюбленный поэт по имени Шантеклер. Экстравагантная пьеса, провалившаяся на родине автора, широко обсуждалась в русской периодике, и торговцы использовали этот фактор для рекламы: помимо платьев, были еще духи и шоколад с тем же названием.

«Коричневый утиный картуз» (у отца Федора). Вероятно, имеется в виду картуз или кепка с широким и длинным козырьком. Не исключено, что подразумевается сходство с каскетками, что носили состоятельные любители утиной охоты.

Ротонда – длинная женская накидка без рукавов, с прорезями для рук, вошедшая в моду с 1870-х годов; вероятно, названа по сходству силуэта с архитектурной ротондой – круглой беседкой.

Рубашка «ковбой» (ковбойка) – широкая, обычно хлопчатобумажная рубашка в яркую клетку с мягким отложным (иногда пристегивающимся на пуговицах) воротником и накладными карманами.

«Гарусный, ярко-голубой» жилет (второй жилет Воробьянинова) – вязанный из гаруса, тонкой шерстяной сученой пряжи.

«Шерстяные напульсники» – вязанные эластичные повязки-браслеты на запястье; в предреволюционные годы быловало мнение, что напульсники предохраняют от простуды и ревматизма.

«Егерское белье», точнее «егеровское» – тонкое шерстяное трикотажное белье, получившее название в честь весьма популярного к началу XX века немецкого гигиениста Г. Егера, который

пропагандировал ткани из шерсти. В досоветский период такое белье считалось предметом роскоши.

«Зимние шлемы» (на красноармейцах). Речь в данном случае идет вовсе не о защитной металлической каске: шлемом официально именовался предназначенный для повседневного ношения головной убор советских военнослужащих в 1919–1941 годах – островерхая, закрывающая шею шапка с наушниками на пуговицах, которую называли еще и «богатыркой» (поскольку была стилизована под шлем древнерусского воина) или «буденовкой», так как головными уборами этого образца поначалу были снабжены кавалерийские части под командованием С.М. Буденного. Зимние шлемы шили тогда из плотного шинельного сукна на подкладке, летние – из хлопчатобумажной ткани.

Дамские шляпы «Жоржет» – изящные шляпы с высокой тульей и узкими, опущенными полями.

«Кремевая кепка» и «полушелковый шарф румынского оттенка» подсказывают, что Остап следует так называемой румынской моде в Одессе 1920-х годов.

«Инженерная фуражка». В Российской империи к форменному костюму инженера полагалась фуражка с тульей черного сукна, черным бархатным околышем, лакированным козырьком, зеленым кантом вокруг верхнего и нижнего краев околыша и вокруг тульи, эмблемой на околыше в виде скрещенных молотка и разводного гаечного ключа (так называемых молоточков), а инженеры-путейцы носили эмблему в виде скрещенных топора и якоря.

«Клетчатые брюки “столетье”», «толстовка русского коверкота» (у московского аукциониста). Возможно, имеется в виду «Столетие Одессы» – название сорта суконной клетчатой ткани; праздновалось столетие города в 1895 году, узкие клетчатые брюки тогда считались еще модными; примерно тогда же российские фабрики освоили выпуск входившего в моду коверкота (англ. – верхняя одежда) – плотной шерстяной или полушерстяной ткани с мелким узором.

«Костюм лодзинских коричневатых цветов». Польский город Лодзь был одним из крупнейших центров текстильной промышленности Российской империи. Однако в данном случае речь, вероятно, идет о весьма специфической продукции, наподобие уже упоминавшегося «контрабандного товара», изготовленного в Одессе на Малой Арнаутской улице: из Лодзи по России распространялись дешевейшие готовые костюмы, для них использовалась ткань местного производства, имитация добротного

английского сукна, по фасону и расцветке лодзинские костюмы тоже были сходны с модными английскими, потому владельцы лодзинских подделок обычно воспринимались как претендующие на респектабельность при отсутствии средств.

«Велосипедные брюки». По фасону они напоминали брюки-гольф: штанины укороченные, только не сужающиеся, а слегка расширяющиеся от бедер вниз, с манжетами ниже колен, но выше щиколотки, застегивающимися на пуговицу или кнопку.

«Диагональный студенческий мундир». Диагональ – плотная шерстяная ткань с характерным рисунком: выпуклыми косыми параллельными рубчиками.

«Брюки из белой рогожки» (у литератора Ляписа-Трубецкого). Имеется в виду не рогожа как таковая, то есть грубый плетеный материал из мочальных лент (свитых волокон вымоченной коры молодой липы), а сходная по фактуре легкая хлопчатобумажная материя, нити которой переплетаются попарно.

«Брюки-дудочки», галстуки «собачья радость», ботинки «Джимми» – атрибуты веселящейся московской молодежи.

«Брюки-дудочки» – узкие брюки длиной обычно до щиколоток.

Галстуки «собачья радость». О каких конкретно фасоне и расцветке идет речь, не вполне ясно: «собачьей радостью» именовали тогда и галстук-бабочку, вероятно, по аналогии с ошейником, и галстук-бант – ленту, часто цветную, завязывавшуюся бантом под воротником рубашки, и короткие широкие, бледно-розовые, в белую крапинку или горошек галстуки, напоминавшие, надо полагать, дешевую вареную колбасу, прозванную так же.

«Ботиночки “Джимми”» – полуботинки с длинными узкими носами, как правило, на высоком каблуке – фасон, заимствованный из американских фильмов, что, вероятно, и обусловило экзотическое для СССР прозвище.

«Штаны из рогожки, чертовой кожи, коломянки, парусины и нежной фланели. Здесь ходили в сандалиях и рубашечках “апаш”» (отдыхающие в Пятигорске). «Чертова кожа» – плотная хлопчатобумажная ткань, получившая столь экзотичное название за необычайную прочность, способность долго не намочить и легкий глянец, придающий некоторое сходство с выделанной кожей; коломянка (или коломенка, заимствовано через немецкое посредство латинского «камилавка») – льняная ткань, тоже плотная и гладкая; «апаш» – рубашка с отложным незастегивающимся, открывающим горло воротником (считалось, что такой фасон популярен среди парижских бандитов – апашей, которые принципи-

ально не носят галстуков, повязывая прямо на шею под воротник яркий платок.

Чесучовый костюм, канотье (у нэпмана). Чесуча (от кит. шелк-сырец) – дорогая шелковая ткань, обычно светло- или темно-золотистая. Канотье (от фр. гребец) – соломенная шляпа с низкой тульей правильной цилиндрической формы и узкими прямыми полями, шляпы этого фасона были элементом молодежной моды 1870-х годов – их носили увлекающиеся греблей. В сатирической журналистике 1920-х годов чесучовый костюм и канотье – атрибуты преуспевающего коммерсанта.

Брезентовая спецодежда, холодные сапоги (у сторожа клуба железнодорожников). Вероятно, сторож на дежурстве носит обмундирование пожарного: широкая брезентовая куртка-плащ с капюшоном, брюки того же материала, сапоги с головками из грубой сыромятной кожи без подкладки и брезентовыми голенищами.

«Человек с комбинациями» – тайна титула

Остап Бендер – «великий комбинатор». Титул персонажа, данный ему авторами (см. название главы, в которой состоялось явление), очевидно перекликается с «великим провокатором» – Хулио Хуренито из романа И.Г. Эренбурга²⁵. (Е.Д. Толстая заметила, что «Великий провокатор» – «это и название газетной статьи Евгения Чирикова о Ленине, появившейся в “Русских ведомостях” 16 (29) ноября 1917 года, перед ликвидацией свободной прессы – несомненно, основной опоры для Эренбурга»²⁶.) Равным образом – с рыцарски-окультистским «великим магистром». В Васюках он прямо предстал – правда, в шахматном смысле – «великим магистром», т. е. «гроссмейстером». Звание «гроссмейстер» для советских шахматистов было учреждено в 1927 году (упразднено в 1931 году), однако в описываемое время это звание еще

²⁵ См.: Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». С. 43. Л.М. Яновская считала сближение великого комбинатора с Хуренито неточным и слишком лестным для афериста-Бендера: *Яновская Л.М.* Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. 2-е изд. М.: Наука, 1969. С. 92.

²⁶ Толстая Е. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 197.

никто не получил. Немногочисленных же обладателей звания «мастер СССР» любители шахмат могли знать поименно, почему Бендер и титулет себя так, чтобы заранее предусмотреть нежелательные вопросы. Соответственно, для васюкинцев экзотическая титулатура Бендера – прямое указание на то, что в город приехал шахматист, с успехом участвовавший в международных турнирах, возможно, иностранец.

Да и «командор» в «Золотом теленке» не только начальник автомобильного пробега, но одна из высших степеней в рыцарском ордене.

Удивительно, но от внимания исследователей долгое время ускользало то, что знаменитый титул – «великий комбинатор» – отклоняется от нормы русского литературного языка. Обратившись к словарям русского языка от В.И. Даля до Д.Н. Ушакова, легко убедиться, что слово «комбинатор» снабжено пометкой «разговорное» и обыкновенно толкуется через слова «комбинировать» и «комбинация». В свою очередь, слова «комбинировать» и «комбинация» имеют два регулярных значения: «комбинировать» – «сочетать, соединять» и «вычислять, сопоставлять различные данные»; «комбинация» – «сочетание, соединение» и «взаимно обусловленное расположение ряда предметов». Однако для формулы «великий комбинатор» релевантно другое значение: «комбинировать» – «строить комбинации» с пометкой «без дополнения» (например, «комбинировать, как бы подешевле приобрести шубу») и «комбинация» – «план, замысел, что-нибудь предпринимаемое с какими-нибудь практическими целями путем создания какого-нибудь нового соотношения предметов, явлений, лиц». Это значение – в отличие от двух нормативных – опять снабжено пометкой «разговорное» (или «переносное»).

Напротив того, для языка идиш слова «комбинатор», «комбинация» со значением «аферист», «афера» вполне соответствуют литературной норме. Толковый словарь начала XX века содержит слово «комбинатор», характеризуя его как лексическое заимствование (“lat.”) и интерпретируя как “*mench velkher makht farshidene handels-kombinatsyes*”, т. е. «человек, совершающий ловкие торговые комбинации»²⁷. Аналогично «Русско-еврейский (идиш) словарь» (основная работа над ним велась до Великой Отечественной войны и, следовательно, отражает языковую норму конца

²⁷ Fremd-verter-bukh / Tsunoyfgeshtelt durkh A.B. Rozenshteyn. Warshe, 1907. 5 Auf. S. 226; за указание на источник мы благодарим проф. Дов-Бера Керлера.

1920–1930-х годов) – наряду с «комбинацией звуков» и «шахматной комбинацией» – фиксирует значение «ловкая комбинация»²⁸. Итак, словари свидетельствуют: для конца XIX – первой трети XX века в русском контексте аферист-«комбинатор» – разговорное употребление слова, а в идишском – нормативное.

Проникая в русский литературный язык, слова «комбинатор» и «комбинация» – со значением «плутовство» – явно сохраняли «национальные» коннотации. В 1900 году в журнале «Театр и искусство» (№ 84–86) опубликована повесть «Туркестанская комбинация» с подзаголовком «Из воспоминаний провинциального актера» (автор – Михаил Ниротморцев, псевдоним – «Ниръ»). Заглавный герой – «провинциальный актер» – рассказывает, как конкурент выжил его из некоего туркестанского губернского города, воспользовавшись тем, что у рассказчика проблемы с паспортом и он не имеет права находиться в губернном городе. В финале разочарованный рассказчик мечтает о том, чтобы его следующая «комбинация» была удачнее. Заглавие повести – «Туркестанская комбинация» – «закавычено», выражая стилистическую маркированность слова «комбинация». Бюрократические злоключения «провинциального актера» такого свойства, что хотя в тексте слово «еврей» не фигурирует и фамилия героя не упоминается, но никакого сомнения в его национальной принадлежности не возникает.

Другой яркий пример – статья «Новая финансовая комбинация» из газеты «Русь» (1906. 7 (20) марта), подписанная «М.М.»: «Таким образом, с внешней стороны эта финансовая комбинация с векселями представляет собой странное и непонятное явление. Если же заглянуть в сущность ее, то легко убедиться, что это мероприятие чревато тяжелыми последствиями. Опутывая нас последовательно за круговой друг за друга ответственностью, Мендельсон и К° ведут всю страну к национальному порабощению. Государственный банк уже почти всецело в руках его, так как владеет его векселями на 400 млн руб., которые он имеет право представить к оплате в любую минуту. Получив теперь векселя и частных банков, синдикат иностранных банкиров приобретает власть над всеми кредитными учреждениями страны. Вопрос этот чрезвычайно важный. Всякое порабощение отдельной или целой страны начинается с порабощения ее сначала на экономической и финансовой почве. Отсюда до полного закрепощения всего один только шаг. Бюрократия благополучно

²⁸ Русско-еврейский (идиш) словарь. М.: Русский язык, 1984. С. 209.

довела Россию до первого этапа и последовательно продолжает вести ее дальше по тому же пути...»

Слово «комбинация», по-видимому, маркировало не только речь этнического еврея, но и одессита. В 1914 году петербургский корреспондент «Одесских новостей», адресуясь к читателям-одесситам, характеризовал столичные нравы посредством слова «комбинация»: «Из каждой щели лезут слухи и новости о назначениях... И вестница мчится дальше, по дороге изобретая новую комбинацию. В отношении комбинации Петербург неистощим. Существует ряд специальных очагов, где как пузыри на стоячей воде рождаются всякие комбинации ежеминутно. И везде в основе их нечто не столько вероятное, сколько бесцельно жеванное, но всегда вместе с тем комбинация оказывается лишь забавным пухом. Оно и понятно! Занимаются изобретением таких комбинаций всегда те, кто по личным причинам желал бы их осуществления»²⁹.

В 1922 году «комбинация» всплывает в переписке Л.О. Пастернака и Х.-Н. Бялика – двух знаменитых одесситов. Бялик должен был приготовить вступительную статью к книге Пастернака «Рембрандт и евреи в его творчестве», но не успевал. В этой связи Пастернак предлагает: «...в случае, если у Вас не готово предисловие, то просто ограничьтесь извлечением из статьи Вашей в 1, 2, 3 стран<ицы> “о Пастернаке”, и это они поместят от издателя <...> – словом, это комбинация, которая облегчит Вам возможность – касаетесь ли Вы моего Рембрандта или нет – сделать или дать пару страниц из уже готового у Вас написанного...»³⁰.

В 1914 году слово «комбинация» – в близком значении – прозвучало в эпистолярном диалоге двух литераторов, мягко говоря, далеких от семитофильства: В.В. Розанова и отца Павла Флоренского. Раздосадованный поражением в «деле Бейлиса», Розанов искал способ перевести на русский язык главную, в его терминологии, «иудейскую тайну» – книгу Зоар, а его образованный корреспондент не советовал: «Конечно, из Зогара многому можно научиться, и было бы полезно, чтобы он был переведен. Но издание такое надо делать в тиши и на средства какого-ни<будь> мецената <...> Есть, правда, иная комбинация: сделать перевод с французского. Но тут явятся неизбежные вопросы: насколько ему

²⁹ Маска. Петербургские настроения // Одесские новости. 1914. 14 мая. С. 3.

³⁰ Копельман З. Письма Л.О. Пастернака Х.-Н. Бялику // Stanford Slavic Studies. 1999. Vol. 20. P. 254.

можно доверяться, тем более что в подписке на него принимают участие разные Ротшильды, раввины и т. п. господа»³¹.

Контекст говорит сам за себя. И здесь нет сомнений в том, что для обоих участников диалога слово «комбинация» маркировано как еврейское, недвусмысленно отражающее эмоциональное к нему отношение. Необходимо также подчеркнуть, что и у Пастернака с Бяликом, и у Флоренского с Розановым «комбинация» возникает в доверительной и несколько иронической переписке, так что до подъема в высокую литературу еще было далеко.

В 1929 году один из «невозвращенцев», обсуждая в эмигрантской прессе план тайного проникновения в СССР и ведения там антисоветской работы, рассуждал о некоей хитроумной «комбинации» уже вне национальных подтекстов: я «явился к А.А. Югову – секретарю заграничной делегации РСДРП. С ним мы условились о порядке наших сношений за время моего пребывания за границей, с ним и решили, что мне удобнее всего поступить на службу в советское учреждение в Берлине и вообще целиком войти в советскую колонию, дабы мне легче и безопаснее было потом вернуться в СССР. Я было пробовал возражать против всей этой комбинации, заявив, что охотно провел бы свои несколько месяцев за границей, работая на каком-нибудь заводе, но, видя возражения А.А. Югова, спорить на стал, решив, что ему заграничные условия пребывания советских граждан более известны...»³².

³¹ *Розанов В.В.* Литературные изгнанники. Кн. 2: П.А. Флоренский, С.А. Рачинский, Ю.Н. Говоруха-Отрок, В.А. Мордвинова. М.; СПб.: Республика, Росток, 2010. С. 16; ср. типологически близкий случай в письме от 3 октября 1923 года Н.С. Трубецкого П.П. Сувчинскому, столь же далеких от семитофильства: «Теперь же я считаю <С.Н.> Булгакова для нас потерянным, и не особенно жалею об этом. Та комбинация, которую предлагал нам от имени Булгакова Г.В. Флоровский (речь идет об издательских проектах. – М. О., Д. Ф.), по-моему, не только неприемлема, но просто это наглость!» (*Глебов С.* Евразийство между империей и модерном: История в документах. М.: Новое издательство, 2010. С. 230).

³² *Жигулев А.* Политическая ошибка // Бюллетень Заграничного бюро оппозиционеров и советских граждан, добровольно покинувших СССР. 1928. № 2. С. 9–10; цит. по: *Генис В.* Неверные слуги режима: Первые советские невозвращенцы (1920–1933). Кн. 1: «Бежал и перешел в лагерь буржуазии...» (1920–1929). М.: Третья эмиграция, 2009. С. 359.

Учитывая последний пример, можно заключить, что если в начале 1920-х слово «комбинация» в значении «плутовство» еще воспринимается как «еврейское» и/или «одесское», то, похоже, ко второй половине десятилетия – как раз ко времени публикации первого романа о «великом комбинаторе» – оно уже изменило статус, переместившись в русский язык в качестве «разговорного».

Момент кристаллизации фиксируется благодаря примеру, указанному О.А. Лекмановым³³. В 1926 году «Красная газета» печатала серию фельетонов журналиста П. Черского (П.Ф. Червинский) со сквозным заглавием «Растратчики», совпадающим с заглавием катаевской повести, а в вечернем выпуске от 6 ноября главным героем фельетона стал аферист «великий комбинатор», правда, по мнению исследователя, напоминающий не столько Бендера, сколько отца Федора. Таково было начало того процесса, который постепенно привел к совершенной утрате современным читателем адекватного ощущения национальной окрашенности «комбинатора» и «комбинации».

На уровне литературных аллюзий слово «комбинация» тоже не вполне нейтрально, эмблематизируя прозу Шолом-Алейхема: А.К. Жолковский бегло вспоминает «еврейские истории о так называемых *люфтменшах*, “людях воздуха”, комбинаторах, придумывающих одну за другой все менее реальные сделки; таков, например, сюжет повести Шолом-Алейхема “Менахем-Мендл”»³⁴.

Функционирование слова «комбинация» и его связь с рецепцией творчества Шолом-Алейхема в послереволюционной России выразительно демонстрируется в деятельности Еврейского камерного театра. Этот театр (режиссер А.М. Грановский), пользовавшийся «мощной поддержкой руководителей Еврейской секции компартии»³⁵, открылся спектаклем «Вечер Шолом-Алейхема» (1921 г.), который включал три одноактовые пьесы.

Выбор текстов Шолом-Алейхема имел характер манифеста. Прежде всего, этот выбор подразумевал противопоставление культурной традиции, связанной с классической литературой на идише, – театру Габима, постановки которого шли на иврите.

³³ См.: Лекманов О.А. Живопись, мемуары и газетная статья как источник: (Комментаторские заметки) // А.М.П.: Памяти А.М. Пескова / Ред. А.С. Бодрова, С.Н. Зенкин и др. М.: РГГУ, 2013. С. 542–544.

³⁴ Жолковский А.К. Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009. С. 255.

³⁵ Азарх-Грановская А.В. Беседы с В.Д. Дувакиным / Коммент. В. Хазана, Г. Казовского. Иерусалим; М.: Мосты культуры, 2001. С. 173.

Критики проекта видели в этом отказ от универсального в пользу узконационального. Некий «М.З.» писал в журнале «Зритель» (1924 г.):

« – Скажите, какая разница между Студией “Габима” и Еврейским камерным?»

– Такая же, как между Бяликом и Шолом-Алейхемом, как между Горьким и Зощенко. Первые – очень большие для всех, для всего мира, а вторые – маленькие и только для определенной народности, то есть, в сущности, для немногих»³⁶.

Тексты Шолом-Алейхема – в противоположность символистской ориентации «Габимы» – предопределяли обращение к недавнему прошлому, быту местечка, «люфтменшам» и т. п. В 1938 году на страницах журнала «Огонек» С.М. Михоэлс, вынужденный реагировать на новую идеологическую ситуацию, вспоминал о постановке пьес Шолом-Алейхема: «До революции его почти не ставили, если не считать нескольких случайных спектаклей, осуществленных кружками любителей. Старый, дореволюционный театр не решался сценически раскрыть Шолом-Алейхема. <....> И среди тех, кому Октябрем было дано право на жизнь, оказался Шолом-Алейхем-драматург. Самый факт постановки на сцене Московского государственного еврейского театра шолом-алейхемовского спектакля знаменовал новую эру в истории всего еврейского театра. Первое представление – так называемый “Вечер Шолом-Алейхема” – было осуществлено 1 января 1921 года. Но было бы ошибочно думать, что Шолом-Алейхем уже тогда был прочитан сценически правильно. Театр лишь коснулся той правды, которую несли драматургические произведения писателя. Он увидел на лицах шолом-алейхемовских героев застывшую гримасу местечковой действительности. Он увлекся гротесковой внешностью “людей воздуха”, которые, однако, никак не раскрывали подлинного лица народа»³⁷.

Замечательный же искусствовед А.М. Эфрос еще в 1920-х годах открыто декларировал концептуальное «жидовство» программы А.М. Грановского: «Грановский, действительно, развел на сцене “жида”. Он бросил зрителям формы, ритмы, звуки, краски того, что носило эту кличку. <...> Он хотел, чтобы введенная им гадость утверждалась как огромная, довлеющая себе

³⁶ Цит. по: *Гейзер М.* Соломон Михоэлс. М.: Прометей, 1990. С. 33.

³⁷ *Михоэлс С.М.* «Тевье-молочник»: Об одном герое Шолом-Алейхе-ма // Михоэлс С.М. Статьи. Беседы. Речи. М.: Искусство, 1964. С. 171–172.

ценность. Грановский углублял ее театральные и художественные черты до какой-то всеобязательности, до универсального обобщения. Он из отбросов делал золото»³⁸.

Грановский и Эфрос собирались ставить Шолом-Алейхема с принципиальной дистантностью, трансформируя «черты мелкой житейщины», юмористический реализм его текстов при помощи «театрального приема и сценической формы»³⁹. Что выразилось в подчинении постановки пьес Шолом-Алейхема (и других) изысканной ритмической схеме, отличавшей режиссерский стиль Грановского, и в привлечении художников-авангардистов.

В 1949 году, в оставшемся тогда неопубликованным некрологе Михоэлсу, Эфрос писал: «А в отношении сценических форм и постановочного стиля вообще, казалось, не о чем было думать. Можно сказать, что это как бы решалось само собой. Новые, послеоктябрьские родившиеся и рождавшиеся театры почти все “левачили”, орудовали “революционной формой”, – и было бы, казалось нам, странно, обидно и даже недопустимо, чтобы молодой еврейский театр оказался “не на высоте положения”: в московский ГОСЕТ сразу, твердой стопой вошли экспрессионисты и конструктивисты – прежде всего Марк Шагал, потом Исаак Рабинович, а за ним Натан Альтман, а дальше Д. Штеренберг и Р. Фальк»⁴⁰. М.З. Шагал (художник «Вечера Шолом-Алейхема») свидетельствовал, что он понял свою миссию как борьбу с натуралистической традицией: «...вот возможность перевернуть старый еврейский театр с его психологическим натурализмом и фальшивыми бородами. Наконец-то я смогу развернуться и здесь, на сценах, выразить то, что считаю необходимым для возрождения национального театра»⁴¹. И в итоге, по мнению современников, поэтику «Вечера Шолом-Алейхема» определил не Шолом-Алейхем, но Шагал: «В конце концов вечер Шолом-Алейхема проходил, так сказать, в виде оживших картин Шагала»⁴².

После «Вечера Шолом-Алейхема» сотрудничество Еврейского театра с Шагалом прервалось, и в дальнейшем Грановский работал с другими художниками, которые также представляли авангард, но в совершенно другой его версии. Эфрос полагал,

³⁸ Эфрос А.М. Художники театра Грановского // Искусство. 1928. Кн. 1/2. С. 59–60.

³⁹ Там же. С. 60.

⁴⁰ Эфрос А.М. Начало // Михоэлс С.М. Статьи. Беседы. Речи. С. 384.

⁴¹ Шагал М. Моя жизнь. М.: Эллис Лак, 1994. С. 162.

⁴² Эфрос А.М. Профили. М.: Федерация, 1930. С. 203.

что основным оппонентом линии Шагала объективно выступил Н.И. Альтман. Если Шагал был «самым “жидовитым”», то Альтман «начал вторую линию Еврейского театра»: «Театр формировался вместе с ним и при его помощи. <...> Альтман, это – европейская линия»⁴³. Другими словами, если Шагал реализовал авангардно-этническую линию интерпретации идишитской культуры, то Альтман – авангардно-западническую.

В пространном этюде об Альтмане (опубликован в 1922 году – в начальную пору Еврейского театра) Эфрос не столько характеризовал конкретного художника (который, по воспоминаниям А.В. Азарх-Грановской, «эту книжку видеть не мог – так он злился»⁴⁴), сколько использовал его фигуру для символизации определенной модели национального жизнестроительства. В видении критика Альтман – еврейский юноша из местечка, который, однако, освоился в Париже и вернулся идеальным манипулятором, блистательно приспособившимся к художественной моде, который «сразу приобщился к крупнейшим кошелькам художественной биржи»⁴⁵. В пору кризиса авангарда он – «герой нашего времени, человек золотой середины».

Используя средства эссеистики, Эфрос создает обобщенный образ, который в результате предваряет «великого комбинатора». Искусство Альтмана – «тактика лукавой нищеты, не желающей выдать себя: так последний дворянин где-нибудь в эмиграции будет носить, за неимением другой одежды, прямо на голом теле придворный костюм и на неприглаженной голове треуголку» (ср. первое явление Бендера). «Все сразу забыли, что он неизвестно где родился и неизвестно где вырос; никому не представлялось подозрительным, что у него как бы не было детства; что он держался зрелым художником, никогда не быв молодым...»; «магия, которой был наполнен воздух вокруг Альтмана, делал правдоподобным все неправдоподобное. Благодаря ей Альтман, как герой сказок, мог очутиться прямо в середине жизненной карьеры и продолжать путь, которого он никогда не начинал»; «он был несомненный пришелец, он был еврейский юноша, бахур из Винницы (с тех пор мы кое-что узнали: две-три даты и два-три факта), он был недоучившийся питомец одесского Костанди [художник К.К. Костанди (1852–1921) преподавал в Одессе. – М. О., Д. Ф.], он так и не кончил ни одной художе-

⁴³ Эфрос А.М. Художники театра Грановского. С. 71–72.

⁴⁴ Азарх-Грановская А.В. Указ. соч. С. 124.

⁴⁵ Эфрос А.М. Профили. С. 253–283.

ственной школы...» (ср.: «Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность: “Мой папа, – говорил он, – был турецко-подданный”»). «Альтман вошел в чужое общество, как к себе домой, и сразу стал существовать в качестве равноправного сочлена. Он сделал это с такой безукоризненной вескостью, что все инстинктивно подвинулись и дали ему место» (ср., например, уверенное обращение Бендера с лучшими людьми Старгорода – участниками «Союза меча и орала»).

Наконец, Эфрос произнес ключевое слово: «...нам, зрителям, легко усомниться, есть ли у Альтмана действительная творческая изобретательность, или она подменена выдающимся даром комбинации, хитрым умением размещать старые элементы на новый лад...» «Это не художник, а “делец искусства” с мертвой хваткой, не знающий неудачных комбинаций и остающийся в выигрыше при всяком положении».

Таким образом, в корпусе текстов, связанных с проектом Еврейского театра и с Шолом-Алейхемом, Эфрос, используя национально-маркированное слово «комбинация» (с тем самым значением, которое затем в качестве «переносного» примет словарь Ушакова), формулировал признаки жизнестроительной модели, которые позднее реализуются в «великом комбинаторе».

Исследователи уже констатировали наличие Шолом-Алейхема в интертекстуальном пространстве дилогии Ильфа и Петрова. Суммируя наблюдения Щеглова, можно, во-первых, говорить о переключках текста Ильфа и Петрова с «литературой, воспроизводящей еврейский стиль речи»⁴⁶, т. е. об использовании при речевой характеристике персонажей-евреев (Паниковский, Фунт в «Золотом теленке») стилистических форм, напоминающих сочинения Шолом-Алейхема – цикл рассказов «Касриловка» и роман «Мариенбад».

Во-вторых, письма отца Федора к жене (глава «От Севильи до Гренады») сходны с эпистолярной повестью Шолом-Алейхема «Менахем-Мендл», «герой которой также пускается в спекуляции в разных городах Российской империи и рассказывает о них в письмах к жене»⁴⁷. По мнению комментатора, особая пикантность возникает вследствие того, что другой источник писем отца Федора – вполне действительные письма Ф.М. Достоевского: «Это настоящее сопряжение православного русского патриота Достоевского с таким специфически еврейским персонажем, как

⁴⁶ Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». С. 73.

⁴⁷ Там же. С. 563.

неудачливый коммерсант Мендл, вряд ли случайно. Можно видеть здесь насмешливый выпад соавторов против писателя “в наказание” за получившие скандальную известность антисемитские пассажи его писем к жене»⁴⁸.

Наконец, в-третьих, «вымышленное название “Черноморск” для обозначения Одессы», использованное в романе «Золотой теленок», «фигурирует уже в одесских очерках Шолом-Алейхе-ма “Типы ‘Малой биржи’”», напечатанных на русском языке в 1892 году в “Одесском листке”»⁴⁹. Топоним «Черноморск» вполне предсказуемо возник в текстах Шолом-Алейхе-ма, который вообще часто прибегал к топонимам-псевдонимам (ср. «Егупец», «Кас-риловка») и который с 1891 года проживал в Одессе.

Связь шолом-алеихемовского топонима с «Одесским листком» (где, к слову, сотрудничал В.М. Дорошевич, включивший в сборник «Одесса, одесситы и одесситки» фельетон с атакующим заглавием «Одесский язык») заставляет вспомнить о замечании критика А.Г. Горнфельда, который в 1923 году иронизировал, что если «называть национальными произведения, созданные не на национальном языке», то «мы, очевидно, должны фельетоны Жаботинского, напечатанные в “Русских ведомостях”, отнести к русской литературе, напечатанные в “Рассвете” – к еврейской, а напечатанные в “Одесском листке” – к одесской»⁵⁰.

При таком спектре цитирования Шолом-Алейхе-ма в диалогии – от «еврейского стиля речи» до символического топонима – представляется эффектным сходство торжественной формулы «великий комбинатор» с формулой «комбинации», лейтмотивом одного из основных персонажей романа «Блуждающие звезды» (1909–1911)⁵¹. Это – Нисл Швалб (в другой транскрипции – Ниссель Швальб), который проживает в Лондоне и становится антрепренером актера Лео Рафалеско.

«По своей основной профессии он агент»⁵². Что в художественном мире Шолом-Алейхе-ма – не столько «профессия»,

⁴⁸ Там же. С. 564.

⁴⁹ Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой теленок». С. 357.

⁵⁰ Горнфельд А.Г. Русское слово и еврейское творчество // Еврейский альманах. Пг.; М., 1923. С. 187; см. подробнее: Кацис Л.Ф. Осип Манделштам: мускус иудейства. М.; Иерусалим: Мосты, Гешарим, 2002. С. 416–429.

⁵¹ Ср.: Кацис Л., Одесский М. «Великий комбинатор»: тайна титула // Легаим. 2010. № 7. С. 28–33.

⁵² Шолом-Алейхем. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худ. лит., 1959. Т. 2. С. 312.

сколько современный еврейский тип, противоположный мечтательным обитателям местечка. «Агент» относительно свободен от традиций, перемещается по миру, а кроме того, склонен к аферам, по терминологии Шолом-Алейхема – «комбинациям». Ведь одной профессией «агента» не прожить: «Необходимо комбинировать, а комбинации Нисл Швалб строит из всего, что ни подвернется под руку. Надо отдать справедливость нашему комбинатору: хотя все его комбинации в первую минуту кажутся дикими, нелепыми, безумными, фантастическими, но в конце концов все получается у него так гладко и так разумно, что ничего умнее, кажись, и придумать нельзя. Иной раз, по правде говоря, на деле получается не так уж гладко и разумно. Ну и что ж? Он ведь не более не менее как человек, а человеку свойственно ошибаться».

Переводчик романа «Блуждающие звезды», готовивший материал для советского шеститомника, даже применил к Швалбу «бендеровское» словосочетание «великий комбинатор»⁵³. Это, однако, не перевод, а сознательная ссылка на текст Ильфа и Петрова в «обратной перспективе»: в оригинале Шолом-Алейхем использовал словосочетание «человек с комбинациями» (см. в советском довоенном издании сочинений Шолом-Алейхема на идише, т. 15, с. 137). То же и в прижизненном переводе романа «Блуждающие звезды»⁵⁴. Вместо «великого комбинатора» и в точном соответствии с оригиналом – «наш гениальный человек с комбинациями»⁵⁵.

Слово «комбинация» – постоянный эпитет Швалба: он устраивает «блестящую комбинацию»⁵⁶, «различные комбинации»⁵⁷, «новую комбинацию»⁵⁸, а глава, которая уже цитировалась в переводе Я. Слонима и где представлено развернутое описание ловкого «агента», так и названа – «Человек с комбинациями» (ср. навязчивое присутствие слова «комбинация» в повести «Ме-нахем-Мендл»).

⁵³ Там же. С. 339.

⁵⁴ *Шолом-Алейхем*. Романы: В 4 т. М.: Универсальное Книгоиздательство Л.А. Столяр, 1913–1914; для статуса этого романа в русской литературе знаменательно, что в 1912 году перевод печатался в солидном журнале – «Современнике» А.В. Амфитеатрова.

⁵⁵ *Шолом-Алейхем*. Романы. М., 1913. Т. 2: Блуждающие звезды. Ч. 3. С. 117.

⁵⁶ Там же. С. 62.

⁵⁷ Там же. С. 65.

⁵⁸ Там же. С. 77.

Остапа сближает с Нислом/Нисселем – в дополнение к постоянному эпитету – несколько существенных черт. Как известно (со слов самого «великого комбинатора»), Остап не любит деньги и упрекает Воробьянинова, что тот «любит деньги больше, чем надо». Аналогично с героем Шолом-Алейхема: «Что для Ниссле-ля Швальба деньги? “Деньги, говорит он, – последняя забота. – Я никогда не ходил искать денег, деньги меня искали”»⁵⁹. У Швалба/Швальба – как и у Бендера (в «Золотом теленке») – есть географическая мечта: «Было время, когда он даже копил деньги на “шиф-карту”, но различные комбинации всегда удерживали его. Но каждый раз, как только та или иная комбинация шла прахом, он тотчас же направлялся в контору, чтобы заказать себе билет в Нью-Йорк с первым парходом. Но по дороге в контору приходила на ум новая комбинация – и он сворачивал с дороги и брался за работу...»⁶⁰.

Правда, Нью-Йорк не столь экзотичен и утопичен, как Рио-де-Жанейро, однако «человек с комбинациями» осуществил свою мечту, а «великий комбинатор» не прорвался не только в Бразилию, но и в Румынию.

Итак, формула «великий комбинатор» явно восходит к «человеку с комбинациями», а в образе Остапа Бендера узнаются некоторые признаки Нисла Швалба. В то же время Бендер очевидно несводим к повторению Швалба: он не лондонский «агент», а маскулинный одессит, который занимается аферами другого уровня и в другой сфере и который, прежде всего, действует в условиях «после Октября» – в Советском Союзе.

Связь Бендера с романом «Блуждающие звезды» – подобно другим аллюзиям на сочинения Шолом-Алейхема в дилогии Ильфа и Петрова – имеет «дистантный» характер. С одной стороны, это включение шолом-алейхемовского аспекта в структуру образа «великого комбинатора», с другой – это не столько признание в верности, омаж дореволюционному классическому, сколько полемическое стремление к трансформации его наследия и той модели еврейского жизнестроительства, которая символизировалась именем Шолом-Алейхема. Это – память об идишской культуре, и это – отрыв от нее, обусловленный социальными переворотами. Это – единство и борьба «человека с комбинациями» и «великого комбинатора».

⁵⁹ Там же. С. 79.

⁶⁰ Там же. С. 65.

Поэтика времени, или Почему в Шанхае ничего не случилось

Итак, Остап Бендер – советский уголовник, и странствуют герои романа по Советскому государству. Причем в конкретное, точно определенное время.

Действие в романе, как упомянуто выше, начинается весной и завершается осенью 1927 года, накануне праздновавшегося 7 ноября десятилетия Советского государства. Это как раз последний этап открытой полемики официального руководства партии с «левой оппозицией». И авторы романа следовали требованиям конъюнктуры, сложившейся к лету, когда работа над романом началась.

Оппозиционеры уже давно утверждали, что тогдашние лидеры партии – И.В. Сталин и Н.И. Бухарин – отказались ради упрочения личной власти от идеала «мировой революции». Такой отказ, настаивали оппозиционеры, непременно обусловит гибель СССР, потому что пресловутая новая экономическая политика изначально планировалась как временное отступление, ведь до победы «мировой революции» невозможно окончательное «построение социализма в одной отдельно взятой стране». Постольку невозможно, поскольку неизбежна иностранная агрессия, вероятность которой будет исключена только после «мировой революции».

Сторонники официального руководства умело подменили тезисы, объявив, что оппозиционеры не желают «строить социализм», потому как в условиях мирного времени работать не умеют, вот и стремятся вернуть им привычную ситуацию «военного коммунизма», выдвигая лозунг «мировой революции», подразумевающий отказ от новой экономической политики.

Троцкий, конечно, заметил подмену тезисов. Попытался объяснить, что не был противником нэпа, а утверждение принципиальной невозможности окончательно «построить социализм» до «мировой революции» вовсе не подразумевает категорический отказ «строить социализм», да и вообще противопоставление сто-

ронников «мирного строительства» и адептов «военного коммунизма» в данном случае неуместно.

Успеха Троцкий не добился. Советскую прессу контролировали Сталин и Бухарин, потому оппонентам не давали возможности вести полемику в равных условиях. Стараниями официальной пропаганды Троцкий стал к середине 1920-х годов своего рода символом «красного террора» и соответственно «военного коммунизма». Обобщая, можно сказать, что и символом любого радикализма, ассоциируемого с «левизной». Ну а Сталин и Бухарин – как представители официального руководства – ассоциировались с идеей «мирного строительства».

Пропаганда была весьма интенсивной. Внимательный сторонний наблюдатель – философ В. Бенъямин, посетивший Москву на рубеже 1926–1927 годов и общавшийся с представителями «левой» богемы, – отметил: «Сейчас каждому коммунисту разъясняют, что революционная работа этого часа не борьба, не гражданская война, а электрификация, ирригация, строительство заводов»¹.

Однако 14 апреля 1927 года у оппозиционеров появились новые и очень весомые аргументы. Потому что скандальным провалом закончился давний и весьма дорогостоящий советский план «большевизации» Китая.

Там, как известно, шла многолетняя гражданская война. Лидером считалось находившееся в Кантоне правительство, которое было поддержано национально-демократической партией Гоминьдан, блокировавшейся с коммунистами. Так называемые кантонцы или гоминьдановцы объявили своей целью создание единого китайского государства. Они тогда частично контролировали Хэнань, провинцию в Центральном Китае. СССР, понятно, кантонцам помогал, чуть ли не без ограничений обеспечивая финансирование, снабжение оружием, боеприпасами. Военачальников консультировали советские специалисты. Кантонцам противостояли многочисленные сепаратисты, пользовавшиеся аналогичной японской, английской и американской помощью.

Из Сватоу (Шаньтоу), порта в Юго-Восточном Китае, и началось масштабное наступление кантонцев на Шанхай, контролировавшийся сепаратистами англо-американской ориентации. Шанхай тогда – не просто крупный город, а еще и важнейший порт Китая. Стратегически важнейший. Там находились

¹ Бенъямин В. Московский дневник / Ред. М. Рыклин. М.: Ad Marginem, 1997. С. 122.

иностранные кварталы – английский, японский, американский и т. п., обладавшие правами экстерриториальности и объединенные в так называемый Международный сектльмент. Понятно, что в сектльменте действовали резидентурные центры, обеспечивающие процессы управления на китайских и других прилегающих территориях. Захват Шанхая, казалось бы, подразумевал разгром системы управления, соответственно возникала перспектива массовых восстаний по всему Китаю и не только Китаю, «пожара в колониях», что и ожидалось советскими лидерами.

В марте 1927 года кантонские войска заняли Шанхай. А там уже стремительно разрасталось восстание. Руководили им, разумеется, коммунисты. Сектльмент был в опасности. Но гоминьдановцы, вопреки ожиданиям союзников и советских помощников, не поддержали восставших. Генерал Чан Кайши, ориентировавшийся уже на других финансистов, санкционировал преследование недавних союзников.

К 14 апреля восстание было фактически подавлено и расстрелы коммунистов продолжались в городах, контролируемых гоминьдановцами. Коммунисты перешли к подпольной работе. Под угрозой была и дипломатическая миссия СССР. 15 апреля на первых полосах советских газет пространно сообщалось о «кровавой бане в Шанхае».

Тон задавала статья в «Правде». Заголовок указывал на радикальное изменение ситуации – «Шанхайский переворот».

Можно спорить, в какой мере это соответствовало реальности, но словосочетание «шанхайский переворот» вскоре стало термином. Характерно, что позже Троцкий – в связи с термином «шанхайский переворот» – вспоминал: «Политика Сталина–Бухарина не только подготавливала и облегчала разгром революции, но, при помощи репрессий государственного аппарата, страховала контрреволюционную работу Чан Кайши от нашей критики. В апреле 1927 года Сталин на партийном собрании в Колонном зале все еще защищал политику коалиции с Чан Кайши, призывал доверять ему. Через пять-шесть дней после того Чан Кайши утопил шанхайских рабочих и коммунистическую партию в крови, волна возбуждения прошла по партии. Оппозиция подняла голову»².

Лидеры оппозиции пытались вступить в диалог с партийным руководством. Даже официально предупреждали ЦК ВКП(б) о нависшей, по их словам, неминуемой угрозе: «Китайское поражение может самым непосредственным образом отразиться и на

² Троцкий Л.Д. Моя жизнь. М.: Книга, 1990. Т. 2. С. 275.

судьбе СССР в ближайшее же время. Если империалистам удастся на длительное время «усмирить» Китай, – они двинутся на нас, на СССР. Поражение китайской революции может чрезвычайно приблизить войну против СССР»³.

Угроза, настаивали оппозиционеры, усугублялась еще и тем, что внутренняя политика правительства, нэп, снижает обороноспособность страны, поскольку ведет к «реставрации капитализма», множит и усиливает внутренних врагов, которые непременно будут консолидироваться с врагами внешними.

Апологеты сталинско-бухаринской «генеральной линии» попали в сложное положение. В основе аргументации оппозиционеров – базовая модель советской идеологии – «осажденная крепость»⁴.

Именно такая модель и оправдывала любые чрезвычайные меры. Если страна – «осажденная крепость», то население играет роль гарнизона, существование которого непосредственно зависит от готовности выполнять распоряжения командования. Безоговорочная готовность к повиновению осмысливается как условие существования.

Конечно, аргументы «левой оппозиции» можно было бы опровергнуть, ссылаясь на очевидность. На то, к примеру, что «мировая революция», как свидетельствовал недавний опыт, вообще маловероятна. И «шанхайский переворот» – в самом худшем случае – означает лишь безвозвратную потерю средств, потраченных на экспансию в Китай. Ну а китайская неудача отнюдь не чревата интервенцией, равным образом нет и угрозы со стороны противников советского строя внутри СССР.

Однако, приводя все эти аргументы, правительство отказалось бы от собственной политической аксиоматики.

Вот почему лидерам партии приходилось прибегать к экивокам, объясняя, что никаких выводов о провале «мировой революции» в связи с «шанхайским переворотом» делать не следует. «Мировая революция», утверждали они, по-прежнему остается актуальной задачей, правда, решить ее удастся не сразу, так ведь и раньше победа была не близка. Неверны и выводы оппозиционеров о стремительно надвигающейся войне: угроза империалистической агрессии», конечно, существует, только война не завтра

³ Архив Троцкого: Коммунистическая оппозиция в СССР: 1923–1927 / Ред. Ю.Г. Фельштинский. М.: Терра–Терра, 1990. Т. 3. С. 61.

⁴ *Одесский М., Фельдман Д.* Поэтика власти: Тираноборчество. Террор. Революция. М.: РОССПЭН, 2012. С. 23–27.

и не послезавтра начнется, международное положение СССР стабильно, Красная Армия способна разгромить любого агрессора. И пусть враги внешние по-прежнему рассчитывают на помощь своих «братьев по классу», но именно теперь внутренние враги ослаблены, потому опасность «реставрации капитализма в СССР» преувеличена. И не нужно постоянно рассуждать о «международном положении»: на то есть правительство, а гражданам СССР надлежит выполнять его решения.

Соавторы ангажированного Нарбутом романа отстаивали именно эти тезисы. Доказывали, что в Шанхае ничего особенного, угрожающего СССР не произошло.

17 апреля жители Старгорода – Ипполит Матвеевич и Леопольд Георгиевич, которого друзья называли просто Липа, обсуждают политические новости. Естественно, захват Шанхая гоминьдановцами и вероятность разгрома иностранных кварталов:

– Как вам нравится Шанхай? – спросил Липа Ипполита Матвеевича, – не хотел бы я теперь быть в этом сеттльменте.

– Англичане ж сволочи, – ответил Ипполит Матвеевич. – Так им и надо. Они всегда Россию продавали.

Тем не менее вопрос о победе гоминьдановцев оба собеседника считают решенным. Соответственно, Леопольд Георгиевич отмечает:

– Они скоро всю Хэнань заберут, эти кантонцы. Сватоу, я знаю. А?

Вот и все, что в рукописи прямо сказано о шанхайских событиях. Событие, осмысленное лидерами оппозиции в качестве катастрофического, для старгородских обывателей предмет явно неэмоционального обсуждения. Какие-либо последствия, угрожающие СССР, не прогнозируются.

Однако «шанхайский переворот» стал тогда шокирующим потрясением. В Китае его прямым последствием были разгром коммунистов и формирование одним из лидеров – Мао Цзэдуном – новой программы, подразумевавшей опору на деревни и крестьян, а не на промышленные города и рабочих.

Также характерно, что о «шанхайском перевороте» А. Мальеро опубликовал в 1933 году роман «Условия человеческого существования». Роман и ныне считается классическим. Сюжет его строится именно на событиях в Шанхае, главные

герои – китайские и русские коммунисты. Причем русский Катов даже получил боевое крещение в Одессе 1905 года. Коммунисты организуют шанхайское восстание, но Коминтерн их не поддерживает. Герои погибают, кантонцы сжигают их заживо в паровозной топке.

Ныне основой проблематики романа считается одиночество героев, преодолевающих его в величественном и безнадежном деянии. Это и прежде вполне отвечало настроениям будущих экзистенциалистов, почему и литературно востребованным оказалось. В момент же публикации роман был воспринят как повествование о бесстрашных революционерах. Потому в СССР публиковались его переводы, разумеется с купюрами, а С.М. Эйзенштейн планировал снять фильм по сценарию автора «Условий человеческого существования». Кстати, роман французского антифашиста начинается почти так, как завершается роман «Двенадцать стульев»: революционер Чэн, вооруженный бритвенным лезвием и кинжалом, убивает спящего противника.

Совпадение, надо полагать, случайное. Неслучайно же принципиально различное осмысление масштаба событий – «шанхайского переворота». То, что Мальро и многими другими европейскими «левыми» интеллектуалами было воспринято как событие глобально трагическое, Ильф и Петров трактовали в качестве лишь газетной новости, относящейся исключительно к далекому Китаю. И теряющей актуальность буквально на следующий день – с новым газетным выпуском.

Роман «Двенадцать стульев» строился на тезисах официальной пропаганды. Главные герои романа – люди прошлого. Не только «лишние», но и «бывшие», как тогда говорили. Прошлым живет делопроизводитель загса Ипполит Воробьянинов, бывший помещик, бывший уездный предводитель дворянства, категориями прошлого мыслит священник Федор Востриков, бывший студент, мечтающий разбогатеть и открыть собственный «свечной заводик», мечтами о богатстве и праздности живет профессиональный мошенник Остап Бендер, «великий комбинатор», не желающий принять условия советского быта. Их ценностные установки соотносимы не с «новым социалистическим бытом», а с бытом прошлым. Заговоры потенциальных врагов советского режима вероятны лишь в безвредном и шутовском варианте «Союза меча и орала». И никакой военной опасности не предвидится. Скорой войны бояться только те же недалекие заговорщики (снова выделены снятые фрагменты).

Заговорили о войне.

– Не сегодня завтра, – сказал Дядьев.

– Будет война, будет.

– Советую запастись кое-чем, пока не поздно.

– Вы думаете? – встревожился Кислярский.

– А вы как полагаете? Вы думаете, что во время войны можно будет что-нибудь достать? Сейчас же мука с рынка долой! Серебряные монетки, как сквозь землю, – бумажечки пойдут всякие, почтовые марки, имеющие хождение наравне, и всякая такая штука.

– Война дело решенное.

– *Мне один видный коммунист уже об этом говорил. Говорил, что будто бы СТО уже решительно повернуло в сторону войны.*

Дядьев напоминает собеседникам реалии незабытой еще мировой войны 1914–1918 годов. Тогда действительно выпускались в Российской империи почтовые марки, объявленные эквивалентом некоторых монет. Зато в остальном Дядьев, как намекают авторы романа, врет. Желаемое выдает за действительное. Почему и упоминает СТО – Совет труда и обороны – одну из влиятельнейших комиссий Совета народных комиссаров, созданную в 1920 году для оперативного решения вопросов промышленных и военных. Читателям соавторы подсказывали, что весной 1927 года СТО, разумеется, не «повернул» куда-либо, да и «видный коммунист» не стал бы с глуповатым паникером обсуждать проблемы внешней или внутренней политики. Но слишком уж велика жажда перемен, соответственно немедленно формируется аргументация: «– Вы как знаете, – сказал Дядьев, – а я все свободные средства бросаю на закупку предметов первой необходимости».

Установка на актуальность конструирует специфическую поэтику времени, которая в романе обусловлена скрупулезным вниманием к датам – точнее, к датам, актуализированным на страницах советской прессы.

Дядьев, как намекают авторы романа, комичен именно потому, что воспроизводит аргументы «левой оппозиции». Явно бессмысленные, к актуальной политической ситуации не имеющие отношения. Война отнюдь не прогнозировалась.

Характерно, что полемика с «левыми» отражена иллюстрацией Б.Е. Ефимова к опубликованному журналом «Огонек» в последнем декабрьском номере 1927 года фрагменту романа «Гусар-схимник»⁵.

⁵ См.: *Ильс–Петров*. Гусар-схимник // Огонек. 1927. № 52.

На рисунке изображен бывший гусар, ставший монахом-схимником, а в советскую эпоху – кучером. Он проезжает мимо уличного плаката, где изображен жезл регулировщика, а под ним надпись: «Держитесь правой стороны».

Слово «правой» именно подчеркнуто. Такое указание действительно формулировалось регулировщиками уличного движения, но в данном случае, применительно к политической ситуации, акцентировано его каламбурное значение. «Правая сторона» – еще и «правильная». Как «правое дело». Соответственно, «левая» – сторона ли, оппозиция ли – заведомо не права. В 1927 году шутка была, что называется, проходной.

Время в романе газетное. Точно соотнесенное с газетными новостями. Соавторы, пожалуй, могли бы повторить хрестоматийно известную фразу А.С. Пушкина: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю»⁶.

Роман чутко реагирует на фиксированные в газете актуальные события повседневной жизни – внешнюю политику, спорт, уголовную хронику и т. п. Даже сон, который снится великому комбинатору в главе «Бриллиантовый дым», связан с периодикой. Остап видел «Тараса Бульбу, продающего открытки с видами Днепроostroя».

В ту пору Днепроostroем именовали строительство Днепрогэс – гидроэлектростанции в нижнем течении Днепра. Там и находилось Запорожье, что неизбежно вызывало ассоциации с запорожским казачеством и повестью Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Однако примечательно, что строительство Днепрогэс, как и действие романа, началось в апреле 1927 года.

В «Двенадцати стульях» газета – своего рода модель мира. Такова в главе «Клуб автомобилистов» газета «Станок»: «Всего газета на своих четырех страницах (полосах) могла вместить 4400 строк. Сюда должно было войти все: телеграммы, статьи, хроника, письма рабкоров, объявления, один стихотворный фельетон и два в прозе, карикатуры, фотографии, специальные отделы: театр, спорт, шахматы, передовая и подпередовая, извещения советских, партийных и профессиональных организаций, печатающийся с продолжением роман, художественные оценки столичной жизни, мелочи под названием “крупинки”, научно-популярные статьи, радио и различный случайный материал. Всего по отделам набиралось материалу тысяч на десять строк».

⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М.: Воскресение, 1994–1997. Т. 6. С. 193.

В тот газетный день, который увековечили авторы, сотрудниками редакции упомянута «шахматная партия Тартаковер–Боголюбов». Знаменитые шахматисты С.Г. Тартаковер (1887–1956) и Е.Д. Боголюбов (1889–1952) родились в России, оба покинули ее, однако политическими эмигрантами официально не считались; в 1920-е годы их книги издавались в СССР; что касается упомянутой партии, то, возможно, речь идет о поединке, состоявшемся на Нью-Йоркском турнире 1924 года. Для тогдашнего СССР был вообще показателен своего рода шахматный ажиотаж: благодаря московскому международному турниру 1925 года, визитам в СССР всемирно известных шахматистов и готовящейся I Лондонской шахматной Олимпиаде 1927 года шахматные рубрики периодических изданий стали необычайно популярны. По замечанию Бенъямина, это почтенное интеллектуальное увлечение было не лишено политической окраски: «Благодаря Ленину, который сам играл в шахматы, в России эта игра оказалась санкционированной»⁷.

Мифология вождя-шахматиста образцово представлена в поэме В.В. Маяковского: «Скажем, / мне бильярд – / отращиваю глаз, // шахматы ему – / они / вождям / полезней. // И от шахмат / перейдя / к врагу натурой, // в люди / выведя / вчерашних пешек строй, // становил / рабочей – человечьей диктатурой // над тюремной / капиталовой турой...»

Шахматный мотив получил специальное развитие в главе «Международный шахматный конгресс». Чаруя васюкинских шахматистов, Бендер сообщает, что «не в форме, устал после Карлсбадского турнира». Карлсбадские (карловарские) международные турниры считались традиционными международными соревнованиями шахматистов, однако именно в 1927 году такой турнир не проводился. Авторы романа подчеркивают, что Бендер попросту пересказывает все, что когда-либо читал или слышал о шахматах и шахматистах.

«Гроссмейстер О. Бендер» сообщает, как «далеко двинулась шахматная мысль». Оказывается, Э. Ласкер, чемпион мира в 1894–1921 годах, «дошел до пошлых вещей, с ним стало невозможно играть. Он обкуривает своих противников сигарами. И нарочно курит дешевые, чтобы дым противней был. Шахматный мир в беспокоестве».

Гроссмейстер забрасывает в массы идею нового международного турнира: «Знаете ли вы, что такое шахматы? Они двигают вперед не только культуру, но и экономику! <...> Шахматы

⁷ Бенъямин В. Указ. соч. С. 94.

обогащают страну! Если вы согласитесь на мой проект, то спустаться из города на пристань вы будете по мраморным лестницам! Васюки станут центром десяти губерний! Что вы раньше слышали о городе Земмеринге? Ничего! А теперь этот городишко богат и знаменит только потому, что там был организован международный турнир. Поэтому я говорю: в Васюках надо устроить международный шахматный турнир!» То есть Васюки повторят путь Земмеринга, в котором был проведен международный турнир 1926 года.

Бендер советует позвать на Международный васюкинский турнир 1927 года звезд: благодаря его «личным связям» обязательно придут А.И. Нимцович (1886–1935), с 1906 года один из сильнейших шахматистов мира, участник международных турниров и матчей на первенство мира; Р. Рети (1889–1929), который возглавлял команду Чехословакии на I шахматной Олимпиаде 1927 года; А.К. Рубинштейн (1882–1961) – участник международных турниров с 1905 года, в 1920-е годы один из сильнейших шахматистов мира; Г. Мароци (1870–1951) – участник международных турниров с 1895 года, возглавлял команду Венгрии на I шахматной Олимпиаде; Э. Тарраш (1862–1934) – призер международных турниров 1889–1894 годов, претендент на мировое первенство; М. Видмар (1885–1962) – один из ведущих шахматистов 1910–1920-х годов, председатель Шахматного союза Югославии. А там уж – очарованные васюкинцы размечтались о чемпионах мира Капабланке и Алехине и о «докторе Григорьеве». Н.Д. Григорьев (1895–1938) – математик, шахматист-любитель, редактор шахматного отдела газеты «Известия», первый советский шахматный радиокomentатор, мастер СССР – конечно, уступает Капабланке и Алехину, зато он в 1927 году заведовал отделом «Страница шахматиста» журнала «30 дней». То же относится к другому воображаемому визитеру: Ф.И. Дуз-Хотимирский (1879–1965) – русский шахматист, участник международных турниров с 1911 года и чемпионатов СССР – сотрудничал в журнале «30 дней».

В рукописной редакции мечтательные васюкинцы встретят участников турнира величественным гимном:

Два с половиной миллиона человек в одном воодушевленном порыве запели:

“Чудесен шахматный закон и непреложен:

Кто перевес хотя б ничтожный получил

В пространстве, массе, времени, напоре сил, –

Лишь для того прямой к победе путь возможен.

Вероятно, васюкинский гимн – аллюзия на некоторые положения статьи критика М.Ю. Левидова «Героическое в шахматах», опубликованной в первом номере журнала «30 дней» за 1926 год. По мнению Левидова, именно шахматы остались едва ли не последней формой героического состязания, так как для шахматиста возможны лишь два исхода поединка – победа или поражение, ничья же, по существу, несостоявшаяся партия. Все это, разумеется, не соответствовало общепринятому осмыслению правил шахматных матчей и турниров.

Чуть позже выдвижения идеи Международного Васюкинского турнира 1927 года «гроссмейстер О. Бендер» прочитал краткую лекцию: «А теперь, товарищи, я расскажу вам несколько поучительных историй из практики наших уважаемых гипермодернистов Капабланки, Ласкера и доктора Григорьева». Остап рассказал аудитории несколько ветхозаветных анекдотов, почерпнутых еще в детстве из «Синего журнала», и этим закончил интермедию». Авторы вышучивают тогдашние споры о гипермодернизме – сложившемся в 1910–1920-е годы направлении шахматной стратегии, особенно сильно повлиявшем на дебютную теорию, о которой, кстати, должен был рассказать васюкинцам Бендер. Основателями этого направления считались Нимцович, Рети и Алехин. Сам термин «гипермодернизм», или «ультрасовременные шахматы», был предложен Тартаковым. Примечательно, что упомянутые лжегроссмейстером Капабланка, Ласкер и Григорьев гипермодернистами не были. Вполне логично, что Ильф и Петров не дали в обиду советских граждан и даже от доверчивых васюкинцев компаньонам пришлось спастись бегством.

Таким образом, если на уровне литературной игры глава «Международный шахматный конгресс» функционирует как аллюзия на прозу Катаева, то на уровне современных реалий она – как своего рода мини-энциклопедия шахмат. Причем в статье современного ученого впечатляюще демонстрируется, что сам проект международного шахматного турнира, суждения Остапа о шахматах и шахматистах и даже их стилистика часто восходят к модным тогда книгам Тартакова⁸.

Вслед за шахматами в «Станке» всплывают: реклама секаровской жидкости (популярное средство для омоложения,

⁸ Ср. впечатляющее сопоставление проекта международного турнира, суждений Бендера о шахматах и даже их стилистики с книгами Тартакова: *Романовский А. Бендер играет в шахматы: К истокам шахматной темы в «Двенадцати стульях»* // Вопр. лит. 2010. № 2.

созданное французским физиологом Ш. Броуном-Секаром из семенных желез животных), политическая карикатура на милитаристские планы Веймарской Германии, статья наркома здравоохранения Н.А. Семашко – вплоть до «чубаровского дела». В августе 1926 года в Чубаровом переулке Ленинграда было совершено бандитское нападение на фабричную работницу с последующим групповым изнасилованием. В декабре 1927 года слушание дела завершилось в Ленинградском губернском суде. Обвинение в изнасиловании было предъявлено 22 подсудимым, еще 4 привлекались к ответственности «за дачу ложных показаний». Самому старшему из «чубаровцев» исполнилось 50 лет, остальным – от 17 до 25, причем социальное положение преступников не позволяло обойтись привычными ссылками на «буржуазную психологию» при объяснении причин инцидента. К примеру, автор хроникальной статьи «Чубаровский процесс», опубликованной во втором номере журнала «Красная панорама» за 1927 год, сообщал, что все обвиняемые – «рабочие, в большинстве – семейные, в большинстве – не пьяницы, в большинстве – не судившиеся, есть и комсомольцы. Короче, это не так называемый “преступный элемент”. В этом и лежит глубокая социальная серьезность процесса, поэтому к нему и было привлечено внимание всего Советского Союза». Процесс приобрел политический характер: в периодике подсудимым инкриминировали «нападение на советский быт» и т. п., на предприятиях организовывались «митинги трудящихся», выносившие резолюции с требованиями самого сурового наказания «чубаровцам»⁹. Семеро из них были приговорены к расстрелу, остальные, включая обвиняемых в лжесвидетельстве, – к различным срокам лишения свободы.

Однако в условиях тоталитарного социума газетное слово – прежде всего политическое слово, а газета – носитель официального послания всемогущей и всепроникающей власти. Это послание транслируется в центральной «Правде», вслед за ней – в других СМИ, которое обязательно повторяется в частных разговорах и т. д. Обозначая этот идеологический комплекс термином «публичная культура» («искусство, музыка, литература, кино, драма, публичные чтения, радио и многое другое»), Дж. Брукс выделял в качестве наиболее показательной формы именно прессу, «партийную газету “Правду”, которую коммунисты 20-х годов уподобля-

⁹ *Лебина Н.Б.* Повседневная жизнь советского города: Нормы и аномалии. 1920–1930 годы. СПб.: Журнал «Нева» – Летний Сад, 1999. С. 63–67.

ли по влиянию и авторитету Библии, правительственную газету «Известия»¹⁰ и т. п. Или – как говорил Остап Бендер в «Великом комбинаторе»: «Людей, которые не читают газет, надо морально убивать на месте. Они никому не нужны». И разъяснял экипажу «Антилопы» свое политкорректное мнение: «Теперь я ясно вижу, что попал в общество некультурных людей. Начинаю думать, что никто из вас не получил высшего образования. Во всяком случае, газет вы не читаете. Между тем газеты читать нужно. Кроме общего развития, газеты часто подают гражданам идеи!»

«Двенадцать стульев» – газетный роман. И закономерно, что начало романного действия, разворачиваясь в «уездном городе N», приурочено именно к 15 апреля 1927 года. В этот день газеты сообщили о событии, которое «левая оппозиция» объявила крупнейшим поражением советской внешней политики, чреватым смертельно опасными для страны последствиями. В этот день начался, можно сказать, последний этап открытой борьбы «левой оппозиции» со сталинско-бухаринским партийным руководством. И жители «уездного города N» тоже обсуждают «шанхайский переворот» – главную газетную новость. Обсуждают как событие заурядное, вроде свадьбы сына городского брандмейстера.

М.М. Пришвин в дневниковых записях за март 1927 года – иллюстрируя мудрое «пренебрежение» дочери В.В. Розанова Татьяны к газетам – передает ее слова: «Я весь Шанхай и весь Китай и Англию – все узнаю не по радио, а по копеечке на булке: копейка прибавилась, копейка убавилась»¹¹. Но пример «пренебрежения» получился неубедительный: обсуждение «Шанхая» – само по себе типичная газетная новость, да и обсуждение это показывает панические ожидания населения, прогнозирующего на основании колебаний цены на хлеб степень вероятности большой войны. То есть действительный тогдашний обыватель – естественно, направляемый официальной периодикой – встревожен, а в романе Ильфа и Петрова, подчиненном «успокоительной» установке, жители «уездного города N» обсуждают «шанхайский переворот»

¹⁰ Brooks J. Thank you, comrade Stalin!: Soviet public culture from Revolution to Cold War. Princeton, New Jersey, 2000. P. XIII–XIV; ср. также: *Одесский М.П.* Литература и газета: Очерки советской публичной культуры 1920-х гг. // Работа и служба: Сб. памяти Рашита Янгирова / Сост. Я. Левченко. СПб.: Свое издательство, 2011. С. 59–71.

¹¹ *Пришвин М.М.* Дневники. 1926–1927. Книга пятая / Подгот. текста Л.А. Рязановой. М.: Русская книга, 2003. С. 232.

как событие заурядное – наряду со свадьбой сына городского брандмейстера.

И для героев романа этот день – рубежный. 15 апреля Востриков, исповедуя умирающую тещу Воробьянинова, узнает, что фамильные бриллианты она спрятала в один из двенадцати стульев мебельного гарнитура, украшавшего воробьяниновский особняк, давным-давно реквизированный. И бросится в погоню за сокровищами прошлого, не думая о настоящем. На поиски сокровищ, на поиски прошлого отправится и бывший помещик, которому не обойтись без помощи компаньона-мошенника.

Наперегонки со священником компаньоны – Бендер и Воробьянинов – ездят по стране, и всюду читатель может увидеть, что советский строй стабилен, события в Китае и связанные с ними опасения забыты, надежды противников режима на скорое падение большевиков и помощь из-за границы – беспочвенны.

Китайская тема – в качестве лейтмотива – еще несколько раз мелькает в романе. Вот Остап в главе «Людоедка Эллочка» морочит советской моднице голову:

– Прекрасный мех! – воскликнул он.

– Шутите! – сказала Эллочка нежно. – Это мексиканский тушкан.

– Быть этого не может. Вас обманули. Вам дали гораздо лучший мех. Это шанхайские барсы. Ну да! Барсы! Я узнаю их по оттенку. Видите, как мех играет на солнце!.. Изумруд! Изумруд!»

Конечно, «шанхайские барсы» (вместе с «мексиканским тушканом») зоологам неизвестны, а потому не исключено, что «шанхайские барсы» – очередное напоминание читателю о «шанхайском перевороте».

В главе «Музей мебели» авторы характеризовали один из экспонатов – громадный письменный стол, по сравнению с которым «Большой театр с колоннадой и четверкой коняг, волокущих Аполлона на премьеру “Красного мака”», показался бы «чернильным прибором». Создается впечатление, что в этом эпизоде «китайской темы» Ильф и Петров коснулись между прочим, невзначай. Но впечатление это обманчиво. В балете Р.М. Глиэра «Красный мак» советский корабль приходит в китайский порт, местные контрреволюционеры готовят диверсию, однако заговор раскрывает просоветски настроенная артистка Тай-Хоа (Красный мак), разоблаченные жестоко мстят ей, умирающая Тай-Хоа призывает товарищей и единомышленников бороться за революцию и т. п. То есть игривое упоминание о «Красном

маке» возвращает читателя к теме китайской революции и ко всему, что с ней связано.

Аналогично в главе «Автор Гаврилиады» репортер «Станка» Персидский спрашивал литературного халтурщика Ляписа-Трубецкого, почему в ляписовском «стихотворении “Кантон” пеньюар – это бальное платье». Тоже вроде бы пеньюар не имеет никакого отношения ни к бальным платьям, ни к Кантону и специально о Китае ничего не сказано. Тем не менее мотив «шанхайского переворота» продолжает выполнять сигнальную функцию политического напоминания о борьбе с левой оппозицией.

Авторы убеждают читателя: некому в СССР всерьез бороться с этим режимом, потому силам «международного империализма» не на кого опереться. Бывшие дворяне стали совслужащими, бывшие купцы, ныне нэпманы, озабочены лишь своими доходами и, как прочие заговорщики-монархисты, патологически трусливы, опасности они все не представляют. «Новый социалистический быт сложился», это данность, «реставрация капитализма» невозможна в принципе.

Вывод сам собою напрашивался: в СССР нет питательной среды для «шпионской сети», шпионам, врагам внешним, даже если они и сумеют проникнуть в СССР, не на кого там опереться. Так, в главе «Землетрясение» великий комбинатор в очередной раз разыгрывает белоэмигранта-подпольщика: «Так вот, – сказал Остап, оглядываясь по сторонам и понижая голос, – в двух словах. За нами следили уже два месяца, и, вероятно, завтра на конспиративной квартире нас будет ждать засада. Придется отстреливаться». Это – снова апелляция к центральной периодике: 5 июля 1927 года «Правда» опубликовала официальное сообщение о деятельности белоэмигрантских террористических организаций, подписанное председателем ОГПУ, а 6 июля – интервью с зампреда ОГПУ, рассказавшем о засадах на диверсантов, группами и поодиночке с боями прорывавшихся к границе, погибавших в перестрелках и т. п. Так что хотя «антишпионский» пафос не вполне согласовывался с недавними и позднейшими пропагандистскими установками, однако в конкретной ситуации – полемики с троцкистами – соответствовал правительственному «заказу».

Потому бесперспективными, нелепыми, наконец, просто смешными выглядят в романе бесконечные рассуждения о «международном положении». Чрезмерное внимание к внешней политике тоже стало в романе объектом насмешки – в главе «Дышите глубже: вы взволнованы!». На митинге в честь открытия первой в

провинциальном Старгороде трамвайной линии все ораторы, словно не в силах избавиться от наваждения, говорят исключительно о враждебном окружении, происках Италии, Румынии и т. п., что явно не имеет отношения к проблемам транспорта. Тут Ильф и Петров используют, можно сказать, бухаринский образец. «Я, товарищи, детально останавливаться не буду на международном положении, – шутил Бухарин, выступая на Московской губернской конференции в ноябре 1927 года. – Я не иронически это говорю, хотя и знаю, что это может послужить поводом для того, чтобы наша оппозиция сказала: ну, вот, “национальная ограниченность”, потому что мало говорил о международном положении». В той же речи Бухарин возмущался «русским человеком»: «О международной революции он может сказать в течение секунды 4 раза, а в то же время не увидит, что он может сделать сравнительно второстепенную вещь и получит большой экономический и культурно-политический эффект»¹². Аналогично и тяга к «ультрареволюционности» – в любой области. В прошлое – революционное или предреволюционное – вернуться нельзя.

Ильф и Петров покусились на еще более обязательное правило революционного дискурса – на сакральную обязательность цитат марксистских классиков и революционных вождей. Лингвист А.М. Селищев, примерно в то же время дерзнувший анализировать сходные явления, писал: «Распространение черт речи авторитетных деятелей революции – распространение в широкой революционной среде, роль одних и тех же лиц в период 1905–1906-го и в последующие годы, одинаковые социальные переживания – все это обуславливало одинаковость черт речи революционных деятелей 1905–1926 гг. Из индивидуальных воздействий отразилось сильное влияние особенностей речи В.И. Ленина, главным образом в эмоциональном отношении. <...> После революции 1917 г. языковые черты речи революционеров стали распространяться весьма интенсивно, проникая в широкие слои населения городского, фабрично-заводского и отчасти деревенского. Вместе с этим пережиты изменения в значении и в содержании тех или иных терминов»¹³.

¹² *Бухарин Н.И.* Избр. произв.: Путь к социализму. Новосибирск: Наука, 1990. С. 239, 244.

¹³ *Селищев А.М.* Язык революционной эпохи: Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926) // Селищев А.М. Труды по русскому языку. М.: Языки славянской культуры, 2003. Т. 1: Социолингвистика. С. 68–69.

В «Двенадцати стульях» революционные цитаты планомерно приводятся в пародийно-сниженном виде. Разумеется, не в авторской речи, а в речи персонажа – Бендера, но ведь, как уже говорилось, великий комбинатор – в силу своей внесоветскости и приверженности к «комбинации цитат» – часто выступает как носитель авторской точки зрения.

Единственное исключение: в волжском городе Васюки висит лозунг «Дело помощи утопающим – дело рук самих утопающих». Это явное обыгрывание знаменитого афоризма В.И. Ленина «Освобождение рабочих должно быть делом самих рабочих» («Проект и объяснение программы социал-демократической партии» 1895–1896 гг.; афоризм восходит к сочинению К. Маркса «Критика Готской программы»), демонстрируя невежественное обращение провинциалов с марксистским тезаурусом.

Марксистские пародии Бендера – иной природы.

В главе «Знойная женщина, мечта поэта» Бендер риторически вопрошает священника Вострикова: «Почем опиум для народа?» Отвлекаясь от тонких различий смысла между вариантами «опиум для народа» и «опиум народа», шутка великого комбинатора – точное повторение памфлетного определения религии, данного Марксом в работе «К критике гегелевской философии права» (1843) и Лениным в статье «Социализм и религия» (1905): «Религия – это вздох угнетенной твари, сердце бессердечного мира, подобно тому как она – дух бездушных порядков. Религия есть опиум народа». Бендер адекватно цитирует Маркса и Ленина, но в ситуации веселой перебранки.

В той же главе великий комбинатор, собираясь заняться стулом мадам Грицацуевой, формулирует свою задачу на актуальном языке эпохи: «Будем работать по-марксистски. Предоставим небо птицам, а сами обратимся к стульям». Цитата, действительно, марксистская, заимствована у соратника Маркса и Энгельса – А. Бебеля: «Предоставим небо птицам, а сами обратимся к земле». Но если немецкий социал-демократ (по-видимому, играя на евангельском тексте) формулировал генеральную материалистическую и практическую доминанту марксистского мировоззрения, то Бендер конкретизирует землю и материю, сводя все к единичному стулу.

В главе «Нечистая пара» Бендер, собираясь украсть стул, пока пассажиры парохода «Скрябин» заняты разыгрыванием тиражных билетов, радуется: «Электричество плюс детская невинность – полная гарантия добропорядочности фирмы». Лозунг Остапа явно воспроизводит хрестоматийную ленинскую фразу

«Коммунизм есть Советская власть плюс электрификация всей страны...», произнесенную в речи «Наше внешнее и внутреннее положение и задачи партии» на Московской губернской партийной конференции 1920 года. Ленин развертывал перед коммунистами грандиозную перспективу индустриальной России, напротив, великий комбинатор пользуется индустриальными успехами (электрическим освещением) и расслабленностью сограждан для совершения кражи. Для сравнения вот – совершенно серьезное приноровление ленинской формулы Андреем Белым, планирующим в 1927 году лекцию о Блоке: «...схема: все творчество Блока, как теза, антитеза, синтез; а – мотто – девиз В.И. Ленина: “Октябрьская революция, электрификация” (теза, антитеза), “плюс”; и – равно: социализм (или синтез); у Блока ж: “Прекрасная дама” (иль – теза), “плюс” мир “Незнакомки” (антитезис) равны – России: в момент революции»¹⁴.

В главе «Междупланетный шахматный конгресс» Бендер, вдохновляя Воробьянинова на сбор денег с доверчивых любителей шахмат из Васюков, призывает: «Учитесь торговать!» Это ироническая адаптация эпохального лозунга, который был выдвинут Лениным в связи с переходом к новой экономической политике (в частности, в Политическом отчете ЦК партии на XI съезде 1922 года).

Наконец, в главе «Вид на малахитовую ложу» Бендер пересчитывает милостыню, собранную Воробьяниновым: «Прежде всего – система, – бормотал он, – каждая общественная копейка должна быть учтена». А тем самым он переосмысляет постоянно цитируемые в советской периодике 1920-х годов высказывания Ленина о принципиальном значении «учета и контроля» при социализме: «Учет и контроль – вот главное», по мнению вождя, для «правильного функционирования первой фазы коммунистического общества» («Государство и революция», 1917)¹⁵.

Как видно, великий комбинатор всегда адекватно и уместно цитирует классиков, а пародийность заключается в неожиданной

¹⁴ *Белый А.* Ветер с Кавказа: Впечатления. М.: Федерация, 1928. С. 188.

¹⁵ В повести «Светлая личность» Евсей Иоаннопольский – взбунтовавшийся «маленький человек» – «чувствовал, что ему нечего терять, кроме собственных цепей». В романе «Золотой теленок» Бендер перефразирует это обыгрывание фразы из «Коммунистического манифеста», когда убеждает шофера Козлевича бросить захудалый Арбат и отправиться в путешествие: «А в Арбатове вам терять нечего, кроме запасных цепей».

конкретизации – профанной адаптации сакрального применительно к бытовой ситуации.

Ведя полемику с левой оппозицией, авторы «Двенадцати стульев» высмеивали и заявления о предательстве партийным руководством «интересов трудящихся». В главе «Бриллиантовый дым» пьяный дворник Тихон, ностальгически мечтающий в пивной о возвращении «старого режима», спрашивает собутыльников: «Верно говорят, что помещикам землю скоро отдавать будут?» Тема эта – возвращение имущества приехавшим в СССР эмигрантам – и далее развивается дворником.

Здесь Ильф и Петров как бы предлагали читателю вспомнить, во-первых, троцкистскую критику льгот, полученных частными предпринимателями, а во-вторых, сталинскую отповедь. Оппозиционеры интерпретировали предпринимательские льготы как начало «реставрации капитализма», Сталин же заявлял, что на инвективы подобного рода следует «отвечать лишь насмешкой». К примеру, в интервью «Беседа с иностранными рабочими делегациями», опубликованном «Правдой» 13 ноября 1927 года, он иронизировал: «Надо полагать, что Коминтерн и ВКП(б) выдают с головой рабочий класс СССР контрреволюционерам всех стран. Более того, я могу вам сообщить, что Коминтерн и ВКП(б) решили на днях вернуть в СССР всех изгнанных из нашей страны помещиков и капиталистов и возвратить им фабрики и заводы. И это не все. Коминтерн и ВКП(б) пошли дальше, решив, что настало время перейти большевикам к питанию человеческим мясом. Наконец, у нас имеется решение национализировать всех женщин и ввести в практику насилования своих же собственных сестер». В этом контексте тирады пьяного дворника – насмешка над маловерами, всерьез репродуцирующими аргументы троцкистов, причем Ильф и Петров шутят вполне по-сталински.

В главу «Муза дальних странствий», где впервые всплывает «шанхайский» мотив, включена, казалось бы, невинная сцена из поездного быта.

Но пассажиры ничего этого не замечают. Они рассказывают анекдоты. Регулярно, через каждые три минуты, весь вагон надсаживается от смеха. Затем наступает тишина, и бархатный голос докладывает следующий анекдот:

«Умирает старый еврей. Тут жена стоит, дети.

– А Моня здесь? – еврей спрашивает еле-еле.

– Здесь.

– А тетя Брана пришла?

-
- Пришла.
 - А где бабушка, я ее не вижу?
 - Вот она стоит.
 - А Исак?
 - Исак тут.
 - А дети?
 - Вот все дети.
 - Кто же в лавке остался?!»

Сию же секунду чайники начинают бряцать и цыплята летают на верхних полках, потревоженные громовым смехом. Но пассажиры этого не замечают. У каждого на сердце лежит заветный анекдот, который, трепыхаясь, дожидается своей очереди.

Вероятно, однако, что соавторы не случайно зарисовали железнодорожные анекдоты. По свидетельству современников, активизация полемики с троцкистами способствовала росту антисемитских настроений – сверху в ход пустили проверенный «национальный» аргумент. Маневр предсказуемый, учитывая «этническую принадлежность» оппозиционных лидеров – Л.Д. Троцкого, Г.Е. Зиновьева, Л.Б. Каменева.

В одном из городов Ленинградской губернии драке молодых людей, приведшей к убийству, предшествовал спор по поводу Троцкого: «Он продал нашего Ленина, как Иуда Христа»; в мае 1928 года ЦК комсомола принял постановление «О работе среди фабрично-заводской молодежи», где обращалось внимание на то, что «троцкистская оппозиция нашла в свое время известный отклик среди вновь привлекаемой в производство еврейской рабочей молодежи»; на ленинградской фабрике «Пролетарская победа» рабочего, исключенного из партии за оппозиционные настроения, травили, спрашивая: «Как поживает раввин Троцкий?»¹⁶

В начале 1926 года Троцкий на заседании Политбюро отправил Бухарину тревожную записку, где обращал внимание противника на то, что среди московских рабочих-партийцев прямо (санкционированно?) поговаривают относительно оппозиционеров: «В Политбюро бузят жида»¹⁷. Троцкий имел в виду, что антисемитские настроения в массах провоцируются исполнительными пропагандистами с санкции политического руководства страны. И Беньямин отметил симптомы времени: «...снятие оппозицион-

¹⁶ *Лебина Н.Б.* Указ. соч. С. 60–61.

¹⁷ *Троцкий Л.* Портреты революционеров. М.: Московский рабочий, 1991. С. 189.

ных деятелей с руководящих постов. Того же плана: вытеснение евреев, главным образом из среднего звена управления»¹⁸.

Разыграв антисемитскую карту, Сталин, однако, счел нужным тут же подчеркнуть, что вовсе не намерен отступать от идеологии интернационализма. На исходе 1927 года – после ликвидации «левых» – наличие эксцессов в «национальной» области даже осудили официально. Теперь было можно. Следовало только акцентировать, что юдофобские настроения вызваны деятельностью оппозиционеров – сами же виноваты, партия тут ни при чем. Дежурный пропагандист (и – удачно – еврей) Е. Ярославский на XV партсъезде заявил: «Я знаю, что борьба с оппозицией развязала очень много всяких нездоровых явлений. Тов. Сталин совершенно правильно подчеркнул необходимость обратить самое серьезное внимание на борьбу с антисемитизмом, который кое-где имеет корешки»¹⁹.

Официальная пропаганда доказывала, что правительство отнюдь не замалчивает проблему и, конечно, не поощряет проявления антисемитизма, напротив, последовательно и неуклонно искореняет этот «пережиток эпохи царизма», несовместимый с советской идеологией, добиваясь заметных успехов. Вот и в романе «Двенадцать стульев» анекдоты о евреях – такой же малозначимый комический элемент, как и упоминание о привычке железнодорожных пассажиров постоянно есть в дороге.

Отклики на противостояние партийного руководства и оппозиции опознаются и в дальнейшем ходе романа. Например, в главе «Клуб автомобилистов» – среди актуальных событий, составляющих панораму советской повседневности, – есть, разумеется, и внутренняя политика. Газетчики обсуждают «впечатления с пленума». Очевидно, речь идет о пленуме Исполнительного комитета Коммунистического Интернационала, состоявшемся в мае 1927 года. На этом пленуме обсуждались уже упомянутые апрельские события в Китае, по поводу которых Троцкий и его сторонники жестко критиковали руководство ВКП(б) и Коминтерна, и Сталин произнес речь «Революция в Китае и задачи Коминтерна».

Осенью 1927 года какие-либо надежды «левой оппозиции» рухнули. 7 ноября состоялось грандиозное празднование деся-

¹⁸ Беньямин В. Указ. соч. С. 18.

¹⁹ Пятнадцатый съезд ВКП(б). М., 1965. Ч. 1. С. 397–398. Ср. также: Агурский М. Идеология национал-большевизма. М.: Алгоритм, 2003.

тилетней годовщины Октябрьской революции. В этот же день оппозиционеры организовали альтернативную демонстрацию. Однако еще в октябре Троцкого исключили из Исполнительного комитета Коминтерна и Троцкого с Зиновьевым – из ЦК, а в ноябре – после оппозиционной демонстрации – также из партии. На состоявшемся в декабре XV съезде ВКП(б) «левая оппозиция» отреклась от своих лозунгов, съезд принял решение продолжать нэп, и к началу 1928 года был решен вопрос о высылке Троцкого, а его сторонников уже исключали из партии в массовом порядке.

Время романа «Двенадцать стульев» истекает в октябре 1927 года. Из ноябрьских событий отражение нашло только одно, но не в первом романе дилогии, а во втором. В романе «Золотой теленок» (начиная с главы «Тридцать сыновей лейтенанта Шмидта») Остап использует формулу «Командовать парадом буду я», которая почти в качестве лейтмотива сопровождает его титаническую борьбу с другим великим комбинатором – Корейко. В.Е. Ардов вспоминал, что «Ильф выхватил ее из серьезного контекста каких-то документов»²⁰. Более точную разгадку формулы подсказывает дневник М.М. Пришвина²¹. В записях за ноябрь 1927 года Пришвин рядом с назывным предложением «Октябрьские торжества» поместил эмблематическую вырезку из газеты (случай в дневнике не исключительный, но несчастный): «Приказ. Командовать парадом буду я. Ворошилов»²². Эта вырезка могла быть сделана из «Правды» или любой другой газеты, на страницах которых 3 ноября 1927 года К.Е. Ворошилов (с 1925 года, вслед за Троцким и Фрунзе, нарком по военным и морским делам) официально огласил парадный приказ. Фраза – вполне дежурная, церемониальная, но, очевидно, для Пришвина она наделена дополнительным смыслом: время троцких кончилось. Ильф и Петров не были единомышленниками Пришвина, и великий комбинатор просто пародирует газетную формулу, однако смысл ее явно тот самый, политический и антилевацкий.

Итак, осенью 1927 года надежды героев романа «Двенадцать стульев» вернуться в прошлое не сбылись. Все их усилия напрасны. Такой сатирический роман был очень кстати в полемике с «левой оппозицией», почему сановный Нарбут и счел возможным поторопиться. И позволить авторам откровенно вышучивать прежние пропагандистские клише, осмысляемые – в пылу

²⁰ Ардов В. Этюды к портретам. М.: Сов. писатель, 1983. С. 95.

²¹ Указано Л.Ф. Кацисом.

²² Пришвин М.М. Указ. соч. С. 514.

полемики – как троцкистские, пародировать всем памятные «достижения левого искусства», издеваться над бесконечными, к месту и не к месту читаемыми докладами о «международном положении», «империалистической угрозе», над традиционной советской шпиономанией и т. п. Роман получился довольно объемным, даже на сокращенный вариант едва хватило семи номеров, случай беспрецедентный для иллюстрированного ежемесячника, но Нарбут с этим смирился. И поставил в издательский план «ЗиФ» – на июль 1928 года – выпуск книжного варианта «Двенадцати стульев», куда менее пострадавшего от редакторских ножниц.

Впрочем, период своего рода вольности, обусловленный борьбой с «левачеством», оказался недолгим. Летом 1928 года политическая обстановка в стране изменилась. «Левая оппозиция» была сломлена, а Сталин отказался от союза с Бухариным, и теперь уже Бухарин числился в опаснейших оппозиционерах – «правых уклонистах». В полемике с «правыми уклонистами» официальная пропаганда вновь актуализовала модель «осажденная крепость». Иронические пассажи по поводу «империалистической агрессии», шпионажа и т. п. теперь выглядели неуместными.

Конечно, роман не переписывали заново, да и политическое «похолодание» осознавалось постепенно. Однако Ильф и Петров оперативно реагировали на пропагандистские новшества.

Приведем наиболее характерный пример. В главе «Слесарь, попугай и гадалка» авторы, описывая сцену гадания по руке, характеризовали ладонь вдовы Грицацовой: «Линия жизни простиралась так далеко, что конец ее заехал в пульс, и если линия говорила правду, вдова должна была бы дожить до мировой революции». Соответственно, «мировая революция» осмыслялась как событие весьма отдаленное.

Ильф позволял себе пошучивать над «мировой революцией» и в фельетоне «Красные романсы» (датируется предположительно тем же 1927 годом), который, впрочем, в свое время не был напечатан:

Объявление в сибирской газете “Красный Курган” радостно извещает, что *“Получена и поступила в продажу игра Мировая революция”*.

Рекомендуется школам, клубам и всем игрокам. Игра рассчитана для всех возрастов. Кроме того, совершенно не замечая, можно по игре изучать политграмоту. В игре приходится воевать с белыми и черными, с газами и кулаками, побывать в деревне, рабфаке, МОПРе (международная организация помощи борцам револю-

ции, коммунистическая благотворительная организация, созданная по решению Коминтерна в качестве коммунистического аналога Красному Кресту. – М. О., Д. Ф.) – словом, заглянуть всюду. Понять игру можно с первого же хода. Руководство и кубики прилагаются. Играть может сразу же до 10 человек.

В каждой семье необходимо иметь эту игру и на досуге разумно развлекаться. Игра стоит 1 рубль, но в интересах внедрения нового быта для членов профсоюзов предоставляются скидки в 50 проц. (курсив наш. – М. О., Д. Ф.).

Празднуйте, члены профсоюзов. Какая чудная «Мировая революция». Одно слово – игрушка. И как приятно разумно развлекаться на досуге мировой революцией²³.

Так шутилось в 1927 году (с симптоматичными выпадами против «Нового Лефа»). На исходе же 1928 года соавторы произвели замену: теперь вдова должна была бы дожить «до Страшного суда», отчего шутка утратила смысл. Равным образом ушли разговоры обывателей о «шанхайском перевороте» и военных планах СТО, «антитроцкистские» вопросы пьяницы-дворника о возвращении земли помещикам хоть и не тронуты в беловом варианте, но не вошли ни в журнальное, ни в последующие издания «Двенадцати стульев». И т. д. В итоге роман сократили почти на треть.

²³ Путешествие в Одессу / Сост. А.И. Ильф. Одесса: Плаксе, 2004. С. 269–270.

Поэтика пространства: «московский текст»

Поэтика пространства диалогии Ильфа и Петрова определяется тем, что в обоих романах Остап и его свита отправляются в странствие. В «Двенадцати стульях», в первой части, Ипполит Воробьянинов, бывший помещик, ставший мелким служащим в захолустном уездном городке, узнает от умирающей тещи, что та спрятала свои драгоценности в одном из двенадцати стульев старинного мебельного гарнитура, гарнитур же находился в родном городе Воробьянинова – Старгороде. Воробьянинов отправляется за стульями, туда же спешит священник Федор Востриков, который узнал о кладе, исповедуя умирающую владелицу. В Старгороде Воробьянинов встречает Остапа Бендера, они становятся компаньонами, конкурируя с отцом Федором. Два стула осмотрены в Старгороде, а в погоне за остальными, отправленными старгородской администрацией в московский Музей мебели, компаньоны во второй части романа (которая так и называется – «В Москве») оказываются в столице, а потом, в третьей, странствуют по СССР, в частности по Волге, Кавказу, Крыму, только сокровище все время ускользает от них, как и от неудачливого отца Федора. Последний стул компаньоны отыщут снова в Москве, однако клад уже давно обнаружен, передан государству, и на воробьяниновские драгоценности выстроен новый клуб железнодорожников. В «Золотом теленке» Бендер снова стремится добыть состояние и снова скитается по СССР. Мимолетно посетив Москву, он в финале – с полученным состоянием – оказывается в приморском городе Черноморске и терпит окончательный крах, пытаясь бежать в Румынию.

Московский текст I

В 1923 году Ильф и Петров стали москвичами. Освоение и одомашнивание «столичного текста» шло быстро. В замечательном лирическом рассказе «Повелитель евреев» (1923) автобиографический герой едет на поезде из Москвы в Одессу и, когда добирается, рассказывает возлюбленной – Вале: «Сколько раз ночью я шел под высоко подвязанными фонарями, переходил каток и выходил в Архангельский переулок. На виду золотой завитушки масонской церкви и желтых граненых фонарей было лучше всего вспоминать о тебе». В комментариях высказывается предположение, что «имеется в виду Вознесенский переулок в Одессе, где в доме № 20, кв. 1, жила будущая жена И. Ильфа Маруся Тарасенко – прототип Вали»¹. Но это, разумеется, не одесское, а уже московское впечатление: каток на Чистых прудах, Архангельский переулок (будет переименован в 1924 году) и так называемая Меншикова башня – церковь Архангела Гавриила, которая была построена в начале XVIII в., а в эпоху расцвета русского масонства использовалась как место собрания братьев².

Пять лет спустя после переезда Ильф и Петров предложили свою литературную модель Москвы.

Роман «Двенадцать стульев» – центростремительный, и Москва – его пространственно-смысловой центр. Разумеется, Ильф и Петров не ставили перед собой исключительно «краеведческие» задачи, но получилось, что образ Москвы аккумулировал и озаменовал ряд принципиальных для них идеологем. Наиболее заметно это в самой ранней из сохранившихся редакций романа, ориентированной в первую очередь на восприятие коллег, московских – именно московских – литераторов.

С утверждением новой государственности, по степени централизации превосходившей имперскую, Санкт-Петербург/Ленинград утратил прежний статус и в литературе. Для авторов «Двенадцати стульев» привычная российская оппозиция двух столиц тоже неактуальна, и можно указать лишь один вставной эпизод, образцово манифестирующий основные особенности «петербургского текста», – «Рассказ о несчастной любви». Здесь характерны и сюжет – история любви одинокого художника и мечтательной

¹ *Ильф И.* Путешествие в Одессу / Сост. А.И. Ильф. Одесса: Оптимум, 2003. С. 187.

² При переиздании рассказа комментарий был опущен: *Путешествие в Одессу* / Сост. А.И. Ильф. Одесса: Плаксе, 2004. С. 201.

барышни, читающей Шиллера в подлиннике, и противопоставление «магия искусства» / «проза жизни», и топонимы – Васильевский остров, Новая Голландия, и время действия – пора белых ночей, и даже такие нюансы, как уподобление бывшей столицы – Венеции³. Однако «петербургский текст» авторы «Двенадцати стульев» откровенно пародируют: мечтательная барышня оказывается достаточно решительной, весьма напористой и ничуть не стеснительной особой, а жрец высокого искусства – посредственностью и конъюнктурщиком. Советский же Ленинград, едва упомянутый на страницах романа, интересен авторам, последовательным централистам, не более (если не менее), чем любой другой провинциальный город – Кисловодск, Пятигорск или Владикавказ, к примеру.

Традиции изображения столицы использовались применительно к Москве. И примечательно, что гротескный проект Остапа Бендера, провозглашающего столицей будущего захолустный городок Васюки, предусматривает переименование Москвы в Старые Васюки, а Васюкам соответственно надлежит именоваться Новой Москвой: ни в шутку, ни всерьез Ильф и Петров не представляют себе иного имени для центра СССР, кроме Москвы.

Москва привлекательна для авторов романа именно как «шумный центр» индустриальной державы, и никакой ностальгии по былой – «белокаменной» – столице нет в романе. Наоборот, есть пренебрежение к «пережиткам прошлого», и даже «старорежимный» Воробьянинов иронизирует по поводу «бессистемно распланированной большой деревни». Индустриальный характер пейзажа никаких «околоэкологических» ламентаций не вызывает: «За Москворецким мостом тянулись черно-бурые лисьи хвосты. Электрические станции МОГЭСа дымили, как эскадры. Трамваи перекатывались через мосты. По реке шли лодки. Грустно повествовала гармонь». «Черно-бурые лисьи хвосты» дымящих труб поучительно сравнить с тем же московским пейзажем, включенным М.А. Булгаковым в фельетон «Москва краснокаменная» (газета «Накануне», 30 июля 1922 года): «Хорошо у Храма. Какой основательный кус воздуха навис над Москвой-рекой от белых стен до отвратительных бездымных четырех труб, торчащих из Замоскворечья»⁴.

³ См., например: *Топоров В.Н.* Миф; Ритуал; Символ; Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995.

⁴ *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 3: Дьяволиада: Повести, рассказы и фельетоны 20-х годов / Сост. В.И. Лосев. СПб.: Азбука-Классика, 2004. С. 344.

Восприятие Москвы в «Двенадцати стульях» – восприятие приезжих: панорама вокзалов, уличная сутолока, театральные афиши и т. д. Эдакий калейдоскоп, наподобие знаменитого въезда в Москву Татьяны – в 7-й главе «Евгения Онегина». Правда, в главе «Общежитие имени монаха Бертольда Шварца» Бендер и Воробьянинов добираются не в «возке боярском» по зимнему тракту, а на поезде, везущем их из Старгорода, но авторы дотошно описывают их маршрут: вот поезд несется, минуя железнодорожные станции – Быково, Малаховку, Удельное, Красково – к Рязанскому (Казанскому) вокзалу: «Это была Москва. Это был Рязанский вокзал – самый свежий и новый из всех московских вокзалов. Ни на одном из восьми остальных московских вокзалов нет таких обширных и высоких зал, как на Рязанском. Весь Ярославский вокзал, с его псевдорусскими гребешками и геральдическими курочками, легко может поместиться в его большом зале для ожидания. <...> Концессионеры с трудом пробились к выходу и очутились на Каланчевской площади. Справа от них были геральдические курочки Ярославского вокзала». Казанский вокзал действительно был «самым свежим и новым из всех московских»: его строительство, начатое в 1914 году по проекту А.В. Щусева, в основном завершилось к 1926 году. Ярославский вокзал, «с его псевдорусскими гребешками», был построен по проекту Ф.О. Шехтеля в 1900–1902 годах в псевдорусском стиле, а под «геральдическими курочками», очевидно, имеются в виду узоры чугунной декоративной решетки над его главным входом.

Затем герои в извозничьей пролетке отправляются от вокзальной Каланчевской площади на Сивцев Вражек: «Проехали под мостом, и перед путниками развернулась величественная панорама столичного города». В «канонической» редакции романа компаньоны попадают в смятение Охотного ряда, но в полной редакции экскурсия была продолжительной. Потом авторы ее сократили, и нетрудно догадаться, по какой причине⁵.

«Подле реставрированных тщанием Главнауки Красных ворот расположились заляпанные известкой маляры со своими саженными кистями, плотники с пилами, штукатуры и каменщики. Они плотно облепили угол Садово-Спасской». У Ильфа и Петрова Красные ворота (каменная триумфальная арка, построенная в 1753–1757 годах по проекту Д.В. Ухтомского) пока реставри-

⁵ См. изъятый эпизод: *Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев / Первый полный вариант; предисл., публ., коммент. М.П. Одесского, Д.М. Фельдмана. 2-е изд. М.: Вагриус, 2000. С. 161.*

рованы «тщанием Главнауки» – Главного управления научными музейными и научно-художественными учреждениями Народного комиссариата просвещения, но в июне 1927 года их уже снесут по решению Президиума ВЦИК, так что если бы Бендер и Воробьянинов гипотетически пожелали увидеть памятник в финале романа – ничего бы не получилось. Зато отклик Ильфа и Петрова на снос Красных ворот можно неожиданно обнаружить в главе «Зерцало грешного». При описании обывателей «уездного города N», где начинается действие романа, назван «заведующий подотделом благоустройства Козлов, тщанием которого недавно был снесен единственный в городе памятник старины, триумфальная арка елисаветинских времен, мешавшая, по его словам, уличному движению». Определение «елисаветинские», которое слишком ясно указывало на Красные ворота, при публикации романа было снято.

«– Запасный дворец, – заметил Ипполит Матвеевич, глядя на длинное белое с зеленым здание по Новой Басманной.

– Работал я и в этом дворце, – сказал Остап, – он, кстати, не дворец, а НКПС»⁶.

Речь идет о здании, построенном в 1750-е годы – с целью хранения запасов продовольствия и фуража для нужд императорского двора. В конце XIX века Запасный дворец был передан Дворянскому институту – учебному заведению, где воспитывались «девицы благородного звания», а с 1918 года там находился Народный комиссариат путей сообщения (в 1930-е годы здание полностью перестроено по проекту И.А. Фомина).

Остап продолжает рассказ: «– А вот и Мясницкая. Замечательная улица. Здесь можно подохнуть с голоду. Не будете же вы есть на первое шарикоподшипники, а на второе мельничные жернова. Тут ничем другим не торгуют.

– Тут и раньше так было. Хорошо помню. Я заказывал на Мясницкой громоотвод для своего старгородского дома»⁷. Действительно, на Мясницкой, вопреки названию улицы, располагались не мясные лавки, а главным образом учреждения, торговавшие станками, электрооборудованием и т. п. Тирада Бендера – очередная аллюзия на повесть В.П. Катаева «Растратчики», где Мясницкая характеризуется сходным образом.

Самое любопытное – в «канонической» редакции после «величественной панорамы столичного города» вдруг следует странный вопрос Воробьянинова: «Куда мы, однако, едем?» В рукописной ре-

⁶ Там же.

⁷ Там же.

дакции его вопрос представлен мотивированнее и острее: «Когда проезжали Лубянскую площадь, Ипполит Матвеевич забеспокоился:

– Куда мы, однако, едем?» На Лубянской площади, как известно, находилось здание ОГПУ, и авторы при подготовке журнальной публикации обезопасили текст.

От Охотного текст в обеих редакциях снова совпадает, и путники, наконец, попав – через Воздвиженку, Арбатскую площадь, Пречистенский бульвар – на Сивцев Вражек, обретают временное пристанище в студенческом общежитии.

Для восприятия приезжих не менее характерны и лирические отступления о проблемах обустройства жилья, и даже практические советы относительно ассортимента московских рынков (Смоленский, Сухаревский) или необходимости для молодоженов взять «в Мосдреве кредит на мебель», т. е. покупать мебель на льготных условиях в специализированных магазинах Московского треста деревообрабатывающей промышленности. Авторы, похоже, ориентировались на собственный опыт, опыт провинциалов, «осваивающих» столицу.

К 1927 году процесс адаптации был завершен, и Москва «Двенадцати стульев» – прежде всего Москва газетная, Москва профессии и захватывающей активности. Что вполне соответствовало традиционному образу столицы.

У Ильфа и Петрова центр Москвы газетной – Дом народов, где находится множество редакций, в том числе – газеты «Станок». Для журналистов указание было предельно ясным: «Солянка, 12, Дворец труда», редакция популярного «Гудка», издания ЦК Профсоюза рабочих железнодорожного транспорта СССР. Сотрудниками этого издания, как известно, были авторы романа. Кстати, само название «Станок» – не выдумка: в 1921 году была такая одесская газета, где работали многие земляки Ильфа и Петрова, тоже ставшие позднее московскими литераторами. Это, конечно же, намек, адресованный узкому кругу – «посвященным».

Литхалтурщик Маяковский

В научной литературе принято говорить – преимущественно на основании позднейших суждений Петрова – о любви и «близости сатириков к Маяковскому», о том, что «они были единомышленниками и товарищами по борьбе»⁸. Петров подчеркивал

⁸ *Яновская Л.М.* Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: АН СССР, 1963. С. 58–62.

в воспоминаниях о друге и соавторе, что Маяковский был кумиром Ильфа⁹. Да и хорошо известно, что в сложной для соавторов ситуации 1928 года Маяковский поддержал Ильфа и Петрова. Выступая 22 декабря на собрании Федерации объединений советских писателей, он, назвав «замечательным» роман «Двенадцать стульев», пристыдил современных поэтов сравнением с нравами газеты «Станок», с «классическим Гаврилой, который то порубал бамбуки, то испекал булки»¹⁰.

Тем не менее едва ли не главный объект иронического осмысления в обзоре «литературно-театральной Москвы» Ильфа и Петрова – Маяковский, его стихи, биография. Осмысление это строилось по схеме: бунтарь/приспособленец.

Как уже говорилось, идеологическим базисом тогдашних агрессивных общественных дискуссий была санкционированная полемика с опальным Троцким и «левой оппозицией». Былого кумира стало политкорректно критиковать, а те, кто не сумел своевременно угадать «требование момента», кто продолжал пропагандировать «мировую революцию», попали, порою к собственному удивлению, в число пособников оппозиции – со всеми вытекающими последствиями.

Подобного рода невольным пособником стал и Маяковский¹¹. Верный своей левой программе, он закономерно оказался несозвучным эпохе. Так, в газете «Труд» 23 марта 1927 года он печатает стихотворение «Лучший стих». Можно сказать, что это – совершенный антипод «Двенадцати стульям», которые соавторы вскоре начнут писать. Стихотворение посвящено китайским событиям – коммунистическому мятежу в Шанхае, который произошел 21 марта и собственно контрмерой против которого стал «шанхайский переворот» Чан Кайши. Но Ильф и Петров, изображая реакцию провинциалов – жителей «уездного города N», доказывают, что в Шанхае ничего не случилось. Напротив того, Маяковский, выступая перед жителями другого провинциального города – Ярославля, вместе с ними радуется революционному событию планетарного масштаба: «Пока / перетряхиваю / стихотворную старь // и нем / ждет / зал, // газеты / “Северный рабочий” / се-

⁹ См., например: *Ильф И., Петров Е.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1961. Т. 5. С. 521.

¹⁰ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Худ. лит., 1955–1961. Т. 12. С. 367.

¹¹ См.: *Кацис Л.Ф.* Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М.: РГГУ, 2004. 2-е изд., доп. С. 416.

кретарь // тихо / мне / сказал... // И гаркнул я, / сбившись / с поэтического тона, // громче / иерихонских хайл: // – Товарищи! / Рабочими / и войсками Кантона // взят / Шанхай! – // Как будто / жесь / в ладонях мнут, // оваций сила / росла и росла. // Пять, / десять, / пятнадцать минут // рукоплескал Ярославль»¹².

Поводом для организованного недовольства стала и поэма, позже признанная хрестоматийно-советской, юбилейная «октябрьская поэма» «Хорошо!». В 1927 году поэт читал ее публично, печатал фрагментами в периодике, затем выпустил отдельным изданием. Описывая первое десятилетие советской истории, Маяковский традиционно упоминал Троцкого и других оппозиционеров среди вождей октябрьского восстания, уверял читателей, что партия едина, славил «красный террор» и призывал готовиться к будущим боям в «Европах и Азиях», т. е. скорой «мировой революции».

Неудивительно, что критиками поэма и другие произведения поэта того времени были встречены по меньшей мере холодно. 18 октября Маяковский читал «Хорошо!» перед партактивом в Красном зале Московского Комитета ВКП(б). Согласно отчету, опубликованному в «Рабочей Москве» от 20 октября, «поэт не просто пришел прочесть свою поэму, но хотел получить ответ от партийного середняка – агитпропщиков и т. д. – понятна ли и насколько понятна поэма, дает ли она в целом широким читательским кругам то, что нужно сейчас... Сущность отдельных неодобрительных замечаний о поэме сводилась к следующему: “Поэту не удалось дать исчерпывающий обзор событий Октябрьской революции. Поэма проникнута индивидуализмом, рисует отдельных героев, но не показывает массы. В поэме слабо отражены последние семь лет социалистического строительства”»¹³. Резолюция партактива гласила, что поэма «рассматривается как шаг вперед и заслуживает использования ее в практической работе как средства художественной агитации», но – «в ряде других произведений советской литературы»¹⁴.

Как видно, Маяковскому ставили в вину индивидуализм, схематизм, недостаточное внимание к жизни страны за последние семь лет и т. п., не связывая непосредственно с оппозицией, но подлинный смысл инвектив был ясен. Поэта, в частности, атаковал

¹² *Маяковский В.В.* Указ. соч. Т. 8. С. 59–60.

¹³ *Катанян В.А.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности. 5-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985. С. 404. Ср. в этой книге подборку других критических замечаний в адрес поэмы.

¹⁴ Там же. С. 404–405.

Бухарин: «Я нарочно взял Маяковского, который дал революции не один десяток прекрасных вещей, который по праву пользуется большим признанием. Маяковский не раз говорил и о *другом* отношении к труду, не раз выпускал талантливейшие “агитки” в трудные времена, призывая к работе, дисциплине, порядку. И даже у *такого* поэта мы видим срывы и провалы в анархическое болото, возврат к сомнительным “добродетелям”, которым совсем у нас не место, к лозунгам и призывам, которые тащат нас от коммунизма в “кабинет кабака”. Абстрактная “свобода” – коварная женщина, и при разных режимах имеет разное лицо»¹⁵.

Неудача автора «октябрьской поэмы» была скандальна, и скандальность эта обуславливалась спецификой литературной репутации Маяковского, некогда мятежника, буйна, неумного скандалиста, вот уж десять лет как ставшего образцово лояльным. Он, постоянно декларировавший преданность новому режиму, снисходительно поучавший коллег-литераторов, издевавшийся над теми, кто упрекал его в ангажированности, требовавший признания за собой статуса советского классика, непогрешимого в области истолкования партийной политики, гордившийся дружбой высокопоставленных чекистов и даже в литературной полемике ссылавшийся на ОГПУ, наконец-то не угадал, ухитрился досадить правительству.

Впервые Маяковский упомянут в эпизоде, относящемся к предвоенным похождениям Воробьянинова, повествование о которых было исключено из первой части романа еще на стадии редактирования, а позже публиковалось как приложение – не вошедшая в роман глава «Прошлое регистратора загса». Эпизод этот – из «хроники 1913 г.» и эпатажное поведение Маяковского – своего рода «примета времени». Ильф и Петров описывают инцидент, связанный с приездом в Москву К.Д. Бальмонта. Поэта, как сообщают авторы романа, «вернувшегося из Полинезии», поклонники встречали цветами на вокзале, позже его чествовали коллеги-литераторы, и вот тогда «торжество чествования было омрачено выступлением неофутуриста Маяковского, допытывавшегося у прославленного барда, “не удивляет ли его то, что все приветствия исходят от лиц, ему близко знакомых”. Шиканье и свистки покрыли речь неофутуриста».

¹⁵ Бухарин Н.И. О старинных традициях и современном культурном строительстве: (Мысли вслух) // Бухарин Н.И. Революция и культура: Статьи и выступления 1923–1936 гг. / Сост. Б.Я. Фрезинский. М.: Фонд им. Н.И. Бухарина, 1993. С. 114–115.

Тут есть ряд фактографических неточностей, из них наиболее существенны две. Во-первых, ажиотаж, связанный с приездом Бальмонта, обуславливался отнюдь не тем, что поэт путешествовал по Полинезии. Как известно, Бальмонта, уехавшего за границу в 1905 году, считали политическим эмигрантом, и вернулся он после амнистии, объявленной по случаю трехсотлетия династии Романовых. Во-вторых, обращение Маяковского к Бальмонту не было столь откровенно издевательским: окажись оно таким, это восприняли бы в качестве выражения солидарности с преследовавшим поэта правительством, что явно не входило в задачу Маяковского. На самом деле он выступил куда более дипломатично. Газета «Русское слово», например, сообщала 8 мая 1913 года: «Некоторое замешательство среди присутствующих вызывает выступление неофутуриста г. Маяковского», который «начинает с того, что спрашивает г. Бальмонта, не удивляет ли его то, что все приветствия исходят от лиц, ему близко знакомых, или соратников по поэзии. Г-н Маяковский приветствует поэта от имени его врагов». Таким образом, «неофутурист» подчеркнул, что считает необходимым приветствовать поэта-эмигранта, хоть и видит в Бальмонте литературного противника.

Надо полагать, Ильф и Петров, цитировавшие в «хронике 1913 г.» газетные и журнальные статьи, знали, когда и почему Бальмонт уехал и вернулся, умолчали же они о том сознательно, да и смысл выступления Маяковского искажен ими умышленно. О конфликтах Бальмонта с царским правительством вряд ли стоило напоминать, потому что с 1921 года он опять был в эмиграции. Умолчав, авторы «Двенадцати стульев» придали малозначительному в 1913 году инциденту «хрестоматийный глянец»: Бальмонт, вполне благополучный кумир курсисток, типичный «буржуазный литератор», возвратившийся из заграничного вояжа, скандализован Маяковским, дерзким нонконформистом.

В дальнейшем былой нонконформист, утративший задор и дерзость, изображается исключительно карикатурно, и карикатура на Маяковского угадывается прежде всего в поэте Никифоре Ляписе-Трубецком, невежественном халтурщике, всегда готовом к выполнению «социального заказа».

После смерти Маяковского и особенно посмертной оценки, данной Сталиным, любые соображения о соотносительности Ляписа-Трубецкого с «лучшим и талантливейшим поэтом нашей советской эпохи» стали неуместны. Так исследование связи Маяковский–Ляпис оказалось под негласным запретом, и в авторе «Гаврилиады» готовы были видеть кого угодно, только

не «классика советской литературы», увековеченного в бронзе и граните.

В.Е. Ардов вспоминал о незадачливом литературоведе, который в 1950-е годы пришел к выводу, что прототип автора «Гаврилиады» – М.М. Зощенко, поскольку один из зощенковских псевдонимов созвучен имени героя ляписовских поэм. По тому времени – вполне соответствующее конъюнктуре умозаключение. Ардов, знавший Зощенко и друживший с ним, нашел этот вывод смехотворным. И, в свою очередь, предложил позже другую версию, более обоснованную, не противоречащую суждениям мемуаристов, равным образом официальным установкам. По его словам, внешне и манерами кудрявый поэт походил на хорошо известного в московских редакциях О.Я. Сиркиса (Сиркеса), взявшего звучный псевдоним Колычев, боярскую фамилию¹⁶.

Конкретный прототип был наконец определен недвусмысленно, что вроде бы исключало сопоставление с кем бы то ни было еще. На свидетельства авторитетных мемуаристов ссылается и Ю.К. Щеглов, который объявляет неправомерными напрашивающиеся выводы относительно сходства Маяковского и автора «Гаврилиады»: «Все же едва ли стоит видеть здесь камень в огород М<аяковского>, чья личность заведомо не имеет ничего общего с фигурой халтурного поэта»¹⁷. Ардовское суждение о сходстве с Колычевым Щеглов находит достаточно убедительным. Мы не собираемся полемизировать с мемуаристами. Можно еще и добавить, что Колычев – земляк авторов романа, те знали его настоящую фамилию, вероятно, находили амбициозно-комичным выбор псевдонима, потому акцентировали созвучие «Сиркес-Ляпис» функциональным сходством псевдонимов: Колычевы – род боярский, Трубецкие – тоже старинный, княжеский, и при сочетании с фамилией Ляпис или Сиркес создается эдакий местечково-аристократический колорит.

Однако из этого не следует, что объект у пародии лишь один. Сиркес-Колычев обликом и манерами напоминает Ляписа-Трубецкого и не похож на Маяковского, зато на уровне текста сходство с Маяковским – как и в случае Бендера с Катаевым – трудно отрицать.

¹⁶ См.: Ардов В.Е. Этюды к портретам. М.: Сов. писатель, 1983. С. 83. См. также: *Штих М.* В старом «Гудке» // Воспоминания об Ильфе и Петрове. М., 1964. С. 98–100.

¹⁷ Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев» // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 591–594.

К примеру, в редакцию журнала «Будни морзиста», где требуются сюжеты «из жизни потельработников», т. е. сотрудников учреждений и предприятий Народного комиссариата почт и телеграфа, Ляпис приносит поэму о «письмоносце Гавриле», который, «сраженный пулей фашиста, все же доставляет письмо по адресу». На недоуменный вопрос редактора о месте действия – «в СССР нет фашистов, а за границей нет Гаврил, членов союза работников связи» – Ляпис дает убедительный, на его взгляд, ответ: «Дело происходит, конечно, у нас, а фашист переодетый». Несмотря на очевидную нелепость ответа, редактор берет стихи и предлагает Ляпису написать «еще о радиостанции». Аллюзии довольно ясные. В феврале 1926 года прессой широко обсуждалось совершенное группой неизвестных нападение на купе поезда «Москва–Рига» – там везли дипломатическую почту, дипкурьера, погибшему в перестрелке с налетчиками, Маяковский посвятил стихотворение «Товарищу Нетте, пароходу и человеку». И «о радиостанции» Маяковский тоже написал: стихотворение «Радио-агитатор» опубликовано в 1925 году.

С Маяковским связана и поэма Ляписа, что была передана в журнал «Работник булки» – «О хлебе, качестве продукции и любимой», посвященная некоей Хине Члек. Заглавие пародийно воспроизводило легко опознаваемую структуру «агиток» Маяковского: «О “фиасках”, “апогеях” и других неведомых вещах», «Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе» и т. п. Что до посвящения, то здесь шутка авторов романа строилась на сходстве сочетаний «Хина Члек» и «Лили(я) Брик».

Характерно, что имя «Хина» созвучно не только названию популярного лекарства от малярии («любовная лихорадка» – распространенная метафора), но и названию краски для волос – «хна», ведь Брик была рыжей, о чем писал Маяковский, например, в поэме «Флейта-позвоночник»: «Тебя пою, / накрашенную, / рыжую...» В фамилии «Члек» угадывается еще и намек на аббревиатуру «ЧК»: дружба Маяковского с сотрудниками ВЧК–ОГПУ и возможность сотрудничества Брик с этими организациями постоянно обсуждались в литературных кругах. О ее муже, некогда работавшем в ЧК, даже ходила злая и не вполне соответствовавшая действительности эпиграмма, обычно атрибутируемая С.А. Есенину: «Вы думаете, кто такой Ося Брик? / Исследователь русского языка? / А на самом-то деле он шпик / И следователь ВЧК»¹⁸.

¹⁸ О тогдашних ассоциациях фамилии Брик и ЧК см., например: *Кацис Л.Ф.* Указ. соч. С. 303–304.

Весьма важно, что «Лиля и Ося», как называл их Маяковский, – персонажи автобиографической «октябрьской поэмы».

Тот же Ляпис, рассказывая в редакции «Гудка» о событиях одной из майских ночей 1927 года, сообщает: «С Хиной я сколько времени уже не живу. Возвращался я с диспута Маяковского». Адресуя шутку «своим», т. е. литераторам-москвичам, Ильф и Петров ставят в один ряд Хину Члек и Маяковского. Здесь явно подразумевается разрыв поэта с Л.Ю. Брик, все еще остававшийся предметом литературных сплетен. Современник, возмущаясь «ненормальными» отношениями Маяковского с читателями, цитировал характерную записку, которую тот получил во время авторского вечера: «Почему раньше возносили кино, а теперь его ругаете и, кстати, как поживает Лиля Брик?»¹⁹ Ильф и Петров, внимательные к газетной хронике, специально допускают хронологическую неточность, говоря о «диспуте Маяковского»: он уехал за границу в апреле 1927 года и не выступал на столичных диспутах в мае.

Отсылает к Маяковскому и нелепая фраза из ляписовского очерка, опубликованного в журнале «Капитанский мостик»: «Волны перекатывались через мол и падали вниз стремительным домкратом». Автор «октябрьской поэмы» был некомпетентен в вопросах техники, хотя и любил при случае щегольнуть специальным термином, что очень забавляло знакомых. Вот и в юбилейной поэме он опять допустил оплошность сродни ляписовской: перепутав единицы измерения скорости и расстояния, заявил, что пароходы с врангелевцами шли из Крыма, «узлов полтора ста на матывая за день».

Вновь напоминает о Маяковском эпизод, связанный с соседом Ляписа, драматургом Хунтовым, в главе «Могучая кучка, или Золотоискатели». Ироническую характеристику Хунтова – «человек, созвучный эпохе», а также фамилию ляписовского соседа можно рассматривать как очередную подсказку читателю: термин «хунта» устойчиво ассоциировался с Латинской Америкой, где Маяковский побывал в 1925 году и поездку свою неоднократно описывал. Ляпис обвиняет Хунтова в беззастенчивом заимствовании сюжета повести «о комсомольце, который выиграл сто тысяч». По сути, это аллюзия на стихотворение Маяковского «Мечта поэта», опубликованное осенью 1926 года: поэт рекламировал облигации государственного займа, повествуя о необычайно ши-

¹⁹ В.В. Маяковский в переписке современников / Публ. И.И. Аброскиной // Встречи с прошлым. М.: Русская книга, 1996. Вып. 8. С. 407.

роких возможностях, что обрел счастливцев, выигравший именно сто тысяч рублей.

В 1927 году о недостойном Маяковского увлечении подобного рода темами, объяснимом разве что творческим кризисом, говорили многие литературные противники поэта. Неслучайно именно тогда издана в Москве монография Г.А. Шенгели – известного среди одесских литераторов – «Маяковский во весь рост», весьма едко высмеивавшая бывшего футуриста. По мнению давнего его оппонента, пришла пора «повнимательнее рассмотреть, что представляет собой Маяковский как поэт. Во-первых, сейчас уже можно подвести итог его поэтической работе, так как она практически закончена. Талантливый в 14-м году, еще интересный в 16-м, – теперь, в 27-м, он уже не подает никаких надежд, уже безнадежно повторяет самого себя, уже бессилён дать что-либо новое и способен лишь реагировать на внешние раздражения, вроде выпуска выигрышного займа, эпидемии растрат, моссельпромовских заказов на рекламные стишки»²⁰.

«Луч смерти»

Глава «Могучая кучка, или Золотоискатели», где действует драматург Хунтов, – вообще бесценный источник реконструкции газетно-литературной Москвы Ильфа–Петрова. По ряду причин, к рассмотрению которых мы еще вернемся, глава эта оставалась вне контекста бытования «Двенадцати стульев». В 1928 году глава «Могучая кучка...» вошла в состав романа как в журнальном варианте, так и в варианте «ЗиФ», однако изымалась из всех последующих²¹.

В изъятой главе описываются редакционные будни газеты «Станок». Сотрудники совместно вышучивают Ляписа-Трубецкого, а также обсуждают серию мелких московских происшествий: неизвестные злоумышленники крадут и буквально потрошат мягкие стулья, находящиеся в различных местах – театре, редакции,

²⁰ Шенгели Г.А. Маяковский во весь рост. М., 1927. С. 4; о полемике Шенгели и Маяковского см. подробнее: Кацис Л.Ф. Указ. соч. С. 328–376.

²¹ См.: Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: Первый полный вариант. С. 270–276; ср. текстологически корректную публикацию 1989 г.; *они же*. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска / Изд. подгот. М. Долинский. М.: Книжная палата, 1989.

квартире. Тут же сметливый репортер Персицкий предполагает, что все похищения стульев каким-то образом связаны, т. е. совершены некоей организацией – «сектой».

Персицкий недалеко от истины, однако дальнейшее расследование краж ему совсем неинтересно. Зато Ляпис-Трубецкой решает, что репортерская гипотеза вполне может быть использована в качестве основы эффектного сюжета, который он пересказывает своим знакомым: «Советский изобретатель изобрел луч смерти и запрятал чертежи в стул. И умер. Жена ничего не знала и распродала стулья. А фашисты и стали разыскивать стулья. А комсомолец узнал про стулья, и началась борьба».

Знакомые Ляписа, такие же халтурщики – драматург и композитор, – вместе с автором сюжета приступают к созданию образцово-советской авантюрно-героической оперы «Луч смерти», среди действующих лиц которой, кроме находчивого комсомольца (Гаврилы, конечно), «Уголино – гроссмейстер ордена фашистов», «Сфорца – фашистский принц», «фашисты, самогонщики, капелланы, солдаты, мажордомы, техники, сицилийцы, лаборанты» и т. п.

Оперное оформление замысла, а также откровенно конъюнктурные интенции соавторов и обусловили название главы. Пародийность ее очевидна.

Идея «луча смерти» бесспорно общее место еще в литературе рубежа XIX–XX вв., и в России, например, был весьма популярен роман Г. Уэллса «Война миров» (1898), где описано действие аналогичного оружия.

«В 1924 году все газеты принялись наперебой рассказывать, – пишет З. Бар-Селла, называя, в частности, первый номер журнала “Радио”, – об изобретенных [Г.Г.] Метьюсом “лучах смерти” – электрически заряженных лучах света, способных остановить двигатель летящего самолета, взорвать на расстоянии пороховой заряд и зажарить живое существо (мышь). <...> поговаривали, что британское правительство убийственный прожектор у Метьюса купило»²². В качестве конкретных адресатов пародии Ильфа и Петрова уже указывались роман А.Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» (в 1925–1926 годах публиковался в журнале «Красная новь», в 1927 году – там же, с заглавием «Гарин-диктатор» и с подзаголовком «Новый вариант конца романа “Гиперболоид инженера Гарина”») и фильм Л.В. Кулешова по

²² Бар-Селла З. Александр Беляев. М.: Молодая гвардия, 2013. С. 196. (Серия «Жизнь замечательных людей»).

сценарию В.И. Пудовкина – «Луч смерти» (1925), где фашисты крадут у изобретателя Подобеда его аппарат, по которому фильм и получил название²³. Соблазнительно в этом контексте напомнить, что фрагмент резонансной повести М.А. Булгакова «Рокотные яйца» печатался в 1925 году под заглавием «Луч жизни» (журнал «Красная панорама», № 19–21).

Признавая возможность подобных аллюзий, более того, считая изъятую главу пародией в принципе многоадресной, мы все же утверждаем, что главный объект иронического переосмысления – роман Андрея Белого «Москва». Летом 1926 года в издательстве «Круг» вышли первая и вторая его части – «Московский чудак» и «Москва под ударом». Коммерческий успех был очевиден: немалые тиражи – 4000 экземпляров каждой – разошлись очень быстро, и весной 1927 года обе книги переиздал теми же тиражами кооператив «Никитинские субботники», организация, жестко ориентированная на прибыль²⁴. Одно из предсказуемых последствий успеха – использование текста писателями-современниками как объекта литературной игры, пародирования. Пародией на «Москву» Белого стала и глава романа Ильфа и Петрова «Могучая кучка».

Если в романе Толстого и фильме Кулешова повествуется о грядущих войнах и революциях, т.е. событиях футурологически-планетарного масштаба, то у Белого – как и «золотоискателей» – сюжет вполне соответствует законам «шпионского» детектива.

Согласно замыслу Ляписа изобретатель Митин прячет чертежи под обивкой стула. И у Белого профессор Коробкин, совершивший важное с военной точки зрения открытие, тоже прячет техническую документацию – между страницами книг²⁵. В опере стулья, вместе со стулом-тайником, по неосторожности продает жена изобретателя. И в романе книги продает букинистам беспечный сын профессора, причем одну из них покупает эмиссар иностранной разведки – Мандро. Он, подобно фашистам у «золотоискателей», охотится за открытием русского ученого, затем к охоте приступают также и представители других «сил зла».

²³ См.: *Ильф И., Петров Е.* Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска. С. 216.

²⁴ *Фельдман Д.М.* Салон-предприятие: писательское объединение и кооперативное издательство «Никитинские субботники» в контексте литературного процесса 1920–1930-х годов. М.: РГГУ, 1998.

²⁵ См.: *Белый А.* Москва: Московский чудак. Москва под ударом. Маски / Сост. С.И. Тимина. М.: Сов. Россия, 1989. С. 50.

Разумеется, нельзя не учитывать, что у Толстого и Кулешова само изображение открытия, общее представление о нем сходно с «золотоискательским»: смертоносный луч. И опера неслучайно называется так же, как фильм. Но ведь и у Белого Коробкин тоже проектирует именно «луч смерти». «Рассеянный чудак-профессор наталкивается на открытие огромной важности, лежащее в той сфере математики, которая соприкасается со сферой теоретической механики, – пересказывал Белый содержание двух частей романа в предисловии к третьей, “Маскам”, – из априорных выводов вытекает абстрактное пока что предположение, что открытие применимо к технике и, в частности, к военному делу, открывая возможность действия лучам такой разрушительной силы, перед которыми не устоит никакая сила»²⁶.

«Маски» напечатаны в 1932 году, и с этим детальным описанием профессорского открытия Ильф и Петров, даже завершая роман, знакомы не были. Однако в «Московском чуде» и «Москве под ударом» необходимые подробности имеются. У Коробкина, пишет Белый, «вызрело математическое открытие, допускающее применение к сфере механики; даже – как знать: применение это когда-нибудь перевернет всю науку, меняя предел скоростей – до... до... скорости – чорт подери – светового луча». Открытие Коробкина основано на «возможности использования электронной энергии», причем оно из тех, что чреваты «ужасными последствиями», «взрывами миров» и готовы «бацнуть осколками паровозных и паровозных котлов, опустить в океаны эскадры и взвить в воздух двигатели»²⁷.

Для определения основного объекта пародии весьма важны и характеристики врагов. В фильме враги – фашисты, что вполне соответствует советским пропагандистским установкам второй половины 1920-х годов: Италия, где у власти была партия Б. Муссолини, считалась одним из потенциальных военных противников. «Золотоискатели» тоже именуют врагов фашистами, так что здесь сходство очевидно. У Белого, правда, фашистов нет, поскольку действие разворачивается накануне и во время Первой мировой войны, зато есть указание на связь монструозного Мандро с Муссолини: главный враг русского ученого встречался с будущим дуче перед войной, когда тот в качестве одного из лидеров итальянских социалистов редактировал партийную газету – «Аванти». Упоминание о Муссолини акцентировано и сопровож-

²⁶ Там же. С. 761.

²⁷ Там же. С. 50–51, 270–271.

дается многозначительной оговоркой – «заранее скажем» – ведь речь идет о перспективе продолжения романа, где «итальянский» мотив получил бы развитие²⁸.

Характерно и то, что Мандро – масон, причем он и Муссолини встречались как раз «в масонских кругах», где «сидели “инкогнито”, чтобы в положенный час самый орден взять в руки». Советский читатель должен был видеть в Мандро соединение двух «сил зла» – масонства и фашизма.

Пародируя Белого, Ильф и Петров тоже соединяют фашизм и масонство, масонскую номенклатуру, но делают это подчеркнуто эпатажно: как уже упоминалось, у «золотоискателей» в списке действующих лиц оперы – «гроссмейстер фашистского ордена», титул же этот явно химерический, не имеющий никакого отношения к итальянским реалиям.

Отметим, что для советской культуры второй половины 1920-х годов тема «вольных каменщиков» – из разряда экзотических, и нет ее ни в «Гиперboloиде инженера Гарина», ни в фильме «Луч смерти». Зато для Белого в романе «Москва» принадлежность к масонам – признак врага, а Мандро соответственно вдвойне враг, поскольку выдавал себя за чуть ли не потомственного масона, многозначительно намекая, «что прадед его проживал в Эдинбурге, был связан с шотландским масонством, достиг высшей степени, умер – в почете; при этом показывал старый финифтевый перстень; божился, что перстень – масонский»²⁹.

Оперу «Луч смерти» и роман «Москва» связывает еще и контекст пародии. В главах, посвященных редакционным будням газеты «Станок», фигурирует издательство «Васильевские четверги» – легкоопознаваемый аналог кооператива «Никитинские субботники», где Белый печатался с 1922 года, был в числе пайщиков и состоял в одноименном объединении писателей³⁰. Более того, в 1927 году, помимо двух частей «Москвы», кооператив выпустил роман «Крещеный китаец» и содержащий статью Белого сборник «Гоголь и Мейерхольд». Таким образом, для осведом-

²⁸ Там же. С. 295.

²⁹ Там же. С. 66. О масонской теме в «Москве» см.: *Спивак М.Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. С. 131–134.

³⁰ См.: *Фельдман Д.М.* Послесловие <Зайцев П.Н. Андрей Белый и «Никитинские субботники»> // Андрей Белый: Жизнь. Миропонимание. Поэтика: Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 128–134.

ленных современников пародийное упоминание о «Никитинских субботниках» при обсуждении литературных новинок непременно соотносилось с именем автора романа «Москва».

Эффект усиливался тем, что «Луч смерти» был автопародией. Сюжет ляписовской оперы – поиск сокрытых «мебельных сокровищ» – повторяет основную сюжетную линию романа, и опера, подобно роману, плод труда авторского коллектива. Сходным образом в опере и романе характеризуются «охотники за стульями». У «золотоискателей» они – шпионы, а Воробьянинов и Бендер приняты соотечественниками за эмиссаров монархической организации, что – в парадигме советской идеологии – одно и то же. Наконец, даже «гроссмейстерство» фашистского злоумышленника отыгрывается в самозваном шахматном гроссмейстерстве. Так получилась, можно сказать, двойная пародия на «Москву» Белого: сам роман «Двенадцать стульев» и вставная новелла о «золотоискательской» опере.

Уместно предположить, что пристальное внимание Ильфа и Петрова к роману «Москва» обусловлено не только обычным для литераторов стремлением высказаться о новинках сезона. Значит, и уничижительное для Белого сопоставление с бездарными «золотоискателями» – тезис принципиальный, связанный, вероятно, с тематикой оперы «Луч смерти» и романа «Москва».

Авторы «Двенадцати стульев» настойчиво подчеркивают, что Ляпис и прочие уверены: благодаря «шпионской» теме опера обязательно будет поставлена театрами. И уверенность эта небезосновательна.

Шпиономания – характерная примета советского социума. Официальная пропаганда изначально внедряла в массовое сознание модель «осажденной крепости» – государства, которое со всех сторон окружено коварными и беспощадными империалистическими хищниками. Постоянное нагнетание истерии, страха перед враждебным окружением было необходимо для обоснования всяческого рода «чрезвычайщины» в управленческих методах, практикуемых советским правительством.

Выполнение «социального заказа» правительственных инстанций щедро оплачивалось, что способствовало правительственным мечтам о «Красном Нате Пинкертоне» и появлению множества литературно-ремесленных поделок «шпионской» тематики. Потому вне зависимости от художественных достижений, вне зависимости от символистской многоплановости романа «Москва» Белый, наряду с другими обратившимися к теме шпионажа и диверсий, был высмеян Ильфом и Петровым – за ангажированность.

Налицо вроде бы парадокс: классик символизма создает во второй половине 1920-х годов роман чуть ли не образцовый по советским идеологическим критериям, а вышучивают его, чуть ли не фрондируя, образцовые газетчики, всегда с готовностью откликавшиеся на «социальный заказ» правительства.

На самом деле парадокса тут нет.

Можно спорить о степени тогдашней ангажированности Белого, но, во всяком случае, он и в досоветскую эпоху не чурался злободневности, «модных» тем. Например, после разоблачения Е.Ф. Азефа многие писали о революционном терроре, о полицейских провокациях, проблема связи этих явлений постоянно обсуждалась в периодике, и вот герои романа «Петербург», начатого в 1911 году, стали жертвами террора и провокации³¹. А герои «Москвы» стали жертвами шпионажа – тоже ведь тема из постоянно обсуждавшихся.

Что касается Ильфа и Петрова, то они, осмеивая «шпионскую» линию романа «Москва», вовсе не фрондировали, а шутили, не выходя «за пределы дозволенного». В условиях советского социума это означало соотнесение шуток с конкретными политическими установками, анализ которых и позволяет понять, почему вначале авторы сочли возможным пародировать Белого и почему впоследствии решили от пародии отказаться.

Шла борьба с левой оппозицией, обвинявшей партийное руководство в отказе от «мировой революции» и тем самым в создании объективных условий для «империалистической агрессии». Напротив того, весь роман «Двенадцать стульев» – развернутое доказательство прочности советского режима.

Белый же в романе «Москва», где одной из основных сюжетных линий были интриги шпионов против России, а в перспективе – СССР, словно бы умышленно игнорировал перипетии партийной борьбы 1927 года. Безусловно, сторонником Троцкого Белый не был. Троцкий в 1923 году жестко критиковал Белого как писателя, советскому обществу чуждого, и даже «пугал» возможностью сходства с ним тех, кто, подобно Б.А. Пильняку, например, мог бы еще стать полезным режиму³². Тогда суждения Троцкого

³¹ См.: *Пустыгина Н.Г.* Цитатность в романе Андрея Белого «Петербург»: (статья вторая) // Уч. зап. Тартуск. гос. ун-та. 1981. Вып. 513. С. 88–89; *Одесский М.П., Фельдман Д.М.* Поэтика террора: (А. Пушкин, Ф. Достоевский, Андрей Белый, Б. Савинков) // ОНС: Общественные науки и современность. 1992. № 2. С. 89–93.

³² См.: *Троцкий Л.Д.* Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 49–54, 76, 78.

воспринимались как директивные, и Белый имел веские причины заявить пять лет спустя, что его буквально уложили в «могилу» Троцкий, «за ним последователи Троцкого, за ними все критики и все “истинно живые” писатели»³³.

Как образчик критики произведений Белого с позиций «истинно живых» можно привести отзыв Г.Е. Горбачева о «Москве». Вначале – обобщение: «И еще об одной категории: rallies. Этот термин из французской политики и означает присоединившихся. Так называли бывших роялистов, примирившихся с республикой. Они отказались от борьбы за короля, даже от надежд на него и лояльно перевели свой роялизм на республиканский язык. Вряд ли кто-нибудь из них написал бы “Марсельезу”, даже если бы она не была написана раньше. Сомнительно также, чтобы они с энтузиазмом пели ее строфы против тиранов. Но присоединившиеся живут и дают жить другим. Таких rallies немало среди нынешних поэтов, художников, актеров. Они не клеветают, не проклинают, приемлют, но, так сказать, в общих чертах и “не беря на себя ответственности”, – где следует, дипломатично молчат или лояльно обходят, а в общем претерпевают и принимают, что называется, посильное участие... Таких rallies мы находим всюду, даже в портретной живописи: пишут “советские” портреты и пишут иногда большие художники. Опыт, техника – все налицо, только вот портреты не похожи. Почему бы? Потому что у художника нет внутреннего интереса к тому, кого он пишет, нет духовного сродства и “изображает” он русского или немецкого большевика, как писал в академии графин или брюкву, а пожалуй, и того нейтральнее». Затем от имени прочих «критиков-марксистов» Горбачев заявляет, что «трактовка Белым причин, деятелей и “питательной среды” надвигающейся революции» наивна, что «в чуждом нам плане развиваются основные – целиком порожденные прошлым бытом и отжившей культурой ассоциации Белого, на которых основана сложная стилистическая и лексическая вязь его романа». И вообще, «как ни ярко порою свидетельствует о сдвигах, произведенных революцией в сознании автора, “Москва” А. Белого, как ни велики местами утонченное мастерство его письма и сила изобразительности, – для читателя запоздалыми являются “открытия” Белого вроде того, что наука в буржуазном обществе зависит от корыстных интересов имущих и правящих, что буржуазное и мелкобуржуазное индивидуалистическое сознание зашло перед рево-

³³ *Белый А. Символизм как миропонимание* / Сост. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 483.

люцией в тупик», «Москва» – «роман для нас исторический, причем история дана в аспекте хотя и пореволюционного сознания, но сознания, повторяющего зады передовой современной мысли, путающегося в пережитках мистицизма, индивидуализма и обызвительского житейского опыта»³⁴.

Ситуация была вдвойне пикантной: сначала на Белого напал Троцкий, а потом, при полемике с Троцким, досталось опять же Белому.

Ильф и Петров – литераторы без «прошлого», их писательский статус целиком зависел от сохранения режима. Имея опыт работы в газете, они, в отличие от автора «Москвы», профессионально владели эзоповым языком партийной полемики, были обучены искать и находить конкретных адресатов, казалось бы, абстрактных инвектив. Потому авторы «Двенадцати стульев» и сумели высмеять Белого, противопоставив его себе, приписав мэтру натушный энтузиазм и угрюмую дидактичность профана, а себе – основанную на спокойной уверенности в будущем иронию и проныцательность «истинно живых». Так сложились обстоятельства.

В 1928 году обстоятельства складывались уже по-иному: полемика с троцкистами утратила злободневность, и теперь Бухарин числился в опаснейших оппозиционерах – правых уклонистах. А в полемике с правыми уклонистами официальная пропаганда вновь актуализовала модель «осажденная крепость». Иронические пассажи по поводу «мировой революции», «империалистической агрессии», шпионажа и т. п. теперь выглядели совсем иначе. Ильф и Петров реагировали на новшества достаточно оперативно: глава о «золотоискателях», как уже отмечалось, была исключена начиная с 1929 года из всех изданий романа.

Б.Е. Галанов, автор текстологического очерка о «Двенадцати стульях», включенного в собрание сочинений Ильфа и Петрова и многократно – вплоть до 1994 года – переиздававшегося, утверждает, что «золотоискательские» эпизоды оказались избыточными: «Они были в рукописи, в журнале, в первом издании книги. Почему же в таком случае они не выдержали строгой проверки при подготовке второго издания романа? По-видимому, писатели нашли, что рассказы о невежественных халтурщиках заняли много места в “Двенадцати стульях” и порой начали даже повторять друг друга»³⁵.

³⁴ Горбачев Г. Литературное затишье и его причины // Голоса против. Л., 1928. С. 21–22.

³⁵ Галанов Б.Е. Двенадцать стульев // Ильф И.А., Петров Е.П. Собр. соч.: В 5 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1961. Т. 1. С. 553–554.

Это нельзя признать убедительным. Почему, например, авторы за два года не «нашли», что «рассказы о невежественных халтурщиках заняли много места», а на третий год у них словно бы глаза открылись? Аргументация отсутствует – «эстетическое» объяснение предложено в качестве самоочевидного. Однако мы полагаем, что глава о «золотоискателях» изначально была и остается весьма важным элементом романа. И для того, чтобы изъять пародию на «Москву» Белого, потребовались веские причины.

Вопросы пола

Маяковскому в «литературно-театральном обзоре» Москвы досталось чуть ли не больше всех, причем, за редким исключением, шутки Ильфа и Петрова в адрес автора «октябрьской поэмы» были пропущены цензурой при переизданиях. Пародия на Андрея Белого была известна современникам хотя бы по журнальному варианту и первому книжному изданию. А вот ряд иронических пассажей в адрес других тогдашних знаменитостей был изъят еще на стадии редактирования рукописи для журнала.

В главе «Среди океана стульев» впервые появляется «модный писатель Агафон Шахов»: «К Дому Народов подъехал на извозчике модный писатель Агафон Шахов. Стенной спиртовой термометр показывал 18 градусов тепла, на Шахове было мохнатое демисезонное пальто, белое кашне, каракулевая шапка с проседью и большие полуглубокие калоши – Агафон Шахов заботливо оберегал свое здоровье.

Лучшим украшением лица Агафона Шахова была котлетообразная борода. Полные щеки цвета лососяного мяса были прекрасны. Глаза смотрели почти мудро. Писателю было под сорок.

Писать и печататься он начал с 15 лет, но только в позапрошлом году к нему пришла большая слава. Это началось тогда, когда Агафон Шахов стал писать романы с психологией и выносить на суд читателя разнообразные проблемы. Перед читателями, а главным образом, читательницами замелькали проблемы в красивых переплетах, с посвящениями на особой странице: «Советской молодежи», «Вузовцам московским посвящая», «Молодым девушкам».

Проблемы были такие: пол и брак, брак и любовь, любовь и пол, пол и ревность, ревность и любовь, брак и ревность. Спрыснутые небольшой дозой советской идеологии, романы получили обширный сбыт. С тех пор Шахов стал часто говорить, что его лю-

бят студенты. Однако вечно питаться браком и ревностью оказалось затруднительным. Критика зашипела и стала обращать внимание писателя на узость его тем. Шахов испугался. И погрузился в газеты. В страхе он сел было за роман, трактующий о снижении накладных расходов, и даже написал восемьдесят страниц в три дня. Но в развернувшуюся любовную передрагу ответственного работника с тремя дамочками не смог вставить ни одного слова о снижении накладных расходов. Пришлось бросить. Однако восьмидесяти страниц было жалко, и Шахов быстро перешел на проблему растрат. Ответственный работник был обращен в кассира, а дамочки оставлены. Над характером кассира Шахов потрудился и наградил его страстями римского императора Нерона»³⁶.

«Проблема растрат», конечно, аллюзия на В.П. Катаева, а в целом в «модном писателе» читатели-современники и прежде всего московские журналисты должны были опознать П.С. Романова, чья популярность к 1927 году была сравнима с популярностью Маяковского и Белого.

На Романова указывали в первую очередь внешнее сходство и возраст. И хоть было ему не под сорок, а за сорок, но короткую – «котлетообразную» – бородку он действительно носил, да и одевался порою не по сезону. Его довольно редкое имя – Пантелеймон – заменено здесь на созвучное и ничуть не более распространенное – Агафон, а «монаршья» фамилия – Романов – на функционально сходную – Шахов. Шахов писать и печататься «начал с 15 лет, но только в позапрошлом году к нему пришла большая слава», а Романов, по характеристике стороннего наблюдателя-эмигранта Георгия Адамовича, – «писатель уже не молодой, но до революции о существовании его мало кто знал. <...> Известность его очень недавняя»³⁷. Описание тематики и проблематики прозы Шахова, сообщение о нападках критиков делали намеки совсем прозрачным: один из томов собрания сочинений Романова, изданный в 1926 году, назывался «Вопросы пола», как и вошедшая туда повесть, нещадно ругаемая критиками.

Вновь читатель встретится с Шаховым в главе «Изгнание из рая», где знаток проблем «пола и брака» рекламирует свой новый роман, только что выпущенный издательством «Васильевские четверги». Как уже указывалось, «Васильевские четверги» – это

³⁶ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: Первый полный вариант. С. 155–156.

³⁷ Адамович Г. Критическая проза / Сост. О.А. Коростылев. М.: Литературный институт, 1996. С. 65.

«Никитинские субботники», которые в 1927 году продолжали выпуск 6-томного собрания сочинений Романова³⁸. Упоминание о «Никитинских субботниках» – дополнительная подсказка тем, кто не сразу опознал «модного писателя».

Как и в случае с Маяковским или Белым, иронические пассажи здесь несводимы к литературной полемике. Обсуждение применительно к «вопросам пола» рассказов Романова, а также объявленных «порнографическими» повестей и рассказов других писателей воспринималось тогда в контексте продолжающейся борьбы с Троцким. Одно из направлений этой борьбы – дискредитация комсомольского руководства, где было немало сторонников опального лидера. Формально им ставили в вину «моральное разложение», «пренебрежение к семье», «половую распущенность», объявленные «пережитками военного коммунизма», идеологом которого считался Троцкий.

Обвинения эти нельзя назвать беспочвенными. В крайне «левых» интерпретациях, усвоенных партийно-комсомольской молодежью, свобода, женское равноправие понимались как «свобода сожительства», «беспрепятственное удовлетворение половых потребностей», семья же считалась «буржуазным предрассудком». Но, с другой стороны, такое понимание – результат целенаправленного разрушения традиционной системы ценностей, пресловутой «буржуазной морали», против которой ополчились идеологи социализма, что нашло отражение и в тогдашнем законодательстве. Основоположники советской юстиции изначально утверждали, что «семья – первичная форма рабства», институт, «отмирающий» по мере развития социализма³⁹. Семейное право, формировавшееся с 1918 года на основе «Кодекса законов об актах гражданского состояния», устанавливало необязательность официальной регистрации брака, равенство в праве на социальное обеспечение внебрачных и рожденных в браке детей. При этом правительство не желало возлагать на себя ответственность за социальное обеспечение детей, тут «первичной ячейкой» оставалась семья, и суду в соответствии с законом надлежало по заявлению женщины привлекать ее «сожителя» к содержанию ребенка, при наличии же нескольких возможных отцов – привлекать их к содержанию «солидарно». Распад нравственных норм в подобной

³⁸ См.: *Фельдман Д.М.* Послесловие <Зайцев П.Н. Андрей Белый и «Никитинские субботники»>. С. 128–134.

³⁹ См., например: *Стучка П.И.* Брак и семья: Тезисы к проекту кодекса о браке, семье и опеке. М., 1926.

ситуации – неизбежность, хотя Троцкий в том был повинен не более, чем другие лидеры государства, что, разумеется, не принималось в расчет.

Очередной этап антитроцкистской кампании совпал в конце 1925 года с широким обсуждением подготовленного Народным комиссариатом юстиции проекта «Кодекса законов о браке, семье и опеке». Спорили в основном о том, что следует официально считать браком: при необязательной регистрации во множестве возникали неразрешимые имущественные споры, ведь «трудоспособному члену семьи» полагалось содержать и детей, и всех «нетрудоспособных» родственников – «иждивенцев». Наркомюст же по-прежнему настаивал на приравнивании к официально зарегистрированному браку так называемого фактического брака, т. е. «длительного семейного сожительства двух лиц, а отнюдь не мимолетной половой связи». В данном случае оговорка относительно длительности «сожительства» свидетельствует о стремлении советских правоведов упорядочить законодательство, однако и отказ от базовых (даже для противников Троцкого) идеологических установок был нежелателен, потому критерий «фактического брака» оставался размытым.

25 ноября 1925 года «Правда» опубликовала речь председателя Центральной контрольной комиссии ВКП(б) А.А. Сольца, утверждавшего, что наркомюстовский проект «является пережитком военного коммунизма» и к «современному быту не подходит». По мнению Сольца, все «материальные обязательства должны вытекать только из зарегистрированного брака», а иначе законодательство, обещая женщине, «что она будет обеспечена», провоцирует ее «на такие связи, на которые она при других условиях не пошла бы». Учитывая тогдашнее настороженное отношение к «ультрареволюционности», ассоциировавшейся с Троцким, партийный чиновник даже позволил себе некоторое кокетство: «Я осмеливаюсь в данном случае быть реакционером». Речь Сольца, как свидетельствует газета, вызвала аплодисменты.

Председателя ЦКК поддержал Демьян Бедный, чья поэма «Всерьез... и не надолго» с подзаголовком «Юридический трактат» была опубликована в «Правде» 3 декабря. Проживавший в Кремле поэт счел нужным обозначить политический контекст «брачной» дискуссии, пошутив: «Шестнадцать лет моей жизни с женою / Отнюдь не были перманентной войною. / Семейный троцкизм – он тоже не улада». Далее следовали почти сольцевские заявления о недопустимости пренебрежительного отношения к браку в современных условиях: «Чтобы знали Иван и Машут-

ка, / Что их брак – не такая пустяшная шутка, / Не комедия – “здравствуй-прощай”, – / “Обзаконясь”, игривость свою сокращай». В заключение Демьян Бедный призывал наркома юстиции Д.И. Курского сопоставить реальность с наивными умозаключениями правоведов: «А чтоб в этом во всем убедиться воочью, / Я с товарищем Курским сегодня же ночью / Прогуляться пойду по Тверскому бульвару. / Погляжу: вправду ль каждую нежную пару, / На скамье полуночным прикрытую мраком, / Он поздравит с фактическим браком?!»

Защитить кодекс взялся заместитель наркома юстиции Н.В. Крыленко. 15 января 1926 года он опубликовал в «Правде» статью с красноречивым заглавием «Обыватель наступает». Крыленко заявил, что новый кодекс вовсе не должен ни «уничтожить брак», ни «узаконить многоженство», никто не собирается также «разрушить семью» или «разрушить крестьянское хозяйство», в чем обвиняют Наркомюст оппоненты. Подобную критику, настаивал замнаркома, «необходимо теснейшим образом увязывать с ростом экономического благосостояния средних слоев в результате развития НЭПа»: именно «средние слои», нэпманы, заинтересованы в признании законным лишь официально регистрируемого брака. Дискриминация «фактического брака», – утверждал замнаркома, – «действительное и полное возвращение к временам до 1917 года», отступление «в быту, в жизни, в реальной действительности», это «проповедь полной “свободы” для молодцов различного рода от всякой имущественной, не говоря уж об уголовной ответственности за свои ночные похождения», что на руку только представителям социального слоя, «среди которого аргументы, вроде таких – “сама виновата”, “зачем лезла”, “чего смотрела” – еще со времени Островского являлись самыми обыденными, наиболее доказательными аргументами».

Как легко убедиться, «правдинская» полемика о новом кодексе дошла до вполне серьезного противопоставления «революционного экстремизма» / «реакционной стабильности». И Троцкий в 1927 году счел нужным ответить: «Взгляды Сольца и Демьяна Бедного совершенно несовместимы с социалистической точкой зрения на этот вопрос»⁴⁰. Существенно здесь не одобрение аргументов Крыленко лидером оппозиции, но очевидный, по мнению Троцкого, отказ председателя ЦКК от социалистической идеологии. Что же касается конкретных результатов полемики, то их по сути не было: формулировки норм права, зафиксированные в ко-

⁴⁰ Троцкий Л.Д. Соч. М.; Л., 1927. Т. 21. С. 515.

дексе, практически не изменились. Зато лишний раз в периодике мотивировалась прямая связь «половой распущенности» с «ультрареволюционностью» приверженцев Троцкого. «Левизну» политическую и «левизну» в области быта признали взаимосвязанными, аморализм – свойственным не партийно-комсомольской среде в целом, а исключительно «левакам», рассуждающим о «вопросах пола», дабы оправдать свои порочные наклонности.

При таком подходе подразумевалось, что сами «вопросы пола» – «левацкая» выдумка, и литераторы, к ним обращающиеся, непременно содействуют оппозиционерам. Подход этот очевиден в развернувшейся весной 1927 года дискуссии об эротической литературе. В центре внимания были рассказ Романова «Без черемухи», опубликованный в июньском номере журнала «Молодая гвардия» за 1926 год, напечатанная там же три месяца спустя повесть С.И. Малашкина «Луна с правой стороны или необыкновенная любовь» и повесть Л.И. Гумилевского «Собачий переулок», вышедшая отдельным изданием в начале 1927 года. Разумеется, речь в действительности шла не совсем об эротической литературе: Романов, Малашкин и Гумилевский были тут далеко не самыми заметными авторами. Организаторы дискуссии выбрали и объединили их в качестве описателей «драмы сексуальной из комсомольской жизни», как сказал А.М. Горький⁴¹. Всех трех постоянно бранили в центральной периодике, им инкриминировали попытки «на основании отдельных отрицательных фактов из жизни советской молодежи» сделать «общие выводы», а значит, оклеветать «пролетарское студенчество», которое «в своем основном большинстве стоит на твердых позициях»⁴². Упоминание о «твердых позициях» здесь весьма важно: подчеркивалось, что студенческая среда, отторгшая «леваков», успешно изживает «левацкие перегибы в быту», потому и проблематизировать нетипичные явления нужды более нет.

Романова – как самого популярного – атаковали с особым рвением. «Мы не преувеличим, – писал один из “критиков-марксистов”, – если скажем, что Пантелеймон Романов сейчас, при нынешней обстановке в литературе и в быту, представляет собой явление общественного характера», об этом писателе «спорят, Романов служит приманкой на диспутах»⁴³. Действительно, усилиями

⁴¹ Литературное наследство. Т. 70: Горький и советские писатели. М., 1963. С. 594.

⁴² См.: Московская конференция пролетарского студенчества // Правда. 1927. 20 апр.

⁴³ См.: Штейман З. Победители, которых судят // Голоса против. С. 89.

оппонентов Романов стал чуть ли не символом проблематики своих рассказов и повестей. В итоге сложилась цепь ассоциаций: Романов – это «вопросы пола», а где дискуссии о «вопросах пола» – там троцкизм.

Подлинные причины кампании, конечно же, не назывались. Критики обычно заявляли, что озабочены проблемами эстетическими и нравственными, главная их задача – остановить азартных бытописателей, пытающихся популярности или денег ради преподнести читателю все ту же «клубничку под соусом размышлений о советской идеологии»⁴⁴.

В этом аспекте характерна появившаяся в разгар дискуссии статья авторитетного В.П. Полонского «О проблемах пола и “половой” литературе»⁴⁵. Анализируя повести и рассказы Романова, он заявил: «Ошибаются те, кто полагает, что разглагольствования о полнейшей “половой свободе” – страшно р-р-эволюционные разглагольствования, а половой анархизм – страшно р-р-эволюционное явление. Как раз наоборот! Всякая половая распушенность, буржуазная или пролетарская», обязательно будет «фактом антисоциальным, а в нашем революционном обществе в конечном счете – контрреволюционным».

Осудив «леваков», «докатившихся» до контрреволюции, Полонский переходит непосредственно к «половой проблеме», и тут выясняется, что никаких иных выводов, кроме «ультралевых», критик неспособен сформулировать: «Проблема эта соприкасается с вопросом о разрушении старой семьи и полном освобождении женщины», однако «полное освобождение женщины немыслимо без разрешения вопроса о свободе половых отношений».

Вслед за партийными теоретиками, запутавшись в идеологии «полового вопроса», Полонский спешит выдвинуть другой тезис, уже собственно из литературной области: «Нам грозит волна эротической беллетристики, едва ли не самой вредной и разлагающей». Рассказы Романова, оговаривает критик, «должны быть противопоставлены угрожающей в быту эротике, но на деле они способствуют росту этой волны, привлекая внимание к сексуальным вопросам, тревожа уже раздраженное воображение читателя», пусть и вопреки воле автора, добивающегося «результатов, обратных тем, к каким он стремился». Да и любой писатель, хоть бы он и обращался к исследованию «половой проблемы» с самыми

⁴⁴ Лежнев А. Об итогах литературного года // Известия. 1927. 15 мая.

⁴⁵ Цит. по: Полонский В. О современной литературе. М.; Л., 1929. С. 201–219.

благими намерениями, «не ставит “проблему”», а «лишь паразитирует около нее, размазывает, даже смакует ее». Соответственно, «критика обязана восстать против этой волны эротики и порнографии, которая будет расти и шириться, если вовремя не положить ей предела».

Вот почему у авторов «Двенадцати стульев» было достаточно понятных читателю оснований, чтобы объединить Маяковского, Белого и Романова как энтузиастов-конъюнктурщиков, вольно или невольно способствующих приверженцам Троцкого.

Театральное обозрение

Наряду с «литературным обозрением» в романе есть и своего рода «театральное обозрение». Повествовательльно мотивировалось это различным образом: описанием театральных афиш, размышлениями героев о постановках, театрах, наконец, непосредственным посещением спектакля. В итоге же Ильф и Петров реферировали едва ли не все основные события московского сезона 1926–1927 годов.

Шуточный обзор начат в первой части «Двенадцати стульев» аллюзией на пьесу М.А. Булгакова «Дни Турбиных», поставленную осенью 1926 года МХАТом. В главе «Муза дальних странствий» упомянуты беспризорники, играющие «на деревянных ложках “Жила-была Россия, великая держава”», что у читателей-театралов должно было ассоциироваться с эффектной репликой одного из персонажей булгаковской пьесы: «Была у нас Россия – великая держава».

Скорее всего, реплика восходит к строфе стихотворения С.С. Бехтеева «Россия»: «Была державная Россия, / Была великая страна, / С народом мощным, как стихия, / Непобедимым, как волна». Эти и другие монархические стихи, написанные в апреле 1917 года, Бехтеев послал царской семье, которая находилась под арестом в Тобольске. Позже, когда поэт-монархист служил в Добровольческой армии, они распространялись в списках, публиковались в периодике на «территории белого движения». А в 1919 году, при белых, стихотворение «Россия» печаталось в Одессе на листовках, что раздавались горожанам⁴⁶. Возможно, Ильф и Петров тогда с ним и ознакомились впервые.

⁴⁶ См.: *Стрижев А.* Царский гусяр Сергей Бехтеев // *Литературная учеба.* 1996. № 4. С. 142–143.

Контексту пьесы бехтеевские стихи соответствовали: о державном величии говорил будущий белогвардеец, собравшийся воевать с красными. Для тех, кто знал оригинал, булгаковский намек был прозрачен. Однако «Дни Турбиных» – вполне советская пьеса, потому, как известно, будущему белогвардейцу возражает бывший офицер русской армии, готовый служить красным, предрекающий, что они непременно победят, уцелевшие белые эмигрируют, а Россия вновь станет великой державой.

Ильф и Петров пародийно обыграли и бехтеевские стихи, и реплику булгаковского персонажа, зато ситуативный контекст не изменился: белые побеждены, и к десятилетию советской власти престиж СССР достаточно высок. Более того, в «старгородских» главах соотнесены темы беспризорничества и белой эмиграции. Бендер, принятый за белого офицера, эмигранта, нелегально вернувшегося в СССР, создает «Союз меча и орала» и мотивирует сбор «добровольных пожертвований» старгородских монархистов необходимостью помощи «беспризорным детям». Надо полагать, и тем, кто играл на деревянных ложках «Жила-была Россия, великая держава».

Аналогично в главе «Знойная женщина, мечта поэта» Бендер – после победы в коридорах «Сорбонны» над отцом Федором – триумфально пропел: «И враг бежит, бежит, бежит!» Это – строка рефрена популярной строевой песни: «Так громче, музыка, играй победу! / Мы победили, и враг бежит, бежит, бежит! / Так за царя, за родину, за веру / Мы грянем громкое ура, ура, ура!»; в качестве основного текста была использована «Песнь о вещем Олеге» А.С. Пушкина, музыка – Д.М. Дольского. В финале «Дней Турбиных» дореволюционная строевая песня актуализируется в показательном контексте. Николка Турбин грустно ее напевает, и согласно мхатовской сценической версии штабс-капитан Мышлаевский неожиданно импровизирует: «Так за Совет Народных Комиссаров...», а все присутствующие – кроме капитана Студзинского, собравшегося продолжить борьбу в армии Деникина, – подхватывают: «Мы грянем громкое “Ура! Ура! Ура!”»⁴⁷.

Напоминая о «песенных» репликах булгаковских персонажей, авторы «Двенадцати стульев» передали драматургу, сослуживцу по «Гудку», своеобразный «поклон». Такое предположение уместно, поскольку к теме мхатовской постановки Ильф и Петров

⁴⁷ Булгаков М.А. Собр. соч.: В 8 т. СПб.: Азбука-классика, 2002. Т. 2: Белая гвардия: Гражданская война в России / Сост. В.И. Лосев. С. 515.

вернулись во второй части романа, где был продолжен шуточный обзор репертуара московских театров. В главе «Могучая кучка, или Золотоискатели» булгаковскому успеху отчаянно завидует драматург Хунтов. И мечтает поставить в «самом выгодном театре» свою пьесу. «Качалов, думалось ему, и Москвин, под руководством Станиславского, сбор сделают. Хунтов подсчитал авторские проценты. По его расчетам пьеса должна была пройти в сезоне не меньше ста раз. Шли же “Дни Турбиных”. Гонорару набегало много».

Хунтовские рассуждения – намек на тогдашний мхатовский конфликт, о котором знали все театралы. «Дни Турбиных» ставил И.Я. Судаков при участии, точнее, под патронажем К.С. Станиславского, и ни В.И. Качалов, ни И.М. Москвин в спектакле заняты не были: ветераны труппы, так называемые старики, к которым относились Качалов, Москвин и Станиславский, не желали ставить советские пьесы, а «молодежь», объединившаяся вокруг В.И. Немировича-Данченко, настаивала на обновлении репертуара «в духе эпохи». Булгаковская пьеса, «освященная» именем Станиславского, планировалась в качестве компромисса, что должен был предотвратить раскол труппы, стала же она триумфом «молодежи», очередным аргументом в пользу «осовечивания» репертуара.

Театральный обзор чуть забежал и в роман «Золотой теленок» (причем еще в раннюю редакцию – «Великий комбинатор»). Когда монархист Хворобьев постоянно натывается на отвратительные советские реалии, он, в частности, слышит разговор «о социальной значимости пьесы “Бронепоезд”». Это – мхатовская постановка пьесы Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69» (1927 г.; режиссер И.Я. Судаков), которая демонстрировала новую советскую ориентацию академического театра и обыкновенно противопоставлялась «Дням Турбиных». Спектакль планировался к десятилетию Октябрьской революции, распоряжением наркома А.В. Луначарского на К.С. Станиславского была возложена персональная ответственность за своевременность и качество постановки. Успех зато был полным, и пьесу даже показали делегатам XV съезда партии.

В главе «Общежитие имени монаха Бертольда Шварца» сообщается также о новинке 1927 года в репертуаре Большого театра – опере С.С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Не забыта и другая музыкальная премьера года – балет Р.М. Глиэра «Красный мак»: в отличие от ориентированной на Серебряный век оперы Прокофьева, это была первая постановка Большого театра на современную тему.

В отличие от МХАТ и Большого театра, эксперименты авангардистов в области театра не просто называются, но зло пародируются – в описании спектакля Театра Колумба. Компаньоны попадают в погоне за стульями на постановку «Женитьбы» (глава «В театре Колумба»). Спектакль увиден глазами старорежимного Воробьянинова: «К удивлению Воробьянинова, привыкшего к классической интерпретации “Женитьбы”, Подколесина на сцене не было. Порыскав глазами, Ипполит Матвеевич увидел свисающие с потолка фанерные прямоугольники, выкрашенные в основные цвета солнечного спектра. Ни дверей, ни синих кисейных окон не было. Под разноцветными прямоугольниками танцевали дамочки в больших, вырезанных из черного картона шляпах. Бутылочные стоны вызвали на сцену Подколесина, который врезался в толпу дамочек верхом на Степане. Подколесин был наряжен в камергерский мундир».

Описывая «Театр Колумба», т. е. театр «открывших Америку», первооткрывателей, авторы романа создали многоадресную пародию на авангардистские постановки, характерные для 1920-х годов. Однако главным объектом иронии были работы В.Э. Мейерхольда – Гостим, Государственный театр имени Вс. Мейерхольда. В частности, на исходе 1926 года он поставил комедию Н.В. Гоголя (правда, не «Женитьбу», а «Ревизор»), что вызвало ожесточенную полемику в тогдашней периодике. Интерес к спектаклю был настолько силен, что в 1927 году в «Никитинских субботниках» вышел сборник критических статей «Гоголь и Мейерхольд», куда вошла апологетическая работа Андрея Белого.

В афише «Женитьбы» сообщается: «текст Н.В. Гоголя», «автор спектакля – Ник. Сестрин». По словам Ю.К. Щеглова, «“автор спектакля” – мейерхольдовское понятие (на афише “Ревизора” стояло: “Автор спектакля – Вс. Мейерхольд”)». На Мейерхольда может указывать также расширенный инициал (“Ник.”, как “Вс.”)»⁴⁸. Равным образом в следующей главе – «Волшебная ночь на Волге» – сотрудники театра ропщут: «...на четырех стульях будет сидеть Николай Константинович со своей женой Густой, которая никакого отношения к нашему коллективу не имеет. Может, мы тоже хотим иметь в поездке своих жен». Соблазнительно предположить, что это – намек на жену Мейерхольда – ведущую актрису театра З.Н. Райх: некоторые современники и коллеги отказывали ей в сценическом даровании, настаивая, что единственной причиной блестящей театральной карьеры было удачное замужество; кроме того, «в именах жен (Густа – Райх)» Сестрина и Мей-

⁴⁸ Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». С. 604.

ерхольда присутствуют «немецкоязычные элементы»⁴⁹. Кроме того, Ю.К. Щеглов, приводя злоязычные воспоминания Анатолия Мариенгофа о «заде величиной с громадный ресторанный поднос при подаче на компанию», «весьма гипотетично» предполагает, что эта «особенность фигуры Райх» придает «особый смысл» словам о «четырех стульях»⁵⁰.

Безусловно, Мейерхольда и до «Ревизора» бранили за неуместное «осовременивание», увлечение буффонадой и т. д. В свою очередь, общепризнанный «революционер в искусстве», режиссер-коммунист и его поклонники объясняли нападки критиков либо природной ограниченностью, либо мстью «внутренних эмигрантов» художнику, безоговорочно принявшему советский режим.

Однако на этот раз полемика была непривычно длительной и ожесточенной. Поначалу, правда, хвалебные рецензии преобладали, затем положение изменилось: на Мейерхольда с одинаковой яростью нападали и критики академического толка, и «неистовые ревнители». Ему ставили в вину как неслыханно кощунственное искажение классического текста, так и отход от истинной революционности, вплоть до вовсе контрреволюционного мистицизма. Язвительный «критик-марксист» Н.Я. Берковский в статье, написанной несколько позже, назвал мейерхольдовский спектакль предательством революционного дела, сопоставимым с «шанхайским переворотом»⁵¹.

Поле критической баталии вокруг «Ревизора» осталось за противниками Мейерхольда, что явно определялось общественной ситуацией, уже не раз помянутой официальной установкой на вытеснение «левых» или тех, кто был сочтен таковыми.

Союзниками Мейерхольда в этой полемике стали Белый и Маяковский, идейный противник МХАТа⁵². Главными оппонентами режиссера – противники Троцкого. Партийное руководство требовало от театра «близости к массам», понятности: театр надлежало использовать прежде всего в качестве «орудия коммунистического воспитания», а с точки зрения понятности мхатовские приемы были предпочтительнее авангардистских. 9–13 мая 1927 года в Москве проходило I Всесоюзное партийное совещание по вопросам театральной политики, где были приняты резолюции о необ-

⁴⁹ Там же. С. 608.

⁵⁰ Там же. С. 609.

⁵¹ *Берковский Н.Я.* Мир, создаваемый литературой / Сост. С.И. Тимина. М.: Сов. писатель, 1989. С. 258.

⁵² См.: *Фельдман Д.М.* Послесловие <Зайцев П.Н. Андрей Белый и «Никитинские субботники»>. С. 128–134.

ходимости «бережного отношения к старейшим академическим театрам» и «борьбы за создание советской драматургии».

Для расклада сил важно, что авторы «Двенадцати стульев», изображая авангардную постановку «Женитьбы» – со «свисающими с потолка фанерными прямоугольниками» и т. п., цитируют опять же Булгакова, ведомого критика мейерхольдовского театра. В повести «Роковые яйца» он язвительно помянул «Театр имени покойного Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году, при постановке пушкинского “Бориса Годунова”, когда обрушились трапеции с голыми боярами...»⁵³. Что «Роковые яйца» были у всех на слуху, иллюстрируется неожиданным примером. Андрей Белый, вполне сочувственно познакомившись с проектом декорации для инсценировки его романа «Москва», тем не менее «подумал шутливо: “Немногим ошибся писатель Булгаков, в романе своем предсказавший гибель В.Э. от сверженья трапеции с группой голых бояр; гибель эта весьма угрожает В.Э., когда даст он “Москву”; о пяти этажах”»⁵⁴. Если «приравнять» Пушкина к Гоголю и вспомнить, что в главе «Землетрясение» – при повторном посещении Театра Колумба – компаньоны наблюдают, как «Агафья Тихоновна бежала по проволоке, держа взмокшими руками зонтик с надписью: “Я хочу Подколесина”», то сходство «рецензий» Булгакова и авторов «Двенадцати стульев» – разительное.

Напротив того, суждения Ильфа и Петрова об академических театрах скорее нейтрально-хроникальны. Они включили в «театральный обзор» и упоминание о Малом театре, знаково сообщив о строившемся рядом с ним памятнике А.Н. Островскому (скульптор Н.А. Андреев).

Лозунг «назад к Островскому» выдвинул еще в 1923 году нарком просвещения А.В. Луначарский в юбилейной статье – к столетию классика – «Об Александре Николаевиче Островском и по поводу его». Собственно, сам лозунг в статье не фигурировал, но именно таков был ее общий пафос, обусловленный тогдашней полемикой с футуризмом. Статья вызвала дискуссию, и в 1924 году Луначарский пояснил свои идеи в статье «Несколько заметок о современной драматургии» (Художник и зритель. 1924. № 4/5). Нарком, в частности, писал: «Я призывал как-то назад к Островскому. Сколько глупостей по этому поводу было написано, так это уму непостижимо! Само

⁵³ *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 3: Дьяволиада: Повести, рассказы и фельетоны 20-х годов / Сост. В.И. Лосев. СПб.: Азбука-Классика, 2004. С. 167.

⁵⁴ *Белый А.* Ветер с Кавказа: Впечатления. М.: Федерация, 1928. С. 55.

собой разумеется, что “левтерецы” (левые театральные рецензенты. – М. О., Д. Ф.) постарались сделать вид, будто понимают это, как вообще призыв *назад*. Конечно, ничего подобного; я звал не назад, а *вперед* и находил, яркая театральность, подчас по тому времени густо общественная, насквозь правдивая, что смешная и горькая драматургия Островского есть шаг вперед по сравнению с русской драматургией, какой она стала *после Островского...*»; по словам Луначарского, лозунг «назад к Островскому» значит призыв не к возвращению и повторению, но к тому, «чтобы, оперевшись на Островского, *пойти дальше*, чтобы постараться стать современным Островским и для этого поучиться у него»⁵⁵. Вельможный критик специально оговорил, что имеет в виду новую драму, а не «левые» постановки Островского, к которым относился настороженно и делал исключение лишь для Мейерхольда: «Высокодаровитому Мейерхольду удалось при соответственной постановке “Леса” дать несколько очень ярких моментов, но это нисколько не меняет общего моего суждения о таком омоложении Островского»⁵⁶.

Как видно, для Луначарского «назад к Островскому» отнюдь не подразумевало отрицания конкретных экспериментов Мейерхольда, и в позднейших спорах о «Ревизоре» он поддержал режиссера. Тем не менее «назад к Островскому» – как в начале, так и в конце 1920-х годов – значит против авангарда. Что отвечало выбору Ильфа и Петрова и совпадало с партийными директивами.

Нейтральное отношение к Малому театру никак не нарушается легким уколom в адрес Луначарского-драматурга. В главе «Автор Гаврилиады» Ильф и Петров изображают состояние экзальтированной девушки, которая заходит в мастерскую скульптора: «Все смешалось в ее душе. Шиллер и Ганс, звезды и мрамор, бархат и лохмотья...» Словоcочетание «бархат и лохмотья» подозрительно напоминает название пьесы наркома⁵⁷, которая в сезон 1926/27 года шла в Малом театре и в которой играла его вторая жена – Н.А. Сац-Розенель.

Однако едва ли авторы «Двенадцати стульев» так уж рисковали – подтрунивать над Луначарским-литератором было допустимо. Демьян Бедный тоже встретил постановку «Бархата и лохмотьев» насмешкой, сочинив эпиграмму: «Ценя в искусстве

⁵⁵ Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худ. литература, 1963. Т. 1. С. 564.

⁵⁶ Там же. С. 565.

⁵⁷ Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска. С. 489.

публики, / Нарком наш видит цель: / Дарить лохмотья публике, / А бархат – Розенель»⁵⁸. И Луначарский парировал выпад товарища по партии не административными мерами, но – ответной эпиграммой: «Демьян, ты мнишь себя уже / Почти советским Беранже. / Ты, правда, “б”, ты, правда, “ж”, / Но все же ты не Беранже»⁵⁹.

Московский текст II

В столице развязаны все узлы сложного сюжета «Двенадцати стульев».

От Каланчевской площади к Сивцеву Вражку ехали исполненные надежд Воробьянинов и Бендер, от Сивцева Вражка к Каланчевской площади идет регистратор ЗАГСа, разрубивший бритвой горло великого комбинатора. Там, у железнодорожного клуба, он узнает, что надеяться более не на что. Благодаря воробьяниновским сокровищам на площади построено роскошное здание московского клуба железнодорожников. Социалистическое строительство продолжено ценой двух личных катастроф.

Рискнув перейти к «странным сближениям», отметим, что еще в знаменитой «Повести о начале Москвы» XVII века процветание стольного града гарантировалось совершенными при его основании преступлениями. Следуя мифологической логике «строительной жертвы» применительно к державной столице, авторы актуальнейшего «газетного» романа воспроизвели «московский текст» в его «кровавом варианте»⁶⁰. Трудно определить, насколько сознательно Ильф и Петров ориентировались на традицию. Во всяком случае, можно здесь напомнить юмористическое описание прибывающего в столицу поезда: пассажиры «с видом знатоков рассматривали горизонт и, перевирая сохранившиеся в памяти воспоминания о битве при Калке, рассказывали друг другу прошлое и настоящее Москвы...».

⁵⁸ Цит. по: *Ефимов В.В.* А.В. Луначарский и литературное движение: Хроника: 1917–1933 гг. Душанбе: Тадж. гос. ун-т, 1991. С. 244а.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ См. о «московском тексте»: раздел «“Московский текст” русской культуры» по: Лотмановский сборник. Т. 2 / Сост. Е.В. Пермяков. М.: РГГУ; ИЦ-Гарант, 1997. С. 483–836; Москва и московский текст русской культуры: Сб. ст. / Ред. Г.С. Кнабе. М.: РГГУ, 1998; Москва и «Москва» Андрея Белого: Сб. ст. / Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. М.: РГГУ, 1999.

Волга – колдовская река

В 3-й части романа Бендер и Воробьянинов покидают столицу и – со всякими приключениями – на пароходах «Скрябин» и «Урицкий» спускаются вниз по Волге до Царицына-Сталинграда (в 1925 году Ильф совершил точно такое же путешествие на пароходе «Герцен»). Одолев пять из десяти московских стульев, они гонятся за четырьмя стульями, включенными в реквизит Театра Колумба, один из них заполучают и потрошат. Хотя, например, приволжский город Васюки – несостоявшаяся Новая Москва – типичная провинция, но общее описание волжского пространства подчинено совершенно другим принципам. В этом плане особенно выразительна сцена пандемического исполнения всеми пассажирами волжских пароходов – при прохождении мимо Жигулевских гор – знаменитой песни на стихи Д.Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень» (глава «И др.»). Этот фрагмент – по сути вполне законченный фельетон – был снят при подготовке романа к публикации и в сокращенно-реферативном виде вошел в роман «Золотой теленок» (исполнение разинской песни в поезде дальнего следования – глава «Пассажир литерного поезда»)¹.

Волжский пароходный туризм, сформировавшийся в последние десятилетия XIX века, описан В.В. Розановым в очерке «Русский Нил» (1907). Розанов симптоматично сетует на отсутствие в корабельной библиотеке научной литературы о Волге или простых путеводителей: «В этой же столовой шкаф с книгами – крошечная пароходная читальня. Опять – как умна жизнь! Но каково ее выполнение? “Рим” Э. Золя и еще несколько его же романов; Гончаров, Достоевский и еще несколько беллетристов из более новых. Почему “Рим” и зачем вообще Золя на Волге? Я пересмотрел за-

¹ *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев / Первый полный вариант романа; предисл., публ., коммент. М. Одесского, Д. Фельдмана. М.: Вагриус, 2000. С. 333–335.

головки книг: ни одной нет, относящейся к Волге. Это до того странно, до того неумно, что растериваешься. Между тем, строя огромный пароход, ставя на нем рояль, мебелируя его великолепно (совершенно ненужной) мебелью, что стоило поставить в книжный шкаф “Волгу” Виктора Рагозина – огромное и дорогое (рублей 16) издание со множеством карт и объяснительных рисунков, вышедшее лет двадцать назад и, вероятно, именно по серьезным своим качествам не нашедшее ни рынка, ни читателей? Нет даже кратких путеводителей по Волге – ничего! Нет описания хотя бы какого-нибудь приволжского города! <...> Есть целая литература о Нижегородской ярмарке, о движении товаров по Волге, о гидрографических свойствах и русла, и течения Волги, но из этого ничего нет, ни одного листка в “читальнях” волжских пароходов. Наконец, если уж брать “развлекающую” беллетристику, то отчего было не взять “В лесах” и “На горах” Печерского, это великолепное и единственное в своем роде художественное воспроизведение быта раскольников по верхней (лесной) Волге и по нижней (гористой) Волге!»²

«Остап, чудом пробившийся из своего третьего класса к носу парохода, извлек путеводитель <...>

Пассажиры сгрудились вокруг Остапа.

– “неорганизованные бунтарские элементы, бессильные переустроить сложившийся общественный уклад, ‘гуляли’ тут, наводя страх на купцов и чиновников, неизбежно стремившихся к Волге как важному торговому пути. Недаром народная память до сих пор сохранила немало легенд, песен и сказок, связанных с бывавшими в Жигулях Ермаком Тимофеевичем, Иваном Кольцом, Степаном Разиным и др.”

– И др! – повторил Остап, очарованный вечером.

– И др! – застонала толпа, вглядываясь в сумеречные очертания Молодецкого кургана.

– И др-р! – загудела пароходная сирена, вызывая к странству, к легендам, песням и сказкам, покоящимся на вершинах Жигулей.

Луна поднялась, как детский воздушный шар. Девья гора осветилась.

Это было свыше сил человеческих.

Из недр парохода послышалось желудочное урчание гитары, и страстный женский голос запел:

² Розанов В.В. Русский Нил // Розанов В.В. Сумерки просвещения / Сост. В.Н. Щербаков. М.: Педагогика, 1990. С. 536–537.

Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны,
Выплывают расписные
Стеньки Разина челны...

<...> Когда “Урицкий” проходил мимо Двух братьев, пели уже все. Гитары давно не было слышно. Все покрывалось громовыми раскатами:

Свадьбу но-о-о-овую справля-а-а-а...

На глазах чувствительных пассажиров первого класса стояли слезы лунного цвета. Из машинного отделения, заглушая стук машин, несло:

Он весе-о-о-о-лый и хмельно-о-о-ой.

Второй класс, мечтательно разместившийся на корме, подпускал душевности:

Позади их слышен ропот:
Нас на бабу променял.
Только ночь с ней провозжа-а-ался...

<...> – “Провозжался! – пели и в третьем классе. – Сам наутро бабой стал”.

<...> и матросы, и пассажиры первого, второго и третьего классов с необыкновенным грохотом и выразительностью выводили последний куплет:

Что ж вы, черти, приуныли?
Эй ты, Филька, черт, пляши!
Грянем, бра-а-а-атцы, удалу-у-ую...

И даже капитан, стоя на мостике и не отводя взора с Царева кургана, вопил в лунные просторы:

Грянем, бра-а-а-атцы, удалу-у-ую
На помин ее души!

<...> И капитан, старый речной волк, зарыдал, как дитя. Тридцать лет он водил пароходы мимо Жигулей и каждый раз рыдал, как

дитя. Так как в навигацию он совершал не менее двадцати рейсов, то за тридцать лет, таким образом, ему удалось всплакнуть шестьсот раз.

<...> “Урицкий” находился в центре песенного циклона. Пассажиры спокойно бросали персидскую княжну за борт.

Набежали пароходы местного сообщения, наполненные здешними жителями, выросшими на виду Жигулей. Тем не менее местные жители тоже пели “Стеньку Разина”».

Естественно, эпизод с царевной присутствует в романах, прямо посвященных деяниям Разина: в 1926–1927 годах выходит роман Алексея Чапыгина «Степан Разин», в 1928 году переиздан в переработанном виде «Степан Разин. Привольный роман» Василия Каменского (первое изд. – 1915). Но юмористическая сценка Ильфа и Петрова явно ориентирована на современную литературу, где в качестве важнейшего элемента «волжского текста» устойчиво функционировала разинская песня «Из-за острова на стрежень...», обретшая фольклорный статус.

К примеру, события в романе Ф. Сологуба «Заклинательница змей» (1921) разворачиваются на берегу Волги в начале века. По словам В.Б. Шкловского, «действие романа, очевидно, происходит в 1913 году, место действия приволжский город, действующие лица – рабочие, с одной стороны, и фабрикант и его семья, с другой. Содержание романа – классовая борьба. Время написания 1915–1921 годы. И как непохоже. Как нарочно непохоже. В “Заклинательнице змей” нет никакой фантастики, нет ни чар, ни бреда. Но роман фантастический. <...> Роман, как аэроплан, отделяется от земли и превращается в утопию. Конечно, Федор Сологуб и не хотел написать бытового роман, он хотел скорей из элементов жизни, жгучих и тяжелых, создать сказку»³.

Дача (не приволжский город), где живет с семьей и гостями Горелов, хозяин фарфорового и кирпичного заводов, расположена в роскошном саду недалеко от его заводов и рабочего поселка, обитатели которого ненавидят хозяев и лелеют воспоминания о революции 1905 года.

«Красивая работница» Вера Карпунина с подругами, будучи случайно встречены Гореловым и его спутниками, поют, естественно, «Стеньку Разина»⁴: «...девушки, отойдя немного, опять запели. Начинала Вера:

³ Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / Сост. А.Ю. Галушкина, А.П. Чудакова. М.: Сов. писатель, 1990. С. 142.

⁴ Сологуб Ф. Заклинательница змей // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Интелвак, 1997. Т. 6. С. 207.

Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны
Выплывают расписные
Атамановы челны».

Более того, в романе Сологуба разбойная песня обретает моделирующую функцию. Гордая Вера так же отдает Волге золотые, полученные от классово враждебного фабриканта, как Разин отдал Волге персиянку-княжну: «Когда вышли из рощи и высоким берегом приближались к фабричному поселку, Вера вытащила золотую монету, положила ее на раскрытую ладонь и смотрела на нее смеющимися глазами. <...> Вере показалось, что она начинает падать на спину. Она вдруг встреपелась, точно ожила, даже вздрогнула слегка, лицо ее приняло стремительное выражение, глаза стали внешне зоркими и обратились на синеющую недалеко внизу, за узкой полосой песка Волгу. Вера порывисто схватила золотой маленький диск тремя пальцами правой руки, словно хотела перекреститься золотой иконкой, широко размахнулась и швырнула монету в реку»⁵.

Да и весь роман в какой-то мере детерминирован мрачной песней, что придает ему колорит «жесточкого романа». После череды кровавых эпизодов и гибели многих персонажей Вера убеждает Горелова отдать заводы рабочим, а саму ее в финальной сцене убивает ревнивый жених: «Вдруг он весь изогнулся, левой рукой выхватил из голенища нож, неистово крикнул:

– Змея!

И ударил Веру ножом в грудь. Вера стремительно опрокинулась на деревянную настилку мостика.

<...> заклинательница змей умирала»⁶.

В романе даже выведен персонаж по фамилии Разин: правда, сологубовский Разин – из «московских»; видимо, толстовец – «друг народа», «юродствует Христа ради. Опрошение, непротивление и тому подобные сладости⁷»; его идеал – «братский и христианский союз для объединения труда и распределения земных благ»⁸; его зовут не Степан Тимофеевич, а Иван Гаврилович. Однако само присутствие фамилии усугубляет важность «разинско-

⁵ Там же. С. 208.

⁶ Там же. С. 394.

⁷ Там же. С. 265.

⁸ Там же. С. 296.

го» субстрата; кроме того, именно Ивану Гавриловичу Разину – в отличие от большинства действующих лиц – дано проникновенное, мистическое понимание происходящего в романе.

В отличие от явно инородного советской литературе Сологуба, Лев Гумилевский – на свой манер «попутчика» – стремился не выходить за рамки официальной словесности. Тем не менее, как уже говорилось, его роман «Собачий переулоч» (1927) приобрел скандальную популярность по причине остроты затронутой общественной проблемы – половая распущенность современной молодежи, в частности комсомольцев.

Место действия романа Гумилевского – Старогород (ср. Старгород в «Двенадцати стульях»), большой приволжский город, в котором узнается Саратов. Девушка свободных нравов Вера Волкова запуталась в личной жизни и – как результат – застрелена бывшим любовником Буровым. Вере противопоставлена ее «правильная» подруга Зоя Осокина, которая порывает с отцом (священник, а ныне следователь, ведущий «дело Волковой») и уходит из семьи: «Она с облегчением вспомнила свое бегство из дому, письмо отцу, потом взволнованное хождение по улицам города, тупое отчаяние на берегу Волги днем, где она смотрела на рабочих, разбиравших на дрова барки, на женщин, укладывавших поленницы и тоскливо певших одну и ту же знакомую песню о Волге, о Стеньке, о персидской княжне. Зоя вздрогнула: именно эти женщины, эта песня, эти слова навяли на нее ту спокойную грусть, с которой она шла в клуб»⁹. «Песня о Волге» превращается для Зои в аргумент против половой распущенности, к которой склонны многие студенты: «Отречение от плотских радостей ради идеи долга! Ради борьбы! К черту княжну – дружина ропщет: атаман стал бабой, а впереди борьба! Ты помнишь, ты помнишь прошлогоднюю анкету в университете, потом доклад и выводы, что у большинства в революционные годы, в годы гражданской войны притупилось, уменьшилось половое чувство»¹⁰.

Затем Зоя, покинув университет и пойдя работницей на старгородскую фабрику, встречает достойного юношу – шахматиста, спортсмена, аскета: «Зоя уже не разбирала слов. Тогда ей стало слышнее, как где-то в роще, под звон гитары, кто-то нежнейшим тенором запевал песню о Стеньке Разине. Она слушала песню, прикрыв глаза, видела волжские волны, поглощающие

⁹ Гумилевский Л. Собачий переулоч // Собачий переулоч: Детективные романы и повесть. М.: Сов. писатель, 1993. С. 42.

¹⁰ Там же. С. 43.

персидскую княжну, и таким простым и понятным казалось ей – отречься от всех плотских радостей ради идеи долга и борьбы»¹¹.

Андрей Белый в путевых заметках «Ветер с Кавказа» (1928), описывая свое путешествие вверх по Волге 1927 года (на пароходе «Чайковский»), естественным образом вспоминает о Разине и убийстве персиянки, которое осмысляет как жертвоприношение: «Но до срока восхищенный, – хищником делался: Волга же делалась Дамой Прекрасной; и он отдавал ей земную царевну: то – жест показательный»¹².

Наконец, в не предназначенной для советской печати пьесе М.А. Кузмина «Смерть Нерона» (1928–1929), где действие происходит то в Риме, то в Саратове, одна из волжских сцен аранжируется песней о Разине¹³: «Берег Волги. Густые кусты. Издали пение, вроде “Из-за острова на стрежень”. Входят Жилинский и Павел.

Павел: Ты, Никифор, вернись к ним обратно, а то опять будут привязываться, а я здесь полежу немного. Я просто не могу больше выносить этой компании».

Катастрофическая маркированность разинского мотива такова, что на слова Павла – главного героя – Жилинский реагирует неожиданным предупреждением: «Нервы. Хорошо, я пойду. Только не вздумай топиться.

Павел: Что за чушь».

Павел Лукин не утопился, но кровавых развязок в пьесе Кузмина хватает: жена героя и его лучший друг застрелились, покончил с собой персонаж его «пьесы-в-пьесе» римский император Нерон, а сам Павел оказывается в психиатрической лечебнице.

Таким образом, песня Садовникова постоянно фигурирует как знак «волжского текста», провоцируя его мелодраматический катастрофизм: в произведениях, манифестирующих этот текст, – по подобию «жесточкого романа» – царят эрос и убийство. Однако Дмитрий Николаевич Садовников (1847–1883) никак не может претендовать на единоличное авторство «разинской» версии «волжского текста»: уроженец Симбирска, фольклорист, составитель книги «Сказки и предания Самарского края», куда вхо-

¹¹ Там же. С. 90.

¹² *Белый А.* Ветер с Кавказа: Впечатления. М.: Федерация, 1928. С. 278; о Волге в историософской концепции Белого см. подробнее: *Спиwak М.Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. С. 335–353.

¹³ *Кузмин М.* Театр / Сост. А.Г. Тимофеев. Berkeley, 1994. Кн. 1. С. 354–355.

дят материалы о Степане Разине, он бесспорно играл роль лишь оформителя традиции.

Не было и инициатором и А.С. Пушкин, цикл которого «Песни о Стеньке Разине» впервые увидел свет почти одновременно со стихотворением Садовникова – в 1881 году на страницах газеты «Русь». Как известно, этот цикл открывается стихотворением, где Разин опять же топит царевну¹⁴:

Не глядит Стенька Разин на царевну,
А глядит на матушку на Волгу.
Как промолвил грозен Стенька Разин:
«Ой ты гой еси, Волга, мать родная!
С глупых лет меня ты воспоила,
В долгу ночь баюкала, качала,
В волновую погоду выносила.
За меня ли молодца не дремала,
Казаков моих добром наделила.
Что ничем еще тебя мы не дарили».

Поздняя публикация «Песен о Стеньке Разине», написанных еще в Михайловском, объясняется тем, что их не одобрил Николай I: по словам А.Х. Бенкендорфа (письмо от 22 августа 1827 года), «Песни о Стеньке Разине при всем поэтическом своем достоинстве, по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева»¹⁵.

Одновременно с созданием оригинального цикла «Песни о Стеньке Разине» Пушкин записал текст двух подлинных народных песен об атамане. Но мотив утопленной царевны восходит не к историческим песням о Разине, а к книге современника разинского восстания – голландца Я.Я. Стрейса (русский перевод – 1824)¹⁶, где и содержится рассказ о девушке-полонянке: «Придя в неистовство и запьянев, он совершил следующую необдуманную жестокость и, обратившись к Волге, сказал: “Ты прекрасна, река, от тебя получил я так много золота, серебра и драгоценностей, ты отец и мать моей чести, славы, и тыфу на меня за то, что я до сих пор не принес ничего в жертву тебе. Ну хорошо, я не хочу быть бо-

¹⁴ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959. Т. 3. С. 23.

¹⁵ Там же. С. 1128.

¹⁶ Цявловская Т. Примечания // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978. Т. 2. С. 559.

лее неблагодарным!” Вслед за тем схватил он несчастную княжну одной рукой за шею, другой за ноги и бросил в реку. На ней были одежды, затканые золотом и серебром, и она была убрана жемчугом, алмазами и другими драгоценными камнями, как королева. Она была весьма красивой и приветливой девушкой, нравилась ему и во всем пришла ему по нраву. Она тоже полюбила его из страха перед его жестокостью и чтобы забыть свое горе, а все-таки должна была погибнуть таким ужасным и неслыханным образом от этого бешеного зверя»¹⁷. В свою очередь, информация Стрейса, по словам Н.И. Костомарова, восходит к народным преданиям¹⁸.

Значит, Пушкин, как и Садовников, адаптировал для «высокой литературы» традицию, соединяющую волжское «пространство», многие его локусы с «легендами, песнями и сказками», что сложились вокруг фигуры Разина (и, кстати, других симпатичных народу разбойников, прежде всего – Ермака Тимофеевича). В этом отношении у Пушкина также были предшественники – за тридцать лет до него на «разинскую традицию» откликнулся соратник Карамзина И.И. Дмитриев (родившийся в Симбирской губернии)¹⁹.

Дмитриев включил в раздел «лирических стихотворений» поэтического сборника «И мои безделки» (1795) свое произведение «К Волге». Это эмоционально-приподнятое описание путешествия вниз по Волге (как и в романе «Двенадцать стульев») венчается торжественным уподоблением Волги великим рекам мировой цивилизации (как у Розанова – «Русский Нил») ²⁰:

О, если б я внушен был Фебом,
Ты первую б рекой под небом,
Знатнейшей Гангеса была!
Ты б славою свой затмила
Величие Ефрата, Нила
И всю вселенну протекла.

¹⁷ См.: *Стрейс Я.* Третье путешествие по Лифляндии, Московии, Татарии, Персии и другим странам // *Московия и Европа* / Сост. А. Либерман, С. Шокарев. М.: Фонд Сергея Дубова, 2000. С. 363–364.

¹⁸ *Костомаров Н.И.* Бунт Стеньки Разина: Исторические монографии и исследования. М.: Чарли, 1994. С. 373–374.

¹⁹ О воздействии Дмитриева на «волжский текст» у Пушкина см.: *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство–СПБ, 1997. С. 738.

²⁰ *Дмитриев И.И.* Соч. / Сост., коммент. А.М. Пескова, И.З. Сурат. М.: Правда, 1986. С. 29.

И в свой черед Дмитриев обыгрывает «разинский локус», заставляющий рассказчика задуматься и содрогнуться, а лирического героя – предаться возвышенным видениям прошлого²¹:

Там кормчий, руку простирая
Чрез лес дремучий на курган,
Вещал, спутников сзывая:
«Здесь Разина был, други, стан!»
Вещал и в думу погрузился;
Холодный пот по нем разлился,
И перст на воздухе дрожал.
А твой певец в сии мгновенья,
На крыльях воображенья,
В протекших временах летал.

Как представляется, целесообразно вычленить и «низкую» – параллельную «высокой литературе» – форму рецепции «разинской традиции»: имеются в виду народные драмы, которые, будучи фольклорным произведением, тем не менее хронологически и культурно дистанцированы от исторических песен и местных преданий о мятежном атамане. Так, в драме «Лодка» (запись начала XX века²²) Стенька Разин фигурирует в ряду своего рода энциклопедии волжского разбоя (наряду с основными героями пьесы, Ванькой Каином и пушкинскими «братьями-разбойниками»). А одна из поздних версий «Лодки» (канун Великой Отечественной войны; запись 1984 года) даже открывалась пением «Иза острова на стрежень», что явно свидетельствует о неуклонно ширящейся популярности песни Садовникова²³.

Обращаясь к изначальной «разинской традиции» в фольклоре, прежде всего необходимо отметить ее пространственную приуроченность к Поволжью, локализованность (ср. аналогичную мотивацию «разинских» ассоциаций в «высокой» литературе – от Дмитриева до Ильфа и Петрова). По словам Н.И. Костомарова, суммировавшего предания о Разине, «берега Волги усеяны урочищами с его именем. В одном месте набережный шихан (холм) называется “Стол Стеньки Разина”, потому что он там обедал с

²¹ Там же. С. 28.

²² Русская народная драма XVII–XX веков / Вступ. ст., ред., коммент. П.Н. Беркова. М.: Искусство, 1953. С. 150–151.

²³ См.: Фольклорный театр / Вступ. ст., коммент. А.Ф. Некрыловой и Н.И. Саввушкиной. М.: Сов. Россия, 1988. С. 247–248.

своими товарищами; в другом такой же холм называется “Шапкой Стеньки Разина”, потому что, будто бы, он оставил на нем свою шапку; в третьем – ущелье, поросшее лесом, называется “Тюрьмою Стеньки Разина”: там, говорят, он запирал в подземельях взятых в плен господ. На севере и на юге от городов Камышина и Царицына, по нагорному берегу Волги – ряд бугров, которые называются “буграми Стеньки Разина”, в память того, будто бы он там закладывал свой стан. Все эти бугры схожи между собою тем, что отделяются от материка ущельями, которые в весеннее время наполняются полою водою; все эти бугры – экземпляры одного идеального бугра, существующего в народном воображении»²⁴.

Локальный аспект разинских преданий объясним с примитивно-исторической точки зрения: атаман и впрямь действовал в этих местах. Однако Костомаров проницательно констатировал, что «все эти бугры – экземпляры одного идеального бугра, существующего в народном воображении». Иными словами, личность Разина имела значение внешнего оформления более давней фольклорной (мифологической) структуры: достаточно указать на распространенные у славян Центральной Европы легенды о великанах²⁵, которыми могут оказаться различные враждебные этносы (обры, гунны, татары, турки, шведы), населявшие землю раньше обыкновенных людей, отличавшиеся фантастической физической силой и сгинувшие по разным причинам – именно с ними народная память связывает насыпание курганов.

Модель «идеального бугра» порождает предание о том, что Разин «до сих пор жив» и томится внутри некоей горы: «Матросы говорили:

– Как бежали мы из плена, так проходили через Персидскую землю, по берегу Каспийского моря. Там над берегами стоят высокие, страшные горы. Случилась гроза. Мы под гору сели <...> ан из щели, из горы, вылазит старик – седой-седой, старый, древний – ажно мохом порос. «Так знайте ж, я Стенька Разин. Меня земля не приняла за мои грехи: за них я проклят. А как пройдет сто лет, на Руси грехи умножатся, да люди Бога станут забывать, и сальные свечи зажгут вместо восковых перед образами, тогда я пойду опять по свету и стану бушевать пуще прежнего»²⁶.

²⁴ Костомаров Н.И. Указ. соч. С. 438.

²⁵ Niederle L. Manuel de l'Antiquité Slave. P., 1923. T. 1: L'Histoire. P. 73; ср.: Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М.: Эллис лак, 1995. С. 74–75.

²⁶ Костомаров Н.И. Указ. соч. С. 440.

Получается, что «разинская традиция» представляет Стеньку не только вожаком голытьбы и атаманом разбойников, но и мифическим персонажем, реализующим архетип «великого грешника». Тем более что по фольклорной логике разбойники – те же чернокнижники: «разбойники используют волшебные предметы, едят человеческое мясо, умеют превращаться в зверей и птиц, им ведомы “запретные слова”, которым повинуются люди, животные и предметы <...> Фольклорные грабители не только умеют грабить, они знают, как хранить награбленное. Такое знание доступно не всякому смертному и, судя по фольклорным текстам, есть знание вполне волшебное»²⁷. «По народному поверью, – поясняет В.И. Даль слово “клад”, – клады кладутся с зарокom и даются тому только, кто исполнит зарок». Действительно, ценность золотых монет и украшений не определяется только их реальной стоимостью: это, как указывает В.Я. Пропп, «утратившие свою магическую функцию предметы из потустороннего мира, дающие долголетие и бессмертие»²⁸.

Сходным образом относительно «разинских» локусов «старые люди рассказывали, что давно видны были тут окопы, и погреба, и железные двери. В погребах Стенька спрятал свое богатство, и теперь там лежит, да взять нельзя, заклято!»²⁹.

Разинское ведовство манифестировано не только в «кладообразовании» – его богатство добыто также колдовскими средствами: «Народное предание говорит, что здесь чародей Стенька останавливал плывущие суда своим ведовством. Была у него кошма, на которой можно было и по воде плыть, и по воздуху летать. Как завидит он с высокого бугра судно, сядет на кошму и полетит, и как долетит до того, что станет над самым судном, тотчас крикнет: “сарынь на кичку!” От его слова суда останавливались; от его погляда люди каменели»³⁰.

Разин неуязвим, потому напрасно воеводы «велели палить на него из ружей и из пушек; только Стенька как был чернокнижником, так его нельзя было донять ничем; он такое слово знал, что ядра и пули от него отскакивали»³¹.

²⁷ Богданов К.А. Деньги в фольклоре. СПб.: Белл, 1995. С. 18; ср. также: Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995; Соколова В.К. Русские исторические предания. М.: Наука, 1970.

²⁸ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки / Сост. И.В. Пешков. М.: Лабиринт, 1998. С. 375.

²⁹ Костомаров Н.И. Указ. соч. С. 38.

³⁰ Там же. С. 355.

³¹ Там же. С. 439.

Разина не удержать в обычных кандалах и тюрьмах: «Предание говорит, что казаки очень боялись, чтоб Стенька не ушел из неволи: на то он был чернокушник, никакая тюрьма не удержала бы его, никакое железо не устояло бы против его ведовства. Поэтому его сковали освященной цепью и содержали в церковном притворе, надеясь, что только сила святыни уничтожит его волшебство»³². Это умение освобождаться от цепей и запоров Разин показывает и в исторических песнях³³:

Что сковали руки-ноги
Железными кандалами,
Посадили же да Стеньку
Во железную во клетку.
Три дня по Астрахани возили,
Три дня с голоду морили.
Попросил же у них Стенька
Хоть стакан воды напиться
И во клетке окатиться.
Он во клетке окатился
И на Волге очутился.

Вопреки истории, но в совершенном согласии с логикой мифа, Разин бессмертен: «Привезли его в Москву и посадили в тюрьму. Стенька дотронулся до кандалов разрывом-травой – кандалы спали; потом Стенька нашел уголек, нарисовал на стене лодку, и весла, и воду, все как есть, да, как известно, был колдун, сел в эту лодку и очутился на Волге. Только уже не пришлось ему больше гулять: ни Волга-матушка, ни мать-сыра земля не приняли его. Нет ему смерти. Он и до сих пор жив»³⁴.

Стоит отметить, что разинская «техника» освобождения от части напоминает театральную технику народных драм:

«Атаман:
Будет нам здесь болтаться,
Поедем вниз по матушке по Волге разгуляться.
Мигоментально сострой мне косную лодку!
Эсаул:
Готова.

³² Там же. С. 428–429.

³³ Исторические песни. Баллады / Сост., подгот. текстов, коммент. С.Н. Азбелева. М.: Современник, 1991. С. 370.

³⁴ Костомаров Н.И. Указ. соч. С. 439.

Атаман:
Гребцы по местам,
Весла по бортам!
Все в полной исправности.

В это время все разбойники садятся на пол, образуя между собою пустое пространство (лодка)...»³⁵. Разбойники «садятся на пол, образуя между собою пустое пространство» – Разин же «нарисовал на стене лодку, и весла, и воду».

Соответственно, и эпизод с «княжной» далек от песни Д.Н. Садовникова, повлиявшей на литературный «волжский текст». В песне Разин – brutальный носитель «русской души», готовый в силу своей стихийности и из желания хранить верность разбойному «товариществу» пожертвовать любовью, в быличке-предании (а также в версии Пушкина и Белого) он – «ведун», что в прямом смысле приносит жертву водной стихии: «Достоин замечания то, что история несчастной пленницы, переданная потомству Страусом (имеется в виду Стрейс. – М. О., Д. Ф.), сохранилась до сих пор в темных сказочных преданиях о Стеньке. “Плыл (говорит народ) Стенька по морю, на своей чудесной кошме, играл в карты с казаками, а подле него сидела любовница, пленная персиянка. Вдруг сделалась буря.

Товарищи и говорят ему:

– Это на нас море рассердилось. Брось ему полонянку.

Стенька бросил ее в море, – и буря утихла”»³⁶.

Такого рода интерпретация позволяет сделать следующий шаг, предположив, что «разинская традиция» – по преимуществу колдовская – не столько порождена историческими событиями 1660–1670-х годов, сколько посредством их выражает первичные потенции «волжского текста». Не ставя перед собой задачу здесь обстоятельно доказать этот тезис, возможно, однако, хотя бы самым общим образом наметить пути решения проблемы, привлекая – через «паузу» в пять-шесть столетий – «Повесть временных лет».

Если ситуация «Разин–персиянка» имела экзотический, «евразийский» вид, то для летописца, работавшего в днепровском Киеве на рубеже XI–XII веков, Волга тоже экзотична, маркируя границу цивилизованного мира. Потому события, происходящие на ее берегах, заставляют заподозрить имманентно колдовскую, «недобрую» репутацию великой реки.

³⁵ Русская народная драма XVII–XX веков. С. 145.

³⁶ Костомаров Н.И. Указ. соч. С. 373–374.

Упоминаний Волги в «Повести временных лет» немного: большинство из них носит географический характер, связанный с традиционной важностью рек при описании земель и народов. Внимания заслуживает, с одной стороны, важное свидетельство, согласно которому три реки – Волга, Днепр, Двина – равно вытекают из одной точки, Оковского леса, который таким образом уподобляется райскому саду, где, по традиции, берут начало великие реки человечества: символическое подключение Волги к ряду великих рек получило продолжение и в стихотворении И.И. Дмитриева, и в мифогеополитических построениях В.В. Розанова, В.В. Хлебникова и т. п.

С другой стороны, на Волге происходят бунты волхвов (1024 и 1072 годы), предстающих в летописи колдунами и слугами дьявола. Кроме того, у Волги страстотерпец Глеб, направляясь навстречу своей гибели – в ловушку Святополка Окаянного, получил дурное предзнаменование: «И пришедшу ему на Волгу, на поли потчеся конь в рве, и наломи ему ногу мало»³⁷.

Позднейшие летописцы уточняют, где именно «на Волге» случилась беда с конем князя Глеба: «Хлебниковский список Ипатьевской летописи и Тверская летопись 1534 года после слов “на Волгу” добавляют “на усть реки Томь”. В Тверской летописи после слов “и наломи ему ногу мало” добавлено: “и на томь месте ныне монастырь Бориса и Глеба, зовомый Втомичий”. Очевидно, летописец отметил это незначительное событие в связи с местной легендой об основании монастыря Бориса и Глеба. Эта местная легенда, как и многие другие подобные, носила “этимологический” характер: река Томь так названа потому, что в “томь” месте надломил себе ногу Глеб (отсюда Втомичий монастырь)»³⁸. Иначе говоря, книжные сведения о «недобром» локусе как-то связаны с местным преданием, на ранней стадии фиксирующим бытование трагического «волжского текста».

Итак, в «Двенадцати стульях» «волжский текст» несводим к провинциальному и глубинно связан с мифологемой великой реки как колдовской, «пограничной», «евразийской».

³⁷ Повесть временных лет / Подгот. текста, статьи и коммент. Д.С. Лихачева. СПб.: Наука, 1996. С. 60.

³⁸ Там же. С. 472.

Что произошло 11 сентября

Продолжая преследование театральных стульев, Бендер с Воробьяниновым путешествуют по романтическим регионам СССР. Из Сталинграда – через Минеральные Воды – в Пятигорск (где в их руки попадают два стула), из Пятигорска – через Владикавказ, по Военно-Грузинской дороге – в Дарьяльское ущелье. Здесь компаньоны встречают отца Федора, который продвигался от Батуми. Обезумевший священник выпадает из сюжета, а Бендер с Воробьяниновым – через Мцхети и другие грузинские города – попадают в Тифлис (где, кстати, в 1927 году гастролитировал В.Э. Мейерхольд). Из Тифлиса – в Батуми, из Батуми – в Ялту, где, наконец, удастся добраться до четвертого стула Театра Колумба.

Кавказ

Специфика «кавказского текста» в романе «Двенадцать стульев» обусловлена тем, что текст этот – как и «волжский» – не совсем провинциальный. По словам Андрея Белого, посетившего тот же регион в том же 1927 году, «Кавказу предстоит громадная социально-экономическая будущность. Кавказ – курорт СССР и кроме того: место всякого туризма», а «турист, экскурсант, просто проезжий, всегда ищут» «пусть субъективных “п у т е в о д и т е л е й”»¹.

«Кавказский текст» – курортный и экскурсионный, т.е. вобравший в себя информацию всякого рода экскурсий и путешественников. Белый здесь серьезен – он, в частности, возмущается, что в Батуми «нет карты Аджарии», но есть «все, что надо»: «это “надо” относится к ряду московских журналов а ля “Смехачи”; они – “надо”; а карта Аджарии для сюда едущих из всех концов

¹ *Белый А.* Ветер с Кавказа: Впечатления. М.: Федерация, 1928. С. 5–6.

“СССР” есть “не надо”»². Напротив того, Ильф и Петров – сотрудники «Смехача» (юмористическое приложение к «Гудку») – шутят. И Бендер не столько очарован романтикой Кавказа, сколько испытывает отторжение от навязчивой курортности. Чуть раньше – в июне 1927 года – по тем же местам путешествовали авторы «Двенадцати стульев», и «Записные книжки» Ильфа фиксируют их впечатления³. Впечатления авторов и героя во многом совпали.

Пятигорск – в романе: «Все было чисто и умыто. Даже Машук, поросший кустами и рощицами, казалось, был тщательно расчесан и струил запах горного вежеталя. Белые штаны самого разнообразного свойства мелькали по игрушечному перрону: штаны из рогожки, чертовой кожи, коломянки, парусины и нежной фланели. Здесь ходили в сандалиях и рубашечках “апаш”. Концессионеры в тяжелых грязных сапожищах, тяжелых пыльных брюках, горячих жилетах и раскаленных пиджаках чувствовали себя чужими». Далее: «В Лермонтовской галерее продавали нарзан. Нарзаном торговали в киосках и в разнос. Никому не было дела до двух грязных искателей бриллиантов.

– Эх, Киса, – сказал Остап, – мы чужие на этом празднике жизни».

Пятигорск – в «Записной книжке» Ильфа: «На празднике жизни в Пятигорске мы чувствовали себя совершенно чужими. Мы пришли грязные, в плотных суконных костюмах, а все были чуть ли не из воздуха. <...> Галерея как галерея, берут».

Пятигорская достопримечательность Провал – в романе (глава называется «Вид на малахитовую лужу»): «Небольшая, высеченная в скале галерея вела в конусообразный (конусом кверху) провал. Галерея кончалась балкончиком, стоя на котором можно было увидеть на дне провала небольшую лужицу малахитовой зловонной жидкости. Этот Провал считается достопримечательностью Пятигорска, и поэтому за день его посещает немалое число экскурсий и туристов-одиночек».

В «Записной книжке»: «Видели Провал. Провал полный. Смотрели на Лужицу. Воняла. Кажется, не понравилось»⁴.

Впечатление от Владикавказа – в романе: «У Владикавказского вокзала приезжающих ждал большой открытый автобус Закавказского автопромторга, и ласковые люди говорили:

² Там же. С. 35.

³ Ср.: Ильф И. Записные книжки 1925–1937: Первое полное издание / Сост. А.И. Ильф. М.: Текст, 2000.

⁴ Там же. С. 57.

– Кто поедет по Военно-Грузинской дороге – тех в город ведем бесплатно.

– Куда же вы, Киса? – сказал Остап. – Нам в автобус. Пусть везут, раз бесплатно.

Подвезенный автобусом к конторе Закавтопромторга, Остап, однако, не поспешил записаться на место в машине».

В романе понятно, почему поездка на автобусе, принадлежащем Закавтопромторгу – Закавказскому автотранспортному торгово-промышленному акционерному обществу, – бесплатная, что позволяет интерпретировать лаконичную фразу в «Записной книжке»: «Везли бесплатно в автоколымаге Закавтопромторга»⁵.

В романе экскурсионный характер «кавказского текста» определяется присутствием биографии и сочинений М.Ю. Лермонтова. Уже лейтмотивная цитата о «празднике жизни», определяющая для образа Пятигорска в записных книжках Ильфа и в романе, восходит к школьному стихотворению Лермонтова «Дума»: «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, / Как пир на празднике чужом». Униженный Воробьянинов просит милостыню, отдыхающие же – по контрасту – безмятежно счастливы: «Светлая толпа, лепеча, катилась мимо старого предводителя и возвращалась вспять. Тень Лермонтова незримо витала над гражданами, вкушавшими на веранде буфета мацони. Пахло одеколоном и нарзанными газами».

В «Записной книжке» идея сформулирована более концептуально: «Место дуэли Лермонтова. Возникла мысль, что если бы Лермонтов убил Мартынова, то пришлось бы удовольствоваться могилкой без памятника. И был бы он безмонументальный»; «Курорт имени поручика»⁶.

Игра продолжается в горах Кавказа.

На бытовом уровне можно сказать, что ощущение Бендера с Воробьяниновым от романтической красоты двойственное: пейзаж величественный, но денег катастрофически не хватает: великий комбинатор во время бесплатной поездки «любовался опоясанной облаком Столовой горой и, находя, что гора действительно похожа на стол, быстро удалился. <...> Что же касается Терека, то протекал он мимо “Трека” (владикавказский городской парк с оранжереями. – М. О., Д. Ф.), за вход в который деньги взимал город...». Здесь Бендер несколько трансформирует литературный компонент «кавказского текста», «крича во все горло» не Лермон-

⁵ Там же. С. 59.

⁶ Там же. С. 57.

това, а другого певца горной романтики и экзотики – Пушкина (стихотворение «Обвал»): «Дробясь о мрачные скалы, / Кипят и пенятся валы!..» Сходные ощущения концептуализированы в «Записной книжке»: «“Терек – краса СССР”. За красу взяли по гривеннику. Были вознаграждены видом Столовой горы <...> и Тереком. “Дробясь о мрачные... кипят и пенятся”. Но деньги уже взяли»; «Безусловно, Кав[казский] хребет создан после Лермонтова и по его указаниям. “Дробясь о мрачные” было всюду. Тут и Терек, и Арагва, и Кура. Все это “дробясь о мрачные”. Мы спускались по спиральям и зигзагам в нежнейшие по зелени пропасти. Виды аэропланые»⁷.

Для контраста впечатления от Кавказа и Терека – от Андрея Белого: «И – мы полетели, зигзаги описывая, – через Терек; на встречу неслись – стены, скалы, обрывы, зигзаги, отдельные камни; дорога, прижатая к скалам, описывала пируэты крупнейшие над мощью срыва; а в нем – кипел Терек. Мой друг сквозь мигрень удивлялся: – Смотрите-ка: это не стены, а мир барельефов, с излишнею роскошью прибранных: хоть одну сотую этих богатств разглядеть!»⁸. Кавказ настолько великолепен, что Пушкин оказывается не выше, а ниже природы: «В первый раз недоволен я Пушкиным, просто “horribile dictu”»: нет, можно ли так не видеть ущелья и так написать о Казбеке. Тут слов не нашлось у поэта, всегда находящего их; что Пушкин пишет про мрачность Дарьяла: не то»⁹.

На уровне литературных аллюзий присутствие плотного слоя лермонтовских цитат производит дополнительный – сверх курортно-экскурсионного – эффект, придавая роману и его протагонисту интеллектуальный характер. М. Каганская и З. Бар-Селла, интерпретируя Бендера как лицо демоническое, актуализируют соответствующие смыслы поэзии Лермонтова. Они цитируют роман: «Горные вершины осветились темно-розовым солнечным светом. Горы не понравились Остапу.

– Слишком много шика! – сказал он. – Дикая красота. Воображение идиота. Никчемная вещь». По мнению исследователей, «ерунда какая-то получается: куда девалось все эстетическое отношение Бендера к действительности? Как это могут не понравиться воспетые Лермонтовым горы? Очень просто: Бендер не читатель, а герой»¹⁰.

⁷ Там же. С. 58.

⁸ *Белый А.* Указ. соч. С. 231.

⁹ Там же. С. 244.

¹⁰ *Каганская М., Бар-Селла З.* Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив: Книгоготоварищество Москва – Иерусалим, 1984. С. 24.

Другими словами, Бендер – демон, что исследователи и доказывают сопоставлением фрагмента – «горные вершины осветились...», «слишком много шику», «дикая красота», «горы не понравились Остапу», «воображение идиота», «никчемная вещь» – с одноименной поэмой Лермонтова: «И над вершинами Кавказа / Изгнанник рая пролетал, / Под ним Казбек, как грань алмаза, / Красою вечною блистал. / Презрительным окинул оком / Творенье Бога своего, / И на челе его высоком / Не отразилось ничего»¹¹. Можно еще добавить к сказанному, что в журнальном варианте глава «Под облаками» называлась «Печальный демон».

Вместе с тем эпатажное суждение великого комбинатора позволяет авторам романа – на уровне литературных аллюзий – вернуться к полемике с Маяковским, явно напоминая читателю о строках опубликованного в 1925 году стихотворения «Тамара и Демон»: «От этого Терека / в поэтах / истерика. // Я Терек не видел. / Большая потерийка. // Из омнибуса / вразвалку // сошел, / поплеывал / в Терек с берега, // совал ему / в пену / палку. // Чего же хорошего? / Полный развал!»

Примечательно и описание бедствий священника Вострикова на вершине скалы, когда он «ревел так, что временами заглушал Терек», затем «увидел царицу Тамару», она кокетничала с отцом Федором, позвала в гости и «улетела, пуская в ночное небо шутихи». Здесь легко угадывается аллюзия и на стихотворение Лермонтова «Тамара», и на то же стихотворение Маяковского, где описана встреча поэта с царицей у Терека, причем поэт был «услышан Тамарой», поскольку голос его, который «страшен силою ярой», заглушил шум горной реки: «Царица крепится, / взвинчена хоть, // величественно / делает пальчиком». Ну а далее, сообщает поэт, история «уже не для книг. // Я скромный, / и я / бастую. // Сам Демон слетел, / подслушал / и сник, // и скрылся, / смердя / впустую. // К нам Лермонтов сходит, / презрев времена. // Сияет – / “Счастливая парочка!” // Люблю я гостей...»

Столь же характерен предшествующий эпизод, когда Бендер размышляет о надписях на древних скалах: «Великие люди! Обратите внимание, предводитель. Видите? Чуть повыше облака и несколько ниже орла! Надпись: «Коля и Мика, июль 1914 г.». «Киса, – продолжал Остап, – давайте забудем Мике баки. У меня, кстати, и мел есть! Ей-богу, полезу сейчас и напишу: “Киса и Ося здесь были”».

¹¹ Там же.

Июль 1914 года – символическая дата, поскольку знаменует рождение новой эпохи, изображенной в романе: 15 (28) июля Австро-Венгрия объявила войну Сербии, а 19 июля (1 августа) Германия – России, т. е. началась Первая мировая война, в результате катастрофического хода которой и возник Рах Sovietica – уникальный мир Страны Советов. Монолог же Остапа соотнесен со стихотворением Маяковского «Канцелярские привычки», опубликованным в 1926 году, где осмеивались курортники и туристы, стараниями которых горы Кавказа буквально испещрены «памятными» надписями даже на высоте «орлиных зон». Кроме того, при учете контекста биографии Маяковского сочетание «Киса и Ося», казалось бы, прямо мотивированное сюжетом, неожиданно приобретает дополнительный смысл: Кисой Маяковский публично называл Л.Ю. Брик, описание же кавказских странствий Бендера и Воробьянинова относится к июлю 1927 года, а как раз тогда «Киса и Ося», т. е. Л.Ю. и О.М. Брик, действительно там и были – на Кавказе, в Батуми.

Крым

В предпоследней главе романа «Двенадцать стульев» (глава «Землетрясение») концессионеры прибывают в Ялту. Из Батуми они плывут (как и Ильф с Петровым в 1927 году) на пароходе «Пестель», но авторы романа плывут до Одессы, а герои сходят в Ялте, где они чуть не пострадали от крымского землетрясения. Первый удар пришелся на 26 июня 1927 года, но катастрофическими были удары в ночь с 11 на 12 сентября. В романе идет речь именно об этой ночи – Ильф и Петров позаботились о точности, указав, что концессионеры прибыли в Ялту утром 11-го.

Крымское землетрясение – подобно многим другим эпизодам романа – событие, имеющее «газетный» статус. Но 11 сентября в советской печати никаких сообщений не было, что и понятно: землетрясение произошло ночью. 12 сентября – в понедельник – «Правда» не выходила (как и «Гудок»), и первый отклик на землетрясение появился 13-го. Это было краткое сообщение, которое затем становится рубрикой – «Землетрясение на Юге России». Приводились сведения о жертвах и материальном ущербе.

14 сентября печатается пространная подборка информационных материалов «Землетрясение на Юге России. Больше всего пострадали Ялта, Гурзуф и Алушка. В Ялте 13 убитых и 358 раненых, из которых 38 тяжело».

15 сентября в той же рубрике помещается статья корреспондента Ал. Никандрова «Что мы видели. Ночь в Ялте»: «...что-то душно было. Нехорошо <...> Пол заколыхался, вздрагивая, поднялся, заскрипел и будто готов был рухнуть вниз, комната заговорила, звякая, дребезжа, осыпаясь. Я упал и почему-то вспомнил разбитую статуэтку Льва Толстого без головы. Я выскочил во двор, потом за ворота. <...>

– Который час? – спросил я у хозяина квартиры. Он стоял одетый, но в носках.

– Часы стали, – громко крикнул он, хотя гул уже прекратился, – у меня двадцать минут первого.

Но что представляла собой улица! Прямо на мостовой сидела плачущая женщина с ребенком. Около нее бегал завернутый в простыню мужчина и кричал:

– Ну, что же ты сидишь?

– Товарищи, не нужно паники! – почти сердито кричал кто-то в военной форме людям, завернутым в одеяла. Ах, это милиционер. Он на своем посту и так профессорски-уверенно говорит женщине:

– Больше ничего не будет

<...> Теперь спокойнее. Как хорошо, что здесь оказался милиционер! Достали папиросы. Раздают друг другу. Но противно выла собака. Ее ударили, она легла у стены и опять завывала протяжно. Я бегу одеваться».

Нетрудно заметить, что корреспондент, кроме изысканного изложения собственных впечатлений, явно акцентировал значение милиции, ликвидирующей панику и наводящей порядок. Поэтому не следует удивляться, что 16 сентября объем рубрики принципиально уменьшается, а в заголовке рубрики возникает новая формула «Паника улеглась. – На курортах образцовый порядок».

Впрочем, удары повторялись, бедствия множились. Только 24 сентября «Правда» поспешила оптимистически сообщить, что это – «первый день без толчков», а катастрофические сведения и дальше продолжали печататься.

Сравнивая газетный материал (прежде всего статью Никандрова) с текстом романа, легко убедиться, что авторы точно следовали официальной схеме описания событий.

1) Днем 11-го, перед землетрясением: «От жары не было спасения».

2) Как и у Никандрова, сверхчеловеческая мощь катаклизма иллюстрируется ожившими предметами: «...стул сам собой скакнул в сторону и вдруг, на глазах изумленных концессионе-

ров, провалился сквозь пол. <...> Со звоном выскочили стекла, и зонтик с надписью “Я хочу Подколесина”, подхваченный вихрем, вылетел в окно к морю».

3) Точно установлено время: «Было двенадцать часов и четырнадцать минут. Это был первый удар большого крымского землетрясения 1927 года. Удар в девять баллов, причинивший неисчислимы бедствия всему полуострову, вырвал сокровище из рук концессионеров».

4) Народ готов паниковать: «Всю ночь концессионеры блуждали вместе с паническими толпами, не решаясь, как и все, войти в покинутые дома, ожидая новых ударов».

5) Люди, вынужденные спастись из помещений, ходят полуодетыми: «Простоволосая женщина в нижней юбке бежала посреди улицы». Кстати, Ильф и Петров, хоть и освободили себя в романе от изображения преодоления паники, эту фразу, замыкавшую в авторской редакции главу, при публикации все-таки сняли.

6) «Издав собачий визг, Ипполит Матвеевич вцепился в него мертвой хваткой. <...> Ипполит Матвеевич стал на четвереньки и, оборотив помятое лицо к мутно-багровому солнечному диску, завыл». Не исключено, что метафорически-собачий образ сходящего с ума Ипполита Матвеевича восходит к воющей собаке из «правдинской» статьи: бывший предводитель дворянства логично замещает пса, благодаря «Двенадцати» А.А. Блока, привычно символизирующего «старый мир».

Как известно, крымское землетрясение описал другой советский классик – М.М. Зощенко в рассказе «Землетрясение», напечатанном в 1929 году. Подобно Ильфу и Петрову, Зощенко воспроизводит уже узнаваемую схему¹².

1) Указана точная дата (насколько возможно в поэтике Зощенко: день недели перепутан): «Перед самым, значит, землетрясением, а именно, кажется, в пятницу одиннадцатого сентября, сапожник Иван Яковлевич Снопков, не дождавшись субботы, выкушал полторы бутылки русской горькой».

2) Оживают предметы: «Домишки колышутся, земля гудит и трясется, а Снопков спит себе без задних ног и знать ничего не хочет». Впрочем, описание лишено особых подробностей, что мотивировано: герой спит пьяным сном.

3) Народ ходит в неподобающем одеянии: проспавшийся Снопков идет «по улице и с пьяных глаз нипочем улицу не узнает.

¹² Зощенко М. Собр. соч.: В 4 т. М.: Альд, Империиум Пресс, Литература, 2002. Т. 1: Рассказы / Сост. Ю. Томашевский. С. 455–458.

Тем более после землетрясения народ стаями ходит. И все на улице, никого дома. И все не в своем виде, полуодетые, с перинами и матрацами». Вот Снопков ходит себе по улице, и душа у него холодеет: «Господи, думает, семь-восемь, куда же это я, в какую дыру, зашел? Или, думает, я в Батум на пароходе приехал? Или, может, меня в Турцию занесло? Эвон народ ходит раздевшись, все равно как в тропиках»». В результате пьяный забрел, если верить его случайному собеседнику, за «тридцать верст» от Ялты, во сне его обобрали и раздели, и Снопков вернулся в город в одних кальсонах. «Хотя, впрочем, никто не удивился по случаю землетрясения».

4) Собак у Зошенко нет, однако паникующий народ «стаями ходит», а Снопков исполнен опасений, что «собака может что-нибудь такое отгрызть».

Сюжетная функция землетрясения в романе Ильфа и Петрова проста и, по замечанию Ю.К. Щеглова, вполне литературно-традиционна: оно – как, например, в «Кандиде» Вольтера – вмешивается «в судьбу героев»¹³.

Впрочем, вмешательство стихии оказывается отнюдь не роковым: несмотря на «удар в девять баллов», последний театральный стул найден и вскрыт. Препятствие – ложное. А потому соблазнительно предположить, что землетрясение выполняет дополнительную функцию, обусловленную политическим подтекстом романа – борьбой руководства коммунистической партии (И.В. Сталин, Н.И. Бухарин) с левой оппозицией. На конец 1927 года было назначено важнейшее партийное событие – XV съезд, потому руководство, в свою очередь, наносило оппозиционерам жестокие удары, стремясь заранее обеспечить полный контроль над ходом и решениями съезда. В частности, 11 сентября небольшая, но энергичная передовица «Правды», озаглавленная «О предсъездовской дискуссии» и подписанная литерой «Е», ясно дала понять оппозиции, партийной общественности и всем сообразительным гражданам, что партия не потерпит никакой принципиальной дискуссии и что судьба «фракционеров» предreshена.

Статья начиналась с того, что объединенный пленум ЦК и ЦКК постановил «открыть за месяц до XV съезда партии дискуссию по вопросам повестки дня съезда». Однако далее отчетливо разъяснялись правила и рамки возможной дискуссии: «Партии нужна *деловая* дискуссия, в которой тезисы ЦК получили бы внимательную критическую проверку со стороны партийных масс,

¹³ Щеглов Ю.К. [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: Роман. С. 640.

под углом зрения практического опыта работы местных низовых организаций и членов партии. <...> Совершенно *другую* дискуссию пытается навязать партии оппозиция. Ее представители, выступая и на пленуме и после пленума, в ячейках и т. д., упорно пытаются *сорвать* установленный ЦК и ЦКК план деловой дискуссии и протащить свой *фракционный* план дискуссии. <...> Словом, вместо обсуждения деловых практических задач, стоящих перед XV съездом, оппозиция стремится навязать партии снова и снова обсуждение *оппозиционной программы*, которую изготавила на досуге оторвавшаяся от масс и обанкротившаяся группка “бывших вождей”, а теперь просто интеллигентов-одиночек. <...> Только наивные чудаки могут ожидать, что наша партия сейчас, перед XV съездом, допустит такую свободу фракций. <...> За оппозицией никого нет, кроме ничтожного количества одиночек, не пользующихся влиянием в партийных организациях, в партийной массе. <...> Уже один тон, одна “развязная” манера разговаривать с ленинской партией, которую усвоили себе авторы теории о нашем “термидорианском” и “кулацком перерождении”, доставляет несказанную радость врагам пролетариата». Финальный абзац был ясен и особенно агрессивен: «Терпение нашей партии не безгранично. Дальше выносить обман, лицемерие, неподчинение, интеллигентскую распущенность и барский анархизм в своей партии большевики не будут. Истинные перерожденцы и “термидорианцы” в нашей партии, сгруппировавшиеся в троцкистской оппозиции <...> либо согнутся перед волей партии и сложат раскольническое фракционное оружие, либо партия перешагнет через них, твердой поступью идя к съезду по пути, указанному Лениным».

В том же номере «Правды» продолжалось детальное обсуждение китайских событий, печатался очередной фрагмент пространнейшего доклада генерального секретаря Профинтерна С.А. Лозовского «Революция и контрреволюция в Китае», а также были помещены «Литературные заметки» В.М. Фриче, озаглавленные «“Китайская повесть” о Б. Пильняке» (с. 6). Заголовок – с намеком. Маститый критик разносил «Китайскую повесть» за то, что Пильняк чрезмерно поглощен своими переживаниями писателя-путешественника: «Так из “Китайской повести” Б. Пильняка читатель узнает, когда он встает и обедает, как томится от жары, пьет шампанское и раскладывает пасьянс, а с другой стороны, как он обожает луну и пироги к празднику, как ощущает таинственность своего любезного “я” и спешит из “обаршиненной” действительности в некую ирреальность». Критик возмущен, что Пиль-

няк не отразил сложной политической ситуации, сложившейся в Китае. Особенное возмущение вызвало финальное описание русского – не советского – пейзажа, сивмболизирующего ностальгию автора: «Такой картиной России кончается “Китайская повесть”. Ночь, волк, луна! А читатель полагал, что Б. Пильняк затосковал в Китае по советской стране, где рабочему и крестьянину живется легче и лучше, нежели в драконном царстве феодальных князьков, компрадорской буржуазии и “цивилизаторской” деятельности английских и японских империалистов». Не исключено, что Фриче, постоянно поминая в связи с Пильняком образ «луны», мстительно намекает на скандальную «Повесть непогашенной луны».

Статья товарища «Е» получила соответствующий отклик. Очень оперативно – 12 сентября – Троцкий и Зиновьев отправили в Политбюро, ЦКК и Коминтерн программную записку, в которой – наряду с «международным положением», политической борьбой внутри Коминтерна, конфликтами партийного руководства и оппозиции – отдельным пунктом обсуждалась «правдинская» передовица: «Партия ко всему привыкла в последнее время, но все же она несомненно надеялась на то, что партийный съезд, собираемый после почти двухлетнего перерыва, в очень сложной и трудной обстановке, при наличии внутри партии разногласий по крупнейшим вопросам, будет подготовлен так, как готовились всегда в нашей партии съезды в аналогичных условиях. <...> Возмутительная передовица “Правды” от 11 сентября кладет конец этим естественным надеждам широких масс партии. Передовица проводит совершенно неслыханное ограничение прав членов партии на сознательное участие в партсъезде»¹⁴.

Таким образом, официальная дата крымского землетрясения – 11 сентября – не ознаменовалась никакими официальными публикациями о стихийных бедствиях. Зато в «Правде» произошло политическое землетрясение: сталинцы обозначили свою позицию – никакой влиятельной оппозиции в партии нет и нечего ждать съезда, чтобы в этом убедиться. Соответственно, эпизод в романе «Двенадцать стульев» можно упрощенно интерпретировать примерно так: оппозиция прогнозирует глобальный крах советского государства и мировой революции, но – несмотря на потрясения в верхах – обычные граждане СССР живут своими проблемами, ни о чем подобном не заботясь. И в конечном счете они правы.

¹⁴ Архив Троцкого / Ред. Ю.Г. Фельштинский. М.: Терра–Terra, 1990. Т. 1. С. 270–271.

«В чем дело? – восклицает Остап Бендер. – Заседание продолжается!»

Проверяя основательность политического толкования крымского землетрясения, можно повторно обратиться к рассказу Зощенко. Получается, что это – рассказ о пьянице, не заметившем серьезных изменений, которые происходят в стране. И такого рода прочтение подтверждается финальными размышлениями повествователя:

«Автор хочет сказать, что выпивающие люди не только другие более нежные вещи – землетрясение и то могут проморгать.

Или как в одном плакате сказано: “Не пей! С пьяных глаз ты можешь обнять своего классового врага!”

И очень даже просто».

Более того, шествие сапожника в кальсонах по Ялте считают источником эпизода романа «Мастер и Маргарита» (последняя редакция), где директор Театра Варьете Степан Богданович Лиходеев переносится из Москвы в Ялту. В булгаковской Ялте, разумеется, никакого землетрясения нет, и действие романа разворачивается в 1929 году, а не в 1927 году. Но Лиходеев, подобно Снопкову, – пьяница, он оказывается жертвой высших сил и материализуется в курортном городе в исподнем и без сапог. По мнению исследователя, Лиходеев «наказан прежде всего за то, что занимает не свое место. В ранних редакциях С.Б.Л. был прямо назван “красным директором”. Так официально именовались назначенцы из числа партийных работников, которых ставили во главе театральных коллективов с целью осуществления административных функций и контроля, причем “красные директора”, как правило, никакого отношения к театральному искусству не имели. В эпилоге “Мастера и Маргариты” С.Б.Л. получает более подходящее при его страсти к выпивке и закуске назначение – директором большого гастронома в Ростове»¹⁵.

Если крымское землетрясение – символ политической встряски, а чудесное перемещение Лиходеева – превращенное приключение Снопкова, то Лиходеев – жертва политической перетасовки вроде той, которая в 1927 году грозила участникам оппозиции (при сравнительно благоприятном для них обороте).

Подобная интерпретация землетрясения подтверждается и таким неожиданным источником, как политические анекдоты 1920-х годов. Их отважно фиксировал украинский фило-

¹⁵ Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф, 1996. С. 452.

лог С.А. Ефремов (и поплатился за это арестом). В частности, он записал 4 октября 1927 года: «Вопрос: кто терпеливее – люди или природа? Ответ: люди, ибо мы вот уж как десять лет терпим еврейскую силу над собой, а Крым на второй уж год проваливается после того, как его евреями колонизировали»¹⁶. Ближайший контекст анекдота – антисемитская реакция на продюсируемую государством организацию еврейских сельскохозяйственных поселений в Крыму, но – с учетом прочной ассоциации евреев и левой оппозиции – это и симптом общего отношения к происходящему в СССР.

Наконец, Андрей Белый в письмах Р.В. Иванову-Разумнику предложил апокалиптическое толкование крымской катастрофы, которое, благодаря отсылке к повести Булгакова «Роковые яйца», также имело политический оттенок: «...бывшие летом в Коктебеле рассказывали мне: перед землетрясением появились в огромном количестве сороконожки и сколопендры; из горных трещин спустились в долины прежде невиданные *гигантские ужи* (старожилы-одиночки рассказывали, что *де* видали таких, но им не верили); появились ужи до 10<-ти> и даже 12<-ти> ...аршин (!!!) длины (и – соответственной толщины); т. е. не *ужи*, а – *удавы*, вместе с огромным количеством наводнивших местность змей; это уже... а la Булгаков...»¹⁷.

Итак, землетрясение 1927 года устойчиво фигурирует в советской литературе как знак борьбы в высших эшелонах власти, но если Булгаков в «Мастере и Маргарите» показывает эту борьбу с точки зрения номенклатуры, то Ильф и Петров (равным образом Зощенко) – с точки зрения рядовых граждан советского государства.

¹⁶ Ефремов С.О. Щоденники, 1923–1929. Київ, 1997. Цит. по: Любченко В. Евреи в городском политическом фольклоре Украины 1920-х годов: анализ дневниковых записей академика С.А. Ефремова // Тирош: Труды по иудаике. М., 2003. Вып. 6. С. 183.

¹⁷ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., коммент. А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum, Феникс, 1998. С. 549.

От Старгорода к Черноморску

Если Москва в «Двенадцати стульях» – центр романного пространства, то Старгород – противоположный полюс, символ российской/советской провинции как таковой.

В обоих романах Ильф и Петров заставляют своих героев много ездить по стране, и смысловая оппозиция столица/провинция принципиальна для понимания текста дилогии. В Толковом словаре В.И. Даля «провинциял – живущий не в столице». Даль понимает под «провинциальным» все нестоличное, включая все территориальные единицы. Империя разделена на столицу (С.-Петербург, Москва) и провинцию. Слово употребляется не во множественном числе, а в единственном: не конкретные провинции российской империи, а провинция вообще.

Даль не указывает эмоциональные коннотации слова «провинция», но показательно, что слово «провинция» практически не встречается в названиях областных печатных органов: «Губернские ведомости», «Амур», «Волга», «Воронежский телеграф», «Нижегородский справочный листок», «Саратовский листок», «Одесские новости», «Одесский листок». Очевидно, что слово «провинциальный» воспринималось как эпитет, имеющий эмоциональную и стилистическую коннотацию. А значит, слово не годилось для научных или информационных изданий.

При советской власти территориальные термины императорской России были отменены. С 1921 года правительством планировалось новое административно-территориальное деление, так называемое районирование – постепенное введение краев (округов), областей и районов вместо прежних российских губерний, уездов и волостей. Помимо чисто управленческих задач таким образом решалась и задача идеологическая: районирование должно было знаменовать полное обновление страны, разрыв последних связей с имперской историей – даже на уровне терминологии. Фактически к реформе приступили в 1923 году и завершили

ли шесть лет спустя. В 1927 году, когда разворачивается действие романа «Двенадцать стульев», вне районирования оставалось менее четверти территории СССР, где хотя бы в названиях учреждений еще сохранялось специфическое сочетание «имперского» и «советского»: исполнительный комитет губернского совета – губисполком, уездного – уисполком, уездная милиция – умилиция и т. п. Ильф и Петров предпочитают смешанный вариант: захолустье осталось, но превратилось в советское, черты «нового быта» комически соседствовали здесь с прежними, постепенно вытесняемыми. Однако, как явствует из периодики 1930-х годов, концепт «провинция» был окончательно осужден и подлежал ликвидации: «Нет больше “столицы”, подмявшей под себя “провинцию”»; «Нет больше “провинции”, отсталой и темной, о которой так много писали русские писатели»; «Унылое слово “провинция” потеряло право на место жительства в нашей стране. Когда сегодня хотят упомянуть о пунктах, отдаленных от центра, говорят – периферия. Это точное, никому не обидное слово»¹. Центр и периферия по-разному, но вместе успешно решают задачи, поставленные коммунистической партией. Периферия – уменьшенный центр.

С разных точек зрения концепт «провинция» может оцениваться негативно или позитивно. Кроме того, географический объект с одной точки зрения может быть назван провинцией, а с другой – не может быть назван. Любой нестоличный город есть провинция. Это точка зрения наблюдателя, для которого все провинциальные города похожи друг на друга. Но с другой стороны, нестоличный город может быть понят как уникальное место, специфический культурный миф.

Романное пространство в «Двенадцати стульях», что называется, центристстремительно: этот центр – Москва. Столица в качестве средоточия прогресса и просвещения противопоставлена провинции – гнетущему захолустью, царству косности, невежества. И, описывая это захолустье, соавторы изображают тот единственный провинциальный город, который они знали досконально, свой родной город.

Казалось бы, Старгород – не Одесса и с первого взгляда на «Русский Марсель» никак не похож. Авторским произволом он лишен моря и порта, бабелевских бандитов и даже «одесского языка», которым авторы компетентно владели.

¹ Русская провинция: миф – текст – реальность / Сост. А.Ф. Белоусов, Т.В. Цивьян. М.; СПб.: Тема, 2000. С. 9–10.

По тонкому замечанию лингвистов, если в русской традиции город увиден в качестве «провинции», то у этого обобщенного провинциального города есть свой типический образ². Образ провинциального города предполагает дежурное наличие таких сигнальных объектов, как вокзал, парк, базарная площадь, собор, каланча, театр. Притом речь идет не об «уездном городе N» (где «было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессий, что, казалось, жители города рождаются лишь затем, чтобы побриться, остричься, освежить голову вежеталем и сразу же умереть»), но о губернском городе. Именно эти объекты и присутствуют в губернском Старгороде, стирая его уникальность. Предсказуемо исключен собор.

В типическом провинциальном городе обычно один железнодорожный вокзал – символ, связывающий город с «большим миром», то место, откуда молодые люди надеются уехать в столицу, и в «Двенадцати стульях» компаньоны уезжают из Старгорода на «московском поезде» с вокзала. (В «Золотом теленке» вокзал Черноморска-Одессы имеет сходное значение: по наблюдению Ю.К. Щеглова, подпольный миллионер Корейко держит деньги в камере хранения на вокзале, потому что «центр другой жизни Корейко лежит не в иной местности, а в самой пограничной зоне – на вокзале, что можно понимать как знак потенциальности, нереализованности его второго бытия, как символ идеи “лимба”, где миллионер вынужден пребывать в ожидании падения большевиков. Это местопребывание сокровищ может интерпретироваться и в том смысле, что К<орейко> все время как бы стоит одной ногой на дороге, ежеминутно готовый сняться с насиженного места, бежать, сменить личину, что он неоднократно и делает»³.) В Старгороде фигурирует каланча «с висевшими на ней двумя большими круглыми бомбами, которые указывали на пожар средней величины» (на пожарных каланчах находились специальные круглосуточ-

² См.: *Клубкова Т.В., Клубков П.А.* Провинциализмы и провинциальный словарь // *Русская провинция: миф – текст – реальность*. С. 137–155; см. другие статьи этого сборника, в которых разрабатывается теория «провинциального текста» русской культуры; см. также: *Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты* / В.В. Абашеев, А.Ф. Белоусов, Т.В. Цивьян. М.: Языки славянской культуры, 2004.

³ *Щеглов Ю.К.* [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. *Золотой теленок*. М.: Панорама, 1995. С. 374.

ные посты: в случае обнаружения дыма и огня дозорный вывешивал круглые кожаные шары размером примерно с человеческую голову – «бомбы», посредством которых указывалась часть города, где начался пожар, обозначались интенсивность и размеры возгорания). В Одессе тоже существовала каланча, где вывешенные «черные шарики» (ее упоминает В.П. Катаев в позднейшем романе «Белеет парус одинокий») и вместе с тем каланча – подобно и вокзалу и т. п. объектам – атрибут провинциального города вообще.

Однако – как ни странно – некоторые реалии вымышленного Старгорода указывают именно на Одессу. К примеру, одна из старгородских трамвайных линий, что строит инженер Треухов, называется «привозной», т. е. речь идет о маршруте, конечным пунктом которого будет Привоз – так официально называли городской рынок в Одессе, а воробьяниновская карета с Еленой Боур, женой окружного прокурора, едет по Большой Пушкинской улице. Конечно, все это можно счесть случайными совпадениями, ведь улицы с подобным названием – Большая ли, Малая ли, просто ли Пушкинская – были не только в родном городе соавторов, да и базары именовали «привозами» не в одной лишь Одессе. Топоним «Гусище» (окраина Старгорода, где живет архивариус Коробейников) в Одессе не встречается, но саму окраину, населенную «преимущественно железнодорожниками» и расположенную под железнодорожной насыпью, можно убедительно отождествить со Слободкой – действительной одесской окраиной. Это с одной стороны. А с другой стороны, юрист В.А. Боур в Одессе жил. Хоть и не окружной прокурор, а мировой судья, но все-таки... А уж в «профессоре Файнштейне», на чьих курсах безуспешно лечился от заикания старгородский фельетонист Принц Датский, трудно увидеть кого-либо иного, кроме С.Д. Файнштейна, психиатра и педагога, одесскую знаменитость рубежа XIX–XX веков. И строки «ликующего стишка», опубликованного старгородскими «Ведомостями градоначальства» к 300-летию династии Романовых, почти дословно соответствуют строфе стихотворения в листовке с портретом императора, напечатанной Одесской городской управой «В память Высочайших Его Императорского Величества Государя Императора проездов через Одессу». Примечательно также, что у Ильфа и Петрова автор верноподданнического опуса – «местный цензор Плаксин», а это опять же одесская знаменитость: поэт и драматург С.И. Плаксин, чиновник канцелярии градоначальства, который еще в 1880-х годах

заслужил репутацию весьма строгого цензора⁴. «Новое здание биржи, сооруженное усердием старгородских купцов в ассирио-вавилонском стиле», – безусловно одесская Новая купеческая биржа, построенная в 1899 году на средства, собранные при помощи облигационного займа, по проекту, в основу которого был положен венецианский Палаццо Дукале. Джутовая фабрика существовала в Одессе с 1887 года: джут – это растение, из которого изготавливают джутовое волокно; специальным способом обработанное, оно обладает влагоотталкивающими свойствами, и тара из него хорошо сохраняет груз (сахар и другие гигроскопичные продукты растительного происхождения). «Железнодорожные мастерские» – источник революционного беспокойства в дореволюционном Старгороде – могут располагаться в любом российском городе с железной дорогой, однако в фельетоне И.А. Ильфа «Страна, в которой не было революции» (1923) одесские обыватели трепещут перед «гремящими, звенящими и стонущими железнодорожными мастерскими»⁵.

О родном городе авторов романа вновь напоминает описанная в главе «Слесарь, попугай и гадалка» вывеска на одном из старгородских домов: «Одесская бубличная артель “Московские баранки”». И неважно, что в 1920-е годы парадоксы подобного рода стали довольно заурядным явлением, поскольку на вывесках указывались место официальной регистрации фирмы и ее название, иногда совпадавшее – полностью или частично – с наименованием основной продукции, как это было с вполне реальной «Саратовской артелью “Одесская халва”». Главное, что для земляков Ильфа и Петрова описание вывески «бубличной артели», регистрировавшейся в Одессе, дабы выпекать баранки по московскому образцу, было прозрачным намеком на работавшую тогда в Одессе «Московскую вегетарианскую столовую», где подавались «московские горячие блины».

Шизофренический эффект производит то обстоятельство, что в романе фигурирует как Старгород-Одесса, так и собственно Одесса. Как уже говорилось, в «Двенадцати стульях» мотив Одессы связан с великим комбинатором как типом, да и, кроме того, Остап постоянно демонстрирует «одесскую» компетентность. То

⁴ См.: *Лурье Я.С.* В краю непуганых идиотов // *Лурье Я.С.* Россия древняя и Россия новая: (Избранное). СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 198.

⁵ *Ильф И.* Путешествие в Одессу / Сост. А.И. Ильф. Одесса: Оптимум, 2003. С. 170.

шутит в главе «Следы “Титаника”», что « всю контрабанду делают в Одессе, на Малой Арнаутской улице » (шутка, характерная для одесситов: на Малой Арнаутской было множество мастерских, где кустарным образом изготовлялась мнимоконтрабандная парфюмерия); то, рассказывая ипподромный анекдот предреволюционных лет, называет С.И. Уточкина (1876–1915): одесская легенда, один из первых русских авиаторов, первоначально получивший известность как велогонщик (кстати, понятно, почему в романе Уточкин хорошо разбирается в бегах – в начале века велогонки часто проводились на ипподромах, там же гонщики тренировались, почему и были беговыми завсегдатаями). Таким образом, Воробьянинов родом из Старгорода-Одессы, а Бендер, очевидно, из собственно Одессы, тем не менее они – не земляки. Впрочем – по законам романа – ведь и Красные ворота могут сноситься одновременно в Москве и «уездном городе N».

Стоит повторить: Старгород – не вполне Одесса, не вся Одесса. Однако Ильф и Петров хоть и не ставили задачу точного описания родного города, но и скрывать прототип не хотели. Если б захотели, то по крайней мере убрали бы однозначно идентифицируемые реалии. В «Двенадцати стульях» соавторы лишь определили свое – тогдашнее – отношение к Одессе. И даже не к Одессе как таковой, а к своему прошлому. Столичные литераторы свели с ним счеты. Старгород – провинциальная глушь, типичное захолустье, где открытие первой трамвайной линии в 1927 году – событие губернского масштаба. Настоящая жизнь – в Москве, куда и уехали будущие соавторы. Аналогичный путь – несколько раньше или несколько позже – выбрали многие их земляки и знакомые. Ю.К. Олеша, например, вспоминал: «Когда я приехал в Москву, чтобы жить в ней – чтобы начать в ней фактически жизнь...»⁶. Вся «домосковская» жизнь мыслилась в качестве пролога к «фактической» – столичной.

Само «говорящее имя» – Старгород – обозначает Одессу как город прошлого, как провинциальный город. Это – топоним, который фиксирует не индивидуальность, а типичность (ср. «город N» – «город NN» – «Энск», «Глупов», «Калинов», «Скотопригоньевск», «Окуров», «Лихов», «Градов»). Чуть позже – в сатирической прозе конца 1920-х годов – Ильф и Петров придумают еще Пищеслав, Колоколамск (который вдобавок при печатании будет изображен на пародийном плане, нарисованном К. Ротовым). Та-

⁶ Олеша Ю.К. Ни дня без строчки: Из записных книжек. М.: Сов. Россия, 1965. С. 155.

кое имя легко заменяется и варьируется. Судя по наброскам, авторы первоначально намеревались назвать город Барановым или Барановском, своего рода – Глуповым, но потом остановились на Старгороде.

«Старгород» напоминает о хрестоматийном гоголевском Миргороде с его лужей и аллегорично воспроизводит топоним из романа Н.С. Лескова «Соборяне»⁷. Потому при изображении Старгорода – пусть не Одессы, но российского провинциального города – Ильф и Петров цитируют современные им произведения отечественной литературы, манифестирующие не «одесский», но «провинциальный» текст.

Прежде всего, в поле их внимания попадает эпопея «Русь» П.С. Романова, три части которой были выпущены к 1926 году.

В романовской эпопее изображается – чуть ли не с толстовским размахом – российская провинция накануне Первой мировой войны. Одна из сцен «Руси» – собрание «дворянской общестственности», пожелавшей создать некую организацию, вроде бы и проправительственную, но в то же время и оппозиционную. Автор относится к намерениям героев явно иронически: «Общество должно было преследовать задачи чисто местного характера, но большинство ораторов после речи председателя взяло сразу такой масштаб, который покрывал собою все государство, даже переходил его границы и усматривал недостатки в организации жизни западных соседей»⁸. Нечто подобное, только еще более комически сниженно, описывают Ильф и Петров. Спустя десять лет после Октябрьского переворота «лучшие люди» Старгорода учреждают – с подачи великого комбинатора – пренелепый «Союз меча и орала»: провинциальный монархический заговор, амбициозно ориентированный на помощь «заграницы».

На уровне сюжета эпизод с «Союзом меча и орала» – очередная афера великого комбинатора, добывающего финансовые средства для дальнейших походов.

На уровне идеологии – новый аргумент в пользу невозможности консолидации внешних и внутренних врагов, антисоветского подполья. Весь роман – развернутое доказательство необратимости перемен, прочности советского режима. Авторы подчеркивают: противники режима из числа «бывших» еще остались, но они совсем не опасны. Нет больше ни дворянства, ни купечества,

⁷ См.: Щеглов Ю.К. [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М.: Панорама, 1995. С. 453.

⁸ Романов П.С. Русь: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 207.

ни «русской интеллигенции», есть лишь нерадивые совслужащие, кустари, жулики, трусливые ничтожества, а созданный Бендером «Союз меча и орала» – организация эфемерная: при первой же оказии горе-заговорщики наперегонки бегут доносить всемогущему ОГПУ друг на друга и на мнимых эмигрантов.

На уровне литературных аллюзий – диалог с Романовым. Центральный герой «Руси», Митенька Воейков, на собрании «сидел и все время боялся, как бы не спросили его мнение о чем-нибудь или о том, к какой партии он хочет присоединиться». Однако вопрос все же был задан: «Вы какой партии?» Испуганный Воейков испугался еще больше: «– Я ни к какой... кажется, – сказал Митенька, покраснев еще больше. И ждал, что сейчас же все на него оглянутся, начнут смеяться»⁹. Эту ситуацию пародийно воспроизводят Ильф и Петров в диалоге Бендера и Чарушникова: «– Вы в каком полку служили? – Чарушников запыхтел. – Я... я, так сказать, вообще не служил, потому что, будучи облечен доверием общества, проходил по выборам. – Вы дворянин? – Да. Был». В романе Ильфа и Петрова новоявленные заговорщики тоже озабочены определением партийной принадлежности: «Стали разбираться в том, кто какой партии сочувствует», и выяснили, что «левее октябристов» никого нет. Да и «вполне созревших недотеп» Никешу и Владю авторы – как и Романов Воейкова – постоянно именуют «уменьшительно-ласкательно».

Романовские дворяне, задумав создать хотя бы отчасти оппозиционную организацию, неизбежно вспоминают о «еврейском вопросе», ведь истинные либералы непременно должны осуждать дискриминационное законодательство: «И тут Федюков, до того презрительно молчавший, вдруг спросил, почему среди членов нет представителей других наций, хотя бы евреев, которых в городе много, и потребовал, чтобы на повестку дня был поставлен еврейский вопрос, который требует, наконец, своего разрешения»¹⁰. Аналогично и в «Двенадцати стульях» новоявленные оппозиционеры поднимают «еврейский вопрос», только теперь с антисемитских позиций: «– Вы всегда были левым! Знаем вас! – Господа! Какой же я левый? – Знаем, знаем!.. – Левый! – Все евреи левые».

У Романова провинциалы буквально преображаются, ощутив себя причастными большой политике: «Одни, сев за этот стул, вдруг сделались как бы другими людьми, порвавшими всякую

⁹ Там же. С. 216.

¹⁰ Там же. С. 205.

связь с обыкновенным миром. И даже своим близким приятелям говорили “вы” и как будто не узнавали их, если приходилось высказывать противоположные им мнения, считая, очевидно, что их теперешнее положение исключает возможность личных и простых отношений. И были необычайно шепетильны, в особенности в отношении нарушений регламента»¹¹. Сходным образом ведут себя герои «Двенадцати стульев» – солидные учредители «Союза меча и орала» Чарушников и Дядьев. Расходясь после конспиративного заседания, оба словно забывают, что они – граждане СССР, чуть не до драки бранятся, выясняя, чей статус окажется выше после несбыточного – по убеждению Ильфа и Петрова – антисоветского переворота: «–Я штатским генералом буду, а тебе завидно? Когда захочу, посажу тебя в тюремный замок. Насидишься у меня. – Меня нельзя посадить. Я баллотированный, облеченный доверием. – За баллотированного двух небаллотированных дают. – Па-апрашу со мной не острить! – закричал вдруг Чарушников на всю улицу. – Что же ты, дурак, кричишь? – спросил губернатор. – Хочешь в милицию?»

Аллюзивный пласт «Руси» в изображении старгородских заговорщиков позволяет предположительно разрешить одну из загадок «Двенадцати стульев». Как известно, Ильф и Петров весьма «экономно» относятся к системе персонажей, крайне редко допуская на страницы романов ничем не мотивированных действующих лиц. А в эпизодах «Союза меча и орала» как раз есть исключение такого рода. Елена Станиславовна Боур решает при распределении мест в будущем правительстве замолвить слово за сына своей знакомой. «– Нельзя ли, – сказала она робея, – тут у меня есть один молодой человек, очень милый и воспитанный мальчик. Сын мадам Черкесовой...»

Создается впечатление, что имя сюжетно случайной, «нефункциональной» Черкесовой функционирует как указатель на роман «Русь»: соблазнительная Нина Черкасская принадлежит к числу самых запоминающихся героинь Романова.

Цитируя «Русь», Ильф и Петров совершенно снимают разницу «среднерусской» провинции Романова и Старгорода/Одессы: провинциальный город – везде провинциальный город.

Принципиально по иным законам изображена Одесса во втором романе дилогии. Вот экипаж «Антилопы» триумфально въезжает в город: «– Привет первому одесситу! – крикнул Остап, когда машина с тракторным грохотом пронеслась мимо Корей-

¹¹ Там же. С. 206.

ки. – Морские ванны еще работают? Бани Исаковича функционируют? Уже объявили Одессу вольным городом?»¹²

Это цитата из «Великого комбинатора», над которым Ильф и Петров работали в 1929 году и где Одесса названа собственным именем. Когда в 1931 году роман вышел под каноническим заглавием «Золотой теленок», вместо Одессы в тексте фигурировал Черноморск. Тем не менее топоним «Черноморск», который, как уже указывалось, прилагался к Одессе еще у Шолом-Алейхема, совершенно прозрачен. Это не обобщенный провинциальный Старгород, но уникальная, всеми узнаваемая Одесса, так же легко узнаваемая, как если бы именовалась не «Черноморском», а «Одессой».

И «морские ванны», и претензии на звание «вольного города» – отзвук статуса порто-франко, который Одесса имела в 1819–1859 годы – не дают усомниться относительно того, в каком реальном городе оказались персонажи Ильфа и Петрова. Кстати, в реплике Бендера по версии «Золотого теленка» «бани Исаковича» – что напоминает по типу одесские реалии Старгорода, адресованные «своим», – заменены на общеизвестный атрибут родного города соавторов: «Городской театр функционирует?»

В «Золотом теленке» содержатся и другие «маркеры» Одессы. Черноморск основан в год основания Одессы – в 1794-м. Черноморск, подобно Одессе, – город порта и пляжа, Черноморская кинофабрика – Одесская кинофабрика «Украинфильм», «бронзовая фигура екатерининского вельможи, стоявшего посреди площади», – памятник О.М. Дерибасу.

Одесса – один из крупнейших юго-западных городов России – считалась своего рода «перекрестком культур», причем влияние еврейской культуры здесь было весьма заметно. А.М. Селищев, писавший о характерном для 1920-х годов процессе распада нормативных традиций русского литературного языка, указывал, что важная причина этого – негативное влияние «представителей Юго-западного края», а Г.О. Винокур, упрекая Селищева в «несколько болезненной склонности автора во всем усматривать влияние “представителей Юго-западного края”», открывал антисемитизм оппонента¹³. Не вдаваясь в подробности их полемики, отметим, что «юго-западной

¹² Ильф И., Петров Е. Великий комбинатор // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок: Полная версия романа / Подг. текста М.П. Одесского, Д.М. Фельдмана. М.: Вагриус, 2006. С. 461.

¹³ Винокур Г.О. [Рец. на кн.: Селищев А.М. Язык революционной эпохи: Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926). М., 1928] // Печать и революция. 1928. Кн. 2. С. 181–183; о полемике

литературной школой» позже назвал писателей-одесситов (в том числе Ильфа и Петрова) В.Б. Шкловский, имея в виду, конечно же, не этническую общность, но сходство поэтики¹⁴. Так или иначе, но тема Одессы в литературе почти всегда связана с еврейской тематикой. Эту особенность Одессы/Черноморска соавторы передают в «Золотом теленке», неожиданно прибегая к актуальнейшим цитатам из Б.А. Пильняка.

В 1929 году в Берлине была опубликована повесть Пильняка «Красное дерево». Не исключено, кстати, что сюжет «Красного дерева» в какой-то мере соотносен с «Двенадцатью стульями». Действительно, у Пильняка в провинциальный волжский город – «русский Брюгге», т. е. Углич, – приезжают скупщики антиквариата, которые занимаются тем же, чем и «концессионеры» в «Двенадцати стульях». «В 1928-ом году, – пишет Пильняк, – в Москве, в Ленинграде, по губернским городам – возникли лавки старинностей, где старинность покупалась и продавалась, – ломбардами, госторгом, госфондом, музеями: в 1928-ом году было много людей, которые собирали “флюиды”»¹⁵.

Основной партнер охотников за антиквариатом в Угличе – Яков Карпович Скудрин. Это характерный для творчества Пильняка носитель русского национального (провинциального) характера¹⁶. «Человек восьмидесяти пяти лет», он стар и крепок, был до революции богат и советскую власть ненавидит, надеясь одолеть ее своей жизненной силой: «Старик все помнил – от барина своей крепостной деревни, от наборов в Севастополь; за последние пятьдесят лет он помнил все имена и отчества всех русских министров и наркомов, всех послов при императорском русском дворе и советском ЦИК'е, всех министров иностранных дел великих держав, всех премьеров, королей, императоров и пап. Старик потерял счет годам и говорил: – Я пережил Николая Павловича,

см. подробнее: *Одесский М.П.* Лингвист и тоталитаризм: Вокруг полемики Г.О. Винокура и А.М. Селищева // *Одесский М.П.* Четвертое измерение литературы: Статьи о поэтике. М.: РГГУ, 2011. С. 496–504.

¹⁴ *Шкловский В.Б.* «Юго-Запад» // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / Сост. А.Ю. Галушкин, А.П. Чудаков. М.: Советский писатель, 1990. С. 470, 473–474.

¹⁵ *Пильняк Б.* Повесть непогашенной луны: Рассказы. Повести. Роман / Сост. Б.Б. Андроникашвили-Пильняк. М.: Правда, 1990. С. 153.

¹⁶ См. специальную работу: *Трофимов И.* Провинция Бориса Пильняка. Daugavpils: Saule, 1998; к сожалению, в этой монографии «Красное дерево» практически не анализируется.

Александра Николаевича, Александра Александровича, Николая Александровича, Владимира Ильича, – переживу и Алексея Ивановича»¹⁷.

Ильф и Петров – по справедливому замечанию Ю.К. Щеглова¹⁸ – отсылают к Скудрину, создавая черноморский типаж «зиц-председателя Фунта». «– Я – Фунт, – повторил он с чувством. – Мне девяносто лет. Я всю жизнь сидел за других. Такая моя профессия – страдать за других. – Ах, вы подставное лицо? – Да, – сказал старик, с достоинством тряся головой. – Я – зицпредседатель Фунт. Я сидел при Александре Втором “Освободителе”, при Александре Третьем “Миротворце”, при Николае Втором “Кровавом”. – И старик медленно загибал пальцы, считая царей. – При Керенском я сидел тоже. При военном коммунизме я, правда, совсем не сидел, исчезла чистая коммерция, не было работы. Но зато как я сидел при нэпе!» Специфика Фунта в том, что он – «персонаж с подчеркнуто еврейским речевым фоном» и фамилией¹⁹.

Коль скоро топонимы «Черноморск» и «Старгород» обозначают один город, значит, первый топоним «цитирует» еврейского классика Шолом-Алейхема, а второй топоним – русского классика Н.С. Лескова, и игра в «Старгород» и «Черноморск» воспроизводит игру в Менахема-Мендла и Достоевского. Соответственно, если романовские реминисценции подчеркивают, что Старгород/Одесса – обычный провинциальный город, то пильняковские напоминают: Черноморск/Одесса – город уникальный. И если Старгород противопоставлен Москве как стагнация – прогрессу, то Черноморск как родина и покой – чужбине и суете.

¹⁷ Там же. С. 122–123.

¹⁸ *Щеглов Ю.К.* [Комментарии к роману «Золотой теленок»]. С. 507–508.

¹⁹ Там же.

Поэтика сюжета, или Судьба великого комбинатора I

Сюжеты романов Ильфа и Петрова одновременно изящны и глубоки, занимательны и удобны для презентации энциклопедии советской повседневности.

Согласно Ю.К. Щеглову, на глубинном уровне сюжет «Двенадцати стульев» – похождения демона, «оставившего среди людей свое имущество, часто разрозненное, расчлененное, как стулья в ДС, и разыскивающего его (ср. историю красной свитки в “Сорочинской ярмарке” Гоголя)»¹. На уровне литературной традиции это – повествование о «драгоценности, спрятанной в какой-нибудь предмет, обычно – в один из серии одинаковых предметов»². На уровне советской актуальности это – история дореволюционных сокровищ, собранных в отмененном прошлом и разыскиваемых в социалистическом настоящем.

В финальной главе «Двенадцати стульев» странствующие и путешествующие компаньоны возвращаются в пространственно-смысловой центр романа – в Москву и находят последний, двенадцатый стул. Сюжету надлежит быть развязанным.

Подземная Москва

По справедливому замечанию Ю.К. Щеглова, история о погоне за «дооктябрьскими» сокровищами «“носилась в воздухе” и ждала своего мастера; не возмись за нее Ильф и Петров, она, несомненно, была бы разработана другими, с неизмеримо меньшими шансами на бессмертие»³.

¹ Щеглов Ю.К. [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М.: Панорама, 1995. С.440.

² Там же.

³ Там же. С. 441.

Писатель Глеб Васильевич Алексеев (1892–1938) – после нескольких лет эмиграции – в 1923 году вернулся в Советскую Россию и в 1925 году опубликовал роман «Подземная Москва» (в издательстве «Земля и Фабрика», благоволившем идеологически корректной приключенческой прозе).

Сюжет романа, который разворачивается в колоритно изображенной нэпмановской Москве, реализует вполне трафаретную авантурную схему – погоня за сокровищами. Только в роли чаямого сокровища выступают не золото, бриллианты и т. п., а библиотека Ивана Грозного.

Хорватский миллиардер Фредерико Главич, компенсируя мужское бессилие и желая сохранить имя в потомстве иным способом – великим деянием, спонсирует поиски таинственной библиотеки русских царей. Он договаривается с советским правительством о концессии, занимающейся строительством метро. Под этим солидным прикрытием в Москву прибывает бывший эмигрант в сопровождении немцев-исполнителей, готовых и к работе, и к физическому устранению конкурентов. Концессионеры ведут подземные работы, якобы прокладывая в центре города линии метро, а на самом деле пробираясь по древним ходам в подземный Кремль, где и должна храниться библиотека. Концессия – официальное разрешение на заранее оговоренных условиях какой-либо предпринимательской деятельности, обычно предполагающей использование государственной или муниципальной собственности (строительство и эксплуатация заводов, железных дорог, рудников и т. п.), а равным образом само предприятие, организованное после такого разрешения. Выгодными концессиями советское правительство привлекало иностранный капитал, что широко обсуждалось в периодике эпохи нэпа.

Однако о замысле Главича узнает юный «товарищ Боб», проживающий в Италии русский итальянец родом из Казани. Он также приезжает в Москву и организует параллельную экспедицию, которая должна опередить преступных концессионеров: кроме «товарища Боба», экспедицию составляют старый опытный археолог Павел Петрович Мамочкин и трое сознательных рабочих завода «Динамо».

По ходу действия персонажи рассказывают друг другу, а значит, и читателя историю вопроса. Слово берет всезнающий Мамочкин: «Человечество никогда не могло забыть о “неведомом сокровище”, как назвал библиотеку царя Ивана наш историк Забелин. Ее видели многие. В шестнадцатом веке – Максим Грек и Ветерман, ученый патер из Дерпта, которого Грозный пригласил “прочитать

ученые книги”. Ветерман спускался в подземелье, составил даже “связку”, то есть каталог книг, но, испугавшись, что Грозный замурует его, как живого свидетеля его несметных богатств в подземном Кремле, уехал из России. В семнадцатом веке о библиотеке Грозного вспоминали в письмах Аркудий, Сапега, Паисий Лигарид. <...> Но только в девятнадцатом веке, словно вняв легендам, живущим до сих пор в русском народе, о богатствах грозного царя, – апологетами библиотеки впервые выступают ученые: Дабелов, Клоссиус, Тремер, приезжавший в Россию в 1891 году для самостоятельных раскопок, Соболевский, Щербатов и Стеллецкий. Щербатов, бывший помощник директора Исторического музея, спускался в подземелье и даже шел его ходами. Он жив и поныне...»⁴.

Все упомянутые Мамочкиным имена нетрудно комментировать: это либо те, кто видел или искал библиотеку Грозного в XVI–XVII веках, либо те ученые, которые занимались проблемой исчезнувшего книгохранилища. Ключевая фамилия здесь – Стеллецкий.

Игнатий Яковлевич Стеллецкий (1878–1949), выпускник Киевской духовной академии и кандидат богословия, страстно увлекался археологией и спелеологией. Особенно его интересовала «подземная Москва»: это словосочетание, кстати, не художественная находка Алексеева, а рабочий термин. В 1912 году Стеллецкий прочитал доклад «План подземной Москвы», где доказывал, что создатели Московского Кремля – итальянские зодчие Фиорованти, Солари, Алевиз – нашли неолитические пещеры в кремлевском холме и переустроили их в систему подземных ходов, связавших самые разные постройки Москвы. В 1923 году Стеллецкий, как и Алексеев, после треволнений гражданской смуты снова оказался в Москве. Теперь он страстно агитировал не просто за изучение «подземной Москвы», но за поиск библиотеки Ивана Грозного, которая, на его взгляд, сокрыта в этих подземных лабиринтах: «...я вернулся наконец накануне рокового 1924 года, унесшего великого Ленина. Впечатление от новой Москвы получилось смутное: старая Москва таяла на глазах, превращаясь с каждым днем в Москву “уходящую”; контуры же новой навсегда были отчетливо ясны. Чувствовал себя без корней, на зыбкой почве, в затруднении – с кого и с чего начать, чтобы оживить, продолжить “старую погудку на новый лад”. Одно было ясно: начинать надо с азов...»⁵.

⁴ Алексеев Г. Подземная Москва. М.: Современник, 1991. С. 5.

⁵ Стеллецкий И.Я. Поиски библиотеки Ивана Грозного. М.: Сампо, 1999. С. 245.

Мамочкин продолжает лекцию: «Вы помните, когда цари праздновали трехсотлетие, один из современных знатоков подземной Москвы профессор Стеллецкий подавал докладную записку о необходимости широчайших исследований... Ему не только не дали денег, но старались всячески затормозить работу... Я не знаю, что предпринимает сейчас профессор Стеллецкий, но я решил тогда же искать за свой риск и страх. В Собакиной башне, против Исторического музея, я нашел наконец... <...> Я нашел наконец щель, перегородженную белокаменным арсенальным столбом. Я думаю, что это и есть ход дьяка Макарьева. Он назван его именем потому, что дьяк царевны Софьи, Макарьев, был первый человек, спустившийся в подземную Москву. Наткнувшись на столб, Макарьев прекратил дальнейшие поиски. Но, умирая, он открыл тайну дьяку Конону Осипову. Конон Осипов тоже умер ровно двести лет назад, 24 декабря 1724 года»⁶.

Персонаж романа явно лукавит: не было никакой тайны в том, что «предпринимает сейчас профессор Стеллецкий», а дьяки Макарьев и Осипов – его любимые исторические фигуры. Стеллецкому не удалось заинтриговать своими идеями ни одну из государственных инстанций, и находчивый энтузиаст дерзнул придать делу публичный характер: «Тогда я решил обратиться к всемогущему, далеко и верно бьющему печатному слову; проще говоря, я направил стопы свои в редакцию “Известий”. Тут я действительно нашел внимание и понимание. 21 марта 1924 г. – историческая дата, переломная фаза в истории поисков библиотеки Грозного в советские дни: в этот день в “Известиях” появилось – всколыхнувшее не только Москву! – историческое интервью под лаконичным заголовком “Библиотека Грозного”. Взметнулся вихрь. Москва, казалось, вдруг вспомнила о давно забытом: в ней с удвоенной силой вспыхнул интерес к тайне, так ее волновавшей когда-то, к затерянной кремлевской книжной сокровищнице! <...> Откликнулась и “Вечерняя Москва”, в двух номерах, 81 и 82, от 7 и 8 апреля, пересказом Корнелия Зелинского (Корзелин) “Кремль под землей”. Вторила и “Рабочая газета”, разрабившаяся статьей от 3 марта 1924 года “Подземная Москва” и даже взявшая на себя шефство. Москва, казалось, бредила Грозным и его таинственным кремлевским кладом»⁷.

Вслед за прессой реагировала академическая наука – было проведено несколько публичных диспутов. Голоса подавались и «за», и «против». В целом отношение было настроженным.

⁶ Алексеев Г. Указ. соч. С. 4–5.

⁷ Стеллецкий И.Я. Указ. соч. С. 246–247.

Например, историк Ю.В. Готье подал ехидную реплику: «В лице докладчика мы имеем единственного человека, убежденного глубоко в том, что библиотека Грозного именно в Кремле. Это не был строго научный доклад: нет критики и скептицизма; это была горячая агитационная речь, проповедь!

Обрисовались путь докладчика и свободное обращение с историческими фактами. Например, стоило или не стоило Грозному прятать библиотеку? Докладчик не обратил внимания на библиотеку Московской духовной академии. Вопрос о существовании библиотеки Грозного как был темен до Игнатия Яковлевича, таким и остался после него.

Докладчик затронул цель более важную – исследование кремлевских подземелий. Безмерно приветствую начинание, которое мы имеем в лице докладчика Игнатия Яковлевича. Найдут ли что-нибудь, я лично сомневаюсь <...> Вместе с тем будет исследована топография подземного Кремля. Если раскопки будут осуществлены, то разрешатся научно весьма значимые задачи»⁸.

Официальная пресса осудила ученых консерваторов: 19 июня 1924 года в «Известиях» вышла заметка «Кастовая наука». По словам ее автора, знаменательно, что «помимо скептического и часто злоиронического отношения к мерам, предлагаемым тов. Стеллецким для отыскания библиотеки Грозного, и обвинений его в неправильном толковании некоторых исторических фактов, было возмущение той “шумихой”, которую вызвал докладчик своими фельетонами о подземной Москве». Напротив, полагал советский журналист, «т. Стеллецкому принадлежит большая заслуга в том смысле, что он именно на страницах газеты, а не в каком-нибудь историческом журнале или специальных, доступных лишь немногим археологических статьях, осветил этот интересный вопрос. Но члены ученого ареопага, археологи из общества “Старая Москва”, очевидно, смотрят на это дело иначе и обрушились на тов. Стеллецкого именно за профанирование науки, монополистами которой они, вероятно, себя считают»⁹.

Жанр «горячей агитационной речи, проповеди» не устраивал ученых, однако идеально подходил для авантюрного романа и массовой мифологии. Потому, с одной стороны, Стеллецкому пришлось ожидать положительной правительственной реакции на проект еще пять лет – до 1929 года, а с другой – идея получила общественный резонанс, в частности, спровоцировав Алексеева

⁸ Там же. С. 256–257.

⁹ Там же. С. 258.

на скоропалительное написание романа (в конце текста самим автором в качестве времени работы указан сентябрь 1924 года).

Отталкиваясь от «шумихи» вокруг библиотеки Грозного, Алексеев реализовал миф «Подземной Москвы», одновременно усложнив его.

«Подземная Москва» – это, во-первых, результат деятельности Ивана Грозного – личности, как нарочно придуманной для роли создателя таинственного клада. Убийца, интеллектурал, насильник – кому же и прятать сокровища. И вот экспедиция натывается на «подземное кладбище царя Ивана»: «Скелеты лежали в страшном, дьявольском порядке»¹⁰. Сюжетный штамп приключенческой прозы – «скелеты близ клада» – значимо перекликается с практикой мистериальных ритуалов, при которых посвященные должны – ради счастливого проникновения в мир сверхчувственного – преодолеть сопротивление «стража порога». Но в романе «скелеты» функционирует еще и в качестве повода для лекции об их «авторе» – Грозном царе: «...эти подземелья, муравленые ходы, кладбище костяков, горящих страшным, мертвым светом в темноте пещер, – все это связано с личностью Грозного царя, насмешника и тирана, личностью, до сих пор еще тусклее освещенной русской историей, чем наши изнемогающие фонарики. <...> странная и зловеющая, как хлебнувшая крови сова, фигура московского царя <...> ...Кто же он? Вампир, садист, которому один только запах крови бередил ноздри, как хищнику, оголодавшему в пустыне?»¹¹.

«Грозный собирал сокровища всю жизнь. Его глаза загорались огнем жизни только при виде крови и золота. <...> Сейчас, когда золото только разменный знак и люди, по крайней мере у нас в России, понемногу уже отвыкают от дурной привычки украшать свои лбы и уши его желтым блеском, мы даже представить себе не можем расточительного блеска московских царей. И не было средства, будь то обман, вероломство, грабеж, убийство, какого не употребил бы Грозный, приумножая свои сокровища...»¹².

«Московский подземный Кремль» – «сюда, куда теперь и мы с вами пробрались с помощью упорства и настойчивости, он прятал лучшее, что имел. Здесь, и нигде больше, по всем данным истории, логики и здравого смысла, им запрятана не только большая и лучшая часть богатства, но и “бесценное сокровище” – би-

¹⁰ Алексеев Г. Указ. соч. С. 42.

¹¹ Там же. С. 63–65.

¹² Там же. С. 65–66.

блиотека»¹³. Вампир-колдун спрятал сокровища: золото и – как инвариант золота – «бесценное сокровище» – библиотеку»¹⁴.

Следовательно, «Московский подземный Кремль» – во-вторых, библиотека Грозного, которая, по убеждению Стеллецкого, была не просто царским книгохранилищем, но уникальной коллекцией, где осели сверххаритетные рукописи византийских императоров и – через византийское посредство – документы вовсе уже непредставимой древности. Эта библиотека – вместилище не информации, но Знания. Когда в финале советская экспедиция, разрушив каверзы «концессионеров», нашла библиотеку, «тут оказались: Пиндаровы песнопения, Аристофановы комедии, Гелиодоров эротический роман “Эфиопика”, Поливниева “Истории”, Гефеотинова “География”, Замолеи, Ефанов – перевод Пандектов, Левиевы, Саллустиевы и Юстиновы “Истории”, Цезаревы записки о Галльской войне и Кедровы эпиталамы, Цицеронова книга о республике, Виргилиевы “Энеиды” и “Идиллии”, Калвовы речи и поэмы, книга римских законов, кодексы Юстиниана, Феодосия, Федора Заморета и сотни других книг, которые остались только в единственном экземпляре во всем мире, о существовании которых историки только догадывались...»¹⁵.

Перечень книг, извлеченных из тьмы забвения героями Алексева, представляет собой интерпретирующее воспроизведение так называемой «Рукописи профессора Дабелова» – апокрифического чернового каталога библиотеки Грозного. Это сочинение, впервые опубликованное в 1834 году Ф.В. Клоссиусом (см. фамилии Дабелова и Клоссиуса в речах Мамочкина), большинством специалистов оценивается как подделка¹⁶, хотя существуют и авторитетные защитники документа¹⁷. Стеллецкий, как и следует ожидать, считал «Рукопись Дабелова» подлинной и даже утверждал, что видел ее в Пярну, где оригинал – после повторного обнаружения – якобы снова исчез.

Персонажи Алексева, вслед за Стелleckим, также рассматривают библиотеку Грозного как находку мирового масштаба: «В конце

¹³ Там же. С. 70.

¹⁴ О спрятанных сокровищах как атрибуте колдунов и вампиров см.: Михайлова Т., Одесский М. Граф Дракула: опыт описания. М.: ОГИ, 2009. С. 81–82.

¹⁵ Алексеев Г. Указ. соч. С. 87.

¹⁶ См.: Козлов В.П. Тайны фальсификации: Анализ подделок исторических источников XVIII–XIX веков. М.: Аспект-Пресс, 1996. С. 113–132; см. на с. 116–117 – текст «рукописи Дабелова».

¹⁷ См.: Стеллецкий И.Я. Указ. соч. С. 368–397.

концов, не только Фредерико Главич, но вся Европа заинтересована в тайнах Московского подземного Кремля. Вы понимаете?»¹⁸.

«Подземная Москва» в одноименном романе Алексеева – это, в-третьих, Аристотель Фиорованти: экспедиция «товарища Боба» и Мамочкина – библиотеки им мало – обнаруживает неизвестную науку могилу архитектора.

С мифологической точки зрения Фиорованти дублирует Ивана Грозного в роли создателя сокровища: царь – идеолог, зодчий – технический исполнитель (великий князь Иван III, при котором Фиорованти работал в Москве, в романе мимолетно упомянут как трусоватый современник великих событий). Фиорованти, подобно Грозному, наделяется впечатляющей характеристикой: «Ни до него, ни после него не было зодчего, который сумел бы выпрямить падающую колокольню. Он выпрямил скривившиеся башни по всей Италии, он, наконец, стал... перетаскивать колонны и колокольни с места на место. Так, он перетащил храмы в Риме, в Мантуе, в Ченто и в Болонье. За это его звали Архимедом наших дней, но никто не знал математических формул – его чудес. Их в запаянном браслете носил он на левой руке, и разве только с рукой можно было снять этот браслет <...> На месте разрушенного выстроил новый Успенский собор. Вывел под Кремлем первый подземный ход. Вымуровал в нем каменную палату, в которую Софья сложила привезенные с собою книги. Он был, наконец, первым денежником царя Ивана <...> Это он вместе с Софьей Палеолог побудил нерешительного царя Ивана свергнуть татарское иго в 1480 году. Он, наконец, был организатором на Руси артиллерии и управлял артиллерией при взятии Новгорода и Пскова <...> Это произошло около 1485 года. И до сих пор ни о причинах его смерти, ни о местонахождении его могилы – в России она или за границей – ничего не известно...»¹⁹.

Такого рода гиперболизированное изображение итальянского зодчего восходит к Стеллецкому, но Алексеев пошел еще дальше. Писателя, в отличие от археолога, сами книги, похоже, впечатляли не полностью, и Фиорованти – уже без всякой опоры на Стеллецкого – оказывается хранителем утерянных технических секретов (ср.: «Их в запаянном браслете носил он на левой руке, и разве только с рукой можно было снять этот браслет»), которые экспедиция и вернула человечеству (попутно выяснив, что «товарищ Боб» – прямой потомок Фиорованти).

¹⁸ Алексеев Г. Указ. соч. С. 6.

¹⁹ Там же. С. 35–37.

В-четвертых, «Подземная Москва» обладает таким заманчивым атрибутом, как, метафорически выражаясь, историческая глубина. Не только книги из царской коллекции очень древние, но и само место столь же древнее. Ссылаясь на совсем ненадежного Иловайского и порой ненадежного Забелина, Мамочкин напоминает: «На каждом шагу мы попираем подземную Москву, этот зачарованный подземный мир, такой далекий от надземной прозы с ее откровенной погоней за рублем. Если бы внезапно Москву – по-японски – встряхнуло землетрясение, мы с вами, провалившись в тартарары, обязательно угодили бы в лабиринт хитро сплетенных ходов, тайников и пещер. <...> с совершенной достоверностью можно сказать, что Язон действительно побывал на Москве-реке. Здесь он менял свои милетские лекифы и светильные лампочки с нескромными барельефами на носильные шкуры, костяные шилья, пряслицы и гарпуны...»²⁰.

Наконец, в-пятых, мифологичность «Подземной Москвы» обусловлена самой ее «подземностью», во многом и создающей обаяние этой мифологемы. Подземная Москва напоминает храм, воздвигнутый представителями могущественной исчезнувшей цивилизации: «Было похоже, что путники попали в большой забытый храм, прозрачные потолки которого занесло песками, но колонны внутри еще не обвалились, и стены еще удерживают тысячелетнюю давность от тяжелой поступи времени»²¹.

В ситуации после мировой войны и гражданской смуты миф «Подземной Москвы» – и в чистом виде поиска библиотеки Ивана Грозного, столичных подземелий, и в трансформированно-индустриальном варианте «московского метро»²² – оказался годеи к актуализации.

В качестве своего рода эпилога остается отметить, что Стеллецкий, воспользовавшись строительством метро и при поддержке Сталина, провел в 1930-х годах раскопки Кремля. Как и предполагал скептик Готье, нашлось много всего интересного, кроме библиотеки Грозного и его сокровищ. Глеб Алексеев, надо признать, тоже не был столь прямолинееи, чтобы просто позволить своим персонажам обнаружить и библиотеку, и тайны Фигурованты и т. д. Он не стал прибегать к обычным для такого типа сюжетов трюкам: находки потерялись, подземелье обвалилось

²⁰ Там же. С. 7.

²¹ Там же. С. 74.

²² Рыклин М. Метродискурс // Соцреалистический канон. М., 2000. С. 713–728.

и т. п., но воспользовался более изысканным приемом. В финале вся история оборачивается грезой автора: «...мельница под окном ревела густым размеренным шумом, словно большой, уставший верблюд, а я сидел у окна и глядел, как по двору, приликая лапами к весенней грязи, прохаживаются гуси, индюки, куры и всякая другая живность, включительно до большой измазанной свиньи, вышедшей на солнце почесать бок о перевернутую телегу... На этой самой мельнице, у окошка с фикусами, я и придумал все эти штуки о подземной Москве. И конечно, у меня хватило бы изобретательных средств описать весь ход московских торжеств, если бы полчаса назад в комнату не ворвался мельник и не заорал в самое ухо:

– Скорее! Скорее! Мельницу прорвало!»²³.

Смерть героя

В «Двенадцати стульях» сокровища носят чисто материальный характер и спрятаны в мебельный гарнитур, в 12 гамбсовских стульев: «Ореховые. Эпохи Александра Второго. В полном порядке. Работы мебельной мастерской Гамбса». Речь идет о фирме, которую основал немецкий мастер-мебельщик Г. Гамбс (1765–1831), работавший в России с 1790-х годов. В 1810 году он получил право именоваться «придворным мебельщиком», а с 1828 года фирму возглавил его сын – П.Г. Гамбс, при котором с 1860-х годов изготавливались гарнитуры, подобные тому, что описан в романе. Знаменитая «гамбсова мебель» – ореховая, округлых форм, на изогнутых ножках – обивалась кожей, штофом или ситцем.

Однако мебель – не просто деталь повседневности, в 1920-х годах дореволюционная мебель – конденсированное прошлое. В главе «Музей мебели» советская девушка Лиза посещает «Музей мебельного мастерства» (Государственный музей мебельного искусства был создан в 1918 году; с 1920 года экспозиция открыта в Александровском дворце в Нескучном саду; с 1928 года ГММИ стал отделом Объединенного музея декоративного искусства). Уже «в вестибюле Лиза сразу наткнулась на человека в подержанной бороде, который, упершись тягостным взглядом в малахитовую колонну, цедил сквозь усы: – Богато жили люди!». Увертюрная фраза поддерживается всем описанием

²³ *Алексеев Г.* Указ. соч. С. 89–90. См. подробнее: *Одесский М.П.* Москва Плутоническая // *Одесский М.П.* Четвертое измерение литературы: Статьи о поэтике. М.: РГГУ, 2011. С. 351–366.

музея: «Это были комнаты, обставленные павловским ампиром, императорским красным деревом и карельской березой – мебелью строгой, чудесной и воинственной. Два квадратных шкафа, стеклянные дверцы которых были крест-накрест пересечены копиями, стояли против письменного стола. Стол был безбрежен. <...> Так, по крайней мере, чудилось Лизе, воспитываемой на морковке, как некий кролик. По углам стояли кресла с высокими спинками, верхушки которых были загнуты на манер бараньих рогов. Солнце лежало на персиковой обивке кресел. В такое кресло хотелось сейчас же сесть, но сидеть на нем воспрещалось. Лиза мысленно сопоставила, как выглядело бы кресло бесценного павловского ампира рядом с ее матрацем в красную полоску. Выходило ничего себе. Лиза прочла на стене табличку с научным и идеологическим обоснованием павловского ампира и, огорчась тому, что у нее с Колей нет комнаты в этом дворце, вышла в неожиданный коридор».

Бендер с Воробьяниновым – вслед за персонажами «Подземной Москвы» – именуются «концессионерами», хотя великий комбинатор, разумеется, пародийно переосмысливает термин: предмет концессии – розыск и последующее использование имущества Воробьянинова, которое, согласно советскому законодательству, изначально подлежало национализации, а в роли иностранного инвестора – сам Воробьянинов, принятый дворником за эмигранта-парижанина, советскую же сторону представляет местный мошенник. И поиск мебели в романе Ильфа и Петрова имеет такой же символический смысл, как поиск библиотеки Ивана Грозного в «Подземной Москве»: это – поиск утраченного времени.

Потому закономерно, что повесть Б.А. Пильняка, изданная в 1929 году и взорвавшая литературную жизнь, будет озаглавлена «Красное дерево», и в ней скупщики антиквариата так же будут охотиться за «старинностями», «флюидами»: «Люди, покупавшие вещи старины после громов революции, у себя в домах, облюбовавывая старину, вдыхали – живую жизнь мертвых вещей»²⁴.

Тот же мотив развивается в киносценарии В.В. Маяковского «Любовь Шкафолобова» (полностью опубликован в 1936 году, фрагменты – в газете «Кино», 14 июня 1927 года). Шкафолобов – как и положено при его прозрачной фамилии – хранитель музей-усадьбы XVIII века: «82. Усадебные ворота с колоннами и вывеска: “Музей-усадьба XVIII века”».

²⁴ Пильняк Б. Повесть непогашенной луны: Рассказы. Повести. Роман. М., 1990. С. 153.

83. Зина (собственно любовь Шкафолобова. – М. О., Д. Ф.) остановилась, подумала, ступила за ворота, взошла по ступенькам и толкнула дверь. <...>

86. Комната с красной мебелью, вазами в углах и портретами предков на стенах.

87. Хранитель музея Иоанн Шкафолобов.

88. Распахнутое окно, и из окна высунут конец дымящейся трубки.

89. Аппарат подымается по чубуку.

90. Напудренная в парике голова Шкафолобова.

91. Шкафолобов во весь – обряженный в древнейшую одежду, в чулках и в туфлях – рост; сосет чубук²⁵.

Однако в киносценарии «левого» автора Шкафолобов с его пассивной профессией плакатно противопоставлен Летчику, символизирующему современность, и предсказуемо терпит поражение (как идеологически, так и сюжетно – в борьбе за сердце юной Зины).

Соответственно, сюжет романа Ильфа и Петрова – перебор 12 стульев: 2 – в Старгороде, 5 – в Москве, 4 – в волжской и южной экспедициях, последний – снова в Москве. Сюжет развязан.

На глубинно-мифологическом уровне центральный персонаж в ипостаси демона не смог собрать разрозненное имущество, а в ипостаси обаятельного плута – как подобает истинному герою – неожиданно сражен предателем-компаньоном. Бдительный читатель к этой неожиданности отчасти подготовлен. В предпоследней главе бывшему предводителю дворянства уже сняты пророческие кошмары, где он кинжалом «ударил свинью в бок, и из большой широкой раны посыпались и заскакали по цементу бриллианты». По толкованию Щеглова, «это и убийство Бендера, и вскрытие стула»²⁶. В последней главе все названо своими словами: «В характере появились несвойственные ему раньше черты решительности и жестокости. Три эпизода постепенно воспитали в нем эти новые чувства. Чудесное спасение от тяжких кулаков васюкинских любителей. Первый дебют по части нищенства у пятигорского “Цветника”. И, наконец, землетрясение, после которого Ипполит Матвеевич несколько повредился и затаил к своему компаньону тайную ненависть». Действительно, Остап унизил Воробьянинова с чрезмерной несправедливостью (побил и отнял стул, который

²⁵ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Худож. лит., 1955–1961. Т. 11. С. 98.

²⁶ *Щеглов Ю.К.* Указ. соч. С. 639.

тот отважно вынес из рушащегося здания театра), словно провоцируя предательство. Изменник также наказан, ничего не получил и карается безумием (по меньшей мере). «Великий комбинатор умер на пороге счастья, которое он себе вообразил», однако новый клуб железнодорожников построен: в итоге актуализируется глубинная московская мифологема «строительной жертвы», которая к тому же дополнительно рифмуется с волжским мифом искупительной жертвы.

На уровне газетной актуальности принципиально важно, что сюжет развязан в дождливые дни «конца октября» 1927 года. Как уже указывалось, газетная хроника 1927 года – ключ к пониманию романа. 15 апреля газеты сообщили о «шанхайском перевороте», событии, которое «левая оппозиция» объявила крупнейшим поражением советской внешней политики, чреватым смертельно опасными для страны последствиями, а сталинско-бухаринская пропаганда в ответ приписала троцкистам попытку вернуть страну на десять лет назад – к эпохе «военного коммунизма», глобальной войны, «перманентной революции». 15 апреля 1927 года началась погоня бывшего уездного предводителя дворянства за сокровищами – тоже своего рода попытка вернуться на десять лет назад, взять некогда ему, Воробьянинову, принадлежавшее. Осенью 1927 года троцкисты были разгромлены окончательно, а правительство позволило гражданам поверить, что глобальная война, «перманентная революция» надолго откладываются. Осенью 1927 года Воробьянинов уяснил, что попасть в прошлое, вернуть хотя бы часть былого богатства – не удастся.

Точно указанная дата начала действия в «Двенадцати стульях» мотивировала «шанхайский» подтекст. Но именно 15 апреля в «Правде» наряду с сообщениями о китайских событиях была опубликована статья «Театр и клуб» – о «совещании профработников и деятелей театра», где, в частности, описывалось «тяжелое материальное положение клубов» и выражалась надежда, что «конкретные данные, сообщенные представителями профорганизаций», будут способствовать «более деловому подходу к вопросам клубно-художественной работы».

На ту же тему – в тот же день – высказался и «Гудок». В статье «Возможности есть – нет уменья», подписанной «Железнодорожник», изложена история благоустройства клуба, где фигурируют и стулья: «Еще с 1925 года железнодорожники просят установить в клубе радиоприемник с громкоговорителем, а им отвечают, что, мол, нет средств. Между тем правление клуба закупило 250 венских стульев, стоящих в 3–4 раза дороже обыкновенных скамеек

со спинками. Если бы вместо стульев были закуплены скамейки, в клубе был бы уже громкоговоритель. Кроме того, стулья непрочны, скоро поломаются, и их рано или поздно придется заменить скамьями».

Стулья понадобились прежде всего для театральных представлений, работы обязательного в каждом клубе драмкружка, но примечательно, что административное место действия здесь – родной для Ильфа и Петрова, сотрудников «Гудка», НКПС – Народный комиссариат путей сообщения. В романе последний стул мадам Петуховой после аукциона оказался на «товарном дворе Октябрьского вокзала» (Ленинградского) под охраной стрелков Отдела вооруженной охраны путей сообщения – подразделения НКПС, в задачу которого входила охрана товарных вагонов, складов, железнодорожных магистралей и т. п. Разобравшись с московскими стульями, великий комбинатор размышляет, не «оставаться ли в Москве для розысков пропавшего в просторах Каланчевской площади стула», но решает устремиться за четырьмя стульями из Театра Колумба. В финальной главе компаньоны созерцают этот стул в новом клубе железнодорожников, построенном на Каланчевской площади. В романе, как и в гудковской статье, правление «клуба дорожников» «нерационально» приобрело дорогие стулья, они «скоро поломались», тем не менее клуб получил даже не громкоговоритель, а роскошное здание, что было построено благодаря сторожу клуба, нашедшему воробьяниновские сокровища в стуле: «Вот он, клуб! – восклицает сторож. – Паровое отопление, шахматы с часами, буфет, театр, в галошах не пускают!» В результате: «Бриллианты превратились в сплошные фасадные стекла и железобетонные перекрытия, прохладные гимнастические залы были сделаны из жемчуга. Алмазная диадема превратилась в театральный зал с вертящейся сценой, рубиновые подвески разрослись в целые люстры, золотые змеинные браслетки с изумрудами обернулись прекрасной библиотекой, а фермуар перероплотился в детские ясли, планерную мастерскую, шахматный клуб и бильярдную. Сокровище осталось, оно было сохранено и даже увеличилось. Его можно было потрогать руками, но его нельзя было унести. Оно перешло на службу другим людям».

Таким образом, 15 апреля – в день газетной новости о «шанхайском перевороте» и в день завязки сюжета – столичная пресса поставила вопрос об улучшении оборудования железнодорожных клубов, а к осени 1927 года в романе был построен новый железнодорожный клуб, в который превратились «сокровища мадам Петуховой», не доставшиеся Воробьянинову. Круг замкнулся, а сюжет развязан.

Устремленные в прошлое не могли выиграть, потому в гонке за «сокровищем мадам Петуховой» победителей нет. Но лишь одного из трех ее участников авторы избавили от разочарования: великий комбинатор заснул, предвкушая близкую победу, и – не проснулся.

Речь идет именно о снисхождении: позже авторы сочли нужным сообщить, что они спорили, даже ссорились, решая, убить Бендера в «Двенадцати стульях» или оставить в живых. И в итоге «участь героя решилась жребием»²⁷.

Неважно, происходило нечто подобное, нет ли, главное, что Ильф и Петров не рассказали о каких-либо своих сомнениях относительно судьбы Воробьянинова или Вострикова.

Похоже, не было тут колебаний, что вполне пропагандистски обусловлено: священник и дворянин, «поп и помещик», окарикатуренные персонажи советских агиток, двое «из бывших». К тому же отец Федор мечтает сколотить капитал для покупки «свечного заводика», он вообще капиталист, хоть и несостоявшийся. С Воробьяниновым вместе – персонификация еще одного пропагандистского клише: «помещик и капиталист». Потому оба глуповаты, трусливы, алчны. Оба они «классово чуждые» и по определению враждебны советской власти.

А великий комбинатор – иной. Он получился излишне обаятельным. По всем приметам герой положительный, только вне-советский. Значит, выбор был невелик: стать вполне советским, найти социальную роль или погибнуть. В «Двенадцати стульях» Ильф и Петров не пожелали «осоветить» великого комбинатора. Жребий был брошен.

Подведем итоги. Авторы «Двенадцати стульев», воспользовавшись ситуацией, высмеяли наиболее одиозные пропагандистские установки. Когда ситуация изменилась, шутки их выглядели несколько рискованными, однако благодаря цензурному вмешательству риск был сведен к минимуму.

В целом же роман оставался актуальным, советским по сути своей. И не только потому, что Ильф и Петров настаивали на стабильности советского строя. Не менее важной оказалась и другая «идеологическая составляющая». «Двенадцать стульев» – развернутое доказательство тезиса, столь любимого В.И. Лениным: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя». Авторы романа утверждали, что стремление разбогатеть, не участвуя в

²⁷ См., например: *Ильф И., Петров Е.* Собр. соч.: В 5 т. М.: ГИХД, 1961. Т. 2. С. 7.

социалистическом строительстве – безумно, убийственно. Потому Востриков буквально утратил рассудок, и буквально обезумел Воробьянинов. Дворянин-совслужащий буквально «преступил через кровь», разрубив старой бритвой горло компаньона, которому так и не пришлось узнать, что избитый лозунг – «сокровища буржуазии должны стать общественным достоянием» – реализован тоже буквально.

А потом Бендер выжил – по причинам вполне конкретным, тоже пропагандистского характера. У читателей, а тем более у «критиков-марксистов» неизбежно должен был возникнуть вопрос: а если б Воробьянинов не растратил деньги в ресторане «Прага», если бы сторож не сломал искомый стул, неужели в принципе мечты компаньонов могли осуществиться? «Идеологически правильный» ответ был очевиден и однозначен: все равно никогда бы не осуществились, никогда и никому, пусть даже и великому комбинатору, не выиграть у советской власти. И авторы к такому выводу пришли, они его обосновали. Но об этом – другой роман.

Громкое молчание – «Двенадцать стульев» и критики

Практически все исследователи творчества Ильфа и Петрова сообщают, что критики-современники о «Двенадцати стульях» писать не желали. Наиболее деликатно высказался Б.Е. Галанов: «Первый роман Ильфа и Петрова, по свидетельству современников, сразу был замечен читателями. Однако критика долгое время обходила его молчанием». Прервалось оно, по словам Галанова, лишь «через год после выхода романа»¹. Почему критики ранее молчали, почему вдруг перестали – не уточняется. Аналогично и Л.М. Яновская указывает: «Несмотря на осторожное молчание критики, “Двенадцать стульев” были тепло и сразу (“непосредственно”, по выражению Е. Петрова) приняты читателем»². Читатели, значит, были непосредственны, а критики выразили свое осторожное отношение посредством почти годичного молчания. Но почему они решили, что нужно проявить осторожность, почему через год передумали – опять не уточняется.

Спору нет, недалекий и трусоватый критик – явление далеко не редкое. Но когда речь идет о сатирическом романе, вышедшем в 1928 году, рассуждения о пресловутой «осторожности» по меньшей мере не убедительны. «Легендарные двадцатые» известны именно как эпоха самых ожесточенных в истории советской литературы критических баталий, где никакие литературные авторитеты не щадились и уж тем более не принято было осторожничать с сатириками. Хрестоматийный пример – травля М.А. Булгакова, Е.И. Замятина, Б.А. Пильняка и т. п. Создатели же «Двенадцати стульев» и авторитет еще не успели заработать: публикации в периодике, пара очень небольших сборников фе-

¹ Галанов Б. Илья Ильф и Евгений Петров: Жизнь. Творчество. М.: Советский писатель, 1961. С. 46.

² Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: АН СССР, 1963. С. 45.

льетонов и рассказов у Петрова, вот и все. А критики вдруг разом оробели. Допустим, случайно. Однако осмелели они тоже разом. Два совпадения – не случайность. Они могли быть обусловлены только политическими причинами, изучение которых оказалось неуместным и в конце 1950-х годов, и десятилетия спустя.

Обратимся же к политическому контексту.

В конце 1927 года, когда соавторы дописывали последние главы романа, Сталин, одолевший Троцкого, уже не числил Бухарина в союзниках. Готовилась дискредитация очередной группы партийной элиты, хотя Бухарин, возможно, еще и не знал, что именно его объявят лидером новой оппозиции.

13 марта 1928 года в «Известиях» появилось сообщение о раскрытии контрреволюционной организации в Донбассе. А с 18 мая по 15 июля того же года в Москве шел печально знаменитый «Шахтинский процесс». Центральная периодика регулярно публиковала сенсационные материалы суда: более пятидесяти инженеров и техников с многолетним опытом, руководителей угледобывающей промышленности Шахтинского и других районов Донбасса, обвинялись во «вредительстве». Как «буржуазные специалисты», получившие в нэповские годы крупные посты в промышленности, они якобы защищали интересы «международного капитала», прежних владельцев шахт, стремились «подорвать хозяйственное благополучие СССР». Многие подсудимые признавали себя «вредителями», публично каялись. Признания, покаяние и осуждение «шахтинцев» давали партийному руководству возможность списать все неудачи в промышленности на происки уже обнаруженных и еще разыскиваемых «вредителей». Косвенно дискредитировался и нэп – питательная среда «вредителей».

«Шахтинский процесс» был воспринят как начало антибухаринской кампании, так называемой борьбы с «правым уклоном». Поиски «вредителей» и «правых уклонистов» развернулись не только в угледобывающей промышленности. Понятно, что и в литературе без них не обошлось.

Поначалу эти поиски велись исподволь: официально еще не разъяснили, в чем конкретно должен выражаться литературный «правый уклон». К примеру, 19 мая 1928 года (точно к началу «Шахтинского процесса») в двадцатом номере литературного еженедельника «Читатель и писатель» развинулась дискуссия «Угрожает ли нашей литературе правая опасность?». А.В. Луначарский в беседе с представителем еженедельника заявил, что «правой опасности» пока не видит, однако с наркомом согласи-

лись далеко не все. Наиболее яростные оппоненты – литераторы, входившие в Российскую ассоциацию пролетарских писателей. Так, рапповский критик С.Б. Ингулов в статье «Симптомы опасности» утверждал, что некоторые писатели «разучились видеть революцию в ее новой формации, на новом этапе ее развития». Вот они-то и опасны: «Глаза этих писателей цепляются за лохмотья, отрепья революции, не видят ее “души”, нутра. Поэтому “героем нашего времени” в их произведениях является никудашний, неприспособленный к действительной жизни неудачник, “лишний” и “бывший” человек. “Герой нашего времени” в их литературном отображении – это не строитель, а растратчик жизни».

Под той же рубрикой через неделю была опубликована статья Ф.В. Гладкова «В чем опасность». Автор, подобно Ингулову, видел опасность «в склонности некоторых литераторов живописать так называемых лишних людей современности». Об этом, полагал Гладков, «писать легче всего, а копаться в мерзости сорного ящика вредно: можно заразиться и серьезно заболеть». Разумеется, ни Ингулов, ни Гладков, ни прочие борцы с «правым уклоном» не обвиняли именно авторов «Двенадцати стульев», хотя объективно к ним это имело отношение. Впрочем, летом споры стихли: это была даже не разведка боем, а лишь пристрелка.

В июле 1928 года, когда закончилась журнальная публикация «Двенадцати стульев», а тираж только что изданной книги поступил в розничную продажу, началось первое серьезное наступление на Бухарина и его сторонников. Имена пока не назывались, но догадаться было несложно. В речи на июльском пленуме ЦК Сталин заявил, что нэп – тупик, причина всех экономических затруднений: по мере построения социализма классовая борьба не ослабляется, но обостряется, возрастает сопротивление буржуазии. Соответственно, «сворачивание нэпа» означает и подавление буржуазии, попытки же представителей правящей элиты продлить нэп – вредная неготовность к подавлению, «правый уклон».

Сталину тогда не удалось добиться решающего перевеса на пленуме: позиции бухаринцев были еще сильны. Потому сталинская речь, широко обсуждавшаяся в партийных кругах, была опубликована лишь несколько лет спустя. Но встревоженный Бухарин сразу же сделал попытку предать гласности полемику. 13 июля «Правда», которой он руководил, опубликовала резолюцию по одному из докладов, куда вошли и сталинские тезисы, и поправки бухаринцев. Благодаря этому в резолюции признавалось и пресловутое возрастание «сопротивления со стороны капиталистических элементов», и необходимость продолжать нэп.

14 июля редакционная статья «Правды» (анонимная, но явно Бухарина) постулировала: «Решительное наступление на капиталистические элементы, провозглашенное XV съездом, велось и будет вестись методами нэпа». Это должно было напомнить, что Троцкого на XV съезде громили именно как противника «методов нэпа». Отказ от них автор статьи сопоставлял с принятием уже осужденных троцкистских воззрений: «Партия не отступит от решений XV съезда ни на шаг, отвергая всякие попытки обойти их с той же решительностью, что и троцкистскую дорожку». И все же на пленуме бухаринцев изрядно потеснили, а статья была понятна лишь посвященным, которые и так все знали. К осени давление на бухаринцев опять усилилось, в прессе все шире разворачивалась кампания по борьбе с «правой опасностью в литературе».

Осень 1928 года была для Ильфа и Петрова не из удачных.

Покровительствовавшего им Нарбута в сентябре сняли со всех постов, исключили из партии. Причиной тому были не «Двенадцать стульев». На фоне борьбы то с «левой оппозицией», то с «правым уклоном» шла своя интрига в ЦК ВКП(б), Нарбут излишне увлекся полемикой со сторонниками Троцкого, у которых остались еще влиятельные друзья, и в результате им просто пожертвовали: наказали за якобы неожиданно вскрывшиеся политические «прегрешения» периода Гражданской войны. Регинин остался завредом, у него скоро появился новый начальник. Но для Ильфа и Петрова это все равно означало лишение главной опоры и защиты. В прессе тогда возобновились «кадровые перестановки», сменилось и руководство «Гудка», ушли многие сотрудники. В октябре был уволен Ильф, официальная причина – «сокращение штатов». Ушел вскоре и Петров.

Именно осенью, в сентябре–октябре, т. е. через полтора-два месяца после издания «Двенадцати стульев» – обычный в таких случаях срок, – соавторы, вероятно, ожидали многочисленных рецензий. Сложилось все несколько иначе. Петров в черновых набросках воспоминаний об Ильфе писал: «Первая рецензия в “вечорке”. Потом рецензий вообще не было». На эту фразу Петрова обычно ссылаются исследователи и мемуаристы, говоря о «молчании» критиков. Однако сама рецензия, весьма важная для понимания литературно-политического контекста, при этом не анализируется.

Она была опубликована газетой «Вечерняя Москва» 2 сентября 1928 года за подписью «Л.К.». Мы приводим ее полностью: «Илья Ильф и Евг. Петров. “Двенадцать стульев”». Роман. ЗИФ. 1928 г. Ц. 2 р. 50 к.

Роман читается легко и весело, хотя к концу утомляет кинематографическая смена приключений героев – прожженного авантюриста Остапа Бендера и бывшего предводителя дворянства Ипполита Матвеевича, разыскивающих стул, в котором предводительская теща зашила бриллианты. **Утомляет потому, что роман, поднимая на смех несурезицы современного бытия и иронизируя над разнообразными представителями обывательщины, не восходит на высоту сатиры** (здесь и далее выделено автором – М. О., Д. Ф.). Это не более, как беззаботная улыбка фланера, весело прогуливающегося по современному паноптикуму.

Разыскивать приходится двенадцать стульев, так как неизвестно, в каком из составлявших гарнитур помещен клад. Все стулья разбросаны по различным уголкам СССР, и, разыскивая их поочередно, герои романа переносятся из затхлой атмосферы глухого городка в мир московской богемы, оттуда на курорт и т. д. Многие из зарисовок-шаржей очень хлестки. Так, хорошо показаны типы поэтической богемы. В романе много удачно использованных неожиданностей. И самая концовка его, рисующая, как накануне похищения последнего двенадцатого стула из клуба Ипполит Матвеевич, убивший из-за жадности своего компаньона, узнает, что сам клуб построен на ценности, найденные в этом роковом стуле – выполнена очень эффектно.

Но читателя преследует ощущение какой-то пустоты. **Авторы прошли мимо действительной жизни – она в их наблюдениях не отобразилась**, в художественный объектив попали только уходящие с жизненной сцены типы, обреченные “бывшие люди”. Когда авторы попытались изобразить студенческий быт – кроме бледных полутеней, ничего не получилось. **Авторам, очевидно, не чужда наблюдательность и умение передавать свои наблюдения.** Жаль было бы, если бы они не пошли дальше многостраничного фельетона, каким по сути дела является роман “Двенадцать стульев”».

Казалось бы, в суждениях «Л.К.» нет ничего особо примечательного. Положительной, конечно, рецензию не назовешь, хотя и не вовсе разгромная. Но здесь важен контекст политический – упреки рецензента напоминают майские инвективы борцов с «правой опасностью»: не о «бывших людях» надо бы рассказывать читателям. Оно и понятно – с началом осени разворачивалась очередная атака на Бухарина, т. е. разоблачение «правых уклонистов» в литературе. Рецензия соответствовала общей направленности.

Вполне вероятно, что сентябрьский отзыв «вечорки» был первым, как писал Петров. Но единственным он точно не был. К примеру, в том же сентябре журнал «Книга и профсоюзы» опубликовал еще более резкую рецензию Г.П. Блока. Ее мы также приводим полностью, сохраняя особенности орфографии: «Илья Ильф и Евгений Петров. 12 стульев. Роман. ЗиФ. 1928 год. Тираж – 7000 экз., Стр. 422., Цена 2 р. – 50 к.

“12 стульев” – коллективное произведение двух авторов, по своей тематике очень показательных для нового направления, все более крепнущего в нашей литературе. Ильф и Петров с задатками талантливых рассказчиков создали из своего творения милую, легко читаемую игрушку, где зубоскальство перемежается с анекдотом, а редкие страницы подлинной сатиры растворяются в жиге юмористики бульварного толка и литературщины, потрафляющей желудку обывателя.

В книге нет живых людей – есть условные категории героев, которые враждуют между собой, мирятся и стараются в действиях своих походить на настоящего человека. Великий комбинатор Бендер, своеобразный потомок Хлестакова, душа погони за бриллиантами, отец Федор, скинувший рясу для земных сокровищ, и много разного рода и звания – все они призваны веселить читателя.

Смех – самоцель. Неприглядные стороны жизни, наши промахи и несправедливости затушевываются комичными злоключениями, анекдотами и трюками. Социальная ценность романа незначительна, художественные качества невелики и вещь найдет себе потребителя только в кругу подготовленных читателей, любящих легкое занимательное чтение. Цена непомерно дорога, если принять во внимание, что “12 стульев” печатались в течение первого полугодия в журнале “30 дней”.

Вряд ли Ильф и Петров не заметили столь ядовитого, азартного и не слишком внимательного рецензента. Профессиональные журналисты следили за периодикой, особенно московской.

Можно привести еще один отзыв о романе, опубликованный 20 апреля 1929 года в восьмом номере двухнедельного журнала «Книга и революция». Статья – обзор журнала «30 дней» за 1928 год – была озаглавлена «Советский магазин» (от нем. Magazin – иллюстрированный журнал): обозреватель доказывал, что сама концепция издания весьма неудачна, за образец взяты западные журналы, вот и получился даже не американский «магазин», а некое подобие мелочной лавки, где товары в изобилии, но качеством не блещут, да и собраны бессистемно и безыдейно. «Если говорить о литературном отделе журнала, – писал рецензент, – бо-

лее характерным для него окажется роман-хроника И. Ильфа и Е. Петрова “12 стульев”, гвоздь, центральная вещь журнала, печатание которой растянулось на полгода. Редакция называет это произведение-подражание “лучшим образцам классического сатирического романа”; к этому можно добавить, что подражание оказалось неудачным. За исключением нескольких страниц, где авторам удастся подняться до подлинной сатиры (напр., в образе Ляписа, певца “Гаврилы”), – серенькая посредственность. Социальный объект смеха – обыватель-авантюрист – ничтожен и не характерен для наших дней, не его надо ставить под огонь сатиры; впрочем, и самая сатира авторов сбивается на дешевое развлекательство и зубо-скальство. Издевка подменена шуткой, заряда глубокой ненависти к классовому врагу нет вовсе; выстрел оказался холостым».

Десять лет спустя Петров не упомянул и об этом обзоре, хотя в 1929 году выпуск «Книги и революции» – «журнала политики, культуры, критики и библиографии» – возобновился после шестилетнего перерыва, потому издание было на виду, считалось достаточно авторитетным, всякое упоминание там – событие.

Маловероятно, чтобы Ильф и Петров не заметили эту публикацию своевременно или вообще не узнали о ней. Было, наконец, и кому подсказать. Например, Ю.К. Олеша, давний приятель и тоже бывший «гудковец», ознакомился с отзывами на «Двенадцать стульев» и печатно сформулировал свою точку зрения. Кстати, в той же «Вечерней Москве», которую имел обыкновение читать Петров. 27 апреля 1929 года, ровно через неделю после выхода обзора в «Книге и революции», «вечорка» опубликовала анкету «Год советской литературы», где известным писателям предложили назвать наиболее значительные художественные произведения из вышедших в 1928 году. Олеша назвал лучшим романом «Двенадцать стульев», добавив, что книга «оплевана критикой». Петров же и об отзыве Олеси не вспомнил.

Стало быть, говоря о критической рецепции «Двенадцати стульев» в течение года после издания, можно выделить две полярные точки зрения: книга «оплеванная» и книга, о которой критики не писали.

Первая точка зрения вполне обоснованна: отрицательные отзывы действительно были. Но и у второй, принятой большинством исследователей, есть некоторые основания. О романе, опубликованном в столичном ежемесячнике и выпущенном крупным столичным издательством, о самой популярной книге сезона должны были написать известные критики, их статьи должны были появиться в крупных столичных литературных журналах –

«Красной нови», «Октябре», «Новом мире» и т. д. Не появились. Потому у современников не могло не сложиться впечатление, что «Двенадцати стульям» негласно объявлен бойкот. Уж очень громкое получилось молчание. Даже не молчание – замалчивание.

29 января 1929 года газета «Вечерний Киев» напечатала обзорную статью О.Э. Мандельштама «Веер герцогини», охарактеризовавшего поведение критиков как «совсем позорный и комический пример “незамечания” значительной книги. Широчайшие слои, – негодовал Мандельштам, – сейчас буквально захлебываются книгой молодых авторов Ильфа и Петрова, называемой “Двенадцать стульев”. Единственным откликом на этот брызжащий веселой злобой и молодостью, на этот дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет было несколько слов, сказанных т. Бухариным на съезде профсоюзов. Бухарину книга Ильфа и Петрова для чего-то понадобилась, а рецензентам пока не нужна. Доберутся, конечно, и до нее и отбреют как следует».

Возможно, Мандельштам впрямь не углядел, что уже добрались и отбрили. Не в том дело. Существенно, что поэт, зная или догадываясь о подоплеке «осторожного молчания», решил говорить с критиками и редакторами на языке, который считал им доступным: рецензии на «Двенадцать стульев» писать и печатать можно и нужно – это не просто насмешка, а «дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет», его сам Бухарин одобрил.

Бухарин действительно одобрил. Пусть и не на «съезде профсоюзов», как писал Мандельштам, а на совещании рабочих и сельских корреспондентов, но бухаринское выступление, где обильно и с похвалой цитировался роман, было опубликовано «Правдой» 2 декабря: «Недавно я читал новый роман “12 стульев». Здесь довольно едко изображена фигура халтурящего якобы пролетарского поэта, который ходит по редакциям всяких профорганов и получает всюду гонорар <...> В том же самом романе есть довольно удачная пародия на некоторые стороны нашей общественной жизни. В романе дана картина одного губсоцстраховского учреждения, где сидят беззубые старухи. Тут же красуется лозунг: “Пережевывая пищу, ты помогаешь обществу”. (Смех.) Или на станции общества спасения утопающих развешан плакат со страшно “революционным” кличем: “Дело спасения утопающих есть дело рук самих утопающих”. (Громкий смех всего зала.)»³.

³ Бухарин Н.И. Текущий момент и задачи печати // Бухарин Н.И. Путь к социализму: Избр. произведения. Новосибирск: Наука, 1990. С. 388–389.

Как видно, Бухарин адекватно прочитал рискованную игру соавторов с ленинскими «революционными» цитатами, но – одобрил.

Я.С. Лурье утверждает, что похвала Бухарина вызвала «волну рецензий»: «Хвалить книгу, удостоившуюся его внимания, было не обязательно (к концу 1929 года – даже совсем не обязательно), но игнорировать ее – неудобно».

Как раз тут с мнением авторитетного исследователя трудно согласиться. От похвалы Бухарина до апрельского отклика «Книги и революции» прошло почти полгода, а уж до «волны рецензий» – и того больше. Конечно, критики-профессионалы, в отличие от Мандельштама, «Правду» читали регулярно, однако бухаринская похвала их не вдохновила. Иначе б не раздумывали так долго. Да и руководство «Вечернего Киева» тоже сочло нужным сделать оговорку в специальном примечании: «Редакция, помещая интересную статью т. Мандельштама, не вполне соглашается с некоторыми ее положениями». Что и понятно: Бухарин в ту пору утратил былое влияние. Формально он оставался членом Политбюро, партийным теоретиком, главным редактором «Правды» и т. п., однако для «руководящих работников», для редакторов газет и журналов изменения были очевидны. В ЦК Бухарина тогда откровенно травили, дискредитируя почти все им сказанное. В ноябре 1928 года он вынужден был отречься от своих прежних суждений, и пленум ЦК единогласно осудил «правый уклон». В ноябре же Бухарин демонстративно подал в отставку. Ее, впрочем, отклонили. И выступление, упомянутое Мандельштамом, адресовано было не столько «рабселькорам», сколько партийной элите. Посвященные восприняли его как откровенно антисталинское. Следовательно, бухаринские похвалы мало что меняли в сложившейся ситуации.

Для редакций литературных журналов она была сложнейшей. «Двенадцать стульев» – роман откровенно «антилевацкий», цель публикации тогда легко просматривалась. При этом борьба с «левой оппозицией» уже закончилась, в разгаре борьба с «правым уклоном». Стало быть, хвалебные отзывы абсолютно неуместны, тут ненароком в «правые уклонисты» попадешь. Отрицательные отзывы тоже не вполне уместны – есть риск попасть в защитники «левых уклонистов». Потому несколько опубликованных отзывов можно считать исключением из общего правила, результатами редакторского недосмотра. Редакторам целесообразно было не спешить, дожидаться какой-либо официальной оценки.

Ожидание затягивалось, и время рецензий вышло. Рецензия, как известно, жанр оперативный, своего рода репортаж – что, где, кем и когда напечатано. Нужна она в течение примерно полу-

года. Затем наступает черед солидных критических очерков, аналитических статей. Их тоже не было. В редакциях вообще избегали упоминаний о книге Ильфа и Петрова.

Но к зиме 1929 года положение соавторов упрочилось.

Прежде всего, у них появился новый влиятельный покровитель, тоже давний знакомый – М.Е. Кольцов. Он быстро делал карьеру. На исходе 1920-х годов Кольцов – не только один из популярнейших очеркистов и фельетонистов «Правды», но и довольно известный журналист-международник. Бухарин – редактор «Правды» с 1917 года – Кольцова знал и поддерживал. В 1928 году теоретик партии снабдил предисловием первый том зифовского собрания сочинений фельетониста, где дал тому высокую оценку: «Дробные аналитические странички, подчас поднимающиеся, однако, до крупных синтетических обобщений, – вот характеристика кольцовских фельетонов»⁴. Хвалил Бухарин и вообще жанр современного «газетного фельетона», сближавший Кольцова с Ильфом и Петровым: «Служа непосредственно практической работе и стоя в непосредственной близости к жизни, такой, какая она *есть*; освещая ее под углом зрения того, какой она *должна быть*; художественно ее *“объясняя”*, чтобы практически ее *“изменять”*», газетный фельетон оказался в известной степени застрельщиком и пионером революционного реализма»⁵.

Связи Кольцова с Ильфом и Петровым еще более окрепнут в 1930-е годы, когда он отречется от Бухарина и станет исполнителем наиболее деликатных сталинских поручений в области организации мирового общественного мнения (и политической разведки). Ну а в ноябре 1928 года, готовя первый номер еженедельника «Чудак», Кольцов взял на работу в редакцию Ильфа и Петрова. О кольцовских планах некоторое представление дают письма, опубликованные в журнале «Новый мир» за 1956 год. Новое издание, как сообщал Кольцов А.М. Горькому, должно стать доказательством того, что «в СССР, вопреки разговорам о “казенной печати”, может существовать хороший сатирический журнал, громящий бюрократизм, подхалимство, мещанство, двойственность в отношении к окружающей обстановке, активное и пассивное вредительство»⁶.

⁴ Бухарин Н.И. Революция и культура: Статьи и выступления 1923–1936 гг. / Сост. Б.Я. Фрезинский. М.: Фонд им. Н.И. Бухарина, 1993. С. 145.

⁵ Там же.

⁶ Новый мир. 1956. № 6. С. 150.

Идея журнала – с учетом специфики тогдашней политической терминологии – была сформулирована четко. «Бюрократизм, подхалимство» – пропагандистское клише, используемое для обозначения пороков государственного аппарата. Их обличение в прессе – подтверждение свободы печати в СССР. «Двойственность в отношении к окружающей действительности», т. е. советскому строю, «пассивное и активное вредительство» – приписывались различного рода «уклонистам». В данном случае речь шла о возможности использования сатиры для дискредитации политических противников сталинской «генеральной линии партии». Подобные инициативы могли реализовываться только при постоянной поддержке в самых высоких инстанциях. Поддержка и тогда была. 19 декабря 1928 года Кольцов – на приеме у Сталина. Неизвестно, что именно там обсуждалось, но «Журнал записи лиц, принятых генеральным секретарем ЦК ВКП(б)» зафиксировал: «М.Е. Кольцов, фельетонист, газета “Правда”, по литературным вопросам».

Попасть в штат кольцовского журнала могли только те, за кого Кольцов ручался лично. Для приятелей опального Нарбута это было большой удачей. В аспекте политическом у Ильфа и Петрова тоже многое изменилось к лучшему. К зиме 1928 года Сталин, успешно завершив очередной этап дискредитации Бухарина, счел нужным снизить активность «борьбы с правым уклоном» в литературе. А заодно – успокоить оппонента, приписав «усердие не по разуму» непосредственным исполнителям своих поручений. 22 февраля 1929 года «Правда» напечатала установочную статью «Об одной путанице (к дискуссии об искусстве)», автор которой – П.М. Керженцев – доказывал, что рассуждения о «правом уклоне» в литературе – нелепость. «Можно говорить о “советских” и “антисоветских” фактах искусства», но недопустимо использование партийной терминологии в литературной полемике. Типично сталинская ирония: именно Керженцеву, еще 2 декабря 1928 года опубликовавшему в «Читателе и писателе» статью «Художественная литература и классовая борьба», где он призывал противостоять всему, «что можно назвать правым или соглашательским уклоном в нашей литературе», именно этому признанному обличителю литературных «правых уклонистов» пришлось теперь себя же опровергать. И не где-нибудь, а в главной партийной газете. А то впрямь возмнил бы себя специалистом по всевозможным уклонам.

Весною 1929 года Ильф и Петров, как принято говорить, на подъеме. Они работают и постоянно печатаются в престижном журнале, с ведома и одобрения советской цензуры во Франции

готовится издание перевода «Двенадцати стульев». Что же до отзыва «Книги и революции» о журнальном варианте романа, то удар наносился не по авторам «Двенадцати стульев», а по Нарбуту, прежнему главному редактору рецензируемого ежемесячника. С Нарбутом сводили счеты «задним числом», прием, типичный для советской журнальной полемики, да и руководил «Книгой и революцией» все тот же Керженцев. Конечно, упоминая «Двенадцать стульев», обозреватель нарушал негласный запрет, но ведь игнорировать роман, печатавшийся в семи номерах, он не мог, почему и воспроизвел упреки, высказанные до него – в начальный период борьбы с «правым уклоном».

Но тут ситуация опять изменилась: генеральный секретарь ЦК ВКП(б) активизировал антибухаринскую кампанию, в результате которой главный сталинский оппонент лишился должности редактора «Правды» и других руководящих постов.

22 апреля на пленуме ЦК партии Сталин выступил с речью «О правом уклоне в ВКП(б)». Бухарину был приписан «отказ от марксизма», отказ от классовой борьбы именно в период ее обострения. Обострение же, по словам Сталина, выражалось прежде всего в постоянном «вредительстве» скрытых врагов советской власти. Теперь это уже прямо связывалось с бухаринским попустительством: «Нельзя считать случайностью так называемое шахтинское дело. “Шахтинцы” сидят теперь во всех отраслях нашей промышленности. Многие из них выловлены, но далеко еще не все выловлены. Вредительство буржуазной интеллигенции есть одна из самых распространенных форм сопротивления против развивающегося социализма».

Понятно, что это имело прямое отношение и к печати: любая критика режима, особенно публикация сатирического характера, могла восприниматься как возможное благодаря попустительству бухаринцев сопротивление «буржуазной интеллигенции». Однако Сталин тут же выдвинул и другой лозунг. Нельзя, утверждал он, «улучшать наши хозяйственные, профсоюзные и партийные организации, нельзя двигать вперед дело строительства социализма и обуздания буржуазного вредительства, не развивая всю необходимую критику и самокритику, не ставя под контроль масс наши организации». Соответственно, сатирическая публикация могла быть признана необходимой или контрреволюционной – по произволу авторитетного интерпретатора. Авторитетным же признавались идеологи Российской ассоциации пролетарских писателей.

XVI конференция ВКП(б), проходившая с 23 по 26 апреля, закрепила победу Сталина и – в качестве развития установки на

пресловутую самокритику – приняла решение о начале генеральной партийной чистки. Теперь каждому коммунисту предстояло отчитаться перед специальной «комиссией по чистке», а комиссия решала вопрос о его пребывании в партии. На той же конференции было принято решение провести «чистку советского аппарата от элементов разложившихся, извращающих советские законы, срашивающихся с кулаком и нэпманом». Этой чистке подлежали все (в том числе и беспартийные), кто занимал административные должности в аппарате государственных, профсоюзных и общественных учреждений и организаций. Проводилась она так же, как и партийная – «чистящиеся» отчитывались перед специальными комиссиями. Нет необходимости доказывать, что помимо «борьбы с бюрократизмом» и иными прегрешениями задачей чисток было устрашение «уклонистов». От них пока что требовалось лишь публичное покаяние – «отказ от заблуждений», признание ошибочными бухаринских и троцкистских лозунгов.

В это время развернулась и дискуссия о статусе сатиры в СССР. Полемика шла, в частности, на страницах «Литературной газеты». Созданная в апреле 1929 года вместо еженедельника «Читатель и писатель», она изначально получила статус «проводника политики партии» при организации единого Союза писателей СССР. Соответственно, дискуссия подразумевала не только литературные, но и – прежде всего – политические выводы.

На тот момент статус сатиры в советской литературе определялся постановлением Отдела печати ЦК ВКП(б) «О сатирико-юмористических журналах» (апрель 1927 года). Постановление не ставило под сомнение правомерность сатиры, а, наоборот, объявляло негативным фактом то, что «большинство сатирико-юмористических журналов не сумело еще стать органами бичующей сатиры»⁷. В обсуждении постановления принимал активное участие Кольцов, который в результате и возглавил гудковский «Смехач», быстро трансформировав его в новый проект – «Чудак»⁸.

Теперь пришло время пересмотреть функцию сатиры в советском обществе. В первом номере «Литературной газеты» (22 апреля 1929 года) была опубликована статья популярного критика А.З. Лежнева «На путях к возрождению сатиры». Он – следуя постановлению 1927 года – доказывал, что сатира по-прежнему ак-

⁷ О сатирико-юмористических журналах: Постановление Отдела печати ЦК // Красная печать. 1927. № 11/12. С. 74.

⁸ Очерки истории русской советской журналистики: 1933–1945 / Ред. А.Г. Дементьев. М.: Наука, 1968. С. 456–460.

туальна, поскольку возрастает «активность масс», жаждущих покончить с различными проявлениями социального зла, например с бюрократизмом, а коль так, нужна в сатире «делается все более острой», хотя «объектов для нее стало гораздо меньше, чем было во времена ее расцвета», т. е. в досоветский период. Редакционное примечание к статье уведомляло, что печатается она «в порядке обсуждения». Очевидно, что оппоненты были уже наготове.

27 мая «Литературная газета» опубликовала статью влиятельного критика В.И. Блюма «Возродится ли сатира?». В отличие от Лежнева, Блюм был широко известен не только как литератор: в 1924–1925 годах он возглавлял театральную цензуру – Главный комитет по контролю за репертуаром, так называемый Главрепертком. Свой основной тезис Блюм сформулировал предельно жестко: в СССР сатиры быть не должно. Правда, уточнял он, речь идет вовсе не о газетных фельетонах или очерках, где принято сообщать точные «адреса», т. е. имена осмеиваемых – подобного рода «адресная» сатира пока необходима. Иное дело – «художественная», «обобщающая» сатира. В отличие от фельетона или очерка, она, по словам Блюма, никогда не была средством борьбы с социальными бедами, никогда не способствовала ни перевоспитанию, ни отстранению от должности невежественных чиновников, казнокрадов и взяточников. Зато, доказывал критик-рапповец, «художественная сатира» всегда была «острым оружием классовой борьбы. Сатирическое произведение *обобщением* наносило удар *чужому классу, чужой* государственности, *чужой* общественности (здесь и далее курсив автора. – М. О., Д. Ф.)». С октября же 1917 года, утверждал Блюм, «для нас государство перестало быть чужим». Потому «*продолжение традиции* дооктябрьской сатиры (против государственности и общественности) становится уже *прямым ударом по нашей государственности, по нашей общественности*», такая сатира способствует возникновению антисоветских настроений.

Подтекст был очевиден современникам: Блюм отождествил сатиру в художественной литературе с «антисоветской агитацией», т. е. с одним из предусмотренных тогдашним уголовным законодательством «контрреволюционных преступлений».

Статьи действующего Уголовного кодекса РСФСР (в редакции 1926 года), что относились к «контрреволюционным преступлениям», давно уже стали для советских писателей сочинением весьма актуальным: отчеты о политических процессах регулярно публиковались в центральной периодике. Формулировки были, как говорится, на слуху. И уж тем более знал «язык

закона» Петров, бывший сотрудник угрозыска. На обыгрывании формулировок статей УК в «Двенадцати стульях» строится немало шуток. Применительно к писателям речь могла идти о статье 58/10: «Пропаганда или агитация, содержащие призывы к свержению, подрыву или ослаблению советской власти», точнее – «изготовление или хранение литературы того же содержания». В случае привлечения к ответственности доказывать, что «совсем не это имелось в виду», было практически бесполезно: специально для подобных случаев Пленум Верховного суда СССР принял 2 января 1928 года опубликованное в периодике постановление «О прямом и косвенном умысле при контрреволюционном преступлении». Термин «прямой умысел» означал, что обвиняемый *«действовал с прямо поставленной контрреволюционной целью, т. е. предвидел общественно опасный характер последствий своих действий и желал этих последствий»*. Ну а термин «косвенный умысел» был в ходу тогда, когда никаких доказательств «прямого умысла» следствие не находило: подразумевалось, что обвиняемый хоть и *«не ставил прямо контрреволюционной цели»*, однако *«должен был предвидеть общественно опасный характер последствий своих действий»*. Но до суда могло вообще не дойти: инструкции Народного комиссариата внутренних дел разрешали внесудебную ссылку или высылку «лиц, причастных к контрреволюционным преступлениям», т. е. ссылку или высылку не только самого писателя, но и его семьи, знакомых и т. д.

Доносительское выступление Блюма в центральной газете – на фоне принятых XVI конференцией ВКП(б) решений о чистках – могло быть началом очередной репрессивной кампании, к чему в СССР уже привыкли. Потому оно вызвало буквально панику в писательской среде.

Но вскоре на страницах «Литературной газеты» в полемику с Блюмом вступили несколько известных литераторов, настаивавших на том, что сатирик, обличая, например, бюрократов или мещан, вовсе не становится контрреволюционером. 15 июля «Литературная газета» вновь атаковала Блюма и его сторонников. В передовой статье «О путях советской сатиры» декларировалось, что сатира и впредь «будет стремиться к широким художественным обобщениям», так как сатирикам надлежит «низвергнуть и добить предрассудки, религию, национализм», пресловутые бюрократизм и мещанство, беспощадно осмеивать проявления «цивилизованного мещанства» – западные «обаятельные моды, соблазнительные навыки и привычки» и т. п.

В итоге редакционная статья, с одной стороны, отводила от сатириков обвинения в «антисоветской агитации», а с другой – формулировала для них вполне конкретные обязательные задачи, указывая приемлемые объекты осмеяния, точно устанавливая границы дозволенного. И хотя споры о сатире продолжались еще долго, пусть и без прежнего ожесточения, мнение редакции «Литературной газеты» признало верным большинство выступавших в прессе. Это и было важнейшим политическим итогом дискуссии, инспирированной партийным руководством. Получилось, что писатели сами, не дожидаясь официальных партийных или правительственных директив, ввели для себя цензурные ограничения. И сами же определили, какого рода преступлением является попытка игнорировать подобную цензуру.

Для Ильфа и Петрова нападки на сатиру и сатириков были чреваты весьма серьезными последствиями, но соавторы не принимали до поры участия в споре. У них нашлись заступники. 17 июня 1929 года – в разгар дискуссии о сатире – «Литературная газета» опубликовала статью А.К. Тарасенкова «Книга, о которой не пишут». По мнению большинства советских исследователей, благодаря именно этой статье и было прервано «осторожное молчание» критиков. Однако советские исследователи не задавались вопросом, почему на активность критиков так повлияла статья Тарасенкова, почему она появилась именно в «Литературной газете», а не в другом издании.

Случайным совпадением это, конечно, не было. Редакция «Литературной газеты», выводя «Двенадцать стульев» за рамки дискуссии о сатире, давала Ильфу и Петрову своего рода справку о благонадежности, для чего была затеяна довольно сложная интрига.

Дело в том, что за подписью Тарасенкова «Литературная газета» напечатала рецензию на первое зифовское издание «Двенадцати стульев». Именно рецензию – с полагающимися типичной рецензии атрибутами, то есть основной текст предваряло библиографическое описание книги: авторы, заглавие, жанр, издательство и т. д. Это не могло не удивить читателей: тогда было не принято рецензировать романы почти через год. Тем более в еженедельниках, изданиях по определению оперативных.

Вот почему запоздалой рецензии дали заглавие «Книга, о которой не пишут», используя его еще и как название новой рубрики. В редакционном примечании сообщалось: «Под этой рубрикой “Литературная газета” будет давать оценку книгам, которые несправедливо замолчала критика». По сути, это была ре-

дакционная статья. Редакция «Литературной газеты» отменяла все предшествующие оценки романа, их как бы и не было вообще. Рецензентам «намекали», что прежние суждения следует забыть.

«Намек» формулировался предельно жестко – не только посредством заглавия, но и первой же фразой: «Коллективный роман Ильфа и Петрова, как правильно отметил Ю. Олеша в своей недавней анкете в “Вечерней Москве”, незаслуженно замолчан критикой». Вряд ли Тарасенков не понимал, что «незаслуженно замолчан» и «оплеван» (как на самом деле сказал Олеша в анкете) – далеко не одно и то же. Но Олеше спорить нужды не было: он ведь «правильно отметил», он ведь хотел, чтоб книгу оценили по достоинству – и пожалуйста. Получалось, что и Мандельштам, говоривший о «незамечании», тоже прав был, ему тоже спорить незачем. Кроме того, начало первой фразы – слова «коллективный роман» – напоминали заинтересованному читателю о первом журнальном отклике, где «Двенадцать стульев» рецензент несколько неуклюже именовал «коллективным произведением двух авторов».

«Литературная газета» вводила новые правила игры, и теперь Тарасенков лихо опровергал прежних рецензентов, не называя их имен: кому нужно, тот сам догадается.

Современникам, особенно заинтересованным, догадаться было несложно. К примеру, снисходительный рецензент в «вечорке» писал, что Ильф и Петров «прошли мимо действительной жизни, она в их наблюдениях не отобразилась», роман «не восходит на высоту сатиры», обозреватель в «Книге и революции» называл роман «холостым выстрелом», а у Тарасенкова – строго наоборот: для романа характерно «насыщенное острое сатирическое содержание», это «четкая, больно бьющая сатира на отрицательные стороны нашей действительности». Автор рецензии в журнале «Книга и профсоюзы», ставя в вину Ильфу и Петрову увлечение «юмористикой бульварного толка и литературщиной», давал «коллективному произведению» чрезвычайно низкую оценку и в социальном аспекте, и в аспекте художественности, Тарасенков же настаивал: Ильф и Петров «преодолевают штамп жанра», более того, «Двенадцать стульев» – одна из немногих безусловных удач советской литературы в области сатиры.

Напомнил он, опять же не называя имен, и об инвективах писателей, спешивших в мае 1928 года разгладить литературную «правую опасность». Например, Ингулову, утверждавшему, что глаза правых уклонистов «цепляются за лохмотья, отрепья революции», не видят ее «души», «нутра», Тарасенков отвечал: «Гла-

зами живых, по-настоящему чувствующих нашу современность людей смотрят на мир Петров и Ильф», это «глаза не врагов, а друзей». Получил отповедь и Гладков, предупреждавший, что склонность «некоторых литераторов живописать так называемых лишних людей современности» может привести к нежелательным социальным последствиям. Согласно Тарасенкову авторы «Двенадцати стульев» окончательно и бесповоротно разоблачают всех «лишних» и «бывших»: с «приспособленца и рвача» Остапа Бендера «сорваны все поэтизирующие его покровы и одеяния», жестоко высмеяны и «халтурщики-поэты», и любители «претенциозно-“левых” исканий», а также «кумовство, карьеризм, интеллигентщина» и т. п. Но при этом, писал Тарасенков, «авторы на редкость обладают чувством меры и такта. Они прекрасно знают, где нужно дать теплую иронию друга, где насмешку, где сатиру».

Исходя из этого, настаивал Тарасенков, «роман должен быть всячески рекомендован читателю. Одна оговорка: вся история с попом “отцом Федором” чисто искусственно прилеплена к основному сюжету романа и сделана слабо. При повторном издании “12 стульев” (которое уже предполагается ЗИФ’ом) лучше было бы ее выбросить».

Если бы не общий тон статьи, такая «оговорка» воспринималась бы как плохо – намеренно плохо – скрытая ирония: нельзя же без ущерба для романа «выбросить» одного из трех основных персонажей, сюжетную линию, с ним связанную. Однако здесь важно не то, что сказано, а то, зачем сказано, не семантика, а прагматика. «Оговорка» адресована не столько «массовому читателю», сколько критикам. В отличие от Мандельштама, Тарасенкову (точнее, редакции) были известны доводы, способные успокоить осторожных коллег. Пусть предложенная правка нецелесообразна или даже вовсе бессмысленна. Важно, что некие недостатки отмечены, о них можно спорить, но это недостатки не политического характера. Политических, стало быть, не обнаружено вовсе. Критикам надлежало усвоить, что «Литературная газета» – в статье по сути редакционной – сообщает о готовящемся «повторном издании». Стало быть, вопрос уже решен, вот-вот будет тираж – третья публикация, считая журнальную. Значит, смена главного редактора журнала «30 дней» и руководителя издательства «ЗиФ» действительно не связана с выпуском «Двенадцати стульев»: «идеологическая выдержанность» романа подтверждена год спустя.

«Литературная газета» защищала роман Ильфа и Петрова настойчиво и даже агрессивно. Такая защита – особенно в разгар дискуссии о статусе сатиры – не воспринималась как случайное

совпадение. Зачем же понадобились авторитетнейшему изданию выводить «Двенадцать стульев» за рамки дискуссии?

Можно, конечно, объяснить это усилиями покровителя – Кольцова. Но даже если так, намерения покровителя вполне соответствовали изменению политической ситуации. Дискуссия о сатире, проводимая в контексте борьбы с «шахтинцами», изрядно напугала литераторов, среди которых было немало симпатизирующих Бухарину. Разгром Бухарина продолжался, продолжалось и так называемое сворачивание нэпа. Потому окончательно утратил актуальность выдвинутый Бухариным в разгар нэпа знаменитый лозунг – «обогащайтесь!». Он был адресован крестьянам, но трактовался гораздо шире. В связи с этим сюжет «Двенадцати стульев» интерпретировался как опровержение бухаринского лозунга и развернутое доказательство тезиса, сформулированного В.И. Лениным: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя». В романе даже нэпманы, чье частное предпринимательство легально, постоянно одолеваемы страхом – стремление разбогатеть вынуждает их нарушать закон, а значит, и ежедневно ожидать ареста. Стремление же главных героев романа разбогатеть нелегально, не участвуя в «социалистическом строительстве» – попросту безумно, убийственно.

Сюжет «Двенадцати стульев» в основе своей не изменился, но задуманный как антитроцкий, точнее «антилевацкий», роман использовался теперь в борьбе с «правым уклоном». Был здесь и оттенок иронии, в сталинском духе иронии, придававший интриге некое изящество: бухаринский лозунг дискредитировался романом, полгода назад удостоившимся бухаринской похвалы в «Правде».

Уместно предположить, что Тарасенков писал свою рецензию не в июне, а в мае, почему и назвал апрельское высказывание Олеси «недавним». Но и в мае редакторы «Литературной газеты» знали, что зифовское «повторное издание» не «предполагается», а давно подготовлено. Более того, роман переводили на французский язык, его публикация за границей доказывала, что СССР – страна подлинной демократии, сатира там не запрещена. К моменту публикации тарасенковской рецензии новый – сокращенный и «почищенный» – вариант «Двенадцати стульев» был подписан в печать. И вскоре действительно выпустили тираж. А 30 июня вышел во Франции перевод «Двенадцати стульев».

Редакторы журналов адекватно восприняли мнение «Литературной газеты». Но осторожности, разумеется, не утратили. Ответом на тарасенковскую рецензию стали не статьи аналитиче-

ского характера, не критические очерки о «Двенадцати стульях», а рецензии. Аналитические статьи о романе могли бы опять оказаться несвоевременными в политическом аспекте, с рецензий же спрос невелик: оповещение читателей – долг журнала. Конечно, рецензировать как новинку роман, вышедший более года назад и в журнале и книгой, да еще и неоднократно обруганный – занятие странное. Тем не менее формальный повод был – второе зифовское издание. Его и рецензировали. Маститые критики, которым не пришлось высказаться раньше, в этой игре не участвовали – ретивость, как и раньше, проявляли мало кому известные литературные поденщики.

Уже в седьмом – июльском – номере «Октября» рецензент хоть и полемизировал с Тарасенковым (не называя имени), но не оспаривал главные выводы. Роман он признавал «веселой, энергично написанной книгой» и снисходительно резюмировал: «В целом, конечно, “Двенадцать стульев” – удача». Отметим, что эта рецензия публиковалась как срочный материал: на исходе июня 1929 года, когда появилось второе зифовское издание, июльский номер «Октября» был уже сверстан. Следовательно, пожелания «Литературной газеты» были восприняты редакцией «Октября» в качестве приказа, подлежащего немедленному исполнению. Журнал был рапповским, а руководство Российской ассоциации пролетарских писателей получало директивы непосредственно от ЦК ВКП(б).

Редакция рапповского же двухнедельного журнала «На литературном посту» была не столь оперативна, хотя и там не медлили: соответствующая рецензия на второе зифовское издание появилась в восемнадцатом (августовском) номере. Здесь автор тоже не во всем согласился с Тарасенковым, но, подобно своему коллеге из «Октября», признал книгу «бесспорно положительным явлением». Особо отмечен был «успех, выпавший на долю романа И. Ильфа и Е. Петрова у читателей». Тут, правда, возникла некая логическая неувязка: судить об успехе романа по результатам продажи тиража второго издания время еще не пришло, а первое и журнальный вариант, как и соответствующие отзывы на них, в рецензии не упоминались. Но таковы были правила игры, введенные «Литературной газетой»: никаких отзывов на «Двенадцать стульев» до июня 1929 года не существовало.

Не нарушила правил игры и рапповская же «Молодая гвардия». В восемнадцатом (сентябрьском) номере была опубликована почти хвалебная рецензия, где указывалось, что «Двенадцать стульев» «не только роман с сюжетной емкостью, он вместе с тем роман сатирический», почему «его принципиальная значимость

(если учесть всю бедность и выхолощенность современной сатиры) двойная». При этом рецензент, подобно Тарасенкову, счел нужным упрекнуть коллег, заявив, что «книга Ильфа и Петрова прошла мимо нашей критики». И опять возникла все та же неувязка: судить об активности критиков по реакции на второе зифовское издание было еще рано, а первое, как и журнальная публикация, в рецензии вообще не упоминались.

Еженедельник «Чудак», где работали Ильф и Петров, тоже поддержал своих сотрудников. В тридцать шестом (сентябрьском) номере появилась рецензия на опубликованную в серии «Библиотека “Огонька”» брошюру «Двенадцать стульев» – сокращенный вариант второго зифовского издания. Отзыв был откровенно панегирическим: «Это – лучшие главы из недавно вышедшего романа, имеющего выдающийся успех и уже переведенного на несколько иностранных языков. Как в советской, так и в иностранной критике роман И. Ильфа и Е. Петрова признан лучшим юмористическим произведением, изданным в СССР. Действительно “Двенадцать стульев” изобилуют таким количеством остроумных положений, так ярко разработан сюжет, так полно и точно очерчены типы, что успех романа следует считать вполне заслуженным. Книжка, изданная в “Библиотеке ‘Огонек’”, дает читателям полное представление о талантливом произведении молодых авторов».

Говоря о повсеместном признании романа, рецензент явно привирал – в духе поговорки «кашу маслом не испортишь». Зато и он следовал правилам игры, не упоминая ни журнальную публикацию, ни первую книгу. Речь шла лишь о «недавно вышедшем», т. е. втором зифовском, издании. Неосведомленному читателю оставалось только гадать, каким же образом новинку так быстро перевели и опубликовали за границей. Но рецензентом и редакцией принимались в расчет только осведомленные читатели.

Достаточно благожелателен был и ленинградский еженесячник «Звезда», опять же рапповский, опубликовавший рецензию в десятом номере. «Гиперболический бытовизм “12 стульев” еще не сатира, но эта талантливая книга интересна как один из первых шагов на пути к советской сатирической литературе», – отмечал рецензент. Не обошелся он и без ставшего традиционным упрека в адрес коллег: «Книга Ильфа и Петрова, вышедшая уже во французском переводе и вызвавшая восхищение парижской прессы, прошла у нас совершенно незамеченной». Разумеется, ни первое зифовское издание, ни журнальный вариант столь же традиционно не упоминались.

Примеры можно приводить и дальше. Но пока подчеркнем еще раз: не выдерживает проверки версия отечественных исследователей, согласно которой критики, синхронно оробев, не желали замечать роман, а затем синхронно же осмелели год спустя. «Антилевацкий» роман был замечен, однако в редакциях авторитетных изданий заметили также изменение политической ситуации, потому широкое обсуждение романа состоялось. Почти год спустя ситуация вновь изменилась, и «Литературная газета» затеяла интригу, явно поддержанную в самых высоких инстанциях. Вот почему редакция позволила Тарасенкову рецензировать популярный роман с таким опозданием и – вопреки очевидности – утверждать, что ранее о «Двенадцати стульях» вообще никто не писал. Потому и авторитетные журналы предложили читателям рецензии на третью публикацию «Двенадцати стульев», словно на первую. Роман срочно вывели за рамки дискуссии о сатире, представили в качестве «идейно выдержанного», авторов обезопасили от последствий блюмовских инвектив, адресованных сторонникам Бухарина. Таковы были тогдашние правила игры.

Напомним, кстати, что в 1948 году Секретариат ССП объявил выговор сотруднику издательства «Советский писатель» А.К. Тарасенкову, «допустившему выход в свет книги Ильфа и Петрова без ее предварительного прочтения». Да, тому самому, чья рецензия на «Двенадцать стульев» цитировалась выше. Маловероятно, чтоб о ней не знал бывший рапповец А.А. Фадеев. Просто в 1929 году развивалась одна интрига, а в 1948-м – другая. Правила игры не менялись, обсуждаемая книга была для Фадеева картой в игре, как для Тарасенкова, Блюма и прочих игроков.

На исходе 1930-х годов, когда Петров писал о единственной рецензии в «вечорке», он вряд ли забыл о критических откликах на первое издание «Двенадцати стульев». Набрасывая план воспоминаний об Ильфе, Петров следовал правилам игры, предложенной «Литературной газетой» в 1929 году. Тем более что правила эти приняли в свое время оба соавтора. Своеобразной поддержкой Тарасенкову был их фельетон «Мала куча – крыши нет», опубликованный в четвертом (январском) номере «Чудака» за 1930 год: «Но бывает и так, что критики ничего не пишут о книге молодого автора. Молчит Аллегро. Молчит Столпнер-Столпник. Безмолвствует Гав. Цепной. В молчании поглядывают они друг на друга и решаются начать. Крокодилы сомнения грызут критиков.

– Кто его знает, хорошая это книга или плохая? Кто его знает! Похвалишь, а потом окажется, что плохая. Неприятностей не

оберешься. Или обругаешь, а она вдруг окажется хорошей? Засмеют. Ужасное положение!

И только через два года критики узнают, что книга, о которой они не решились писать, вышла уже пятым тиражом и рекомендована главполитпросветом для сельских библиотек.

Ужас охватывает Столпника, Аллегро и Гав. Цепного. Скорей, скорей бумагу! Дайте, о дайте чернила! Где оно, мое вечное перо? И верные перья начинают скрипеть».

Связь фельетона с историей публикации романа была для современников очевидна. В фельетоне книга, о которой критики не решались писать, через два года «вышла уже пятым тиражом и рекомендована главполитпросветом для сельских библиотек». Роман Ильфа и Петрова через год вышел третий раз и был признан «Литературной газетой» вполне «идеологически выдержанным». Дабы и вовсе не оставалось сомнений, авторы заставили каждого из осмеиваемой троицы лицемерно сожалеть, что роман почему-то «прошел мимо нашей критики»...

Почти двадцать лет спустя отечественные мемуаристы и литературоведы, по-прежнему работавшие в условиях цензурных ограничений, не вышли за рамки легенды, предложенной «Литературной газетой» и поддержанной авторами «Двенадцати стульев». Легенда эта позволяла соблюдать запреты на упоминание о высланном и убитом Троцком и, конечно же, о расстрелянном в 1938 году Бухарине – оба почти полвека числились во «врагах народа».

Вопросы текстологии II

Одна из легенд, утвердившихся в 1960-е годы – долгая и трудная работа над «Золотым теленком».

На первый взгляд она выглядит убедительно. В самом деле, между началом публикации «Золотого теленка» и началом публикации «Двенадцати стульев» – три года. И если соавторы потратили на второй роман хотя бы половину или треть, получается все же больше, нежели четыре месяца, потраченные на «Двенадцать стульев». Отсюда вроде бы следует, что без трудностей не обошлось.

Но это – на первый взгляд. А при ближайшем рассмотрении выясняется, что никакой ясности нет и не было. Неясно, в частности, когда роман был начат, когда закончен, что конкретно мешало соавторам быстрее работать. Зато при анализе документов, относящихся непосредственно к периоду работы над романом, картина складывается вполне определенная.

2 августа 1929 года французский литературный еженедельник “Le merle” напечатал перевод статьи «Двойная биография». Рукопись статьи хранится в архиве соавторов, она датирована 25 июля 1929 года. На родине Ильфа и Петрова статья опубликована двадцать восемь лет спустя. В статье авторы уведомляли читателей: «Сейчас мы пишем роман под названием “Великий комбинатор”».

Понятно, что Ильф и Петров обращались к тем, кто знал о существовании «Двенадцати стульев». Книга уже вышла во французском переводе, тираж был раскуплен, речь шла о продолжении бестселлера. Потому еженедельник опубликовал статью с портретами авторов и рецензией на роман.

Кроме того, в архиве Ильфа и Петрова хранится рукопись первой части романа «Великий комбинатор». По объему – примерно треть «Золотого теленка».

Сюжетная идея «Великого комбинатора» была развитием прежней: Остап Бендер «в погоне за сокровищами». Что касается

конкретных методов добычи «сокровищ», то, перебрав несколько вариантов, авторы остановились на шантаже и вымогательстве – профессионализм Бендера в подобного рода занятиях был известен читателям по «Двенадцати стульям». На этот раз великий комбинатор заставлял поделить награбленным «подпольного миллионера», малосимпатичного казнокрада. Рукопись первой части «Великого комбинатора», хоть и с изменениями, в новый роман – «Золотой теленок» – вошла почти целиком. На ее титульном листе есть датировка: «начато – 2 августа 1929 г.» и «окончено – 23 августа 1929 г.».

Здесь, конечно, явное противоречие. 25 июля соавторы закончили статью, где сообщили, что работают над продолжением «Двенадцати стульев», работу же начали только неделю спустя – в день публикации статьи. Но дело даже не в этом. Такое бывает: в июле собрались работать, о чем и рассказали, в августе приступили. Важно другое: треть нового романа, если верить датировке, написана за три недели – быстрее, чем первая часть «Двенадцати стульев». Темп рекордный. Неясно, при чем тут трудности.

Говоря о трудностях, исследователи обычно ссылаются на один источник – уже цитировавшиеся черновики книги об Ильфе, над которой Петров работал в конце 1930 – начале 1940-х годов. Рассказывая об истории второго романа, Петров вспоминал: «Писать было очень трудно, денег было мало. Мы вспоминали о том, как легко писались “12 стульев”, и завидовали собственной молодости. Когда садились писать, в голове не было сюжета. Его выдумывали медленно и упорно».

Даже при минимально критическом отношении к этому источнику очевидно, что мемуарист несколько увлекся, живописуя тяготы. Особенно когда противопоставил «Двенадцать стульев» «Золотому теленку». В предисловии к «Записным книжкам» Ильфа описание работы над первым романом совсем иное: «Мы с детства знали, что такое труд. Но никогда не представляли себе, что такое писать роман. Если бы я не боялся показаться банальным, я сказал бы, что мы писали кровью».

Свидетельства взаимоисключающие. Так что одно из двух: либо «Двенадцать стульев» – результат тяжелого труда, либо, наоборот, первый роман был написан легко, как сообщается в черновиках книги об Ильфе.

Можно, конечно считать, что оценки, «легко» и «трудно» – всегда субъективны. Пока соавторы писали «Двенадцать стульев», они находили муки творчества невероятными, зато по сравнению с «Золотым теленком» прежняя работа показалась легкой. Но

именно здесь неприемлемы подобные допущения. Обе оценки даны примерно в одно время – на рубеже 1930–1940-х годов.

Приведенная мемуаристом трогательная подробность – как соавторы «завидовали собственной молодости» – тоже необидительна. Выходит, что, когда Ильфу исполнилось тридцать, Петрову соответственно двадцать пять, оба еще были молоды, и вот полтора лет не минуло, а уже сильно постарели.

Доверия не вызывает и другая жалоба Петрова – «денег было мало». Значит, в 1927 году, когда два газетчика работали над первым романом, денег им хватало. А в 1929 году, когда печатались гораздо чаще, им либо платили гораздо меньше, либо потребности выросли непомерно. Так ведь не было ни того ни другого.

Но, может быть, трудности начались, когда первая часть романа была завершена?

Такое предположение тоже неуместно. Если верить Петрову, муки творчества начались именно тогда, когда «садились писать». А после завершения первой части трудности вообще не мешали работе над романом. Ее попросту прервали. Как сообщает Петров, соавтор купил фотоаппарат, увлекся фотографией, из-за чего «работа над романом была отложена на год».

В общем, если и были трудности, то не те, что описывал Петров. Тех – быть не могло.

Как показывает история «Двенадцати стульев», Петров сочинял небылицы о себе и своем соавторе не из любви к искусству, а когда не мог рассказать правду. Описывая историю создания «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца», он не выдумывал все заново, но по необходимости уводил читателя от опасных тем. Похоже, что опасным был разговор о конкретных сроках создания «Золотого тельца».

С учетом этих обстоятельств оставим пока вопрос о характере трудностей. Обратимся к вопросу о сроках.

Набрасывая план книги об Ильфе, Петров указал, что начало работы над новым романом совпало с «началом пятилетки». Речь шла, конечно, о первой пятилетке, а назывался роман «Великий комбинатор». Как известно, «первый пятилетний план развития народного хозяйства» был утвержден XVI партийной конференцией в апреле и V Всесоюзным съездом – в мае 1929 года. Рукопись первой части «Великого комбинатора» датирована августом. Соотнося даты, исследователи – в большинстве своем – и пришли к выводу: роман был начат не ранее весны и не позднее лета 1929 года. Остается выяснить, когда именно.

Вряд ли продолжение «Двенадцати стульев» планировалось изначально или, по крайней мере, когда последние главы романа были переданы в редакцию. Описание убийства Бендера так натуралистично, что никаких сомнений в исходе у читателя не должно было возникнуть. Значит, авторы приняли решение «реанимировать» великого комбинатора не раньше января–февраля 1928 года, когда публикация началась.

Л.М. Яновская, в 1960-е годы писавшая о текстологии «Золотого тельца», пришла к выводу, что работа над новым романом началась еще в период журнальной публикации «Двенадцати стульев». Значит, до июля 1928 года¹.

Такая гипотеза не противоречит воспоминаниям Петрова о «начале пятилетки» – если воспринимать их в историческом контексте. Считается, что первая пятилетка началась в 1929 году, когда план был утвержден. Однако это не вполне точно. План был разработан по директивам XV партийного съезда, проходившего в декабре 1927 года. А тогда планы составлялись на так называемые хозяйственные годы: с 1 октября предыдущего – по 1 октября последующего. Соответственно, начало первой пятилетки – осень 1928 года. Тогда, вероятно, соавторы уже писали новый роман.

Впрочем, не так и важно, на исходе или в начале 1928 года соавторы приступили к «Великому комбинатору». У них в любом случае до 25 июля 1929 года, когда пошла в печать «Двойная автобиография», был немалый срок. И, по наблюдениям Яновской, кристаллизация замысла пришлось на июнь–июль 1929 года².

Таким образом, датировку рукописи «Великого комбинатора» нельзя понимать буквально. Весь 1929 год Ильф и Петров постоянно публиковались в периодике и вряд ли при такой нагрузке побили бы свой прежний рекорд – написали треть нового романа за три недели. Да и за четыре недели – вряд ли. Судя по рукописи, они 2 августа принялись редактировать и переписывать набело черновики первой части нового романа. Завершили же 23 августа, что вполне реально. Эти даты и поставили на титульном листе.

Беловой вариант рукописи был перепечатан, как полагалось для журнала, один из машинописных экземпляров частично сохранился³.

¹ См.: Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. 2-е изд. М.: Наука, 1969. С. 71.

² Там же. С. 73.

³ РГАЛИ. Ф. 1826. Оп. 1. Ед. хр. 37.

Есть в рукописи расчеты, свидетельствующие, что авторы уже готовили публикацию. Они распределяли главы по журнальным номерам.

Можно с уверенностью сказать, что к августу 1929 года была готова не треть второго романа, а гораздо больше. И публикация ожидалась довольно скоро. Потому как вряд ли, едва завершив первую часть, Ильф и Петров анонсировали бы «Великого комбинатора» в иностранном еженедельнике. Немалая ведь ответственность. А легкомыслием соавторы не отличались. Напротив, были весьма практичны.

Если б вопрос об издании в СССР не был решен, Ильф и Петров не стали бы срочно редактировать рукопись, перепечатывать, да еще и распределять главы по журнальным номерам. Три недели ударного труда, расходы на перепечатку – и все наугад, без каких-либо предварительных договоренностей? Профессионалы не могли бы себе это позволить. Такое делается, когда договоренности есть, решения приняты, роман практически завершен или по крайней мере близок к завершению.

Допустим, к 23 августа 1929 года была готова только первая часть, и работа прервалась на год. Значит, соавторы вернулись к новому роману во второй половине августа 1930 года. А публикация «Золотого тельца» началась в январе 1931 года – четыре месяца спустя. За это время соавторы должны были бы не только заново отредактировать первую часть, перепечатать и выправить. Им нужно было бы успеть еще две части написать, отредактировать, перепечатать и выправить. Маловероятно, чтобы успели, даже если не принимать во внимание, сколько всего прочего Ильфом и Петровым тогда написано и опубликовано.

Но допустим, все так и было – завершили к началу 1931 года, затем сдали в редакцию журнала. Там должны были роман прочесть, принять решение, с цензурными инстанциями договориться. Далее – подготовка рукописи к публикации, согласованная работа редактора, корректора, художника. А впереди еще типографский цикл, несколько сверок. Получается, что на все про все – неделя. Вероятность подобного рода трудовых подвигов – с точки зрения журнальной технологии – уже рассматривалась нами применительно к истории «Двенадцати стульев». Нереально это.

Можно, конечно, предложить и другое объяснение: работа над романом фактически не прерывалась, а на исходе 1930 года соавторы лишь добавили несколько эпизодов, несколько сняли, отредактировали роман заново да изменили заглавие. Но это сути

не меняет: описывая историю создания романа, Петров видел необходимость хоть как-то задержку публикации обосновать.

В архиве Ильфа и Петрова нет черновиков второй и третьей частей «Великого комбинатора». Однако это не значит, что они и не существовали. Черновиков «Двенадцати стульев» тоже нет. Есть лишь последний беловой автограф романа, который и перепечатавали. Ситуация с «Золотым теленком» аналогична: сохранился только последний беловой автограф второй и третьей частей.

Так что же все-таки произошло, почему роман опубликован лишь в 1931 году?

Вернемся к хронологии.

Итак, не позднее 1928 года Ильф и Петров уже приступили к новому роману. Понятно, что анонс в периодике вряд ли имел смысл до завершения публикации «Двенадцати стульев». Зато после, когда и книжный тираж разошелся с рекордной скоростью, реклама продолжения «Двенадцати стульев» была бы целесообразна – с коммерческой точки зрения. Новый роман следовало бы выпустить как можно скорее. А все иначе сложилось.

Профессиональные литераторы более года игнорировали коммерческую целесообразность – не анонсировали новый роман. Хотя работа шла довольно быстро. Затем сообщили о нем только иностранным читателям. И, набело переписав первую часть романа, отредактировав ее, перепечатав, вполне подготовив к публикации в журнале, прервали работу.

Выглядит это по меньшей мере странно. Однако при учете контекста биографического, равным образом политического, многое вполне объяснимо.

Начнем с биографического контекста. В редакции «Гудка» 1920-х годов была, как говорится, товарищеская атмосфера. В 1927 году руководил газетой И.М. Пирогов, приятель авторов «Двенадцати стульев». О нем в планах и набросках мемуарной книги Петрова сказано: «Ванька Пирогов. Вечеринки вскладчину...»⁴.

Но в мае 1928 года ситуация изменилась: в редакторы передвинулся заместитель Пирогова – А.С. Богдасаров. Его партийный стаж тогда – шестнадцать лет. В советскую эпоху был следователем Московского революционного трибунала, председателем Тверского губернского суда, закончил позже Институт красной профессуры. Возглавив «Гудок», занимался преимущественно «укреплени-

⁴ См.: *Петров Е.* Мой друг Ильф / Предисл. и публ. А. Вулиса // Журналист. 1967. № 6. С. 63–64.

ем трудовой дисциплины», что и отмечено мемуаристом: «Приходили с опозданием. Новый редактор обещал карать за это».

Трудно сказать, удалось ли Богдасарову решить проблемы «трудовой дисциплины», но прочие начинания, по словам Петрова, неудачами увенчались: «Новый редактор делает все, чтобы загубить газету в наиболее короткие сроки».

Такое мнение сложилось не только у Петрова.

К осени 1928 года знаменитая «гудковская» «Четвертая полоса» радикально изменилась – с юмором и сатирой новый редактор фактически покончил, что сразу уменьшило популярность газеты. Упала и популярность журнала «Смехач», издававшегося как приложение к «Гудку».

Ко всему прочему, соавторы лишились влиятельнейшего покровителя. Нарбут был из партии исключен за поступок, недостойный коммуниста. 3 октября 1928 года «Правда» опубликовала соответствующее постановление ЦК ВКП(б).

Это был результат долгой интриги в ЦК партии. Нарбуту припомнили, что в 1919 году, арестованный сотрудниками контрразведки Добровольческой армии, он письменно заявил, что к большевикам не желает иметь отношения. В аппарате ЦК партии, где работал Нарбут, о давнем отречении знали. Что не влияло на карьеру: он считался креатурой Бухарина, занимался организацией советской печати, участвовал в антитроцкистских кампаниях. Однако в 1928 году Сталин, одолевший наиболее влиятельных оппонентов в партийной элите, расторг альянс с Бухариным. И креатуры недавнего союзника сразу ненужными оказались.

Опальный Нарбут утратил все посты. Что тут же отразилось и на ситуации в «гудковском» холдинге. Ранее «Смехачом» фактически руководил В.А. Регинин, считавшийся нарбутовской креатурой. Понятно, что Богдасаров постарался от него избавиться. Да и от прочих «нарбутовцев» тоже – в газете и юмористическом журнале. Разумеется, финансовое положение Ильфа и Петрова оставалось достаточно стабильным: до июля 1928 года они получали гонорары за публикации в журнале «30 дней», затем вышло первое книжное издание. Но задача поиска нового места службы стала для соавторов актуальной.

К счастью для соавторов, быстро терявший популярность «Смехач» у «Гудка» был отобран и в октябре 1928 года передан давнему их приятелю – М.Е. Кольцову, редактировавшему журнал «Огонек». С начала 1929 года «Смехач» был преобразован в «Чудака». Так что задача поиска новой службы была сразу решена.

Кольцов не был так влиятелен, как Нарбут ранее, однако Ильфа и Петрова взял под защиту. Что же касается анонса нового романа, то пока шла журнальная публикация «Двенадцати стульев», завершились уже упомянутые майская кампания по борьбе с «правой опасностью в литературе» и «шахтинский процесс». Далее последовала антибухаринская кампания лета–осени 1928 года, обусловившая специфическое отношение к «Двенадцати стульям». Анонсы продолжения были явно неуместны. Правда, зимой 1929 года ситуация изменилась, а к весне она и вовсе стала благоприятной, но тут подоспел апрельский пленум ЦК партии, опять активизировалась борьба с «правым уклоном», разгорелась дискуссия о статусе сатиры. Вновь не до анонсов.

17 июня «Литературная газета» вывела «Двенадцать стульев» за рамки дискуссии. И все же было бы преждевременно сразу анонсировать продолжение сатирического романа.

30 июня во Франции издан роман Ильфа и Петрова. 15 июля «Литературная газета» публикует передовицу «О путях советской сатиры».

Итог дискуссии в целом подведен, сатирики могли вздохнуть с облегчением. Вероятно, тогда соавторы и собирались анонсировать новый роман – статья «Двойная автобиография», где упомянут «Великий комбинатор», датирована 25 июля. Неделью спустя она уже опубликована во Франции. 2 августа соавторы редактировали и переписывали набело первую часть «Великого комбинатора».

Дата начала правки и переписывания далеко не случайно совпала с датой публикации «Двойной автобиографии». Нет сомнений, что статья во французском еженедельнике была на родине авторов заранее согласована с цензурой. Цель в данном случае ясна: тираж французского перевода «Двенадцати стульев» разошелся быстро, статья – реклама нового романа, перевод которого на французский, надо полагать, тоже был предусмотрен заранее. Французское издание «Двенадцати стульев», как уже отмечалось, должно было стать доказательством свободы слова и печати в «стране социализма». Когда его планировали, издатели не могли предусмотреть столь быстрых политических перемен в СССР. За границей все шло своим чередом, хотя на родине авторов отношения к роману не раз менялись.

Наконец, ситуация опять стабилизировалась. И публикация «Двойной автобиографии» стала своего рода сигналом: роман, рекламируемый во Франции, нужно срочно готовить к изданию в СССР. Потому к 23 августа первая часть романа набело

переписана. Далее рукопись перепечатана, главы распределены по журнальным номерам. На все должно было уйти около недели. Значит, работа над новым романом прервалась на исходе августа 1929 года. Причиной было, если верить Петрову, внезапное увлечение Ильфа фотографией.

Верить, конечно, не следует. А.И. Ильф, опубликовавшая дополненный вариант записных книжек отца, указывает, что фотоаппарат был куплен не в августе, а «в самом конце 1929 года»⁵.

Казалось бы, невелика разница. На самом деле – принципиальная. Отсюда следует, что Петров не желал упоминать об истинных причинах перерыва в работе. Это отмечала Л.М. Яновская еще в начале 1960-х годов. По ее словам, «увлечение фотографией не мешало Ильфу вместе с Петровым писать рассказы для “Чудака” (некоторые из этих рассказов были позже использованы для романа или даже полностью включены в него). И любовь к фотографии не исчезла, когда Ильф и Петров через некоторое время вернулись к “Золотому теленку”. Думается, был здесь какой-то кризис, какие-то сомнения и колебания, а внешние обстоятельства послужили предлогом (в важность которого могли поверить и сами авторы), чтобы временно уйти от застопорившейся работы»⁶.

Яновская не описала, что за «сомнения и колебания» обусловили решение соавторов «временно уйти от застопорившейся работы». Но для современников, знавших политический контекст рубежа 1920–1930-х годов (а таких еще оставалось немало), намек предельно был прозрачен. Ничего больше Яновская, публиковавшая исследование в СССР, и не могла бы добавить.

Со второй половины августа 1929 года начался очередной – четырехмесячный – этап дискредитации Бухарина как партийного теоретика. Соответственно, и антибухаринские публикации «Правды» становились все более частыми и резкими. А 24 августа – на следующий день после того, как Ильф и Петров закончили редактуру первой части нового романа, – «Правда» напечатала статью «Об ошибках и уклоне тов. Бухарина».

Назван там бывший главный редактор «лидером правых уклонистов». Обвинения, выдвинутые «Правдой», повторили почти все газеты и журналы. Бухаринские установки в области

⁵ *Ильф И.* Записные книжки: Первое полное издание / Сост. А.И. Ильф. М.: Текст, 2000. С. 250.

⁶ *Яновская Л.М.* Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: АН СССР, 1963. С. 69.

экономики и политики, связанные с продолжением нэпа, были объявлены «уклонистскими», необычайно опасными в период «обострения классовой борьбы».

Разумеется, литературу тоже не могли обделить вниманием. Традиционно именно с литературных вопросов – «сфера идеологии» – политическая полемика и начиналась. Главным образом поэтому и стала актуальна подготовка новой резолюции ЦК ВКП(б) «О политике партии в области художественной литературы». Прежняя, стараниями Бухарина принятая в 1925 году, была довольно либеральна к так называемым попутчикам – литераторам, признавшим советскую власть, но не вполне согласившимся с партийными задачами и методами их решения. Термин этот, заимствованный Луначарским из лексикона немецкой социал-демократии конца XIX века, был впервые использован в 1920 году и вскоре стал практически официальным благодаря статьям Троцкого о литературе. Бухаринская резолюция указывала на необходимость «терпимости» и «тесного товарищеского сотрудничества» с «попутчиками». В них видели «буржуазных специалистов», полезных, но отнюдь не бесспорно надежных – наподобие бывших российских офицеров в Красной армии. Или, что точнее, инженеров в советской промышленности.

Новая резолюция ЦК партии должна была утвердить и узаконить рапповское первенство, передать под рапповский контроль всю печать, способствовать «писательской консолидации» – ликвидации объединений «попутчиков», созданию единого Союза советских писателей, полностью управляемого партийными директивами. Что способствовало дискредитации Бухарина и как организатора прежней – нэповской – литературной политики. В экономике с «бухаринским либерализмом», т. е. «отказом от классовой борьбы», негласно связывали «шахтинское дело» и – как реакцию – чистку партии, чистку советского аппарата. Аналог должен был появиться и в литературе.

26 августа 1929 года – через два дня после антибухаринской статьи в «Правде» – «Литературная газета» напечатала статью рапповца Б.М. Волина «Недопустимые явления» – об издании за границей повести Б.А. Пильняка «Красное дерево» и романа Е.И. Замятина «Мы».

Так началась широкомасштабная травля – печально знаменитое «дело Пильняка и Замятина».

Стоит отметить, что тогда не было принципиальной новизны в самом факте иностранных публикаций. Даже и в эмигрантских издательствах или периодике. Тем более что советские из-

датели обычно не связывали себя нормами авторского права по отношению к иностранцам, почему и соблюдение прав советских литераторов за границей определялось почти исключительно произволом издателей. Однако Волин предложил иную интерпретацию: Пильняк напечатал роман за границей, потому как не нашлось «оснований к тому, чтобы это произведение было включено в общий ряд нашей советской литературы».

Аналогичное обвинение выдвигалось и против Замятина.

Выбор жертв весьма характерен: оба – знаменитости, у обоих в высшем партийном руководстве – давние приятели и покровители, о чем знали все коллеги-литераторы. При этом Пильняк считался вполне советским писателем, Замятина же, прославившегося еще в предреволюционные годы, называли «внутренним эмигрантом». В своего рода диапазоне – от вполне советского Пильняка до почти несветского Замятина – мог найти себя каждый «попутчик»: лидер конструктивистов И.Л. Сельвинский или же лидер недавних левых Маяковский, а с ним и теоретик формализма В.Б. Шкловский или классик символизма Андрей Белый, не говоря уж о литераторах рангом ниже. И каждому объяснили, что, во-первых, опасность есть всегда, связи тут не помогут, а во-вторых, вопрос о заграничных публикациях будет решаться теперь без участия авторов, зато обязательно участие в травле любого, кто будет объявлен врагом.

Статья Волина заканчивалась призывом: «Мы обращаем внимание на этот ряд совершенно неприемлемых явлений, компрометирующих советскую литературу, и надеемся, что в их осуждении нас поддержит вся советская общественность».

Она, по обыкновению, была наготове. За статьей Волина тут же последовали аналогичные «разоблачительские» выступления в печати и на специально созывавшихся собраниях писательских объединений. А первую полосу следующего номера «Литературной газеты», вышедшего 2 сентября, открывали аннотации публикуемых статей, весьма походившие на лозунги: «Против буржуазных трибунов под маской советского писателя. Против переключки с белой эмиграцией. Советские писатели должны определить свое отношение к антиобщественному поступку Пильняка». В том же номере секретариат РАПП обратился «ко всем писательским организациям и одиночкам – с предложением определить свое отношение к поступкам Е. Замятина и Б. Пильняка». Никакой двусмысленности не допускалось. Каждому литератору надлежало определить свою позицию. Это и был аналог чистки. «Жизнь формулирует перед попутчиками вопрос резко и прямо:

либо за Пильняка и его покровителей (так! – М. О., Д. Ф.), либо против них».

Истерия нарастала стремительно. 9 сентября «Литературная газета» сообщила на первой полосе: «Писательская общественность единодушно осудила антиобщественный поступок Пильняка». Красноречивы были и заголовки статей, посланных писательскими организациями в редакцию: «Повесть Пильняка – клевета на Советский Союз и его строительство», «Не только ошибка, но и преступление». Это было конкретизировано в лозунге-аннотации на первой полосе 16 сентября: «Против обывательских привычек прикрывать и замазывать антисоветский характер переключек с белой эмиграцией и сведения их к “ошибкам” и “недоразумениям”».

Чем это чревато, современникам не нужно было объяснять. Писателю, которого признали «клеветником», грозила статья 58/10 или внесудебная ссылка. Соответственно, демонстративный отказ от участия в «литературной чистке», т. е. травле, равным образом приятельские отношения с «клеветником», могли быть интерпретированы в качестве «пособничества контрреволюционной деятельности». Со всеми вытекающими последствиями. К примеру, 20 сентября Волин напечатал в 18-м номере «Книги и революции» статью «Вылазка классового врага в литературе», И.А. Батрак в десятом номере журнала «Земля Советская» опубликовал статью «В лагере “попутчиков”», где о Пильняке и Замятине было сказано прямо: «Здесь примерно шахтинское дело литературного порядка».

Вздорность обвинений, как и отсутствие доказательств, не смущала разоблачителей. Многие даже не скрывали, что с криминальными сочинениями не ознакомились. Да и не в самих сочинениях было дело. Волинская статья в «Книге и революции» содержала предельно ясную формулировку цели: «Резолюция ЦК 1925 г. “О политике партии в области художественной литературы” должна быть внимательно просмотрена и дополнена директивами, которые соответствовали бы эпохе социалистического наступления, выкорчевывания остатков капитализма и все более и более обостряющейся классовой борьбе в нашей стране и, следовательно, в литературе». «Попутчикам», подобно «уклонистам» в ВКП(б), надлежало покаяться и признать правильность «генеральной линии», т. е. «гегемонию пролетарских писателей».

Как известно, «разоблачаемые» сначала пытались оправдываться, потом Пильняк покаялся и был прощен (до поры), Замятин же при посредничестве Горького добивался и в итоге получил

подтвержденное лично Сталиным разрешение на выезд из СССР. Но это и доказывало, что участь любого, объявленного рапповцами врагом, предreshена: унижительное покаяние, согласие со всеми требованиями «разоблачителей», а иначе – окончание профессиональной деятельности в СССР как результат судебного или внесудебно определенных санкций или изгнания.

Перспектива была очевидна. О чем три года спустя и вспоминал Замятин. По его словам, «Москва, Петербург, индивидуальности, литературные школы, все уравнилось, исчезло в дыму этого литературного побоища. Шок от непрерывной критической бомбардировки был таков, что среди писателей вспыхнула небывалая психическая эпидемия: эпидемия покаяний. На страницах газет проходили целые процессии флагеллантов: Пильняк бичевал себя за признанную криминальную повесть («Красное дерево»), основатель и теоретик формализма Шкловский отрекался навсегда от формалистической ереси; конструктивисты каялись в том, что они впали в конструктивизм, и объявляли свою организацию распущенной, старый антропософ Андрей Белый печатно клялся в том, что он в сущности антропософический марксист»⁷.

В связи с этим положение Ильфа и Петрова существенно осложнилось. Благодаря вмешательству «Литературной газеты» они были избавлены от нападков, но на фоне вялотекущей полемики о допустимости сатиры в СССР «дело Пильняка и Замятина» могло привлечь нежелательное внимание к авторам опубликованного за границей сатирического романа. Так что шутка тех лет – «лучше попасть под трамвай, чем под кампанию» – оставалась для Ильфа и Петрова напоминанием о конкретной опасности. В этой ситуации явно не стоило анонсировать в СССР продолжение «Двенадцати стульев». Так что причиной перерыва в работе над романом, точнее – завершением романа, было вовсе не увлечение Ильфа фотографией.

В «деле Пильняка и Замятина» истерия пошла на убыль только на исходе октября 1929 года. Приучив большинство писателей к самобичеваниям и травле, партийное руководство произвело очередной маневр, признав, что в ходе кампании были допущены некоторые «перегибы». Вину за них, как водится, свалили на исполнителей. Сделавший свое дело Волин был переведен на работу в Нижний Новгород (хоть и ненадолго), понизили в должности и некоторых других руководителей кампании. В фельетоне

⁷ Подробнее см.: *Галушкин А.Ю.* «Дело Пильняка и Замятина»: Предварительные итоги исследования // Новое о Замятине: Сб. материалов / Под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 1997. С. 89–148.

«Три с минусом», что был опубликован «Чудаком» в 41-м (ноябрьском) номере, Ильф и Петров, описав одно из «разоблачительских» собраний литераторов как школьный урок, высмеяли и Волина, «первого ученика», и невольно каявшихся коллег: «В общем писатели отвечали по политграмоте на три с минусом».

Формально соавторы следовали правилам игры, откликнувшись на «злобу дня», хоть и с опозданием. А то, что объектом сатиры были вовсе не Пильняк и Замятин, особо в глаза не бросалось.

Кстати, опасность тогда еще не миновала: истерия разоблачений «правых уклонистов» набирала силу. И хотя в ноябре 1929 года Бухарина вывели из Политбюро, а в декабре с небывалым размахом отмечался «во всесоюзном масштабе» день рождения Сталина, к пятидесятилетию ставшего полновластным хозяином СССР, антибухаринская кампания на том не завершилась. Для рекламы нового сатирического романа – время опять неподходящее. Тем более что в феврале 1930 года угроза нависла над покровителем Ильфа и Петрова: Кольцов проявил излишнюю самостоятельность, публикуя в «Чудаке» фельетоны о партийных руководителях достаточно высокого уровня, и журнал закрыли. Формальный предлог – «слияние» с другим сатирическим еженедельником, «Крокодилом».

Настроение соавторов выразительно передают лаконичные записи Ильфа весной 1930 года. Отмечено: «Поправки и отмежовки»; далее – зачеркнуто «Чистка НКПС. Харьковский процесс»⁸.

Связь подсказана биографическим контекстом. Ильф как бывший сотрудник «Гудка» продолжал следить за событиями в Наркомате путей сообщения. А на так называемом Харьковском процессе, начавшемся 9 марта 1930 года в Харьковском оперном театре, рассматривалось дело Союза освобождения Украины («Спілки визволення України (СВУ)») – якобы выявленной сотрудниками НКВД антисоветской националистической организации. 19 апреля 1930 года Верховный суд УССР за «контрреволюционную деятельность» осудил сорок пять обвиняемых. Лидером «националистов» был объявлен академик С.А. Ефремов. Ячейками СВУ были объявлены Всеукраинская академия наук и Украинская автокефальная православная церковь.

Кольцов, впрочем, на этот раз легко отделался и быстро навестал упущенное. Да и общественная истерия, т. е. борьба с «правым уклоном», пошла на убыль.

2 марта 1930 года в «Правде» (и других газетах) была напечатана статья Сталина «Головокружение от успехов», где руководитель

⁸ Ильф И. Указ. соч. С. 255.

привычно осудил «левацкие перегибы» в коллективизации сельского хозяйства в частности и в политике вообще, отрекся от ряда радикальных лозунгов, ранее использованных для шельмования Бухарина, ну и конечно, возложил вину на непосредственных исполнителей.

Для большинства советских граждан столь крутой поворот был неожиданностью. О чем свидетельствует, например, дневниковая запись М.М. Пришвина: «В деревне сталинская статья “Головокружение», как бомба взорвалась. Оказалось, что принуждения нет – вот что!»⁹.

Статья стала эпохой в истории советской культуры. Например, в повести А.П. Платонова «Котлован» (не приводя другие примеры, в том числе хрестоматийные) неожиданный сюжетный поворот наступает, когда «спустилась свежая директива, подписанная почему-то областью, через обе головы – района и округа, и в лежащей директиве отмечались маложелательные явления перегибщины, забеговщины, переусердщины и всякого сползания по правому и левому откосу с отточенной остроты четкой линии...»¹⁰.

Разумеется, «перегибщина, забеговщина, переусердщина» – не просто пресловутый платоновский язык, но доведение до предела тогдашнего официального дискурса. Так что комментаторы закономерно приводят в качестве пояснения практически те же фрагменты сталинской статьи, что и Пришвин¹¹.

В отличие от Пришвина, дневник Ильф не вел, но так же закономерно занес в записную книжку за июнь–июль 1930 года актуальный идеологически-морфологический ряд: «Смазывание. Скатился. Сползаешь»¹².

Как известно, Платонов в одной из рукописей указал в качестве дат работы над повестью: «декабрь 1929 – апрель 1930». Но, по мнению ряда специалистов, эти даты призваны «подчеркнуть хроникальность повести и относятся к времени действия»¹³.

Нечто сходное произошло и с авторами дилогии. Тревожная весна сыграла роль той «оттепели», которая позволила вернуться к сюжетной схеме «Великого комбинатора». Конечно, статья Сталина в «Золотом тельне» – в отличие от «Котлована» – не упо-

⁹ Пришвин М.М. Дневники. 1930–1931. Книга седьмая / Подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. СПб.: Росток, 2006. С. 43, 44–45.

¹⁰ Платонов А. Котлован: Текст, материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 106.

¹¹ Там же. С. 161.

¹² Ильф И. Указ. соч. С. 293.

¹³ Платонов А. Указ. соч. С. 117.

мянута. Но первая редакция «Золотого тельца» могла появиться лишь после статьи «Головокружение от успехов».

Яновская показала, что работа над второй частью романа велась в январе–марте 1930 года. Тогда, полагала она, в роман и попадает мотив «чисток»¹⁴.

Это – веяние времени. Конкретный признак, локализуемый время действия.

В «Великом комбинаторе» идеологема «чистка» никак не задействована, хотя кампания развернулась с июня 1929 года, если не раньше. Сталин на XVI съезде ВКП(б) счел нужным отметить: «Началось дело с того, что партия развернула широкую самокритику, сосредоточив внимание масс на недостатках нашего строительства, на недостатках наших организаций и учреждений. Еще на XV съезде была провозглашена необходимость усиления самокритики. Шахтинское дело и вредительство в различных отраслях промышленности, вскрывшие отсутствие революционного чутья в отдельных звеньях партии, с одной стороны, борьба с кулачеством и вскрывшиеся недостатки наших деревенских организаций, с другой стороны, дали дальнейший толчок самокритике. В своем обращении 2 июня 1928 года ЦК дал окончательное оформление кампании за самокритику, призвав все силы партии и рабочего класса развернуть самокритику “сверху донизу и снизу доверху”, “невзирая на лица”. Отмежевываясь от троцкистской “критики”, идущей с той стороны баррикады и имеющей своей целью дискредитацию и ослабление Советской власти, партия объявила задачей самокритики беспощадное вскрытие недостатков нашей работы для улучшения нашего строительства, для укрепления Советской власти. Известно, что призыв партии вызвал живейший отклик в массах рабочего класса и крестьянства. Партия организовала далее широкую кампанию за борьбу против бюрократизма, дав лозунг проведения чистки партийных, профсоюзных, кооперативных и советских организаций от чуждых и обюрократившихся элементов. Продолжением этой кампании является известное постановление ЦК и ЦКК от 16 марта 1930 года о выдвижении рабочих в госаппарат и массовом рабочем контроле над советским аппаратом (шефство заводов). Известно, что эта кампания вызвала величайший подъем и активность рабочих масс. Результатом этой кампании является громадный подъем авторитета партии среди трудящихся масс, рост доверия к ней со стороны рабочего класса, вступление в партию новых сотен тысяч

¹⁴ Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. 2-е изд. С. 78–79.

рабочих, резолюции рабочих о желании вступить в партию целыми цехами и заводами. Наконец, результатом этой кампании является освобождение наших организаций от ряда косных и бюрократических элементов, освобождение ВЦСПС от старого, оппортунистического руководства»¹⁵.

Сталинское указание на важность «обращения 2 июня 1928 года ЦК», разумеется, было воспринято как приказ. И Маяковский 2 июня 1929 года в «Рабочей Москве» опубликовал стихотворение «Вонзай самокритику!»¹⁶. Публикация была приурочена к годовщине пресловутого обращения. Маяковский постулировал: «Не нам / критиковать крича // для спорта / горластого, // нет, / наша критика – / рычаг // и жизни / и хозяйства. // Страна Советов, / чисть себя – // ну-тро и тело, // чтоб, чистотой / своей / блестя, // республика глядела».

Ильф и Петров, разумеется, видели, какие факторы определили официальный дискурс. Мотив «чистки» стал определяющим в «Золотом теленке». И там он настолько важен, что, можно сказать, все события романа проходят под знаком «чистки».

Новое возвращение к роману и завершение рукописи Яновская датировала летом 1930 года. Она соотнесла это с решениями XVI съезда ВКП(б), проходившего в конце июня – начале июля. Аргументировала, согласно требованиям эпохи, искренностью авторов как истинно советских писателей¹⁷.

В опубликованном «Правдой» 3 июля «Заключительном слове по Политическому отчету» Сталин издевался над лидерами «правых». Однако начинал он примирительно и оптимистически: «Я говорил в своем докладе, что XVI съезд партии является одним из тех немногих съездов в истории нашей партии, на котором нет сколько-нибудь оформленной оппозиции, могущей выставить свою собственную линию и противопоставить ее линии партии. Оно, как видите, так именно и вышло на самом деле. На нашем съезде, на XVI съезде партии, не оказалось не только оформленной оппозиции, но не нашлось даже маленькой группы или даже отдельных товарищей, которые считали бы правомерным выйти здесь на трибуну и заявить о неправильности линии партии»¹⁸.

¹⁵ *Сталин И.В.* Соч. М.: Государственное издательство политической литературы, 1949. Т. 12. С. 312–313.

¹⁶ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Худ. лит., 1955–1961. Т. 10. С. 51.

¹⁷ См.: *Яновская Л.М.* Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. 2-е изд. С. 83.

¹⁸ *Сталин И.В.* Указ. соч. Т. 13. С. 1.

По мнению О.В. Хлевнюка, XVI съезд отнюдь не завершил борьбу Сталина с оппонентами. Он был подготовкой к «окончательному решению проблемы “правых”»¹⁹. Решить «проблему» было непросто. Авторитетный историк акцентировал и подготовку к смещению А.И. Рыкова, который еще занимал пост главы советского правительства.

Однако для стороннего наблюдателя, точнее, читателя официальной прессы, актуальность борьбы с «правыми» и «левыми» несколько отошла на второй план. Стране предстояло лишь процветать под руководством монолитной партии, а «бюрократизм» и другие недостатки должны были исчезнуть в результате «чисток», «критики» и «самокритики».

Что до Ильфа и Петрова, то они могли наконец завершить роман. Восемь ранее написанных глав были существенно переработаны, книга получила новое заглавие, появилось совсем другое начало, некоторые эпизоды Ильф и Петров исключили. Этапы работы соавторов отражены в машинописи, которую мы использовали, впервые готовя к публикации роман без цензурных искажений²⁰.

Журнальная публикация «Золотого тельца» началась в 1931 году – с январского номера того же самого иллюстрированного ежемесячника «30 дней». В.И. Нарбут более не руководил журналом, однако нет основания сомневаться, что и новый главный редактор ждал продолжения «Двенадцати стульев». Договоренность была заранее достигнута, без этого и публикация невозможной оказалась бы.

Новым главным редактором «30 дней» был В.И. Соловьев, тоже партийный функционер высокого ранга. Теперь его авторитет был защитой журнала и публиковавшихся там писателей. Однако злоклучения романа еще не кончились – после седьмого номера публикация была прервана.

Вместо очередных глав новой книги в августовском номере помещена статья Луначарского об авторах романной дилогии. Полиграфически это было сделано даже вызывающе: на журнальном развороте – портреты обоих и обозначающее тему заглавие «Ильф и Петров»²¹.

Причина внезапного появления статьи была известна очень немногим. Влиятельный критик дал, по сути, ответ цензуре. Объяснил, что Ильф и Петров никаких запретов не нарушали, стало

¹⁹ Хлевнюк О.В. Политбюро: Механизмы политической власти в 30-е годы. М.: РОССПЭН, 1996. С. 31.

²⁰ См.: РГАЛИ. Ф. 1821. Оп. 1. Ед. хр. 36–38.

²¹ См.: Луначарский А. Ильф и Петров // 30 дней. 1931. № 8. С. 62–66.

быть, решение прекратить столь демонстративно публикацию – необоснованное.

Редакционное примечание гласило: «Статья тов. А. Луначарского является предисловием к американскому изданию книги И. Ильфа и Е. Петрова». Намек был прозрачным. Осведомленные современники не могли не понять, что вопрос о выпуске за границей романа советских писателей – с предисловием Луначарского! – согласован в партийных инстанциях. Значит, согласован был и вопрос о советском издании.

Таким образом, редакция не столько дерзила, сколько показывала, что мнение цензуры учла. Подразумевалось, что лучше бы, конечно, было предварить выпуск романа статьей Луначарского, но получилось – как получилось. Публикация продолжилась в сентябрьском номере и завершилась декабрьским.

Цензоры с дерзостью редакции не смирились и нанесли ответный удар. 7 декабря 1931 года руководство Главного управления по делам литературы в печати направило в Организационное бюро ЦК ВКП(б) обзор периодики. О журнале «30 дней» там сказано: «В ряде номеров печатался “Золотой теленок” Ильфа и Петрова – пасквиль на Советский Союз, где банда жуликов совершенно безнаказанно обдeldывает свои дела. Дальнейшее печатание этого пасквиля было прекращено Главлитом. Редакция ответила на это помещением во всю страницу портретов авторов и возмутительной статьей Луначарского...»²².

Трудно судить, повлиял ли донос хоть как-нибудь на судьбу авторов «Золотого теленка». Им в дальнейшем разрешались заграничные командировки, что само по себе о благонадежности и принадлежности к советской элите свидетельствовало. Правда, советское книжное издание романа появилось лишь три года спустя – позже, чем американское²³. Но это уже другая история.

²² См.: *Волин Б. В* Оргбюро ЦК ВКП (б) // РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 272. Л. 35–38. Благодарим А.Ю. Галушкина за указание источника.

²³ По мнению У.-М. Церер, целесообразно выделить три редакции романа «Золотой теленок»: редакция «а» (отразилась в «Великом комбинаторе»); редакция «b» (машинопись, предназначенная для журнала); редакция «А» (журнальная) (*Zehrer U.-M. “Dvenadcat’ stul’ev” und “Zolotoj telenok” von I. Il’f und E. Petrov: Entstehung, Struktur, Thematik.* Giessen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1975. S. 56–64). Знаменательно, что Церер предполагает наличие и позднейших – «следующих» – редакций, но не характеризует их.

Поэтика метатекста – «Золотой теленок»

В «Двенадцати стульях» из арсенала метатекстовых средств – не считая иллюстраций – задействовано только посвящение (маркер катаевского мотива); в «Золотом теленке» соавторы к посвящению не обращались, но им понадобились эпиграф и предисловие¹. Причем, очевидно, по причинам не поэтологическим, а идеологическим.

Эпиграф

Принято считать, что эпиграф отражает основную идею художественного произведения в целом или той его части, которую он предваряет. Ну, а если и не основную идею, то по крайней мере некую установку, важную для читательского восприятия. Своего рода намек.

В «Двенадцати стульях» эпиграфов нет – в «Золотом теленке» Ильф и Петров лишь один раз воспользовались эпиграфом. Многие помнят его с детства: «Переходя улицу, оглянись по сторонам (Правило уличного движения)».

Для начала обратимся к пятитомному собранию сочинений Ильфа и Петрова, выпущенному в 1961 году. Вот отдельный титульный лист романа, где напечатано заглавие, затем – краткое предисловие «От авторов», далее, с новой страницы:

¹ Ср. обсуждение «перитекста» в дилогии Ильфа и Петрова: *O'Brian Fisher A. I. Il'f and E. Petrov's Ostap Bender Novels: The (Re) Production of Anti-Soviet Classics: A dissertation submitted in partial fulfillment of the required for the degree of Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures) in University of Michigan. 2005. Ch. 4.1.*

Часть первая
ЭКИПАЖ «АНТИЛОПЫ»
Переходя улицу, оглянись по сторонам
(Правило уличного движения).

Глава I

О ТОМ, КАК ПАНИКОВСКИЙ НАРУШИЛ КОНВЕНЦИЮ

Эпиграф, стало быть, относится к первой части романа. И это довольно странно. К двум другим частям романа эпиграфов нет. Не то чтоб они были обязательны, но ведь есть некая традиция, есть своего рода композиционная обусловленность, хотя, конечно, авторам виднее. И все же сомнения уместны.

Потому обратимся к рукописи.

Она хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства. Титульный лист отпечатан на машинке:

ИЛЬЯ ИЛЬФ, ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВ

ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК
РОМАН.

**ПЕРЕХОДЯ УЛИЦУ, ОГЛЯНИСЬ ПО СТОРОНАМ
(ПРАВИЛО УЛИЧНОГО ДВИЖЕНИЯ)**

В архивном экземпляре предисловия «От авторов» нет. Оно, вероятно, было написано при подготовке романа к публикации. Но сути это не меняет. В любом случае понятно, что эпиграф там относится к роману в целом. Также понятно, что какой бы смысл ни вкладывали Ильф и Петров в эпиграф, они считали «правило уличного движения» важным для понимания «Золотого теленка».

Подчеркнем: авторам всегда виднее. Однако очевидно и то, что в итоге положение эпиграфа изменилось по сравнению с изначальным. Были, значит, какие-то обстоятельства, обусловившие изменение.

В 1927 году, когда Ильф и Петров работали над «Двенадцатью стульями», И.В. Сталин в союзе с Н.И. Бухариным вел политику с Л.Д. Троцким и «левой оппозицией». Сталин и Бухарин, как известно, приписали «левым» стремление отказаться от нэпа и вернуться к методам руководства эпохи Гражданской войны. Первый роман Ильфа и Петрова был задуман именно как «антилевацкий». Но к 1928 году ситуация изменилась. Изменение ситуации

обусловило и цензурные вмешательства при подготовке к печати журнального варианта «Двенадцати стульев», и специфическую реакцию тогдашних критиков. Сходным образом складывались обстоятельства и при работе над «Золотым теленком». К концу августа 1929 года Ильф и Петров практически подготовили к публикации первую часть, однако Сталин опять активизировал борьбу с правыми и т. д. В связи с этим Ильф и Петров завершили подготовку нового варианта «Золотого теленка» лишь год спустя, когда Сталин объявил о «головокружении от успехов».

Титульный лист архивного экземпляра «Золотого теленка» был напечатан не ранее осени 1930 года. Авторы тогда полагали, что эпиграф находится там, где ему положено быть. И можно выяснить, когда возникло иное мнение.

Упоминавшееся выше пятитомное собрание сочинений готовилось, если верить составителям, на основе четырехтомника, выпущенного издательством «Советский писатель» в 1938–1939 годах. Выбор был сделан в соответствии с традициями текстологии советской литературы: Ильф умер в 1937 году, Петров погиб пять лет спустя, потому четырехтомник считался «последним прижизненным изданием, отражающим в полной мере последнюю авторскую волю». Обратимся к четырехтомнику.

Второй том его, куда вошел «Золотой теленок», напечатан в 1938 году. Эпиграф там – к первой части. Значит, авторы и тогда не видели возможности (или необходимости) вернуться к замыслу, отраженному в рукописи. Более двадцати лет спустя этот вариант романа был, по словам составителей последующих изданий, еще и сверен «со всеми предшествующими изданиями». Так что начнем с первого – журнального.

Впервые роман печатался в 1931 году иллюстрированным ежемесячником «30 дней». В журнальном варианте эпиграфа нет. Нигде. Сняли его. Зато, как уже упоминалось выше, есть краткое предисловие «От авторов», которого нет в рукописи романа. Поэтому уместно предположить, что эпиграф сняли не из-за экономии места.

Публикация «Золотого теленка» началась в январском номере журнала и закончилась в декабрьском. Год спустя в издательстве «Федерация» был подписан к печати уже набранный в типографии роман. Довольно большой по тому времени тираж – 10 200 экземпляров – отпечатан к концу декабря 1932 года, но в выходных данных указан 1933 год. В первом книжном издании роман по-прежнему начинался авторским предисловием и по-прежнему эпиграфа нет.

Полгода спустя в «Советском писателе» было подписано к печати новое издание. Тираж почти вдвое увеличен по сравнению с тиражом, выпущенным «Федерацией». Роман, стало быть, пользовался успехом. В новом издании книга опять начинается авторским предисловием, но эпиграф там есть. Сразу же за предисловием:

Переходя улицу, оглянись по сторонам
(Правило уличного движения)

Часть первая
ЭКИПАЖ «АНТИЛОПЫ»

Как и в рукописи, эпиграф относится к роману в целом.

15 сентября 1934 года в «Советском писателе» подписано к печати очередное издание романа, тираж которого вскоре был отпечатан. В новом варианте эпиграф переместился – предваряет уже не роман в целом, а только первую часть. Этот порядок и был принят как оптимальный. Остается только выяснить, кто и почему признал его оптимальным.

Допустим, это были авторы. Тогда придется признать, что Ильфу и Петрову было безразлично, войдет ли «правило уличного движения» в роман и где ему там находиться. Но такое маловероятно. Дважды – в рукописи и во втором книжном издании – авторы выразили свое отношение к эпиграфу и его месту в романе. Потому есть достаточно оснований для вывода: отказ от эпиграфа и его перемещение не соответствовали авторской воле.

Кстати, вряд ли стоит объяснять исчезновение или перемещение эпиграфа ошибкой работников типографии. Уместнее предположить, что хождения эпиграфа – результат вмешательства цензоров и редакторов. Чем-то им не нравилось «правило уличного движения», предваряющее роман в целом. Что же касается авторов, то они – по мере возможностей – пытались настоять на своем.

Отметим, что сама по себе тема уличного движения запретной не была. Кампания «реконструкции Москвы» активизировалась на рубеже 1920–1930-х годов, и в московской периодике она тогда постоянно обсуждалась. Участвовали в этом также Ильф и Петров. Начало их очерка «Меблировка города», опубликованного (под псевдонимом Ф. Толстоевский) еженедельником «Огонек» в двадцать первом (июльском) номере 1930 года, почти совпадает с началом первой главы «Золотого теленка»: «Пешехода надо любить. Его надо лелеять и по возможности даже холить».

Описаны в этом очерке и очередные административные «перегибы» – городская администрация заботилась в первую очередь об автомобилистах, уделяя внимание преимущественно расширению и ремонту проезжей части улиц, до расширения же тротуаров дело обычно не доходило. «По справедливости площадь московских улиц следовало бы переделить заново, – утверждали Ильф и Петров. – Двум миллионам пешеходов предоставлены только узкие полоски, асфальтовые тесемки тротуаров, а пяти тысячам авто отданы довольно широкие мостовые. Между тем, при существующих пропорциях следовало бы поступить наоборот – отдать мостовые пешеходам, а машинам предоставить тротуары. Это, конечно, крайняя точка зрения, приближающаяся к шутке. Но в ней есть сладчайшая капля истины, заключающаяся в том, что пешеходов надо уважать, ибо они составляют далеко не худшую часть человечества».

Не забыли авторы очерка и о своего рода муниципальном рэкете – штрафах, неправомерно взимаемых с пешеходов. «Обычно пешеходов изображают каким-то диким стадом, отдельные представители которого только и думают, как бы поскорее попасть под колеса автомобиля. – В соответствии с этим ложным представлением многие муниципальные перегибщики и головокруженцы не так давно охотились на пешеходов, как на бекасов. То один, то другой пешеход, сошедший с тротуара на мостовую, падал жертвой милиции движения. Он уплачивал четвертак (двадцать пять копеек. – *М. О., Д. Ф.*) штрафа и, жалко улыбаясь, спрашивал: “Где же мне прикажете ходить?” Милиционер принимался объяснять, что ходить следует по тротуару, но, взглянув на тротуар, по которому лавой текли граждане, безнадежно взмахивал рукой. Однако четвертака не отдавал».

Ильф и Петров сочли нужным несколько смягчить насмешку, указав, что сотрудники городской администрации, перестав быть «перегибщиками и головокруженцами» – перестроившись в соответствии со статьей Сталина «Головокружение от успехов», т. е. вспомнив о человеке, – занялись наконец и проблемами пешеходов. Но сути оговорка не меняла, потому что муниципальная администрация вспомнила о пешеходах только летом 1930 года, тогда как штрафы по-прежнему взимались, а надлежащих условий все еще не было. О чем и напоминали авторы «Золотого тельника» во вступлении к роману, говоря о «нарушении правил уличного катехизиса». Подчеркнем, кстати, что публикация «Золотого тельника» началась через четыре месяца после выхода номера «Огонька» с очерком «Меблировка города».

Итак, очерк Ильфа и Петрова напечатан в центральной периодике, фрагменты его вошли в роман, а вот «правило уличного движения», вынесенное в эпиграф к роману, снято цензурой при первой журнальной публикации. Может быть, дело в самом правиле?

О правилах уличного движения тогда тоже немало писали как в массовой периодике, так и в специализированных изданиях, анализировали иностранный и отечественный опыт. К примеру, М.Г. Диканский, автор монографии «Проблемы современных городов», опубликованной московским издательством «Вопросы труда» в 1926 году, приводил выдержку из приказа «префекта Парижа» – о «поведении пешеходов». Парижанам префект рекомендовал «не читать газет и писем, переходя улицу, и не вести разговоров», улицу же пересекать «не по диагонали, а под прямым углом, перпендикулярно к тротуару», дабы «сократить до минимума пребывание на мостовой». При этом пешеход должен был «раньше, нежели стать на мостовую, оглянуться налево», а затем, «дойдя до середины улицы, оглянуться в противоположную сторону».

Весьма важно, что аналогичный пункт отечественных «Правил уличного движения», действовавших в период работы над романом (да и нынешних тоже), формулируется примерно так же: пешеходу надлежит «прежде, чем переходить проезжую часть улицы, убедиться в полной безопасности (сначала посмотреть влево, а дойдя до середины улицы, посмотреть вправо)». Аналогично формулировались правила во всех странах с левосторонним уличным движением. Призыва просто оглянуться «по сторонам», вынесенного в эпиграф к «Золотому теленку», подобного рода документы не содержали. Последовательность действий всегда описывалась конкретно: сначала оглянуться налево, откуда движутся ближайшие к той стороне улицы, где находится пешеход, автомобили (повозки, экипажи), после чего – направо, на встречный поток, движущийся по другой стороне проезжей части.

Таким образом, эпиграфом к роману Ильф и Петров поставили не цитату, а обиходный вариант «правила», упрощенную формулировку.

Вряд ли этим обусловлены похождения эпиграфа. Формулировку «правила» можно было б и уточнить, если здесь так важна точность. Гораздо более вероятно иное: в тогдашнем политическом контексте вызывающей показалась формулировка, предложенная авторами романа.

Само упоминание «правила уличного движение» – аллюзия на обстоятельства, сопутствовавшие выпуску дилогии о похождениях Остапа Бендера.

И «Двенадцать стульев», и «Золотого тельника» Ильф и Петров писали, постоянно следя за перипетиями партийных склок. Особенно трудной была работа над «Золотым тельником». Сталин то обрушивался на «левых перегибщиков», троцкистов, то преследовал «правых уклонистов», сторонников разгромленного Бухарина. И – в зависимости от ситуации – соавторы переносили срок издания нового романа. 29 июня 1930 года «Правда» опубликовала Политический отчет ЦК ВКП(б) XVI съезду ВКП(б). Последовательно дискредитировавший свое недавнее окружение Сталин объяснил делегатам съезда (и партии в целом), что «левые» давно выражают точку зрения «правых уклонистов», а те – «левых», и даже привел пословицу, якобы придуманную рабочими: «Пойдешь “налево”, – придешь направо»². А к осени, когда готовился к журнальной публикации «Золотой тельнок», понятия «левый» и «правый» утратили прежний политический смысл. В общем, почти три года – с осени 1927 года по осень 1930 года – Ильфу и Петрову постоянно приходилось оглядываться то «налево», то «направо», то вновь «налево» и т. д., о чем и напоминал эпиграф.

Пошутить, вероятно, можно было и потому, что Сталин в «Заключительном слове по Политическому отчету» дал понять, что «правые» и «левые» больше не опасны. Но, похоже, журнальные редакторы и цензоры сочли политическую аллюзию рискованной, да и два года спустя, когда роман готовился к публикации в издательстве «Федерация», положение не изменилось. И лишь в третьей публикации авторы добились, чтобы эпиграф находился там, где они считали нужным. Снимать эпиграф вновь при подготовке четвертой публикации вряд ли было целесообразно. Читатели его уже видели, отсутствие эпиграфа в новом издании могло бы привлечь внимание к нежелательной аллюзии. Вероятно, поэтому выбран был компромисс: «правило уличного движения» теперь предваряло первую часть «Золотого тельника». И для большинства читателей соотносилось с первой главой романа, начинавшейся рассуждениями именно о пешеходах. Правда, к другим частям романа не было эпиграфов, что нарушало логику композиции, но на это мало кто обращал внимание.

Следы политических баталий тех лет обнаруживаются не только при изучении похождений эпиграфа. Они заметны и в предисловии к «Золотому тельнику». Напомним, что впервые оно появилось в журнальной публикации, где был снят эпиграф.

² Сталин И.В. Соч. М.: Государственное издательство политической литературы, 1949. Т. 12. С. 309.

Предисловие

Причины, побудившие соавторов предварить краткой вступительной статьей роман «Золотой теленок», практически не исследованы. А ведь соответствующие вопросы, казалось, должны были бы возникнуть. Действительно, первый роман Ильфа и Петрова печатался журналом «30 дней» без предисловия, хотя в 1928 году соавторы еще не снискали известности. Какие-то пояснения тогда были бы небезынтересны. Три года спустя «Двенадцать стульев» неоднократно переиздали, соавторы прославились в СССР и за границей, но вот тут, публикуя продолжение романа в том же самом журнале, они вдруг сочли необходимым написать предисловие ко второй части дилогии. Так и публиковалась дилогия позже: первая часть – без всяких объяснений, вторая часть – с предисловием.

Не исключено, конечно, что в 1928 году соавторы обошлись без объяснений не по своей воле, а по редакторской. Только сути это не меняет. В любом случае ясно: к 1931 году они решили что-то объяснить дополнительно и редакторы согласились. Даже если при последующих изданиях предисловие и воспринималось как неотъемлемая часть «Золотого теленка», то изначально вопрос непременно был согласован. Значит, вопрос о причинах, обусловивших решение объясниться в предисловии, был и остается правомерным.

В принципе необходимость каких-то объяснений по поводу второй части дилогии тогда подразумевалась. Хотя бы потому, что главный герой – Остап Бендер – погиб в финале «Двенадцати стульев». С ним Ильф и Петров расправились окончательно и бесповоротно – описание убийства столь натуралистично, что сомнений в исходе не возникает. Коль так, читатель мог сделать вывод: продолжение одиссеи великого комбинатора не планируется. Но герой вдруг ожил. Читатель был вправе рассчитывать, что авторы сообщат хотя бы о том, почему их планы изменились, почему они решили написать продолжение «Двенадцати стульев». Наконец, уместен был бы и просто рассказ авторов о себе.

Ничего этого в предисловии вроде бы нет. Стало быть, правомерен вопрос: а зачем вообще оно было написано, что же тогда Ильф и Петров собрались объяснить?

Об этом и пойдет речь ниже. Текст предисловия мы приводим по первой журнальной публикации.

От авторов

Обычно по поводу нашего общественного литературного хозяйства к нам обращаются с вопросами вполне законными, но весьма однообразными: «Как это вы пишете вдвоем?»

Сначала мы отвечали подробно, вдавались в детали, рассказывали даже о крупной ссоре, возникшей по следующему поводу: убить ли героя романа «12 стульев» Остапа Бендера или оставить в живых? Не забывали упомянуть о том, что участь героя решилась жребием. В сахарницу были положены две бумажки, на одной из которых дрожащей рукой был изображен череп и две куриные косточки. Вынул череп – и через полчаса великого комбинатора не стало, он был прирезан бритвой.

Потом мы стали отвечать менее подробно. О ссоре уже не рассказывали. Еще потом перестали вдаваться в детали. И, наконец, отвечали совсем уже без воодушевления:

– Как мы пишем вдвоем? Да так и пишем вдвоем. Как братья Гонкуры! Эдмонд бегаёт по редакциям, а Жюль стережет рукопись, чтоб не украли знакомые.

И вдруг единообразие вопросов было нарушено.

– Скажите, – спросил нас некий строгий гражданин, из числа тех, что признали советскую власть несколько позже Англии и чуть раньше Греции, – скажите, почему вы пишете смешное? Что за смешки в реконструктивный период? Вы что, с ума сошли?

После этого он долго убеждал нас в том, что сейчас смех вреден.

– Смеяться грешно! – говорил он. – Да, смеяться нельзя. И улыбаться нельзя! Когда я вижу эту новую жизнь и эти сдвиги, мне не хочется улыбаться, мне хочется молиться!

– Но ведь мы не просто смеемся, – возражали мы. – Наша цель – сатира, сатира именно на тех людей, которые не понимают реконструктивного периода.

– Сатира не может быть смешной, – сказал строгий товарищ, и подхватив под руку какого-то кустаря-баптиста, которого он принял за стопроцентного пролетария, повел его к себе на квартиру.

Повел описывать скучными словами, повел вставлять в шеститомный роман под названием: «А паразиты никогда!»

Все рассказанное – не выдумки. Выдумать можно было бы и пошнее.

Дайте такому гражданину-аллилуйщику волю, и он даже на мужчин наденет паранджу, а сам с утра до вечера будет играть на трубе гимны и псалмы, считая, что именно таким образом надо помогать строительству социализма.

И все время, пока мы сочиняли «Золотого теленка», над нами реял лик строгого гражданина.

– А вдруг эта глава выйдет смешной? Что скажет строгий гражданин?

И в конце концов мы постановили:

- а) роман написать по возможности веселый,
- б) буде строгий гражданин снова заявит, что сатира не должна быть смешной, – просить прокурора республики т. Крыленко привлечь упомянутого гражданина к уголовной ответственности по статье, карающей за головотяпство со взломом.

И. Ильф, Е. Петров

Итак, примерно треть объема предисловия занимают шуточные жалобы на однообразность читательских вопросов, а еще две трети – описание давнего спора сатириков и некоего принципиального противника сатиры и юмора. Причем соавторы не только издеваются над оппонентом, но и пугают «уголовной ответственностью», коль тот возобновит полемику.

Можно, конечно, все предисловие, в том числе описание спора и угрозу, воспринимать как шутку. Правда, Ильф и Петров нашли нужным специально оговорить, что дискуссия со «строгим гражданином» – «не выдумки». Да и не принято было в ту пору шутить по поводу советского законодательства. Опять же, страж закона, вмешательством которого грозили сатирики, указан вполне конкретно: фамилия и должность.

Стоит уточнить: в тогдашней иерархии «прокурор республики» – официальное название должности руководителя прокуратуры республики, входившей в Советский Союз. Прокурор каждой из республик назначался республиканским Центральным исполнительным комитетом, но его деятельность контролировалась центром – Прокурором Верховного суда СССР. Упоминаемый авторами Н.В. Крыленко, один из основоположников советского права, с 1928 по 1931 год возглавлял прокуратуру РСФСР, затем народный комиссариат юстиции РСФСР, а в 1936 году стал наркомом юстиции СССР. Ссылка на Крыленко сохранялась во всех прижизненных изданиях «Золотого теленка» – за исключением последнего, 1938 года. Оно увидело свет, когда карьера Крыленко уже завершилась: в 1938 году он был – среди многих прочих советских сановников – обвинен в принадлежности к «антисоветской организации», осужден и расстрелян. Позднейшие издания «Золотого теленка» готовились – как

принято в СССР – на основе последнего прижизненного. Потому Крыленко более никогда в предисловии не упоминался, хотя и был реабилитирован в 1955 году. Тут цензурный запрет соблюдался неукоснительно. Что, конечно, нарушало логику предисловия: и в 1938 году, и позже читателям оставалось только гадать, почему авторы пугают безымянного оппонента безымянным же прокурором неизвестно какой республики, почему они собрались решать проблему на республиканском, а не на союзном уровне и т. д. Однако вряд ли нужно доказывать, что в 1930 году, когда роман готовился к публикации, советские писатели не называли фамилии таких прокуроров одной только шутки ради. Тут ведь и дошутиться недолго.

Прежде всего, обращение к Крыленко, по-видимому, аллюзия на стихотворение В.В. Маяковского 1927 года с показательным заглавием – «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели». В стихотворении, в котором поэт продолжал полемику с критиками левого искусства, он использовал конструкцию, совершенно идентичную той, к которой позднее прибегли Ильф и Петров: «А вызовут в суд, – / убежденно гудя, // скажу: / – Товарищ судья! // Как знамя, / башку / держу высоко, // ни дух не дрожит, / ни коленки, // хоть я и слышал // про суровый / закон // от самого / от Крыленки»³.

Но литературная игра никак не отменяет вопросы о реальной цели, о том, с кем Ильф и Петров спорили, что собрались объяснять, если собирались, а если нет – зачем вообще понадобилось предисловие.

Нет оснований сомневаться в том, что необходимость предисловия обусловлена политической ситуацией рубежа 1920–1930-х годов, рассматривавшейся нами ранее. На исходе 1930-х годов, когда печаталось первое собрание сочинений Ильфа и Петрова, упоминать о той ситуации было уже не принято – по причинам идеологического характера. По сходным причинам ее не анализировали и позже – до 1990-х годов. Со временем память о реальных событиях была вытеснена легендами, что настойчиво утверждали в массовом сознании ангажированные или же «опекаемые» цензурой мемуаристы и литературоведы. Но в контексте политической ситуации рубежа 1920–1930-х годов причины, побудившие Ильфа и Петрова объясняться дополнительно, были очевидны. Более

³ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Худ. лит., 1955–1961. Т. 8. С. 28.

того, в предисловии даны ответы на все подразумевавшиеся и перечисленные выше вопросы.

Если обратиться к периодике времен создания романа, то можно отметить, что спор со «строгим гражданином» – аллюзия на дискуссию о статусе сатиры в СССР 1929–1930 годов. Для Ильфа и Петрова, подготовивших к изданию вторую часть сатирической дилогии, опасность быть обвиненными в нарушении цензурных границ оставалась актуальной. И тогда соавторы воспользовались оружием своих противников. Предисловие к «Золотому теленку» – образец изощреннейшей политической риторики, и адресовано оно прежде всего коллегам-литераторам, наизусть знавшим газетно-журнальный контекст эпохи.

Первая же фраза – рассуждение «по поводу нашего обобщественного литературного хозяйства» – достаточно прозрачный намек. На рубеже 1920–1930-х годов в советских директивных документах определение «обобщественное» использовалось как синоним «социалистического». Особую актуальность термин приобрел в период коллективизации: создание колхозов официально именовалось «обобществлением» крестьянских хозяйств. Соответственно, и опубликованный «Правдой» 29 июня 1930 года Политический отчет ЦК ВКП(б) XVI съезду ВКП(б), с которым выступил И.В. Сталин, содержал лозунг «организации наступления социализма по всему фронту», что означало полное вытеснение частного предпринимательства во всех областях экономики, т. е. «обобществление» глобальное. Для этого же доклада характерны противопоставления в экономике страны «обобщественного (социалистического) сектора» – «частнохозяйственному сектору», требования обеспечить «победу обобщественного сектора промышленности над сектором частнохозяйственным». Интерпретируя тогдашнее словоупотребление в связи со своим общим – соавторским – «литературным хозяйством», Ильф и Петров выстраивают псевдосинонимический ряд: соавторское – общее, т. е. принадлежащее коллективу соавторов – обобщественное – социалистическое. Ну а если «хозяйство» социалистическое, значит, и продукция – сатирические романы – социалистическая, безупречная в аспекте идеологии. Искушенному читателю-современнику предлагалось самому прийти к выводу: подобным образом шутить могут позволить себе лишь такие писатели, лояльность которых вне сомнений.

Рассказ о жребии, посредством которого была решена судьба Бендера в финале «Двенадцати стульев», можно считать своего рода объяснением причин, побудивших Ильфа и Петрова напи-

сать роман «Золотой теленок». Если решение о смерти Бендера не диктовалось принципиальными соображениями, а было случайным, то «воскрешение» великого комбинатора для продолжения диалогики нельзя считать изменой первоначальному замыслу. Была ли смерть великого комбинатора решена именно так, был ли вообще о ней спор – судить трудно. Как правило, рассказы писателей о себе – тоже литература. Но весьма вероятно, что тему «лотереи» Ильф и Петров уже в начале 1930-х годов считали неотъемлемым элементом автобиографической легенды. Эту легенду они в дальнейшем старались утвердить в памяти читателей. Версию «жребия» Петров повторил и в предисловии к опубликованным восемь лет спустя «Записным книжкам Ильфа»: «Это верно, что мы поспорили о том, убивать Остапа или нет. Действительно, были приготовлены две бумажки. На одной из них мы изобразили череп и две косточки. И судьба великого комбинатора была решена при помощи маленькой лотереи». Неизвестно, решалась ли судьба Бендера именно так, да и вообще был ли о ней спор.

Задав предисловию, что называется, политический тон и объяснив, почему продолжение «Двенадцати стульев» они сочли возможным и уместным, Ильф и Петров переходят к рассказу о себе, о соавторстве. Нечто подобное они уже делали раньше – в «Двойной автобиографии», небольшом эссе, опубликованном 2 августа 1929 года во французском еженедельнике «Le merle». «Двойная автобиография» тогда была неизвестна отечественным читателям. В предисловии же очевидная ирония вызвана не столько «однообразием» вопросов или назойливостью читателей, сколько неприятием тогдашней «социологически-литературной» моды. Имеется в виду характерное для второй половины 1920-х годов и официально поощряемое направление в литературоведении, связанное с исследованием «технологии писательского ремесла», «творческой мастерской»⁴. В угоду этой моде известным литераторам постоянно приходилось описывать свои «творческие приемы», способы «сбора и обработки материала» и т. д., а часто и заполнять различного рода анкеты. Результаты опросов тогда регулярно печатались в массовой периодике. Серию подобного рода статей поместил в 1927 году и журнал «30 дней», где тогда планировалась первая публикация первого романа Ильфа и

⁴ Ср.: Чудакова М.О. Рукопись и книга: Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей. М.: Просвещение, 1986. С. 81–105; она же. Избр. работы. М.: Языки русской культуры, 2001. Т. 1: Литература советского прошлого. С. 74–76.

Петрова. В 1930 году, когда соавторы завершали работу над «Золотым теленком», по материалам анкетирования писателей была издана книга «Как мы пишем», где о своей работе более или менее откровенно и серьезно рассказывали А. Белый, А.М. Горький, Е.И. Замятин, М.М. Зощенко, В.Б. Шкловский и другие. Особенно комичными в подобного рода исследованиях выглядели и попытки наиболее азартных составителей анкет свести писательство к «производственной деятельности», ремеслу, совокупности технических приемов, и одобрительное отношение к этому литераторов, выражающих желание (искреннее, нет ли – в данном случае не так и важно) «слиться с массой трудящихся».

Впрочем, шутка, связанная с упоминанием «братьев Гонкуров», была не просто данью «анкетной» моде, откликом на литературную «злобу дня». Как известно, Эдмон Гонкур (1822–1896) и Жюль Гонкур (1830–1870) вошли в историю литературы не только в качестве романистов и эссеистов, их творчество и биографии традиционно рассматривались в качестве хрестоматийного примера соавторства, предсказуемо ассоциируясь с феноменом Ильфа и Петрова. В 1898 году издательство известного петербургского журнала «Северный вестник» выпустило том выдержек из дневниковых записей знаменитых соавторов – «Дневник братьев Гонкур. Записки литературной жизни». Такого рода хронику, ориентированную на публикацию, братья вели с момента издания своего первого романа, а напечатал ее Эдмон после смерти Жюля. Гонкуровский дневник был в сфере внимания исследователей, публиковавших в 1920-е годы статьи о «технологии писательства». Ильф и Петров, адресуясь узкому кругу друзей и коллег, комически обыгрывают описанные в «Дневнике братьев Гонкур» характеры и методы работы.

«Два абсолютно различных темперамента: брат мой – натура веселая, здоровая, экспансивная; я – натура меланхолическая, мечтательная, сосредоточенная, – писал Эдмон Гонкур, – и факт любопытный – два мозга, получавшие от столкновения с внешним миром впечатления совершенно одинаковые». Известная друзьям и коллегам история создания романа «Двенадцать стульев» также интерпретировалась в «гонкуровском» контексте. «Вся рукопись, – сообщал Эдмон об истории дневника, – можно сказать, была написана моим братом, под нашу диктовку друг другу: наш прием работы над этими записями». В литературной игре, затеянной авторами «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка», Ильфу, который, по свидетельствам современников, был молчалив, ироничен, склонен к уединению, отводилась роль Эдмона, а энер-

гичному и жизнерадостному Петрову – роль Жюля. Своего рода «попарное» сходство характеров и «писательской технологии» были очевидны. Аналогичным образом и роман «Двенадцать стульев» был написан именно под «диктовку друг другу», причем рукою Петрова. «Гонкуровская» тема оставалась актуальной для Ильфа и Петрова не только в 1931 году. Они вернулись к ней и четыре года спустя – в автобиографии «Соавторы», опубликованной в сборнике «Кажется смешно (к 10-летию Московского театра сатиры)»: «Очень трудно писать вдвоем. Надо думать, Гонкурам было легче. Все-таки они были братья. А мы даже не родственники». Шутка, построенная на «попарном» сопоставлении соавторов с Гонкурами, оказалась отчасти пророческой – применительно к судьбам Ильфа и Петрова. Возможно, желая напомнить об этом посвященным, Петров ввел «ироническую автобиографию» в свое предисловие к изданным в 1939 году «Записным книжкам» Ильфа.

Закончив с рассказом о себе, авторы предисловия возвращаются к главной задаче – политической полемике.

Ильф и Петров дают понять, что оппонента – «строгого гражданина» – всерьез не воспринимают. Ревнитель официальной идеологии, оказывается, «из числа тех, что признали советскую власть несколько позже Англии и чуть раньше Греции». Конечно, далеко не каждый и в 1931 году точно помнил, что Англия признала СССР 1 февраля 1924 года, а Греция – 8 марта, но читатель-современник вряд ли успел забыть, как эти события интерпретировала советская пропаганда. Шаг, сделанный британским правительством, превозносился в качестве триумфа советской дипломатии: едва ли не самая мощная европейская держава, победившая в мировой войне, согласилась считать законным большевистский режим. Ну а затем начался своего рода прорыв, когда СССР признали Италия, Норвегия, Австрия. Греческое же правительство, по сути, лишь запоздало согласилось с мнением правительств куда более авторитетных, проявило конформизм. Сходным образом и все высказывания «строгого гражданина» надлежало понимать как проявление избыточного конформизма, переходящего в верноподданническую истерику. К Блюму все это относилось непосредственно: ему, в отличие от Ильфа и Петрова, уже перевалило за пятьдесят, соответственно и начало его карьеры литератора пришлось на годы отнюдь не революционные.

Весьма интересна и первоначальная формулировка вопроса «строгого гражданина» – «почему вы пишете смешное?». В последующих публикациях она была несколько иной – «почему вы

пишете смешно?». Правка здесь не только стилистическая, смысл вопроса изменился. В первом варианте «строгий гражданин» выяснял, на каком основании соавторы позволяют себе описывать в советской действительности именно то, что вызывает смех. Речь, таким образом, шла о принципиальной допустимости сатиры в советской литературе. Ну а во втором варианте «строгий гражданин», спрашивая соавторов, почему они, так сказать, забавно излагают, ставил им в упрек лишь недостаточно серьезное отношение к советской действительности.

С точки зрения политической полемики, на которую ориентировано предисловие, весьма важно упоминание о «реконструктивном периоде». В советской политической лексике 1920–1930-х годов постоянно соседствовали термины «реконструктивный период» (от лат. *reconstructio* – восстановление) и «восстановительный период», однако синонимичными они не считались. «Восстановительным периодом» официально именовали первую половину 1920-х годов: подразумевалось, что цель новой экономической политики – нэпа – восстановление экономики страны, разрушенной Первой мировой и Гражданской войнами. «Реконструктивным» же называли период постепенного отказа от нэпа, вытеснения частного предпринимательства, т. е. эпоху не «стройки», а «перестройки», как принято было тогда говорить. Соответственно, и само слово «реконструкция» понималось как «коренное переустройство». Так, V Съезд Советов СССР, утверждая в мае 1929 года первый пятилетний план, охарактеризовал его как «развернутую программу социалистической реконструкции народного хозяйства». В уже цитированном сталинском Политическом отчете ЦК ВКП(б) XVI съезду ВКП(б) указывалось: «Если при восстановительном периоде речь шла о загрузке старых заводов и помощи сельскому хозяйству на его старой базе, то теперь дело идет о том, чтобы коренным образом перестроить, реконструировать и промышленность, и сельское хозяйство, изменив их техническую базу, вооружив их современной техникой». Термин «реконструктивный период», постоянно встречавшийся в тогдашней периодике, вызывал у современников не только экономические, но и политические ассоциации: Сталин подчеркивал, что «задача реконструкции» – «усилить процесс вытеснения капиталистических элементов». Разумеется, под лозунгом «вытеснения капиталистических элементов», т. е. всех, кто позволяет себе критиковать действия власти, можно было отказывать сатире в праве на существование, что и декларирует «строгий гражданин».

Однако соавторы утверждают, что именно в «реконструктивный период» возможна и даже необходима «сатира именно на тех людей, которые не понимают реконструктивного периода». В данном случае Ильф и Петров, будучи опытными журналистами, используют все тот же Политический отчет, где Сталин указывал на необходимость борьбы со «своими», не понимающими современных условий: «Опасность представляют не только и не столько старые бюрократы, застрявшие в наших учреждениях, но и – особенно – новые бюрократы, бюрократы советские, среди которых коммунисты-бюрократы играют далеко не последнюю роль». Перед партией, таким образом, ставилась задача дальнейшего «усиления самокритики». Для Сталина это означало, с одной стороны, возможность перехватить лозунги оппозиции, обвинявшей сталинских соратников в том, что они полностью «обюрократились», а с другой – держать в напряжении партийную элиту, любой представитель которой мог быть в любой момент объявлен бюрократом. Для авторов же «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» официальные призывы к «самокритике» – идеальное оправдание сатирической установки. Пресловутые бюрократы – один из важнейших объектов сатирического описания в их новом романе.

Сославшись на лидера партии, соавторы вновь опровергли суждения «строгого гражданина». А затем показали, что оппонент их вообще неспособен адекватно воспринимать политические задачи. Хочет быть эталонно советским, да не получается: собрался описать «кустаря-баптиста» как «стопроцентного пролетария». Эта ошибка была особенно комична в связи с антибаптистской кампанией рубежа 1920–1930-х годов. Ранее баптисты, или, как они еще себя называли, евангельские христиане, таким гонениям не подвергались. До захвата власти большевики видели в них потенциальных союзников: в Российской империи, где православная церковь не отделялась от государства, баптисты – дискриминируемая конфессия. И после захвата власти партийное руководство относилось к баптистам сравнительно терпимо, что обуславливалось борьбой с православием. Так, в 1925 году возобновилось издание выходившего с 1907 по 1914 год журнала «Баптист», открывались новые молитвенные дома и т. п. Однако на исходе 1920-х годов правительство, резко активизировав антирелигиозную пропаганду, отказывается от практики любых исключений и предпочтений. В 1929 году журнал «Баптист» закрыт, а евангельские христиане объявлены едва ли не самым опасным идеологическим противником среди прочих верующих. Советская пресса инкриминирует

баптистам злонамеренное искажение марксизма для нужд религиозной пропаганды и проникновение в официальные организации с той же целью.

К примеру, в 1929 году юмористический еженедельник «Чудак» (там сотрудничали Ильф и Петров) публикует в четвертом выпуске статью «Свинья под дубом» – о коварстве некоего «инженера-химика, преподавателя сельскохозяйственного института», организатора «ячейки из 32 баптистов». Цель изобличений подобного рода «двурушников» (большей частью выдуманных) – утвердить мнение, что большинство евангельских христиан – не рабочие промышленных предприятий, т. е. «стопроцентные пролетарии», а ремесленники (так называемые кустари) и служащие, которые обманом завлекают наивных граждан в баптистские общины. Аналогично и Л. Римский, чья статья «Вороньи гнезда» опубликована в восемнадцатом номере еженедельника «Красная нива» за 1929 год, утверждает, что баптисты – «сектанты, ловко перестраивающие свои ряды в легально-советскую шеренгу. Сектанты охотно принимают все наши кампании, но с виртуозностью, достойной лучшего применения, толкуют их... наыворот. Дню международной солидарности пролетариата они противопоставляют свой праздник – “братской внеклассовой солидарности всех верующих во Иисуса Христа”. Международному женскому дню (8 Марта) они противопоставляют “международный день женщин-христианок”» и т. п. В том же 1929 году «Новый мир» публикует в февральском номере статью Н.А. Асанова «Корпуса, которые не сдаются», где описан баптистский проповедник, утверждающий, что «Ленин и Маркс – истинные христиане, только теперь идет извращение их линии». Изображен там и один из рядовых баптистов, ловко вербующий паству среди заводской молодежи, в том числе комсомольцев. «Дети евангелистов, – сетует автор, – идут в пионеры. Дети евангелистов идут в комсомол. Отцы евангелистов пытаются проникнуть в партию. И те и другие довольны собой, когда им это удается».

Таким образом Ильф и Петров доказывают, что «строгий гражданин» – всего лишь конъюнктурщик, причем неумелый. И это еще раз подчеркивается упоминанием о «шеститомном романе», аллюзией на развернувшиеся во второй половине 1920-х годов дискуссии о возможности возрождения традиций русского реализма XIX века. Первоначально едва ли не главным пропагандистом этой идеи считался народный комиссар просвещения А.В. Луначарский, однако вскоре гораздо большую известность в литературной среде получили выступления теоретиков Российской ассоциации проле-

тарских писателей, осенью 1926 года предложивших, в свою очередь, лозунг «учебы у классиков». Идеи Луначарского в интерпретациях рапповцев, полагавших образцом эпопеи роман Л.Н. Толстого «Война и мир», весьма иронически воспринимались многими писателями. С рапповцами довольно резко полемизировали и теоретики «левого искусства» – В.Б. Шкловский, С.М. Третьяков и другие. К примеру, статья Третьякова (впервые опубликованная в 1927 году и вошедшая в сборник «Литература факта», что два года спустя был выпущен московским издательством «Федерация») как раз и называлась «Новый Лев Толстой». Пародируя суждения рапповцев, Третьяков откровенно издевался над их «фанатической верой в пришествие “красного Толстого”, который развернет «полотно» революционного эпоса и сделает философское обобщение всей эпохи». Соответственно, и недалекий оппонент Ильфа и Петрова пишет «шеститомный роман», явно стремясь превзойти четырехтомную толстовскую эпопею. Заглавие же осмеиваемого романа – «А паразиты никогда!» – напоминало читателю не только о последней строфе «Интернационала», тогдашнего государственного гимна СССР («Лишь мы, работники всемирной / Великой армии труда / Владеть землей имеем право, / Но паразиты – никогда!»), но и о цитировавшейся выше новомировской статье, где автор приводил образец баптистских переделок советских песен в церковные гимны: «Вставай, грехом порабощенный / Весь мир беспомощных рабов, / Иди на бой непримиримый / И будь на смерть и жизнь готов! / Весь мир насилия мы разрушим / До основания, а затем / Любовь и правда воцарятся, / В сердцах не будет зла совсем!» Если учесть, что «строгий гражданин» собрался описывать в романе «А паразиты никогда!» именно «кустаря-баптиста», связь новомировской статьи и заглавия становится вполне очевидной.

Окончательно скомпрометировав условного оппонента, обезумевшего от желания казаться верноподданным, авторы предисловия еще и нарекают его «аллилуйщиком». Определение, восходящее к рефрену в православном богослужении, отнюдь не безобидное на рубеже 1920–1930-х годов. «Аллилуйщиной» тогда называли не просто славословия как таковые, а наивные или же злокозненные попытки подменить реальные результаты разговорами об «успехах социалистического строительства». На это и намекают Ильф и Петров, говоря о «гимнах и псалмах»: наивный или же злокозненный оппонент и сам не может выполнить задачи партии, и другим хочет помешать.

Потому-то соавторы и грозят вмешательством Крыленко, наделенного достаточными полномочиями, чтобы «п р и в л е ч ь

упомянутого гражданина к уголовной ответственности по статье, карающей за головотяпство со взломом». Формулировка выделена Ильфом и Петровым далеко не случайно. «Головотяпство со взломом» – аллюзия на используемое в юридической литературе словосочетание «кража со взломом». Речь шла, конечно, не о сопоставлении полемических приемов «строного гражданина» с кражей, «тайным похищением чужого имущества», преступлением, ответственность за которое предусматривалась статьей 162 действующего тогда УК РСФСР. Говоря о «взломе», Ильф и Петров напоминали читателю, что кража со взломом, в отличие от обычной, считалась, согласно УК, «квалифицированной кражей», т. е. более тяжким преступлением, представляющим существенно большую «общественную опасность».

Что касается «головотяпства», то «головотяпами», как известно, именуются персонажи сатирической антиутопии «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. «Головотяпами же, – писал Щедрин, – прозывались эти люди оттого, что имели привычку “тяпать” головами обо все, что бы ни встретилось по пути. Стена попадется – об стену тяпают, богу молиться начнут – об пол тяпают». Подразумевались здесь русские пословицы и поговорки об «усердии не по разуму»: «Дурак стену лбом прошибает», «Заставь дурака богу молиться, он лоб расшибет» и т. п.

Революционные вожди первого призыва почитали Щедрина – и не только в качестве обличителя царской России. Так, Бухарин в том самом принципиальном выступлении, где хвалил «Двенадцать стульев», напоминал рабселькорам: «Я советовал бы вам читать старых сатириков, например Щедрина, хотя бы его “Историю города Глупова”. У нас остались еще старые элементы, да и среди новых иногда подрастают “молодые да из ранних”. Колупнуть немного наши административные кадры – можешь наткнуться и на Грустиловых, и на Негодяевых, и на Великановых, и на Угрюм-Бурчевых»⁵.

Щедрин – наиболее часто цитируемый Сталиным писатель. Характерно, что в напечатанной «Правдой» 2 марта 1930 года сталинской статье «Головокружение от успехов», чье значение для публикации романа уже отмечалось нами, высмеяны «головотяпские упражнения» администраторов, абсолютизирующих

⁵ Бухарин Н.И. Текущий момент и задачи печати // Бухарин Н.И. Путь к социализму: Избр. произведения. Новосибирск: Наука, 1990. С. 384.

и таким образом – вольно или невольно – доводящих до абсурда партийные директивы.

Вождем вторят советские писатели. Маяковский в первых же строках стихотворения «Мрачное о юмористах» («Чудак», 1929) призывает современников следовать дореволюционному классическому: «Где вы, / бодрые задиры? // Крыть бы розгой! / Взять в слезу бы! // До чего же / наш сатирик // измелечал / и обеззубел!» И немедленно – об обязательных салтыковских типах, помпадурах и глуповцах-головотяпах: «Для подхода / для такого // мало, / што ли, / жизнь дрянна? // Для такого / Салтыкова / – Салтыкова-Щедрина? // Дураков / больших / обдумав, // взяли б / в лапы / лупы вы. // Мало, што ли, / помпадуrow? // Мало – / градов Глуповых?»⁶

В итоге салтыковское словечко утратило связь с литературой и трансформировалось в заезженный политический термин. «Это слово, – записывает М.М. Пришвин в марте 1930 года, – употребляют вообще и все высшие коммунисты, когда им дают жизненные примеры их неправильной, жестокой политики»⁷.

Ссылка на сталинский доклад, равным образом и юридические термины, подчеркивали специфику деятельности упоминаемого выше Крыленко. В конце 1930 года, когда роман готовился к печати, фамилия этого «прокурора республики» была своего рода символом: с первых месяцев советской власти практически на всех крупных политических процессах (ныне признанных хрестоматийными примерами фальсификации, беззакония) Крыленко – главный государственный обвинитель. Особую известность ему принесло Шахтинское дело. Пресса славila Крыленко как правоведа высочайшей квалификации, сурового, но справедливо-го стража законности. Не менее громким был и «процесс Промпартии» в ноябре–декабре 1930 года: группу инженеров обвиняли в создании конспиративной организации («Промышленной партии») с целью «вредительства», но уже гораздо более масштабно, чем то, что было известно по Шахтинскому делу. Подсудимые опять признавали себя «вредителями» и публично каялись, пресса же вновь превозносила обвинителя.

Заявление Ильфа и Петрова о готовности обратиться к самому «т. Крыленко» весьма значимо в контексте «вредительских» процессов и описанной выше дискуссии о принципиальной допустимости сатиры в СССР. Соответственно, и обвинение, что при

⁶ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 10. С. 21–23.

⁷ Пришвин М.М. Дневники. 1930–1931. Книга седьмая / Подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. СПб.: Росток, 2006. С. 50.

оказии следовало предъявить «строгому гражданину», намек – с учетом тогдашнего политического контекста – вполне прозрачный. Раз уж сатира признана необходимым средством борьбы с пресловутыми бюрократами и мешанами, то любой «строгий» ревнитель официальной идеологии (особенно Блюм, специалист по театральной цензуре) должен был бы знать об этом. Если не узнал вовремя, если мешает сатирикам по недомыслию, поспешности, излишнему усердию, то – «головотяп», тут налицо «косвенный умысел». А если знает и все равно мешает, да еще и грозит статьей УК, это уже «головотяпство со взломом». Проявляя излишнее усердие и тем самым препятствуя решению партийной задачи, «строгий гражданин» объективно помогает врагам СССР, совершает «контрреволюционное преступление», тут уж налицо «прямой умысел». В силу чего «строгий гражданин» может быть признан «вредителем» в области литературы, привлечен к уголовной ответственности по той же 58-й статье. Так «строгому гражданину» (в первую очередь – Блюму) хоть и шутливо, но недвусмысленно объяснили, что в ответ на «антисоветчиков» он получит «вредителя». В итоге Ильф и Петров, сославшись на Крыленко, предупредили оппонентов: авторы «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» готовы к полемике, они сумеют адекватно ответить критикам, выдвигающим политические обвинения.

Что же касается собственно Блюма, то со «стрелочником» Ильф и Петров свели счеты лично, причем задолго до публикации романа. 8 января 1930 года в Политехническом музее состоялся, можно сказать, заключительный диспут о сатире⁸. Председательствовал М.Е. Кольцов, еще возглавлявший в ту пору журнал «Чудак». 13 января заметку о диспуте поместила «Литературная газета», а вскоре «Чудак» опубликовал во втором (январском) номере фельетон Ильфа и Петрова «Волшебная палка». «Уже давно, – писали соавторы, – граждан Советского Союза волновал вопрос: “А нужна ли нам сатира?” Мучимые этой мыслью, граждане спали весьма беспокойно и во сне бормотали “Чур меня! Блюм меня!” Для их успокоения и был организован диспут в Политехническом. С участием Блюма. “Она не нужна, – сказал Блюм, – сатира”. Удивлению публики не было границ. На стол президиума посыпались записочки: “Не перегнул ли оратор палку?” В. Блюм растерянно улыбался. Он смущенно сознавал, что сделал с палкой что-то не то. И действительно. Следующий же диспутант, писа-

⁸ Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: АН СССР, 1963. С. 124–125.

тель Евг. Петров, назвал Блюма мортусом из похоронного бюро. Из его слов можно было заключить, что он *усматривает в действиях Блюма* (курсив наш. – М. О., Д. Ф.) факт перегнутия палки». Ну а завершилось все полным разгромом мавра, сделавшего свое дело. «“Лежачего не бьют!” – сказал Мих. Кольцов, закрывая диспут. Под лежачим он подразумевал сидящего тут же В. Блюма. Но, несмотря на свое пацифистское заявление, немедленно начал добивать лежачего, что ему и удалось. “Вот видите! – говорили зрители друг другу. – Ведь я вам говорил, что сатира нужна. Так оно и оказалось”».

Весьма характерно здесь сочетание «усматривает в действиях Блюма факт перегнутия». Оно отсылало искушенных современников к терминологии правовых документов – Уголовного кодекса, постановлений Пленума Верховного суда («должен был предвидеть общественно опасный характер последствий своих действий») и т. д. Ильф и Петров недвусмысленно напоминали ретивому оппоненту, что сатира признана необходимой, а значит, ее противнику, бросающемуся политическими обвинениями, т. е. препятствующему выполнению государственного задания, можно – при случае – обвинения вернуть. Как говорится, палка о двух концах.

Опус Луначарского

В случае журнальной редакции «Золотого тельенка» метатекстовую функцию экстравагантно выполняет также статья Луначарского «Ильф и Петров».

Как отмечалось выше, публикация романа, начавшаяся в январском номере журнала «30 дней» за 1931 год, была прервана после выхода июльского. В августовском же номере – вместо новых глав «Золотого тельенка» – читатели обнаружили пространные рассуждения бывшего наркома о романной дилогии.

Луначарский, оставивший пост наркома, сохранил прежний статус представителя большевистской элиты, а потому его статья трансформировалась в хоть и запоздалое, но установочное, фактически правительственное мнение.

Начал он с констатации читательского успеха «Двенадцати стульев». Как на Западе – где это таким образом укрепляет культурный престиж СССР, так и на родине: «“Двенадцать стульев” имеют европейский успех. Роман этот переведен почти на все европейские языки. В некоторых случаях, например, в той

же Германии, он произвел впечатление настоящего события на рынке смеха.

Что и говорить, роман действительно заставляет хохотать.

Со мной был такой случай: я ехал из Москвы в Ленинград. В вагоне я приметил сравнительно пожилую женщину, которая, стесняясь окружающих, заливалась хохотом, всячески стараясь удержаться. Книжка, которую она читала, была сложена таким образом, что название нельзя было увидеть.

Сидящий против нее молодой человек, который все время улыбался, зараженный ее весельем, сказал: “Бьюсь об заклад, что вы читаете ‘Двенадцать стульев’”.

Молодой человек, конечно, угадал⁹.

Читательский успех тем более убедителен, что роман захватил все поколения: от «пожилых женщин» – до «молодого человека». Секрет успеха прост: роман – веселый:

«Ильф и Петров очень веселые люди. В них много молодости и силы. Им всякая пошлость жизни не импонирует, им, что называется, море по колено. Они сознают не только свою внутреннюю силу, а стало быть, свое превосходство над окружающей обывательщиной, над жизненной мелюзгой, над мелочным бытом, но они знают – эта сторона советского быта, эта мелочь, обывательщина являются только подонками нашего общества, только испачканным подолом одежд революции».

Парируя выпады критиков романа, Луначарский переходит от констатаций к определениям. Веселье в «Двенадцати стульях» отнюдь не «самоцель» (как полагал, к примеру, Г.П. Блок). Авторы, исполненные революционным пафосом, высмеивают общественные пороки, разумеется, не «левый уклон» (что было различимо еще Бухарину), а «обывательщину» (ср. упоминание «обывательщины» в парадигматической статье из «Вечерней Москвы»). Вместе с тем они слишком «веселые», слишком уверены в неизбежной победе общества будущего, настолько уверены, что не изображают этот сложный процесс: «Вот почему Ильф и Петров в “Двенадцати стульях” позволили себе зубоскальствовать, не жалея никого, не бичуя, а просто хохоча во все горло над этим болотом, по которому революция шагает в своих семимильных ботфортах. Однако авторам надо поставить в вину, что этого гиганта в семимильных ботфортах они не показали».

И Луначарский уверен (в отличие от автора рецензии в «вечорке»), что критиковать соавторов за их творческий метод

⁹ Луначарский А. Ильф и Петров // 30 дней. 1931. № 8. С. 62–66.

не стоит: сатира – эффективный способ осмеяния пороков (как выяснилось в результате специальной дискуссии), но и юмор – не развлечение, а тоже способ осмеяния, притом вполне полезный советскому государству: «Пусть придут другие, которые напишут сатиру на остатки старого человека, копошащегося под нами, но Ильф и Петров пишут об этом человеке юмористически. Беды в этом никакой нет. Уверенность подлинного советского человека только крепнет от этого».

Покончив с анализом «Двенадцати стульев» и с прямо не названными спорами о романе, Луначарский объявляет, что второй роман дилогии есть повторение первого: «Все это я говорю о романе “Двенадцать стульев”, но все это относится с кое-какими переменами и оговорками и к роману “Золотой теленок”». Причем повторение – в хорошем смысле: «“Золотой теленок” глубже, чем “Двенадцать стульев”. В этом смысле он серьезнее, но он также богат неистощимым количеством курьезных случаев (большей частью записанных в памятную книжку в процессе бродяжничества по лицу нашей страны), богат также и потоками шуток, в самой неожиданной форме высмеивающих все стороны этого мелкотравчатого существования».

Более того, во втором романе соавторы отчасти исправили то, что было, согласно Луначарскому, недостатком первого. Если в первом они революцию – «этого гиганта в семимильных ботфортах» – не показали, то во втором все приведено в «большее равновесие»: «Но в “Золотом теленке” есть много положительных сторон, которые приводят всю систему романа в большее равновесие, чем это было в “Двенадцати стульях”. Замысел здесь стройнее.

К числу положительных сторон романа, увлекающего своей буйной веселостью, беззаботной атмосферой смеха, нужно отнести проявление рядом с обывательщиной некоторых моментов настоящей жизни». В качестве примеров «настоящей жизни» в «Золотом теленке» вельможный критик называет «подлинный советский автомобильный пробег», который «пролетает в ночи, сияя огнями, заражая быстротой» «вслед за карикатурным автомобильным пробегом Остапа Бендера и его друзей», и в 3-й части «открытие Турксиба» – Туркестано-Сибирской железной дороги.

Самое сложное Луначарский прибавит напоследок. Он признает и декларирует, что источник привлекательности дилогии не столько общественно полезный юмор, сколько образ главного

героя: «Но в этом лилипутском мире есть свой Гулливер¹⁰, свой большой человек – это Остап Бендер. Этот необыкновенно ловкий и смелый, находчивый, по-своему великодушный, обливающий насмешками, афоризмами, парадоксами все вокруг себя плут Бендер кажется единственным подлинным человеком среди этих микроскопических гадов».

Образованный литератор, он умышленно вводит для определения Бендера слово «плут», чтобы затем – вполне справедливо – уточнить жанровую принадлежность романов: «Романы Ильфа и Петрова по прямой линии идут от плутовского романа древней Испании XV и XVI веков, от Лесажа, Бомарше и т. д.».

Столь экзотическое для советской критики определение жанра и возвышает, и обязывает авторов. В европейском романе плут – «форейтор нового класса» и «действительно положительный тип на фоне разложения старого режима». «Но когда вы берете советскую действительность и спрашиваете себя, в каком отношении к советской действительности может находиться талантливый плут, то вы получите, конечно, совсем другой ответ. В самом деле, там – разлагающееся общество и на почве этого – юркий зародыш нового общества. Здесь – гигантское зарождение нового быта, и на почве его юркая индивидуальность может быть только микробом разложения».

А потому заключение статьи фактически превращается в программу суда над героем и, видимо, в программирование финала «Золотого теленка»: «На авторах лежит большая ответственность».

Оставить Бендера так, как они его оставили, – это значит не разрешить поставленной ими проблемы. Сделать Бендера обывателем – это значит насиловать его силу и ум.

Думаю, что оказаться ему строителем нового будущего очень и очень трудно, хотя при гигантской очищающей силе революционного огня подобные факты и возможны.

Оставить его плутом и повести дальше по пути разрушительного авантюризма – значит превратить его окончательно в

¹⁰ Ю.К. Щеглов приводит наблюдение американского ученого (V.G. Bolen), который в своей диссертации 1968 года отметил, что «Бендер, как Гулливер, попеременно предстает то великаном (на фоне большинства комических персонажей романа), то лилипутом (на фоне “истинного социализма”)» (*Щеглов Ю.К. [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М.: Панорама, 1995. С. 367*).

бандита, в своеобразного беса, опасно вертящегося под ногами у строительства жизни. Дальнейшее сочувствие к такому типу явится уже элементом анархическим.

В такой позиции оставляют в конце романа авторы своего героя, который рос в их руках постепенно в слишком большую величину.

Может быть, это окажется удачей, а может быть, это окажется наказанием за то, что авторы дали очень ловкому плуту вращаться в нереальном мире, где только обыватели без строителей. В жизни этого нет! Это – только художественный прием, который немного фальшивит. В результате стерлись пропорции и даровитый Бендер вырос в героя».

Луначарский давал советы авторам романа. Отсюда следовало, что коль авторы заинтересованы в авторитетной поддержке, необходимо и к советам прислушаться.

Поэтика сюжета в свете текстологии:
от «Великого комбинатора»
к «Золотому теленку»

Сюжет в обоих романах дилогии, как уже говорилось, построен на странствии плутов. В «Двенадцати стульях» Бендер в сопровождении Воробьянинова и соперничая с карикатурным антагонистом Востриковым ищет дореволюционное сокровище – клад, спрятанный в гамбсовском стуле; в «Золотом теленке» Бендер в сопровождении Балаганова, Паниковского, Козлевича ищет нэпмановское сокровище: шантажирует подпольного махинатора Корейко и вымогает у него миллион. В «Двенадцати стульях» поэтика пространства определяется перемещением персонажей по траектории: «уездный город N» – Старгород – Москва – странствия – Москва. В «Золотом теленке» сюжет завязывается в провинциальном городе Арбатове, откуда Бендер со свитой на машине добирается в Черноморск (1-я часть). В «Двенадцати стульях» центральная 2-я часть отведена под столичные приключения, в «Золотом теленке» – под черноморские. Здесь происходит борьба Бендера с достойным антагонистом, которая заканчивается бегством Корейко из Черноморска. В 3-й части Бендер, растеряв спутников, продолжает преследование, настигает противника в Казахстане на эпохальном строительстве новой железной дороги, затем – уже с деньгами – скитается по СССР. Заехав в Москву, возвращается в Черноморск и, наконец, в финале по замерзшей реке Днестр неудачно пытается перейти румынскую границу. Получается траектория: Арбатов – путь в Черноморск – Черноморск – путь в Казахстан – Москва – Черноморск – румынская граница на реке Днестр. Таким образом, в «Золотом теленке» география действия даже более впечатляющая, чем в первом романе, однако построена она по аналогичным правилам.

В «Двенадцати стульях» поэтика времени определяется четким следованием газетному календарю: апрель–октябрь 1927 года. На первый взгляд может показаться, что в «Золотом теленке» календарная схема выдержана столь же четко: поздняя весна / начало лета 1930 года – начало 1931 года. Однако на самом

деле – все сложнее: во втором романе четкость календарной схемы – мнимая, имитирующая поэтику первого романа. Четкость, детерминированная сюжетными требованиями дилогии, а не замыслом «Золотого тельца».

Прежде всего, это относится к 1-й части романа – «Экипаж Антилопы». Согласно сюжетному календарю действие здесь разворачивается в 1930 году, но ведь 1-ю часть «Золотого тельца» – под заглавием «Великий комбинатор» – перебрали еще в августе 1929 года. И коль скоро замысел «Золотого тельца» был оформлен в идеологической ситуации «после “Головокружения от успехов”», необходимо разделить – в свете текстологии – два смысловых слоя 1-й части романа: то, что было написано к 1929 году, и то, что было написано к 1931-му.

Две редакции первой части

Определяя различия двух редакций, необходимо сразу констатировать: сюжет 1-й части был готов еще в редакции «Великого комбинатора».

Датируя часть первую июнем–июлем 1929 года, Л.М. Яновская исходила из текстологических наблюдений, но их можно подтвердить также аргументами, основанными на анализе сюжетосложения. Действительно, с 26 июня по 2 июля 1929 года широко проводилась неделя Автодора – общества содействия развитию автомобилизма и улучшению дорог в РСФСР. 3 июля краткая «правдинская» заметка «Неделя Автодора» подвела итоги: «Закончился первый агитационный пробег пяти автомобилей и одного мотоцикла по маршруту Москва–Сергиев–Москва, посвященный неделе Автодора. В Сергиевском уезде участниками пробега организовано 8 митингов и 11 бесед, распространено около 2 тыс. экз. автодоровской литературы. Отдельные автомобили выезжали в деревню. Население всюду устраивало самые теплые встречи. На ряде собраний постановлено вступить в Автодор и начать в общественном порядке местные дорожные работы».

Как полагают комментаторы, тогда В.В. Маяковский сочинил «Стих как бы шофера» (опубликован спустя полгода в декабрьском номере журнала «Даешь»): «Граждане, / мне / начинает казаться, // что вы / недостойны / индустриализации. // Граждане дяди, / граждане тети, // Автодора ради – / куда вы прете?! // Стоит / машине / распрозавиться – // уже / с тротуара / спорхнула девица. // У автомобильного / у колесика // остановилась /

для пудрения носика. // Обьедешь мостовую, // а рядом / на лужи-
ще // с “Вечерней Москвою” // встал совторгслужащий. // Брови /
поднял, // из ноздри – / волосья. // “Что / сегодня // идет / в ‘Ко-
лоссе”?” // Обьехали этого, / других догнали. // Идут / какие-то /
две каналы. // Трепать / галоши // походкой быстрой ли? // Не
обернешь их, // и в ухо / выстрелив. // Спешишь – / не до шу-
ток! – // и с прытью / с блошиною // в людской / в промежуток //
вопьешься машиною. // И упрется / радиатор // в покидающих
театр. // Вам ехать надо? / Что ж с того! // Прижат / мужчина к
даме, // идут / по пузу мостовой // сомкнутыми рядами. // Во что
лишь можно // (не язык – / феерия!) // в момент / обложена // вся
шоферия. // Шофер / столкновеньям / подвел итог: // “Разинь /
гудок ли уймет?! // Разве / тут / поможет гудок?! // Не поможет /
и / пулемет”. // Чтoб в эту / в самую / в индустриализацию //
веры / шоферия / не теряла, // товарищи, / и в быту / необходимо
взяться // за перековку / человеческого материала¹.

Аналогично в записной книжке Ильфа за июнь–сентябрь 1929 года², которая фиксирует решительное продвижение в работе над вторым романом о Бендере, мелькают «пешеходный» мотив («Человечество делится на две части. Одна, меньшая, переходит дорогу при виде трамвая или автомобиля, другая – ждет, чтобы экипажи прошли»), описание автомобиля (будущей «Антилопы-Гну») и шофера – будущего Козлевича.

Таким образом, для «Великого комбинатора», а тем самым для 1-й части «Золотого тельца», газетным фоном приходится считать лето 1929 года, что, по-видимому, определяет и выбор «автомобильной» разновидности странствий. Петров вспоминал: «Когда садились писать, в голове не было сюжета. Его выдумывали медленно и упорно. Идея денег, не имеющих моральной ценности»³. Это, вероятно, и значит, что летом 1929 года – на стадии «Великого комбинатора» – «идея» 1-й части «Золотого тельца» получила наконец и сюжетное оформление, и поглавное распределение. Вместе с тем различия «Великого комбинатора» и будущего «Золотого тельца» – тоже весьма существенны, но обнаруживаются они при «медленном чтении».

¹ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Худ. лит., 1955–1961. Т. 10. С. 141–142.

² *Ильф И.* Записные книжки: Первое полное издание / Сост. А.И. Ильф. М., 2000. С. 225–248.

³ *Петров Е.* Мой друг Ильф / Предисл. и публ. А. Вулиса // Журналист. 1967. № 6. С. 62.

В первой главе – согласно обеим редакциям – Бендер сходит с поезда в городе Арбатове, встречается здесь мелкого мошенника Балаганова и вскоре (во второй главе) узнает от нового приятеля о существовании подпольного миллионера. Так завязывается сюжет.

Арбатов в обеих редакциях описан одинаково. Маленький русский город, ни на Старгород, ни на «уездный город N» из «Двенадцати стульев» не похож. Арбатов, так сказать, более «древнерусский»: в городе «десятка полтора голубых, розовых и бело-розовых звонниц», и «золото церковных колоколов» (разумеется, «облезлое»), и «белые башенные ворота провинциального кремля», и «церковный подвал», где «хранился картофель». Л.М. Яновская обратила внимание на хронологическую близость написания «Великого комбинатора» с журналистской поездкой Ильфа и Петрова в Ярославль в 1929 году⁴. Если сопрячь наблюдение авторитетного исследователя с тем, что Ярославль – совершенно адекватно – фигурирует как город церквей в записях Ильфа за июнь–сентябрь 1929 года и в путевом очерке соавторов «Ярославль перед штурмом» («Чудак», 1929), то можно предположить, что прототип Арбатова – не Саратов, как часто полагают (по созвучию топонимов?), а Ярославль. Это, наверное, не так важно для толкования романа (как и при поисках прототипа Бендера), однако релевантно для восстановления его текстологической истории (и, так сказать, наглядного представления Арбатова).

Укорененность описания Арбатова в 1929 году порождает даже политические неловкости. В «Золотом теленке» местный начальник, робея перед Бендером – «сыном лейтенанта Шмидта», неожиданно начинает хвалиться городом: «Церкви у нас замечательные. Тут уже из Главнауки приезжали, собираются реставрировать». Это логично вытекает из «церковного» образа Арбатова, но настолько нарушает исторический фон первой половины 1930 года – с его разнузданной антирелигиозной вакханалией, что выглядит нелепо и выставляет соавторов, мягко говоря, в двусмысленном виде. Конфуз отчасти объясняется тем, что реплика арбатовского начальника – точное повторение реплики начальника из «Великого комбинатора», написанного «после „Двенадцати стульев“», в «Двенадцати стульях» же присутствовали аналогичные упоминания Главнауки, учреждения, занимавшегося, в частности, восстановлением культурных памятников.

⁴ Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: Наука, 1969. 2-е изд. С. 74.

Правда, в «Великом комбинаторе» образованные девушки Арбатова сидят на улице с книжками «Ляшко, Бичер-Стоу и Сейфуллиной», а в «Золотом тельняшке» – «Гладкова, Элизы Ожешко и Сейфуллиной», но это перечисление варьирует идентичный ряд востребованных в СССР авторов по типу «Фома и Ерема»: Ожешко, как и Бичер-Стоу – прогрессивная зарубежная писательница-классик; Ф.В. Гладков, как и Н.Н. Ляшко, – представитель современной пролетарской литературы.

Напротив того, приступ к описанию Арбатова в двух редакциях – заметно различается. Первая глава «Великого комбинатора» начиналась с развернутой «лужной» сценки, которая была затем исключена из «Золотого тельняшки» (ее набросок имеется в записной книжке Ильфа за июнь–сентябрь 1929 года).

«Железнодорожный пейзаж одинаков во всем мире.

Подъезжая к Риму, путешественник видит точно такие же семафоры, какие запирают вход в Архангельск. Подтягиваясь к Самарканду, Чикаго, Мюнхену, Пекину или Ницце, поезда минуют одни и те же сооружения: стрелочные посты, круглые паровозные депо, водокачки с подвижными хоботами и мастерские с мелкими оконными переплетами, где обязательно выбито несколько стекол.

Когда смешанный товарно-пассажирский поезд, беспокойно посвистывая и раскачиваясь, покинул узловую станцию Арбатов, единственный высадившийся на перрон пассажир посмотрел по сторонам с несколько ироническим любопытством. Он увидел то, что мог бы увидеть на подступах к Вене или Рио-де-Жанейро и что множество раз видел у ворот больших и малых русских городов.

Пассажир повернулся спиной к постылым железнодорожным деталям, щелкнул ногтем по станционному колоколу и, сопровождаемый ангельским звоном, вышел на площадь.

Такой площади путешественник не увидел бы ни в Риме, ни в Мюнхене, ни даже в Архангельске. Навстречу ему, с противоположного вокзалу края, шел гигантский мужчина, несший на плечах женщину, словно ворох белья. Мужчина осторожно погружал в жидкую грязь голые ноги. Так ходят по воде не умеющие плавать купальщики. Подойдя к вокзалу, гигант снял с плеч свою ношу и бережно поставил ее на ступеньку. Совершив этот челолюбивый поступок и получив за него медную монету, гигант ушел на краю болота.

Пассажир, с интересом следивший за действиями челолюбивого паромана, вежливо снял фуражку с белым верхом, какую по

большей части носят администраторы летних садов и конференсье, и сказал:

– А есть в городе кроме вас еще какие-нибудь перевозочные средства? Механические экипажи? Таратайки? Конно-железная городская дорога? Метрополитен?

– Ничего нету, – ответил верзила, подумав. – То есть извозчики есть. Это верно. Только сюда они не заезжают. Глубоко.

Через несколько минут дружественной беседы выяснилось, что в городе Арбатове есть даже и прокатный автомобиль, но в него уже два месяца никто не садится.

– Боятся, – сказал человек-паром с насмешкой.

Больше ничего от человека-парома приезжему добиться не удалось.

Он отковырял своему собеседнику и, помахивая саквояжем, вознамерился переправиться через площадь собственными силами. С брезгливостью кошки, которая боится промочить лапы, приезжий прошелся по краю великих грязей и отступил. Как видно, он дорожил своими столичными башмаками и белыми теннисными брюками, облекавшими его могучие плебейские ноги. Верзила следил за ним равнодушным взглядом.

– Значит, погибать? – сказал приезжий. – Что ж! Таковы суровые законы жизни. Гражданин! Считайте меня своим клиентом!

– Поедем? – спросил человек-паром, оживляясь. – Две копейки перевоз. И за сундучок копейку.

– Это за ручной-то багаж? Копейку? Ну, ладно, ладно, вези.

Взбираясь на скользкие каменные плечи верзилы, приезжий озабоченно осведомился:

– Горючего хватит?

Верзила вдруг захихикал и, прижав к животу ноги пассажира, поскакал через болото. Пассажир клонился то влево, то вправо, оберегая брюки от тревовых грязевых шлепков.

– Эй ты, корабль пустыни! – кричал он. – Потше! Не пассажиры для транспорта, а транспорт для пассажиров!

Смущенный этими высокопарными возгласами арбатовский корабль пустыни замедлил ход. Это позволило пассажиру спокойно оглядеться.

Он увидел городок, поместившийся в зеленых рощах, увидел десятка полтора серых, голубых и красно-белых звонниц, бросились ему в глаза золотые с чернью церковные купола и флаг клубничного цвета, трещавший над официальным зданием. Удовлетворенный осмотром, он снова обратился к своему экипажу:

– Ну, тащись, сивка, пашней десятиной, выбелим железо о сырую землю!

И уже на сухом берегу, именовавшемся Бульваром Молодых Дарований, приезжий воскликнул:

– За неимением передней площадки схожу с задней. В Москве за такие штучки виновного предадут огненному погребению, но у вас, я думаю, такого делячества еще не наблюдается.

На этом он и расстался с арбатовским рикшей, выдав ему весь наличный капитал – двенадцать копеек⁵.

О причинах исключения сцены можно только гадать.

По воспоминаниям В.Е. Ардова, Ильф и Петров «сочли банальным писать о луже в провинциальном городишке»⁵. Но это суждение повторяет «эстетизирующие» ходы советской текстологии, а в художественном отношении «лужа» эффектна и вполне годилась для «сильного места» – романного начала. Да и в идеологическом отношении она может, конечно, вызвать сомнения как «русофобская», напоминая изображения городских луж в литературе XIX века и тем самым намекая на извечную отсталость России, но сохранилось подобных зарисовок в романе «Золотой теленок» вполне достаточно. К примеру, вот – версия «Великого комбинатора»: «Степные горизонты источали такие бодрые запахи, что будь на месте Остапа какой-нибудь крестьянский писатель-середнячок из группы “Золотое гумно”, не удержался бы он – вышел бы он из машины, сел бы в траву и тут же бы на месте начал бы писать на листах походного блокнота новую повесть, начинающуюся словами: “Инда взопрели озимые...”». А вот – «Золотого теленка»: «Степные горизонты источали такие бодрые запахи, что будь на месте Остапа какой-нибудь крестьянский писатель-середнячок из группы “Стальное вымя”, не удержался бы он – вышел бы из машины, сел бы в траву и тут же бы на месте начал бы писать на листах походного блокнота новую повесть, начинающуюся словами: “Инда взопрели озимые. Рассупонилось солнышко, расталдыкнуло свои лучи по белу светушку. Понюхал старик Ромуальдыч свою портянку и аж заколдобился”». Видно, что в «Золотом теленке» авторы как выщучивали советский «а ля рус» – так и выщучивают, пожалуй, даже подробнее.

Так что разгадка «лужи», вероятно, – другая. Как известно, в «Золотом теленке» – на месте «лужи» – помещен новый и тоже законченный фрагмент, открывающийся фразой «Пешеходов

⁵ Ардов В. Ильф и Петров: (Воспоминания и мысли) // Знамя. 1945. № 7. С. 120.

надо любить». Мотив же «пешеходов», преследуемых в столице и пока свободно чувствующих себя в провинции, оказывается тематически связан с блуждающим эпиграфом к роману: «Переходя улицу, оглянься по сторонам». Эпиграфом, которого не было в «Великом комбинаторе», которого не было и при первых публикациях «Золотого тельца», но который, как мы стремились доказать, изначально присутствовал в тексте «Золотого тельца», содержа чрезвычайно важное послание соавторов о политическом климате в СССР «после “Головокружения от успехов”». В таком случае логика замены «лужи» на «пешеходов» понятна: в новой ситуации «Золотого тельца» Ильфу и Петрову нужен эзопов эпиграф из правил уличного движения; эпиграф диктует отступление о пешеходах; «пешеходы» – уже по правилам художественности – замещают «лужу».

Соавторы также воспользовались «пешеходным» отступлением, чтобы добавить актуализирующие детали. В частности, пешеходы, по юмористически-гиперболическому замечанию Ильфа и Петрова, «распространили культуру по всему свету, изобрели книгопечатание, выдумали порох, перебросили мосты через реки, расшифровали египетские иероглифы, ввели в употребление безопасную бритву, уничтожили торговлю рабами и установили, что из бобов сои можно изготовить 114 вкусных питательных блюд». Упоминание о сое связано с продовольственным кризисом рубежа 1920–1930-х годов. Именно в это время ведутся интенсивные поиски быстрого и окончательного решения проблемы. Союз пропагандировал в качестве такого решения. При участии иностранных специалистов в 1930 году организован Институт сои (как подразделение Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук имени В.И. Ленина – ВАСХНИЛ), а массовые издания тогда же постоянно публикуют статьи о чудодейственных свойствах сои. Журнал «30 дней», например, помещает в августовском номере статью «Ешьте сою!», автор которой – С. Мар – уверяет читателей, что из сои можно приготовить молоко, мясо, сыр, шоколад, по вкусу и питательности не уступающие натуральным. Аналогично и еженедельник «Красная нива» публикует статью Вл. Василенко «Ближе к сое!», где сообщается, что из сои было изготовлено не менее 130 блюд, дегустировавшихся на московских и харьковских показательных обедах. Перспективы, по мнению автора статьи, еще более радужны. Однако в том же 1930 году многие специалисты оспорили подобного рода суждения: соевые посевы требовали немалых расходов, существовали климатические ограничения, да и урожай ближайших лет – пусть и максимально возможный – отнюдь не покрывал бы де-

фицита традиционных для России сельскохозяйственных культур. В связи с этим отношение к соевой кампании в газетах и журналах стало уже не столь восторженным. Ну а кольцовский «Огонек» помещает в тридцать шестом (октябрьском) выпуске «Песню о Сое» сатирика М.Я. Пустынина: «Ты послушай песнь мою. / Песнь о сое пропою. / Всей душой люблю я Сою, / Я пленен ее красою»⁶ и т. п. Вскоре соевая кампания, так и не давшая серьезных результатов, стихла, а рассказы о ее энтузиастах окончательно перешли в периодике на страницы разделов «юмора».

Кстати, очерк о пешеходах, прессингуемых машинами, в очередной раз пародирует стихотворение Маяковского, которое явно до бестактности написано с позиций «как бы шофера».

В обеих редакциях Бендер узнает у Балаганова о миллионере в Арбатове и узнает сходным образом, но в «Золотом теленке» герой при этом предлагает аргументированный вариант своей жизненной программы, которого нет в «Великом комбинаторе». Остап, в частности, изрекает: «Это вырезка из Малой советской энциклопедии. Вот что тут написано про Рио-де-Жанейро: “1360 тысяч жителей”... так... “значительное число мулатов... у обширной бухты Атлантического океана”... Вот, вот!.. “Главные улицы города по богатству магазинов и великолепию зданий не уступают первым городам мира”. Представляете себе, Шура? Не уступают! Мулаты, бухта, экспорт кофе, так сказать, кофейный демпинг, чарльстон “У моей девочки есть одна маленькая штучка” и... о чем говорить! Вы сами видите, что происходит! Полтора миллиона человек, и все поголовно в белых штанах! Я хочу отсюда уехать. У меня с советской властью возникли за последний год серьезнейшие разногласия. Она хочет строить социализм, а я не хочу. Мне скучно строить социализм. Что я, каменщик, каменщик в фартуке белом?.. Теперь вам ясно, для чего мне нужно столько денег?»

И утопическое Рио-де-Жанейро, и четкое артикулирование «серьезнейших разногласий» (слово «разногласия» во множественном числе было необычайно популярно в официальном политическом дискурсе⁷) с советской властью – это новое. Я.С. Лурье привлек внимание также к аллюзии на знаменитые строки В.Я. Брюсова: «Каменщик, каменщик в фартуке белом, / Что ты здесь строишь? Кому? / – Эй, не мешай нам. Мы заняты делом, /

⁶ Пример приведен по: *Щеглов Ю.К.* [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М.: Панорама, 1995. С. 334.

⁷ Там же. С. 355.

Строим мы, строим тюрьму...» «Эти слова, – отметил исследователь, – весьма многозначительны, и недаром во втором издании (1933 г.) и во всех последующих (включая 5-томное Собрание сочинений 1961 г.) последнюю фразу Остапа пришлось снять»⁸. Весь этот комплекс едва ли вызван неожиданным взрывом антисоветских настроений у соавторов, но он определенно связан с финальными репликами Остапа, выражающими свойственный именно «Золотому теленку» пафос противостояния индивидуалиста и социума.

Важнейшее сюжетное звено – назначение Бендером географической цели (города, где проживает миллионер Корейко) и выбор спутников – выковано уже в «Великом комбинаторе», и в «Золотом теленке» меняются только нюансы: например, город – не Одесса, а ее «псевдоним» Черноморск; имя и отчество Паниковского – не Михаил Моисеевич, а Михаил Самуэлевич, фамилия шофера – не Цесаревич (может, для эпохи «великого перелома» слишком монархический каламбур?), а Козлевич.

Дорога от Арбатова до Одессы / Черноморска и дорожные приключения снова построены в редакции 1929 года, и снова различия носят семантически важный, но с точки зрения сюжета второстепенный характер.

Так, в главе о продаже американским туристам рецепта самогона – по «Великому комбинатору» – замученным гидом дана одна версия дежурных воспоминаний о Москве: «Потом по программе: Третьяковская галерея, Кремль, Василий Блаженный, немножко строительства, Парк культуры и отдыха, танцы народностей... Все в порядке, честь честью. Им это нравится. Балет, большевики...», а по «Золотому теленку», где реплика поручена Бендеру – несколько иная: «Что же они здесь делают, на распутье, в диком древнем поле, вдалеке от Москвы, от балета “Красный мак”, от антикварных магазинов и знаменитой картины художника Репина “Иван Грозный убивает своего сына-двурушника”?» Теперь говорит не официальное лицо, а Бендер, потому добавлена очередная острота о пресловутом полотне И.Е. Репина (ср. «Иоанн Грозный отмежевывается от своего сына»). А самое интересное: Остап называет «антикварные магазины»; в связи с этим Ю.К. Щеглов вспоминает «Красное дерево» Б.А. Пильняка⁹,

⁸ *Лурье Я.С.* В краю непуганых идиотов // *Лурье Я.С.* Россия древняя и Россия новая: (Избранное). СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 249.

⁹ *Щеглов Ю.К.* Указ. соч. С. 402–403.

но тем самым это ведь – автоцитата, аллюзия на «Двенадцать стульев». В материалах к роману, по указанию Л.М. Яновской, была даже прямая фраза: «Остап рассказывает о 12 стульях»¹⁰.

В следующей главе провинциальные художники-экспериментаторы равно именуются «Диалектическими станковистами», а изобретательный Феофан (Мухин; в «Великом комбинаторе» – Копытто) творит не красками, но овсом и другими злаками. В «Золотом теленке» в сцену добавлена актуальная реплика Бендера: «Ну как яровой клин? – спросил Остап, просовывая голову сквозь решетку садика. – Посевкампания, я вижу, проходит удачно! На сто процентов?» Хотя трудности с сельским хозяйством вообще показательны для советской власти, в данном случае это более объяснимо последним наступлением Сталина на «кулачество».

Наконец, в обеих редакциях 1-я часть венчается главой, где действие переносится – обгоняя Бендера со свитой – в Одессу / Черноморск, где изображены злоключения старого ребусника Синицкого в «стране большевиков» и где намечена важная сюжетная линия влюбленности Корейко во внука ребусника Зосю (впоследствии неосторожные признания миллионера девушке позволят Остапу обнаружить его на строительстве Турксиба).

В «Великом комбинаторе» у Корейко есть неудачливый соперник – «молодой человек, который называл себя Борисом Древляниным, а на самом деле носил скромную греческую фамилию Папа-Модерато». В «Золотом теленке» Ильф и Петров избавились от «молодого человека», убрав и замечательный эпизод о его похождениях в мире кинопроизводства: «Этот молодой человек был отравлен сильнейшим из кинематографических ядов – ядом кино-факта».

Год тому назад тихий греческий мальчик с горящими любопытствующими глазами из Папы-Модерато превратился в Бориса Древлянина. Это случилось в тот день, когда он окончил режиссерский цикл кинематографических курсов и считал, что лишь отсутствие красивого псевдонима преграждает ему дорогу к мировой известности. Свой досуг Древлянин делил между кино-фабрикой и пляжем. На пляже он загорал, а на фабрике всем мешал работать. В штат его не приняли, и он считался не то кандидатом в ассистенты, не то условным аспирантом.

В то время из Москвы в Одессу прикатил поруганный в столице кинорежиссер товарищ Крайних-Взглядов, великий бо-

¹⁰ Яновская Л.М. Указ. соч. С. 76.

рец за идею кино-факта. Местная киноорганизация, подавленная полным провалом своих исторических фильмов из древне-римской жизни, пригласила товарища Крайних-Взглядова под свою стеклянную сень.

– Долой павильоны! – сказал Крайних-Взглядов, входя на фабрику. – Долой актеров, этих апологетов мещанства! Долой бутафорию! Долой декорации! Долой надуманную жизнь, гниющую под светом юпитеров! Я буду обыгрывать вещи! Мне нужна жизнь, как она есть!

К работе порывистый Крайних-Взглядов приступил на другой же день.

Розовым утром, когда человечество еще спало, новый режиссер выехал на Соборную площадь, вылез из автомобиля, лег животом на мостовую и с аппаратом в руках осторожно, словно боясь спугнуть птицу, стал подползать к урне из окурков. Он установил аппарат у подножия урны и снял ее с таким расчетом, чтобы на экране она как можно больше походила на гигантскую сторожевую башню. После этого Крайних-Взглядов постучался в частную квартиру и, разбудив насмерть перепуганных жильцов, проник на балкон второго этажа. Отсюда он снова снимал ту же самую урну, правильно рассчитывая, что на пленке она приобретет вид жерла сорокадвухсантиметрового орудия. Засим, немного отдохнув, Крайних-Взглядов сел в машину и принялся снимать урну с ходу. Он стремительно наезжал на нее, застигал ее врасплох и крутил ручку аппарата, наклоненного под углом в сорок пять градусов.

Борис Древлянин, которого прикомандировали к новому режиссеру, с восхищением следил за обработкой урны. Ему и самому тоже удалось принять участие в съемке. Засняв тлеющий окурочек папиросы в упор, отчего она приняла вид паровой трубы, извергающей дым и пламя, Крайних-Взглядов обратился к живой натуре. Он снова лег на тротуар, на этот раз на спину, – и велел Древлянину шагать через него взад и вперед. В таком положении ему удалось прекрасно заснять подошвы башмаков Древлянина. При этом он достиг того, что каждый гвоздик подошвы походил на донышко бутылки. Впоследствии этот кадр, вошедший в картину “Беспристрастный объектив”, назывался “Поступь миллионов”.

Однако все это было мелко по сравнению с кинематографическими эксцессами, которые Крайних-Взглядов учинил на железной дороге. Он считал своей специальностью съемки под колесами поезда. Этим он на несколько часов расстроил работу железнодорожного узла. Завидев тощую фигуру режиссера, лежа-

щего между рельсами в излюбленной позе – на спине, машинисты бледнели от страха и судорожно хватались за тормозные рычаги. Но Крайних-Взглядов подбодрял их криками, приглашая прокачаться над ним. Сам же он медленно вертел ручку аппарата, снимая высокие колеса, проносящиеся по обе стороны его тела.

Товарищ Крайних-Взглядов странно понимал свое назначение на земле. Жизнь, как она есть, представлялась ему в виде падающих зданий, накренившихся набок трамвайных вагонов, приплюснутых или растянутых объективом предметов обихода и совершенно перекоренных на экране людей. Жизнь, которую он так жадно стремился запечатлеть, выходила из его рук настолько помятой, что отказывалась узнаваться в крайне-взглядовском экране.

Тем не менее у странного режиссера были поклонники и он очень этим гордился, забывая, что нет на земле человека, у которого не было поклонников. И долго еще после отъезда режиссера Борис Древлянин тщательно копировал его эксцентричные методы».

Эпизод замечателен тем, что это – очередная пародия на левое искусство: Крайних-Взглядов – бесспорно великий режиссер-кинодокументалист Дзига Вертов, который – вместе с ВУФКУ (Всеукраинское фотокиноуправление), где он рабтал, и киноками (группа кинодокументалистов), которых он возглавлял, – всплывает в записных книжках Ильфа за 1928–1929 годы¹¹. Такого рода пародии были созвучны скорее программе «Двенадцати стульев», но эпизод удалили, вероятно, и по поэтологическим причинам. Борис Древлянин – наряду с наличным Корейко, слабым претендентом на Зосю, и грядущим Бендером, сильным претендентом – похоже, избыточен. Его удаление было компенсировано – в плане энциклопедического охвата современной жизни – набегам Остапа на черноморских кинематографистов, а в плане сюжета – счастливым победителем Бендера, который явился в финале и которого Зося предпочла командору: это – положительный советский юноша, «секретарь изоколлектива железнодорожных художников», наделенный вместе с тем подозрительными (с точки зрения генетического родства с Папа-Модерато) именем и фамилией – Перикл Фемиди.

Напротив того, в «Золотом теленке» последняя глава 1-й части обогатилась за счет вставки сценки, повествующей о чистках. Вычистили жильца Синицких Побирухина: «Теперь он ходил по городу, останавливал знакомых и произносил одну и ту же полную скрытого сарказма фразу: “Слышали новость? Меня вычи-

¹¹ Ильф И. Указ. соч. С. 202–204.

стили по второй категории!” И некоторые знакомые сочувственно отвечали: “Вот наделали делов эти бандиты Маркс и Энгельс”. А некоторые ничего не отвечали, косили на Побирухина огненным взглядом и проносились мимо, трусая портфелями».

Как уже отмечалось, мотив «чистки» приобрел значимость только в «Золотом теленке», так что явление чистки в последней главе 1-й части – как ранее и речь Остапа о «разногласиях» с советской властью – есть вплетение идеологически актуальной сюжетной линии, которая получит в романе триумфальное развитие.

В обеих редакциях завершается последняя глава изящной виньеткой: Корейко случайно встречает «Антилопу-Гну», где – в сопровождении свиты – восседает его будущий соперник, еще не открывший победоносную кампанию по изъятию миллиона.

«– Привет первому одесситу! – крикнул Остап» («Великий комбинатор»).

«– Привет первому черноморцу! – крикнул Остап» («Золотой теленок»).

Согласно обеим редакциям, неважно где – в Одессе или Черноморске, но все готово к борьбе титанов – двух комбинаторов.

Подпольный миллионер-антагонист

Специфика построения сюжета в «Золотом теленке» заключается в том, что в этом романе – в отличие от «Двенадцати стульев» – Бендер встретил достойного противника. Подпольный миллионер Корейко – не комичный отец Федор: в нем великий комбинатор обрел наконец своего Мориарти. Это – с одной стороны. А с другой – для ситуации 1930–1931 годов Корейко не столь уж кошмарен. Он – не вредитель. В годы же «великого перелома» – в годы Шахтинского процесса и процесса Промпартии – навязчивый общественный кошмар персонифицировался в фигуре «вредителя», так что «вредитель», по остроумной гипотезе М.Я. Вайскопфа, всплыл даже в сухой и математизированной монографии В.Я. Проппа «Морфология волшебной сказки»¹². Получается, что с точки зрения нарратологии Корейко как основной противник «героя» – «вредитель», но с точки зрения сюжета «Золотого теленка» он – отнюдь не вредитель, а казнокрад.

¹² Вайскопф М. Морфология страха // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 511–519.

Подобный выбор антагониста свидетельствует о человеческой порядочности и литературном такте Ильфа и Петрова, но, кроме того, образ Корейко – включая подробности его афер – сложился у Ильфа и Петрова еще на стадии «Великого комбинатора»: «после “Двенадцати стульев”», а не «после “Головокружения от успехов”».

С такой календарной поправкой продуктивно «прочитать» коммерческую карьеру Корейко, сопоставив ее с авторитетным сочинением Ю. Ларина «Частный капитал в СССР» (1927). Юрий Ларин (Михаил Александрович Лурье) – экономист, партийный и государственный деятель, близкий к левым (отец А.М. Лариной – последней жены Бухарина) – весьма скептически оценивал нэп. По его мнению, частный капитал в СССР восходит не к до-революционным накоплениям, а к расхищению государственной собственности (что напоминает позицию критиков капитализма в современной России). Этот капитал – даже не по К. Марксу, а почти по Ж. Прудону – кража: «История буржуазного накопления в СССР в первый его период есть, таким образом, прежде всего история буржуазного воровства в разных видах и формах»¹³.

В «Великом комбинаторе» Ильф и Петров излагают историю Корейко в главе «Подземное царство» (в отличие от «Подземной Москвы» Г.В. Алексеева, это символ не тайны, а преступного подполья).

До революции «мещанин Саша Корейко» был обыкновенным мечтательным бездельником, и начало его финансовой карьеры пришлось на взвихренные революционные годы: «Мир знает о маленьких людях, которые во время революции сделались знаменитыми. Бухгалтер Петлюра неожиданно выскочил в вожди, составлял министерство, вел войны и подписывал договоры тем же росчерком, которым подписывал денежные ордера в царское время. Бесчисленные батьки и уголовные атаманы влияли на ход истории. А еще совсем недавно они были сельскими писарями, урядниками или приказчиками в имениях средней руки. На исторические пьедесталы их втащили не столько способности, сколько игра обстоятельств. Они играли на своей мрачной славе до тех пор, покуда революция не обрывала им головы.

Но были и другие, нашедшие себя во время революции люди. Они поняли, что слава в такое время не нужна, что она опасна и губительна. Это были невиданные до сих пор финансо-

¹³ Ларин Ю. Честный капитал в СССР // Антология экономической мысли / Сост. Н.А. Столяров. М.: Эконов, Ключ, 1993. С. 433–483.

вые гении. Они работали втихомолку, тщательно заматавая следы и скрывая свои операции даже от жен. В страстном желании разбогатеть под грохот событий, которые происходят раз в тысячу лет, они вели жизнь подвижников.

К числу их принадлежал бывший мещанин Саша Корейко». Однако революционное время не принесло Корейко капитала: прямой захват имущества карался тюрьмой, сбережения исчезали из-за ненадежности денежных знаков, да и сам бизнесмен – пока «глупый» – легко превращался в жертву других мошенников:

«Раздавленный инфляцией Корейко решил покупать валюту, но валюты в обращении не было, если не считать фальшивых американских долларов. Они, правда, стоили дороже, чем настоящие, но только в России, и прибыли это не могло принести никакой. Кто-то надоумил его поместить деньги в картины старых мастеров.

Однажды к нему пришли два художника. Таинственно переглядываясь, они втащили в квартиру Александра Ивановича шесть картин в золотых рамах. Тут, по словам художников, был один Рембрандт, два Репина, один Айвазовский и два маленьких голландца. Маленьких голландцев художники относили к школе Тенирса.

– Впрочем, – заявил один из них, молодой и лысый, – есть все основания предполагать, что это сам Тенирс.

Другой художник, на лице которого залегли такие глубокие и грязные морщины, что, казалось, будто в них живут летучие мыши, глубокомысленно подумал и заметил:

– А мне кажется, что это Питер Ван-дер-Хоох.

– Нет, Бука, – уверенно сказал лысый, – это не Питер Ван-дер-Хоох. Это фактически Тенирс.

О Рембрандте мастера красок не спорили. Картина, изображавшая бюргера с красноватым носом перед пивной кружкой, не вызывала у них никаких сомнений.

– Скажите, – спросил Корейко с воодушевлением, – сколько такие картины стоили в мирное время?

– Если на золото, – ответил молодой и лысый, – тысяч семьсот.

– А мне кажется, – заметил морщинистый, – что тысяч семьсот пятьдесят. Если на золото.

– Одним словом, тысяч девятьсот, – сказал лысый, подумав. – Если б не такое время, разве б мы продали! Для художника это фактически кровь из сердца.

Еще и тогда Корейко был глуп. Еще и тогда кипела в нем молодость, доверчивая и наивная. Он купил все: Рембрандта,

не вызывавшего сомнений в своей подлинности, обоих Репиных, Айвазовского и маленьких голландцев, не то Терниса, не то Ван-дер-Хооха.

Получив пятьсот миллионов, художники ушли, с грустью переговариваясь о рамах, которым теперь и цены нет.

Рамы, действительно, оказались хорошими. Но картины представляли из себя то, что на юге для краткости называют “локш”, а в центральных губерниях – “липа”. Есть города, где такие картины носят название “котлета”. В общем, это была грубая подделка, и Саша Корейко узнал об этом уже через неделю после покупки.

В «Золотом теленке» соавторы этот эпизод (и соположение Корейко с Петлюрой) убрали, но суть революционных неудач будущего миллионера сохранилась. Ларин видел ситуацию аналогичным образом: «Полностью буржуазный капитал не исчезал и не прекращал своей активности даже в разгар военного коммунизма. Но абсолютная величина средств, находившихся в его распоряжении, была сравнительно невелика <...> История накопления буржуазного капитала в таких размерах, что он получает некоторое, хотя и второстепенное, значение в народном хозяйстве страны, начинается у нас поэтому только с новой экономической политики, с 1921 г.». И в «Великом комбинаторе» Корейко после военного коммунизма по-прежнему без особых средств, но прошел жизненные «университеты» и накопил подходящий опыт: «Из этих (и подобных этим) комбинаций Александр Иванович вышел к началу НЭПа человеком, постигшим все тайны подпольной коммерции. У него появились волчьи ухватки. Он стал скрытен и зол. Он многому научился».

В обеих редакциях первая удачная афера Корейко при новой политике – грандиозное хищение: «В этом периоде одним из наиболее удачных его дел было похищение маршрутного поезда с продовольствием, шедшего на Волгу. Корейко был комендантом поезда. Поезд вышел из Полтавы в Самару, но до Самары не дошел, а в Полтаву не вернулся. Он бесследно исчез по дороге». Л.М. Яновская приводит в качестве возможной параллели сообщения «Гудка» (с конца 1922 года) о хищениях на Украине железнодорожных грузов – сахара, табака, кожи¹⁴.

И согласно Ларину легализация частного капитала в СССР после введения нэпа есть лишь история воровства, а первый период – «период 1921–1923 гг.» – характеризовался именно откоро-

¹⁴ Яновская Л.М. Указ. соч. С. 77.

венной преступностью: «Можно сказать, что та буржуазия, которая действовала в первый период нэпа, вступила в этот нэп почти что с голыми руками, очень мало, часто почти ничего не имея за душой, кроме своей предприимчивости, кроме связей в различных государственных учреждениях, кроме готовности идти на всякое преступление ради обогащения».

В «Золотом теленке» история Корейко разбита на две главы, и эпизод с поездом выразительно венчает первую. Дальнейшие финансовые аферы подпольного миллионера происходят в новых условиях: по Ларину – в условиях второго периода (1924–1926 годы). «Это время так называемой “нормальной” работы частного капитала». Взятое в кавычки слово «нормальный» передает иронию экономиста-революционера, для которого история второго периода сводится к описанию двенадцати форм современного казнокардства: «1) агенты и соучастники частного капитала в госаппарате, 2) лжегосударственная форма деятельности частного капитала, 3) злостная контрагентура, 4) неликвидные формы, 5) хищническая аренда, 6) нелегальная перекупка, 7) контрабанда, 8) государственный денежный кредит, 9) государственные займы, 10) валютные операции, 11) уклонение от налогов и 12) лжекооперативы».

Предложенная Лариным классификация полностью охватывает деятельность Корейко. В «Великом комбинаторе» Ильф и Петров подробно описали одно его «дело» (которое полностью вошло в «Золотой теленок»).

Как и полагается «ларинскому» частнику, Корейко не желает заниматься частным предпринимательством, а устраивается на службу: «В 1923 году дальновидный Александр Иванович, подавив в себе желание заняться свободной торговлей, решил увеличить свой небольшой покуда капитал доходами от государственной службы. К тому же он набрел на счастливое место».

Содержание аферы таково. В небольшой союзной республике строят электростанцию, и Корейко предлагает – «чтобы найти нужные для постройки средства» – «организовать при строительстве доходное подсобное предприятие: широкую продажу открыток с фотографическими видами строящейся станции». Заключен договор: по его условиям авантюрист получает «четвертую часть всех прибылей с открыточного предприятия». Этого мало – оборотные средства, необходимые для печатания открыток, берутся «из денег, ассигнованных на постройку станции». Пробная партия отпечатана «в лучшей столичной типографии», затем мошенник убеждает начальство «завести собственную первоклассную типо-

графию», средства для чего снова «взяты, как и в первый раз, из строительных средств». Проект Корейко реализовался: «Доходы притекали со всех сторон. Но Александр Иванович не выпускал их из своих рук. Двадцать пять процентов он брал себе по договору, еще столько же присваивал, ссылаясь на то, что не от всех караванов поступила еще отчетность, а остальные деньги употреблял на расширение открыточного дела». В итоге Корейко бежал с полмиллионом, правительственная комиссия нашла типографию, но «электростанции не было»; «после этого памятного вечера в ущелье, под открытым небом шли показательные процессы», а ловкий предприниматель, оказавшийся в Одессе, читал о них отчеты в газетах.

Это – типичная вторая ларинская форма казнокрадства, «лжегосударственная форма деятельности частного капитала». В «Золотом теленке» даже уточнено: «здоровый частник решил помочь республике». «Под лжегосударственной формой существования частного капитала, – поясняет Ларин, – я имею в виду то, когда частный предприниматель развивает свою деятельность, выступая формально в качестве государственного служащего, состоя на службе и получая служебные полномочия. Он производит свои действия по видимости как государственный служащий, а на деле осуществляет эти операции как частный предприниматель».

В «Золотом теленке» Ильф и Петров добавили второе дело Корейко – и опять по Ларину. В Москве, на Сретенском бульваре, Корейко открыл «новое заведение под вывеской “Промысловая артель химических продуктов ‘Реванш’”». «В задней комнате находилось производство. Там стояли две дубовые бочки с манометрами и водомерными стеклами, одна на полу, другая на антресолях. Бочки были соединены тонкой клистирной кишкой, по которой, деловито журча, бежала жидкость. Когда вся жидкость переходила из верхнего сосуда в нижний, в производственное помещение являлся мальчик в валенках. Не по-детски вздыхая, мальчик вычерпывал ведром жидкость из нижней бочки, тащил ее на антресоль и вливал в верхнюю бочку. Закончив этот сложный производственный процесс, мальчик уходил в контору греться, а из клистирной трубки снова несло всхлипыванье, жидкость совершала свой обычный путь – из верхнего резервуара в нижний». Занятия Корейко заключались не в заботах о химическом производстве, а в деловых визитах: «он переезжал из банка в банк, хлопоча о ссудах для расширения производства. В трестах он заключал договоры на поставку химпродуктов и получал сырье по твердой цене. Ссуды он тоже получал». Снова является прави-

тельствственная комиссия, снова не обнаруживает ни производства, ни Корейко.

Это – восьмая форма, «государственный денежный кредит», т. е. «одностороннее снабжение частного капитала государственным денежным кредитом». Лурье приводит конкретный пример подобной формы казнокрадства, ничем не отличающийся от проекта Корейко: «А другой завод, мыловаренный, работал “беспрерывно”, но, как оказалось потом, всегда варил одну и ту же массу. Когда бы ни пришел агент Госбанка на завод, на заводе всегда имеется запас массы для переварки и дежурный человек, чтобы ее варить. Но вся эта махинация начинается только тогда, когда идет агент Госбанка для осмотра».

Кстати, когда Цесаревич / Козлевич – уголовник и рецидивист! – приобретает славный «Лорен-Дитрих», он также участвует в казнокрадстве. «После двух лет работы в одном из московских гаражей он купил по случаю такой старый автомобиль, что появление его на рынке можно было объяснить только ликвидацией автомобильного музея. Редкий экспонат был продан Козлевичу за сто девяносто рублей. Автомобиль почему-то продавался вместе с искусственной пальмой в зеленой кадке». По логике строгого Ларина, это – «4) неликвидные формы. Автомобильный и водный транспорт», т. е. приобретение «запасов государства» «частным капиталом на льготных условиях, вытекающих уже не из взяток, а из нашего собственного головотяпства». В частности, экономист гневно обнаруживает, что «приняла заметные размеры продажа автомобилей частным лицам под влиянием режима экономии».

Последнее по времени направление деятельности Корейко – одинаково представленная в обеих редакциях, но более точно охарактеризованная в «Золотом тельнке» – «подземная торговля, основанная на строжайшей тайне. Все кризисы, которые трясли молодое хозяйство, шли ему на пользу; все, на чем государство теряло, приносило ему доход. Он прорывался в каждую товарную брешь и уносил оттуда свою сотню тысяч. Он торговал хлебопродуктами, сукнами, сахаром, текстилем, всем. И он был один, совершенно один со своими миллионами. В разных концах страны на него работали большие и малые пройдохи, но они не знали, на кого работают. Корейко действовал только через подставных лиц. И лишь сам знал длину цепи, по которой шли к нему деньги».

Это, очевидно, шестая форма, «нелегальная перекупка»: «Под перекупками имеется в виду скупка частными торговыми предприятиями изделий государственной промышленности через подставных лиц в розничных государственных и кооперативных

магазинах – сверх того, что частным торговцам легально продают оптом сами госорганы. Эта система сейчас процветает». Ларин, как всегда, использует прием наглядной демонстрации: «На днях в “Правде” напечатано, что у одного из советских мануфактурных магазинов в Москве была внезапно окружена и проверена “очередь” в 50 человек. Из них оказались одна действительная покупательница (трамвайная кондукторша) и целых 49 “статистов”, т. е. подставных агентов, нанятых частным капиталом».

Остается добавить, что – по умолчанию – Корейко занимался десятой и одиннадцатой формами: «валютными операциями» и «уклонением от налогов». Как и Бендер – когда ему удалось заполучить свой миллион.

Получается, что с точки зрения нарратологии Корейко как основной противник «героя» – «вредитель», но с точки зрения сюжета «Золотого тельца» он – отнюдь не вредитель, а казнокрад. Из ситуации «после “Двенадцати стульев”», а не из 1930 года.

Судьба великого комбинатора II, или «Первый ученик»

Поэтика времени

В «Золотом теленке» сюжет разворачивается во временных границах поздняя весна / начало лета 1930 года – начало 1931 года. Но из нашего анализа неизбежно вытекает заключение, что эта календарная четкость – имитация.

С одной стороны, Ильф и Петров, следуя установке «после “Головокружения от успехов”», опустили эпохальные события первых месяцев 1930 года. Это может объяснить и отказ от любопытного эпизода, который сохранился в набросках: «Остал на похоронах Маяковского.

Начальник милиции, извиняясь за беспорядок:

– Не имел опыта в похоронах поэтов. Когда другой такой умрет, тогда буду знать, как хоронить.

И одного только не знал начальник милиции – что такой поэт бывает раз в столетье»¹.

17 апреля Ильф и Петров сами присутствовали на похоронах Маяковского, а смерть поэта – даже для тех, кто критиковал его позднее творчество и общественно-литературную позицию, – стала символом «черного года»².

¹ Яновская Л.М. Записки о Михаиле Булгакове. М.: Параллели, 2002. С. 29.

² См., напр.: Флейшман Л. О гибели Маяковского как «литературном факте»: Постскрипtum к статье Б.М. Гаспарова // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку: Избр. работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 258–262. «Черный год» – название главы о 1930-м в монографии Л.С. Флейшмана «Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов».

С другой стороны, соавторы построили странствия 1-й части согласно редакции «Великого комбинатора», ограничившись включением актуализирующих деталей. Другими словами, пошагово соотносить сюжет 1-й части «Золотого теленка» с газетной хроникой – бесполезно. Напротив, во 2-й части персонажи нагоняют время действия – 1930 год, и закон газетно-политической хроникальности вступает в силу. После того как Бендер предпринял первые акции против Корейко и убедился: с антагонистом так просто не справиться, – он совершает важный шаг. Он завел специальную папку, в которой будет собирать материалы, компрометирующие подпольного миллионера, и «крупными буквами вывел надпись: “Дело Александра Ивановича Корейко. Начато 25 июня 1930 года. Окончено го дня 193... г.”» (глава «Первое свидание»).

25 июня 1930 года – первая точная дата в романе «Золотой теленок»: дата – символическая. На следующий день «Правда» поместила информационное сообщение «Пленум ЦК ВКП(б)». Оно гласило: «25 июня состоялся Пленум ЦК ВКП(б).

Пленум одобрил в основном предложенные Политбюро тезисы к XVI съезду партии и утвердил докладчиков по вопросам порядка дня: 1) Политический отчет ЦК – т. Сталин...»

Сообщение определяло композицию всей первой полосы. Вверху полосы были помещены выделенные шрифтом лозунги-заголовки «XVI съезду большевиков, собравшемуся в период величайшего подъема социалистического строительства для определения большевистской программы действий в дальнейшей борьбе за социализм – горячий пролетарский привет!» и «Тринадцать лет противостоят друг другу страна строящегося социализма и задыхающегося в тисках классовых противоречий и кризисов капиталистический мир». В центре полосы – занимая примерно четверть пространства – расположен рисунок, на котором Сталин под портретом Ленина выступал с некоей трибуны (автор – Дени). А 27 июня началась работа съезда.

Сталинский Политический отчет подводил итоги всем революциям последнего времени, превратившись в набор канонических формул, которые определяли современную жизнь. И аллюзиями на формулы отчета пронизаны глава «Первое свидание», следующая за ней глава «Рога и копыта», а также весь роман «Золотой теленок».

Но прежде напомним, что эпиграф к «Золотому теленку» также связан с Политическим отчетом Сталина. Именно в нем

генеральный секретарь приводил якобы народную поговорку «Пойдешь “налево”, – придешь направо»³, мотивирующую нарек на «левые» и «правые» уклоны, который содержится в эпиграфе.

А в главе «Первое свидание», еще только раздумывая о необходимости завести волшебную папку, великий комбинатор подслушал на улице «пикейных жилетов», и их, казалось бы, случайные политические бредни оказываются интродукцией в сталинский текст – в анализ международного положения.

«Читали про конференцию по разоружению? – обращался один пикейный жилет к другому пикейному жилету». По справедливому предположению комментатора, имеется в виду «конференция 5 держав по морскому разоружению в Лондоне (весна 1930)»⁴. Точно по этому поводу Сталин утверждал, что «так называемый пацифизм доживает последние дни, Лига наций гниет заживо, “проекты разоружения” проваливаются в пропасть, а конференции по сокращению морских вооружений превращаются в конференции по обновлению и расширению морского флота».

Пикейные жилеты продолжают обсуждение: «Бриан! – говорили они с жаром. – Вот это голова! Он со своим проектом Пан-Европы...». «Наиболее яркой выразительницей этой тенденции в данный момент является нынешняя буржуазная Франция, родина любвеобильной “Пан-Европы”, – вещал Сталин, – самая агрессивная и милитаристская страна из всех агрессивных и милитаристских стран шара».

«Взять крепость неожиданной атакой не удалось, – думал Бендер непосредственно перед тем, как надписать папку, – придется начать правильную осаду. Самое главное установлено. Деньги у подзащитного есть». Милитаристское оформление почти цитатно повторяет отчет. Генеральный секретарь, в частности, объяснял делегатам, что «для преодоления трудностей необходимо, прежде всего, отбить атаки капиталистических элементов, подавить их сопротивление и расчистить, таким образом, дорогу для быстрого продвижения вперед», что необходимо «организовать наступление на капиталистические элементы *по всему фронту* и изолировать оппортунистические элементы в наших собственных рядах, мешающие наступлению, мечущиеся в панике из стороны

³ Здесь и далее цит. по: *Сталин И.В.* Соч. М.: Государственное издательство политической литературы, 1949. Т. 12. С. 235–373.

⁴ *Щеглов Ю.К.* [Комментарии] // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М.: Панорама, 1995. С. 497.

в сторону и вносящие в партию неуверенность в победе. (Аплодисменты.)». Напрасно, по мнению Сталина, некоторые «думают, что наступление социализма является огульным продвижением вперед, без соответствующей подготовки, без перегруппировки сил в ходе наступления, без закрепления завоеванных позиций, без использования резервов для развития успехов», потому что «ни одно наступление, будь оно самое успешное, не обходится без некоторых прорывов и заскоков на отдельных участках фронта», потому что «при огульном продвижении, т. е. без соблюдения этих условий, наступление должно неминуемо выдохнуться и провалиться. Огульное продвижение вперед есть смерть для наступления. Об этом говорит богатый опыт нашей гражданской войны».

Глава «Рога и копыта» начинается с истории здания, где великий комбинатор открыл свою контору: «Жил на свете частник бедный. Это был довольно богатый человек, владелец галантерейного магазина, расположенного наискось от кино “Капитолий”. Он безмятежно торговал бельем, кружевными прошвами, галстуками, подвязками и другим мелким, но прибыльным товаром». Ниже «частник бедный» прямо назван «галантерейщиком», и Сталин согласен, что это – классический пример современного частного капитала: «...кооперация систематически побивает частный сектор и становится монополистом в области торговли. Это, конечно, хорошо. Но плохо то, что эта монополия в ряде случаев идет во вред потребителям. Оказывается, что, несмотря на свое почти монопольное положение в торговле, кооперация предпочитает снабжать рабочих более “доходными” товарами, дающими большие прибыли (галантерея и т. д.), и избегает снабжать их товарами менее “доходными”, хотя и более необходимыми для рабочих (сельскохозяйственные продукты)».

Государственная контора «Рога и копыта» открыта великим комбинатором, и он дал руководящие указания: «Следствие по делу Корейко, – говорил Остап, – может поглотить много времени. Сколько – знает один бог. А так как бога нет, то никто не знает. Ужасное положение! Может быть, год, а может быть, и месяц. Во всяком случае, нам нужна легальность. Нужно смешаться с бодрой массой служащих. Все это дает контора. Меня давно влечет к административной деятельности. В душе я бюрократ и головотяп». Попутно отметив, что Бендер уместно сослался на чрезвычайную антирелигиозную кампанию, связанную с аграрными преобразованиями, необходимо выделить лапидарную оставшуюся формулу «бюрократ и головотяп», обозначающую человека с наклонностью «к административной деятельности»: как уже говорилось, в

«Головокружении от успехов» Сталина критиковались «головотяпские упражнения» тех администраторов-бюрократов, которые искажают партийную политику.

Параллельно с магистральной борьбой против подпольного миллионера Бендер в главе «Блудный сын возвращается домой» подбирает католических священников, которые «уловили душу Адама Козлевича». Во время публичного диспута с ксендзами «любопытные» советуют великому комбинатору: «Ты им про римского папу скажи, про крестовый поход!» Остап послушал совета, но удалился в историю папства, а комментатор справедливо указал, что совет был вызван актуальными событиями: «Папа Пий XI в 1930 призвал к “крестовому походу” против большевиков, обвиняя их в преступлениях против человечности и гонениях на церковь»⁵ (имеется в виду послание папы – идейного врага коммунизма – от 2 февраля 1930 года кардиналу Базилио Помпили с призывом организовать молебны и другие акции протеста против преследования христиан в СССР). В полном согласии с «любопытствующими» Сталин среди «факторов, угрожающих международному положению СССР» – наряду с захватом КВЖД, вредителями и т. д., напомнил о «походе» клерикалов во главе с папой против СССР».

Бендер между тем близок к победе, компрометирующие материалы подобраны, криминальное «жизнеописание» Корейко закончено – время торжествовать. Глава так и называется «Командор танцует танго». «Для Остапа уже не было сомнений. В игре наступил перелом. Все неясное стало ясным. Множество людей с веревочными усиками и королевскими бородами, с которыми пришлось сшибиться Остапу и которые оставили след в желтой папке с ботиночными тесемками, внезапно посыпались в сторону, и на передний план, круша всех и вся, выдвинулось белоглазое ветчинное рыло с пшеничными бровями и глубокими ефрейторскими складками на щеках».

«Перелом», происшедший в личной кампании великого комбинатора, содержит аллюзию и на знаменитое сталинское сочинение «Год великого перелома» (1929), и на зачин политического отчета: «Товарищи! Со времени XV съезда прошло 2 1/2 года. Период времени, кажется, не очень большой. А между тем за это время произошли серьезнейшие изменения в жизни народов и государств. Если охарактеризовать в двух словах истекший период, его можно было бы назвать периодом переломным.

⁵ Щеглов Ю.К. Указ. соч. С. 517.

Он был переломным не только для нас, для СССР, но и для капиталистических стран всего мира. Но между этими двумя переломами существует коренная разница. В то время, как перелом этот означал для СССР поворот в сторону нового, более серьезного экономического подъема, для капиталистических стран перелом означал поворот к экономическому упадку».

Глава, названная девизом Бендера «Командовать парадом буду я», содержит изображение великой баталии комбинаторов. Остап предъявляет папку. «Корейко склонился над столом и прочел на папке: “Дело Александра Ивановича Корейко. Начато 25 июня 1930 г. Окончено 10 августа 1930 г.”».

10 августа – снова символическая дата, не политическая, но также газетная, хотя и шутивая. На первой полосе «Правды», вышедшей в этот день, была помещена статья-дешифратор: ее содержание – экономическая борьба США с СССР – нерелевантна для содержания романа, но зато ее заголовок релевантен для развития сюжета: «Нужна полная ясность». Равным образом и «перелом» в борьбе Бендера с Корейко заключался в том, что «все неясное стало ясным».

Подпольный миллионер в поединке был сломлен, но чудом спасся, но затем неосторожно открывает Зосе Синицкой, что теперь он – на Турксибе. Великий комбинатор устремился в погоню, вначале со свитой, а в 3-й части – уже один.

В 3-й части Ильф и Петров возобновили игру с поэтикой времени. События снова презентуются с очевидным хронологическим сдвигом. С одной стороны, действие происходит в свете решений XVI съезда, с другой – открытие Турксиба состоялось не в августе–сентябре, а в апреле–мае 1930 года⁶. О чем соавторы не могли не знать вдобавок постольку, поскольку в качестве журналистов присутствовали на этом событии и в путевом очерке «Осторожно! Овеляно веками!» своевременно поделились впечатлениями – в № 6 журнала «30 дней» за 1930 год.

Турксиб – это Туркестано-Сибирская железная дорога, соединившая Среднюю Азию с Сибирью, одна из главных строек первой пятилетки. Так называемая смычка Турксиба состоялась 21 апреля 1930 года, и костыль был торжественно забит в 12 часов 28 апреля 1930 года на месте стыковки рельсов – станции Огыз-Корган. Том самым месте, которое в романе именуется прежним именем «Гремящий Ключ» (в очерке «Осторожно! Овеляно веками!» корректно – «Хрустальный Ручей») и которому

⁶ См. подборку современной прессы: Там же. С. 578–582.

обязана названием соответствующая глава романа: «Два укладочных городка, два строительных предприятия на колесах, с материальными складами, столовыми, канцеляриями, банями и жильем для рабочих, стояли друг против друга, перед трибуной, отделенные только двадцатью метрами шпал, еще не прошитых рельсами. В этом месте ляжет последний рельс и будет забит последний костыль. В голове южного городка висел плакат: “Даешь Север!”, в голове северного – “Даешь Юг!”. Рабочие обоих городков смешались в одну кучу. Они увиделись впервые, хотя знали и помнили друг о друге с самого начала постройки, когда их разделяли полторы тысячи километров пустыни, скал, озер и рек. Соревнование в работе ускорило свидание на год. Последний месяц рельсы укладывали бегом. И Север и Юг стремились опередить друг друга и первыми войти в Гремящий Ключ. Победил Север».

Наступает кульминация праздника: «Самый последний костыль в каких-нибудь полчаса заколотил в шпалу начальник строительства». Начальник строительства – легендарный В.С. Шатов, который вместе с несколькими рабочими был награжден орденом Красного Знамени. Правда, в романном календаре это случилось не 28 апреля, как в реальности, но зато Ильф и Петров получили возможность подчеркнуть, насколько далек Бендер от советского коллектива. Пока народ празднует общую победу – великий комбинатор празднует свою личную. В Гремящем Ключе советский коллектив, закончив грандиозное строительство, получил железную дорогу, а индивидуалист Бендер наконец настиг антагониста.

В следующей главе миллион у Корейко изъят. Два комбинатора – оставив борьбу – покидают Гремящий Ключ, вначале они едут вместе, потом расстаются, уже навсегда (глава «Багдад»): «– С меня хватит, – ответил Александр Иванович, я поеду на вокзал сдавать чемодан на хранение, буду здесь служить где-нибудь в конторщиках. Подожду капитализма. Тогда и повеселюсь.

– Ну, и ждите, – сказал Остап довольно грубо, – а я поеду. Сегодняшний день – это досадное недоразумение, перегибы на местах. Золотой теленок в нашей стране еще имеет кое-какую власть!»

Знаменательно, что Бендер маркировал расставание новой сталинской цитатой. Как указывалось, идеологема «перегиб» очень частотна в то время, однако, когда великий комбинатор называл «перегибами на местах» невозможность потратить в СССР наличные деньги, он почти точно цитирует политический отчет: «Однако ЦК вел свою линию со всей настойчивостью и довел ее

до конца, несмотря ни на что, несмотря на обывательское хихиканье правых, несмотря на перегибы и головокружение «левых». Соединяя в обвиняющей формуле «перегибы», «головокружение» и «левых», Сталин именно намекал, что повальное раскулачивание и подобные крайности начала 1930 года – не генеральная линия партии, а, так сказать, «досадное недоразумение».

После утомительных странствий – в «печальный и светлый осенний день» – Бендер появляется в Москве. В главе «Индийский гость» соавторы озаботились тем, что снова выбрались из игр со временем и вернулись в календарь 1930 года: великий комбинатор идет искать смысл жизни у посетившего СССР восточного мудреца – Рабиндраната Тагора, а тот действительно посетил Страну Советов 11–25 сентября 1930 года, и лестный визит всемирно славного индийского классика широко освещался в прессе⁷.

Тагор ничем не помог загрустившему великому комбинатору – Остап, совершая круг, направляется в Черноморск, покинутый в конце 2-й части. В поезде он – теперь подпольный миллионер! – невольно подслушивает разговор о каком-то «миллионе» (глава «Дружба с юностью»): «Утром, еще затопленный сном, Остап услышал звук отстегиваемой шторы и голос:

– Миллион! Понимаете, целый миллион...

Это было слишком. Великий комбинатор гневно заглянул вниз».

Но разговор идет отнюдь не о миллионе рублей, а о «миллионе тонн чугуна»: «– Миллион тонн чугуна. К концу года. Комиссия нашла, что завод может это дать. И, что самое смешное, Харьков утвердил!

Остап не нашел в этом заявлении ничего смешного. Однако новые пассажиры разом принялись хохотать. При этом на всех трех заскрипели одинаковые резиновые пальто, которых они еще не успели снять.

– Как же Бубешко, Иван Николаевич? – спросил самый молодой из пассажиров с азартом. – Наверно, землю носом роет?

– Уже не роет. Оказался в дурацком положении. Но что было! Сначала он полез в драку... вы знаете Иван Николаевича характер... 825 тысяч тонн и ни один пуд больше. Тут началось серьезное дело. Преуменьшение возможностей – факт? Равнение на узкие места – факт? Надо было человеку сразу же и полностью соизнаться в своей ошибке. Так нет! Амбиция! Подумаешь – благородное дворянство. Сознайся – и все. А он начал по частям. Ре-

⁷ Там же. С. 592–593.

шил авторитет сохранить. И вот началась музыка, достоевщина: “С одной стороны, признаю, но, с другой стороны, подчеркиваю”. А что там подчеркивать, что за бесхребетное влияние! Пришлось нашему Бубешке писать второе письмо.

Пассажиры снова засмеялись.

– Но и там он о своем оппортунизме не сказал ни слова. И пошел писать. Каждый день письмо. Хотят для него специальный отдел завести – “Поправки и отмежевки”. И ведь сам знает, что записался, хочет выкарабкаться, но такое сам нагромоздил, что не может. И последний раз до того дошел, что даже написал: “Так, мол, и так... ошибку признаю и настоящее письмо считаю недостаточным”».

Дешифруя дискурс эпохи «великого перелома», можно понять, что «юность» беседует в поезде об актуальной проблеме высоких показателей, которые должна демонстрировать тяжелая промышленность⁸, а также об опасном «оппортунизме» тех, кто «преуменьшает» возможности и сомневается в генеральной линии. И «юность» правильно усвоила политический отчет. Перед тяжелой промышленностью – конкретно по производству чугуна – Сталин ставил задачи: *«По черной металлургии: пятилетний план предусматривает доведение производства чугуна в последний год пятилетки до 10 миллионов тонн; решение же ЦК находит эту норму недостаточной и считает, что производство чугуна в последний год пятилетки должно быть поднято до 17 миллионов тонн»*. А сомневаются в такого рода задачах – оппортунисты: *«О троцкистах существует мнение, как о сверхиндустриалистах. Но это мнение правильно лишь отчасти. Оно правильно лишь постольку, поскольку речь идет о конце восстановительного периода, когда троцкисты, действительно, развивали сверхиндустриалистские фантазии. Что касается реконструктивного периода, то троцкисты, с точки зрения темпов, являются самыми крайними минималистами и самыми поганенькими капитулянтами. (Смех. Аплодисменты.)»*. И «юность», озабоченная «миллионом тонн чугуна», закономерно шарахнулась от великого комбинатора, когда выяснилось, что он – рублевый миллионер.

Бендер вернулся в Черноморск, а в городе основная уличная новость – «чистка». В «Геркулесе», где Остап добывал компромат на Корейко, «сейчас разгром, чистят, как звери», «вчера чистили Скумбриевича», а «сегодня большой день! Сегодня Берлага, тот самый, который спасался в сумасшедшем доме. Потом

⁸ Там же. С. 595.

сам Полыхаев и эта гадюка Серна Михайловна, его морганатическая жена».

Мы показывали, что и в 1-й части «Золотого тельца» – внося актуализирующие дополнения в редакцию «Великого комбинатора» – соавторы внесли мотив чистки. «Чистка», толкуемая как борьба с бюрократизмом, – лейтмотив романа и одновременно лейтмотив речи Сталина: «Опасность бюрократизма состоит, прежде всего, в том, что он держит под спудом колоссальные резервы, таящиеся в недрах нашего строя, не давая их использовать, старается свести на нет творческую инициативу масс, сковывая ее канцелярщиной, и ведет дело к тому, чтобы каждое новое начинание партии превратить в мелкое и никчемное крохоборство. Опасность бюрократизма состоит, во-вторых, в том, что он не терпит проверки исполнения и пытается превратить основные указания руководящих организаций в пустую бумажку, оторванную от живой жизни. Опасность представляют не только и не столько старые бюрократы, но и – особенно – новые бюрократы, бюрократы советские, среди которых “коммунисты”-бюрократы играют далеко не последнюю роль».

По тонкому замечанию Я.С. Лурье, «бюрократизм» – советская идеологема с лукавым смыслом: «бюрократия» – буквально «власть бюро», власть канцелярии чиновников – в СССР невозможна, потому вместо нее возникает «бюрократизм» – «формальное отношение к служебному делу»⁹. И Остап одолел Корейко, но побежден бюрократами: «Тема бюрократии у Ильфа и Петрова – это не тема “бюрократизма”, плохой работы отдельных бюрократов в ущерб “интересам дела”, а тема “власти бюро”, бесконечных и бесполезных учреждений»¹⁰.

Однако в политическом отчете Сталин использовал идеологему «бюрократизм» – в данном случае выступая согласно с «левыми» – для обозначения отнюдь не локального, но одного из главных врагов. «Надо иметь в виду, – объяснял генеральный секретарь делегатам XVI съезда, – то обстоятельство, что наша работа по социалистической реконструкции народного хозяйства, рвущая экономические связи капитализма и опрокидывающая вверх дном все силы старого мира, не может не вызывать отчаянного сопротивления со стороны этих сил. Оно так и есть, как известно. Злостное вредительство верхушки буржуазной интеллигенции во всех отраслях нашей

⁹ Лурье Я.С. В краю непуганых идиотов // Лурье Я.С. Россия древняя и Россия новая: (Избранное). СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 263.

¹⁰ Там же. С. 266.

промышленности, зверская борьба кулачества против коллективных форм хозяйства в деревне, саботаж мероприятий Советской власти со стороны бюрократических элементов аппарата, являющихся агентурой классового врага, – таковы пока что главные формы сопротивления отживающих классов нашей страны».

Суммируя сказанное: Ильф и Петров – почти как в «Двенадцати стульях» – исхитрились вычеканить идею «Золотого теленка», следуя актуально прочерченной генеральной линии «после “Головокружения от успехов”», но найдя ей личное, искреннее толкование.

Поэтика пространства

В «Двенадцати стульях» Москва – пространственно-смысловой центр романа. Ей отведена 2-я центральная часть, в Москве происходит сюжетная развязка. Напротив того, в «Золотом теленке» 2-я часть – черноморская, в ней впервые ощутимо включается политический календарь романа, и в финале в Черноморск – мимоходом заехав в столицу – возвращается великий комбинатор. Иными словами, если «Двенадцать стульев» – с точки зрения поэтики пространства – центростремительный роман, то «Золотой теленок» – центробежный.

В предисловии к «Золотому теленку» Ильф и Петров дали версию того, как было принято решение об убийстве Бендера в «Двенадцати стульях», которая охотно повторялась исследователями. Сначала соавторы спорили, убивать ли Бендера, потом выбор определился жребием: «В сахарницу были положены две бумажки, на одной из которых дрожащей рукой был изображен череп и две куриные косточки. Вынул череп – и через полчаса великого комбинатора не стало, он был прирезан бритвой».

Так ли было, нет ли, неважно. Даже если и не так, все равно понятно, что вопрос об участии главного героя актуален тогда, когда пора «ставить последнюю точку». А с последними главами «Двенадцати стульев» соавторы очень торопились: журнальная публикация уже шла, роман надлежало закончить как можно скорее. Хоть как-то, лишь бы скорее.

Поражение всех «охотников за бриллиантами» было изначально предрешиено. При этом ни Востриков, ни Воробьянинов особого сочувствия читателей и не должны были вызывать. Алчные, неумные, трусоватые – жалеть некого. Потому, волею авторов, они полностью осознают свое поражение, буквально сходят с ума от

горя и обиды. Иное дело – великий комбинатор: веселый, остроумный, отважный, щедрый и великодушный, даже не лишенный своегообразного благородства. К нему соавторы были более милостивы: Бендер предательски убит. Он умер во сне, а засыпая, предвкушал скорую победу. Он не успел узнать о своем поражении.

Великий комбинатор умер непобежденным. Вот почему рано или поздно у читателей возникал вопрос: а если бы Воробьянинов и Бендер сразу вели поиск правильно, мечта бы исполнилась? «Идеологически правильный» ответ был очевиден и однозначен: все равно никогда бы не исполнилась. Все равно даже и великому комбинатору не выиграть у советской власти, никто в СССР не может и не сможет пользоваться богатством, приобретенным незаконно. Что и предстояло обосновать художественно.

Вряд ли Ильф и Петров были воодушевлены такой задачей. Но ссылок на необходимость ее решения вполне обосновывался «социальный заказ» продолжения дилогии. Чем и воспользовались соавторы. В ситуации «после “Двенадцати стульев”» они приступили к роману о победе и окончательном поражении великого комбинатора. Бендер добывал богатство – и не мог его тратить. Потому что деньги сами по себе мало что значили: все жизненные блага в СССР распределялись соответственно «вкладу в строительство социализма». Победив, авантюрист вынужден был скрывать свою победу. Ему не купить собственный дом или автомобиль. Ему постоянно приходится уходить от вопроса о причинах богатства. Это и есть его поражение. Что и требовалось доказать.

Правда, завершение и публикацию романа приходилось откладывать – политическая ситуация постоянно менялась. И все же пришло время, когда продолжение «Двенадцати стульев» было вновь востребовано. На исходе 1930 года новый роман, с одной стороны, способствовал дискредитации бухаринского лозунга относительно уместности обогащения, а с другой – вписывался в ситуацию «после “Головокружения от успехов”». Критикам пришлось учитывать эти обстоятельства.

В архиве Ильфа и Петрова сохранился ранний вариант финала «Золотого тельца», который свидетельствует о прежнем, скажем так, милостивом отношении соавторов к великому комбинатору.

Возвращение в Черноморск выполняет здесь спасительную функцию. Бендер, убедившись в том, что в СССР он не может легально (похоже, и нелегально) пользоваться несправедливо добытым богатством, избавляется от него и – женится на Зосе, девушке, любовью которой пренебрег ранее. Решение он принимает по совету Козлевича, глава в этом варианте так и называлась – несколько на

лад Ф. Ницше – «Адам сказал, что так нужно»: «Остап ошеломленно посмотрел перед собой и увидел обыкновенный серенький домик с обыкновеннейшей серенькой вывеской: “Отдел Записей Актов Гражданского Состояния”».

– Это что? – спросил он Козлевича. – Так нужно?

– Обязательно, – ответил водитель Антилопы.

– Слышите, Зося, Адам говорит, что это обязательно нужно.

– Ну, раз Адам так говорит... – сказала девушка дрожащим голосом.

Командор и внучка старого ребусника вошли в серенький домик, а Козлевич снова залез под машину. Он задумал во время свадебного шествия в дом невесты дать Антилопе предельную скорость – двенадцать километров. Для этого надо было проверить механизмы.

Он все еще лежал под автомобилем, когда супруги вышли из Отдела Записей.

– Мне тридцать три года, – сказал великий комбинатор грустно, – возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор? Учения я не создал, учеников разбазарил, мертвого не воскресил.

– Вы еще воскресите мертвого, – воскликнула Зося, смеясь.

– Нет, – сказал Остап, – не выйдет. Я всю жизнь пытался это сделать, но не смог. Придется переквалифицироваться в управдомы.

И он посмотрел на Зосю. На ней было шершавое пальтецо, короче платья, и синий берет с детским помпоном. Правой рукой она придерживала сдуваемую ветром полу пальто, и на среднем пальце Остап увидел маленькое чернильное пятно, посаженное только что, когда Зося выводила свою фамилию в венчальной книге. Перед ним стояла жена»¹¹.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 1821. Ед. хр. 38. Л. 196–197. У.-М. Церер цитирует по рукописи замечательный фрагмент романа, проникательно предполагая в данном случае слияние голосов героя и авторов: «Не могу от вас скрыть, Балаганов, – сказал он торжественно, – я одессит. – К чему оправдываться, – ответил борт-механик “Антилопы”, – с каждым может случиться. – Я не оправдываюсь. Я похваляюсь. Впрочем, вам не понять этого. Вы думаете, например, что стоите на скрещении улиц Лассалья и Маркса. Это верхоглядство. Мы стоим на углу Дерибасовской и Екатерининской, и только одессит, лакомившийся в детстве кокосами и халвой Дуварджоглу, может почувствовать все очарование этого места» (цит. по: *Zehrer U.-M. “Dvenadcat’ stul’ev” und “Zolotoj telenok” von I. Il’f und E. Petrov: Entstehung, Struktur, Thematik.* Gies-sen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1975. S. 243).

Семантика чаемого в Черноморске / Одессе «спасения» сближает первоначальный вариант с замечательно-грустным рассказом Ильфа «Блудный сын возвращается домой» и с позднейшими (1936 г.) воспоминаниями И.Э. Бабеля об Э.Г. Багрицком – одного «юго-западного» писателя о другом: «Я вспоминаю наш последний разговор. Пора бросить чужие города, согласились мы с ним, пора вернуться домой, в Одессу, снять домик на Ближних Мельницах, сочинять там истории, стариться... Мы видели себя стариками, лукавыми, жирными стариками, греющимися на одесском солнце, у моря – на бульваре, и провожающими женщин долгим взглядом...»¹².

Однако такой финал – как и в первом романе дилогии – оставлял место для сомнений. «Наверху», очевидно, сложилось «мнение». И, очевидно, именно на это жестко намекал А.В. Луначарский, когда писал о «большой ответственности» соавторов: «Оставить Бендера так, как они его оставили, – это значит не разрешить поставленной ими проблемы»¹³. Действительно, герой, прежде всего, наказан недостаточно. Кроме того, если в СССР обладатель незаконно нажитого богатства не может им воспользоваться, то как – вне СССР?

Второй вариант финала, внесенный практически во время печатания последних номеров журнала, все сомнения разрешал. Для Ильфа и Петрова этот вариант стал вопросом жизни и смерти. Своему переводчику В.Л. Бинштоку соавторы писали во Францию: «Что касается изменения конца, то имеющийся у Вас второй вариант является *окончательным* и ни в коем случае не может быть переделан... В противном случае нам придется отказаться от предлагаемого Вами издания»¹⁴.

Соавторы изменили текст, но не изменили семантику Черноморска. Город по-прежнему символизирует «спасение», но великому комбинатору отказано в этом праве.

Потерпев неизбежное поражение в попытке жить подпольным миллионером и равно в попытке отвоевать любовь Зоси Синицкой, Бендер пробует бежать за границу. Не меньше «четыре-х месяцев» готовил побег и, если следовать внутреннему календарю романа, пересек румынскую границу в начале 1931 года. Раньше – в погоне за богатством – он потерял друзей, разбогатев, узнал, что

¹² Бабель И.Э. Соч.: В 2 т. / Сост. А. Пирожкова. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 363.

¹³ Ср.: Лурье Я.С. Указ. соч. С. 272.

¹⁴ Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: АН СССР, 1963. С. 80.

любимая девушка вышла замуж. Но и бегство из СССР не помогло: перейдя границу, великий комбинатор ограблен, едва не убит и еле сумел вернуться.

Заграница словно не существует для советского человека.

Еще в Москве – при последней встрече с Балагановым – великий комбинатор предрек: «Все это выдумка. Нет никакого Рио-де-Жанейро, и Америки нет, и Европы нет, ничего нет. И вообще последний город – это Шепетовка, о которую разбиваются волны Атлантического океана». И – переходя на смысловой уровень мифа – великий комбинатор вычеканил предельно обобщенную формулу: «Заграница – это миф о загробной жизни, кто туда попадает, тот не возвращается».

Поразительно, но – если вернуться от мифа к политической актуальности – Сталин говорил на XVI съезде примерно то же. Во-первых, его речь позволяет вспомнить, что Румыния, куда бежал Бендер, – это бывшая часть Российской империи, отторгнутая после революции и отнюдь не забытая советской властью: «Говорят о международном праве, о международных обязательствах. Но на основании какого международного права отсекали господа “союзники” от СССР Бессарабию и отдали ее в рабство румынским боярам?» Во-вторых, Сталин обсуждает с делегатами проблему невозвращенцев, предлагая свою интерпретацию их статуса: «Конституцию СССР мы должны и будем выполнять со всей последовательностью. Понятно, следовательно, что кто не хочет считаться с нашей Конституцией – может проходить дальше, на все четыре стороны. Что касается Беседовских, Соломонов, Дмитриевских и т. п., то мы и впредь будем выкидывать вон таких людей как бракованный товар, ненужный и вредный для революции. Пусть поднимают их на щит те, которые питают особые симпатии к отбросам. (Смех.) Жернова нашей революции работают хорошо. Они берут все годное и отдают Советам, а отбросы выкидывают вон. Говорят, что во Франции, среди парижских буржуа, имеется большой спрос на этот бракованный товар. Что же, пусть импортируют его на здоровье. Правда, это несколько обременит импортные статьи торгового баланса Франции, против чего всегда протестуют господа буржуа. Но это уж их дело. Давайте не будем вмешиваться во внутренние дела Франции. (Смех. Аплодисменты.)». Что мифологически – смерть, то политически – помойка.

Наконец, генеральный секретарь рисует впечатляющую картину двух миров: «Отметим главные, общеизвестные факты. У них, у капиталистов, экономический *кризис и упадок* производства как в области промышленности, так и в области сельского хозяйства.

У нас, в СССР, экономический *подъем и рост* производства во всех отраслях народного хозяйства.

У них, у капиталистов, *ухудшение* материального положения трудящихся, *снижение* заработной платы рабочих и *рост* безработицы.

У нас, в СССР, *подъем* материального положения трудящихся, *повышение* заработной платы рабочих и сокращение безработицы.

У них, у капиталистов, *рост* забастовок и демонстраций, ведущий к *потере* миллионов рабочих дней.

У нас, в СССР, отсутствие забастовок и *рост* трудового подъема рабочих и крестьян, *дающий* нашему строю миллионы добавочных рабочих дней.

У них, у капиталистов, *обострение* внутреннего положения и *нарастание* революционного движения рабочего класса против капиталистического режима.

У нас, в СССР, укрепление *внутреннего* положения и *сплочение* миллионных масс рабочего класса вокруг Советской власти.

У них, у капиталистов, *обострение* национального вопроса и *рост* национально-освободительного движения в Индии, в Индокитае, в Индонезии, на Филиппинских островах и т. д., переходящий в *национальную войну*.

У нас, в СССР, *укрепление* основ национального братства, обеспеченный национальный *мир и сплочение* миллионных масс народов СССР вокруг Советской власти.

У них, у капиталистов, *растерянность* и перспектива дальнейшего *ухудшения* положения.

У нас, в СССР, *вера в свои силы* и перспектива дальнейшего *улучшения* положения».

Великий комбинатор спасся из царства небытия и вернулся в СССР, но проиграл все. Этот вариант – как настаивали авторы – и стал «окончательным».

Однако Бендер – «блудный сын», обретающий любовь, и Бендер – незадачливый перебежчик – переменные величины, где возможны были изменения и дополнения, а константа черноморского финала дилогии – необычайно жесткое для советской литературы изображение базового социального конфликта – «противоречия между большим человеческим обаянием “великого комбинатора” и его антиобщественной сущностью»¹⁵.

¹⁵ Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. 2-е изд. М.: Наука, 1969. С. 95.

Нюансы интерпретации этого конфликта могут быть различными. Л.М. Яновская (может, вынужденно) сводила базовую «антиобщественную сущность» Бендера к тому, что он – «одна из типических фигур уходящего капитализма»¹⁶. Исследователь, в частности, привела любопытную запись из набросков «Золотого теленка»: «Отменят деньги»¹⁷, связав ее соответствующими утопическими проектами того времени. Напротив, Я.С. Лурье (в монографии, изданной во Франции!) толковал базовое «противоречие» к противостоянию личности и бюрократии. Наверное, теперь, отстраняясь от того времени, правомерно попробовать предложить примиряющую формулу «противоречия» – как конфликта коллектива, советского народа и одиночки, индивидуальности. Этот конфликт готовится речью Бендера – добавленной в 1-ю часть – о Рио-де-Жанейро, «серьезнейших разногласиях» с советской властью и тоскливым нежеланием «строить социализм». А в финале романа (при обоих вариантах развязки) противостояние коллектива с индивидуальностью углубляется и акцентируется.

С этой точки зрения полезно «медленно» прочитать эпизод любовного объяснения великого комбинатора: «– Вы знаете, Зося, – сказал Остап, – что на каждого человека, даже партийного, давит атмосферный столб весом в 214 кило. Вы этого не замечали?

Зося не ответила.

В это время Антилопа со скрипом проезжала мимо кино “Капитолий”. Остап быстро посмотрел наискось, в сторону, где помещалась летом учрежденная им контора, и издал тихий возглас. Через все здание тянулась широкая вывеска:

Гособъединение Рога и Копыта

Во всех окнах были видны пишущие машинки и портреты государственных деятелей. У входа с победной улыбкой стоял молодец-курьер, не чета Паниковскому. В открытые ворота с дощечкой “Базисный склад” въезжали трехтонные грузовики, нагруженные доверху кондиционными рогами и копытами. По всему было видно, что детище Остапа идет по правильному пути.

– Вот навалился класс-гегемон, – повторил Остап, – даже мою легкомысленную идею, и ту использовал для своих целей.

¹⁶ Там же. С. 106.

¹⁷ Там же. С. 84.

А меня оттерли. Зося! Слышите, меня оттерли. Я несчастен. Скажите мне слово утешения.

– И после всего, что было, – сказала Зося, впервые поворачиваясь к Остапу, – в утешении нуждаетесь вы?

– Да, я.

– Ну, это свинство.

– Не сердитесь, Зося. Примите во внимание атмосферный столб. Мне кажется даже, что он давит на меня значительно сильнее, чем на других граждан. Это от любви к вам. И кроме того, я не член профсоюза. От этого тоже».

Основной мотив эпизода сразу задается трагическим символом «атмосферного давления», который пока не расшифрован, но к его дешифровке должна подтолкнуть следующая картинка. Муляжная контора «Рога и Копыта» развилась в серьезную организацию и «идет по правильному пути». Казалось бы, победное развитие Гособъединения Рога и Копыта – новая вариация мотива «строительной жертвы», отыгранного в «Двенадцати стульях»: класс-гегемон, «навалившись» на одиночку, «использовал для своих целей» его «легкомысленную идею», а идеолога «оттер». Но Бендер (или авторы) лукавят: идея великого комбинатора не «легкомысленная», а криминальная, нацеленная на прикрытие процедуры шантажа, и едва ли из нее получилось что-либо полезное для «класса-гегемона». Если в первом романе дилогии на деньги концессионеров сделали бесспорно хорошее дело – построили клуб, то во втором идея Остапа, похоже, способствовала размножению ненавистных бюрократов, и потому мотив звучит сатирически.

В любом случае – после видения строительной жертвы – мотив атмосферного давления получает щемящую интерпретацию, которой завершается эпизод. «Атмосферный столб», оказывается, давит на великого комбинатора «значительно сильнее, чем на других граждан». Потому что он несчастливо влюблен. И потому что он «не член профсоюза», т. е. отчужден от коллектива. Трагическая тайна символа атмосферного давления заключена в том, что давление вроде бы должно давить всех, а замечают его немногие избранные.

Изображение конфликта коллектива с личностью поддерживается и на уровне литературных аллюзий. В 1-й части Бендер отказывался состоять «каменщиком» на строительстве социализма, что при адекватном толковании цитаты было тождественно строительству тюрьмы. Столь же двусмысленно Ильф и Петров описали прощание Бендера – в момент пересечения границы –

с родиной: «Он обернулся к советской стороне и, протянув в тающую мглу толстую котиковую руку, промолвил:

– Все надо делать по форме. Форма номер пять – прощение с родиной. Ну, что ж, великая страна! Я не люблю быть первым учеником и получать отметки за внимание, прилежание и поведение. Я частное лицо и не обязан интересоваться силосными ямами, траншеями и башнями. Меня как-то мало интересует проблема социалистической переделки человека в ангела и вкладчика сберкассы. Наоборот. Интересуют меня наболевшие вопросы бережного отношения к личности одиноких миллионеров...»

Как неоднократно отмечалось¹⁸, образ «первого ученика», в которого не желает деградировать великий комбинатор, – автоаллюзия на фельетон «Три с минусом» (1929), который мы анализировали. В фельетоне Ильф и Петров сатирически описали поведение советских писателей в «деле Пильняка и Замятина», выведя, в частности, литературного критика и функционера Б.М. Волина как «первого ученика» в науке унижительных проработок: «И один только Волин хорошо знал урок. Впрочем, это был первый ученик. И все смотрели на него с завистью.

Он вызвался отвечать первым и бойко говорил целый час. За это время ему удалось произнести все свои фельетоны и статьи, напечатанные им в газетах по поводу антисоветского выступления Пильняка.

На него приятно было смотреть.

Кроме своих собственных сочинений, Волин прочел также несколько цитат из «Красного дерева»¹⁹.

В «Золотом теленке» опальное «Красное дерево» (в котором, как уже говорилось, Пильняк коснулся темы, близкой «Двенадцати стульям») привлекалось – на уровне литературной игры – и в главе «Рога и копыта»: как уже упоминалось, рассказ старика Фунта о тех правителях, при которых он «сидел», перекликается с рассказом старика Кудрина из «Красного дерева» о правителях, которых он «пережил». Комический эффект здесь возникает потому, что Кудрин – типичный русский «из глубинки», а Фунт наделен узнаваемыми чертами еврея. Но, кроме того, трансформация «пережил» в «сидел при» – в свете «дела Пильняка и Замятина» – настораживает и бросает мрачный свет на прощальную речь Бендера.

¹⁸ См.: Щеглов Ю.К. Указ. соч. С. 603.

¹⁹ Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худ. лит., 1996. Т. 2. С. 372.

Причем, похоже, «пильняковский» контекст побега Бендера так же «амбивалентен», как «амбивалентно» общее отношение авторов к своему герою²⁰. 14 декабря 1930 года – сразу после материалов процесса над Промпартией и почти одновременно с Остаповым переходом границы – Пильняк напечатал в «Известиях» фельетон «Слушайте поступь истории!»²¹. Убеждая в личном письме Сталина прекратить опалу (вызванную «делом»), Пильняк приводил доказательства своей новой лояльности. Он, в частности, напоминал вождю: «... последнее, что я напечатал, в связи с процессом вредителей, я прилагаю к этому письму и прошу прочитатель хотя бы подчеркнутое красным карандашом»²².

Мы, к сожалению, не знаем, что подчеркнул Пильняк, но его фельетон говорит сам за себя. Начинался он с шокирующего образа: «Процесс закончен.

Мертвецы сказали свои последние слова, когда их слушали, – именно мертвецы, а не смертники».

Главное преступление «вредителей» – предательство: «Эти люди хотели такого, что неприемлемо, казалось бы, даже махровому монархисту, ибо эти люди хотели Россию – не только социалистическую, но и бывшую имперскую – распродать на лоскутья». Последствия предательства, умноженные на сквозной для фельетона мотив живых мертвецов, крови, смерти, дают Пильняку повод изобразить устрашающую судьбу тех советских людей, которые в результате расчленения России окажутся за рубежом: «...эти миллионы окажутся, кроме СССР, в странах наиболее нищих, платящих человеческим мясом, в Польше и Румынии, – эти миллионы окажутся в семействах нищих, у крестьян и городской бедноты, – кровь, человеческое мясо и смрад трупины, – пепел пожарищ, порох, дым, удушливые газы, слезы, отчаянная физическая боль, моральный ужас и смерть, смерть!»

Открывает Пильняк и главную силу, которая «возникает» за лидерами Промпартии – «зловещее свиное рыло золотого мешка, которое золотом, кровью и предательством хочет остановить историю, погнав ее в ужас и вспать».

²⁰ Там же. С. 603.

²¹ См. анализ этого фельетона: *Флейшман Л.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб.: Академический проект, 2005. С. 53–55.

²² *Пильняк Б.* Мне выпала горькая слава...: Письма 1915–1937 / Сост. Б.Б. Андроникашвили-Пильняк. М.: Аграф, 2002. С. 345.

Венчается фельетон призывом авторитетного писателя-путчика: «Интеллигенция, знайте, что бы ни было – будущее у социализма, будущее у СССР, будущее у нас».

Несчастные «миллионы», преданные «вредителями», могут оказаться в Польше и Румынии по их злой воле – великий комбинатор рвется в нищую Румынию по собственному почину, действиями вредителей руководит «свиное рыло золотого мешка» – Бендер попал в рабство «золотому теленку» и стал карнавальным кавалером Ордена Золотого руна, истинная интеллигенция проклинает «мертвецов»-изменников, сознавая, что «будущее у нас», – Остап переходит границу, забыв собственные слова: «Заграница – это миф о загробной жизни, кто туда попадает, тот не возвращается». То есть если роман Пильняка мотивировал внесоветскость великого комбинатора, то фельетон – его обреченность на поражение в противостоянии с коллективом.

Наконец, последнее. Признав поражение, великий комбинатор смиряется с тем, что должен «переквалифицироваться», но авторы в разных редакциях предлагают по-разному разные направления «переквалификации»: в «управдома» (первый вариант финала), в «дворника» (второй вариант финала в рукописной редакции)²³, снова в «управдома» («каноническая» редакция). Различие это – принципиальное: переквалификация в «дворника» похожа на путь исправления, а в управдома – на возвращение к карьере советского бюрократа и афериста.

Колебания соавторов, похоже, воплотили странные трансформации общественного мнения в конце 1930 – начале 1931 года, показавшие, что «действительной целью эффектной судебной инсценировки было не исправление правосудия, но симуляция общенародного единодушия, атмосферы гражданского экстаза, – безотносительно к содержанию вызывающих ее лозунгов»²⁴. Как полагает О.В. Хлевнюк, «Сталин пока не хотел и не мог идти на более решительные меры. Все провокации и “разоблачения” этого периода преследовали сравнительно скромные цели: создать условия для окончательного подавления оппозиции, запугать всех недовольных и колеблющихся»²⁵. Потому, с одной стороны, наконец вывели из Политбюро и сняли с поста Предсовнаркома

²³ Ильф И., Петров Е. Золотой теленок: Полная версия романа / Ред. М. Одесский, Д. Фельдман. М.: Вагриус, 2006. С. 380.

²⁴ Флейшман Л. Указ. соч. С. 43.

²⁵ Хлевнюк О.В. Политбюро: Механизмы политической власти в 30-е годы. М.: РОССПЭН, 1996. С. 39–40.

А.И. Рыкова, с другой же стороны, истерические требования казни членам Промпартии были блокированы неожиданной заменой расстрела на десять лет заключения, а 23 мая в «Правде» председатель ВСНХ Серго Орджоникидзе напечатал статью «Кто сконструировал и технически руководил постройкой первого советского блюминга», где подчеркивал инженерные заслуги бывших заговорщиков.

Завершив диалогию, Ильф и Петров выполнили «социальный заказ». Вот только делали они это по-своему, и результаты получились несколько неожиданные.

Да, соавторы доказали: Бендер не решил задачу личного обогащения незаконными способами, потому что в СССР она такими способами неразрешима вообще, а из СССР незаконно обретенное богатство вынести не удастся: отнимут. Неважно, с какой стороны государственной границы, но обязательно отнимут.

И все же роман не был вполне советским.

(1) В меру радикализации конфликта коллектив / одиночка, базового для «Золотого тельца», радикализировался и протест главного героя: самым фактом своего существования и своими афоризмами он отрицал советскую власть. Даже поражение тут ничего не меняло. Несмотря на то (или благодаря тому) что великий комбинатор упорно не желал «строить социализм». Тесно ему было в СССР, тесно и скучно. Соответствующую фразу редакторы могли бы и вычеркнуть – все равно она бы подразумевалась, поскольку дело было не во фразах, а в базовом конфликте. Но если умному и смелому, веселому и великодушному, изобретательному и щедрому скучно и тесно в «стране социализма», то нежелательные – с точки зрения «идеологической выдержанности» – ассоциации тоже сами собой подразумевались. Хотели того соавторы или же нет²⁶.

(2) Обаяние великого комбинатора и разящая сила его остроумия возрастали оттого, что – на уровне нарратологии – он функционировал в качестве носителя авторского взгляда, да еще и аккумулировал энергию литературных аллюзий. Сюжетное построение, отражающее ситуацию «после “Головокружения от успехов”», было вполне лояльным, но лишь оно блокировало

²⁶ О планах написания третьего романа об Остапе Бендере и превращения «двулогии» в трилогию см.: *Лурье Я.С.* Указ. соч. С. 298–302. Вслед за авторитетным ученым, мы полагаем, что соавторы не вели сколько-нибудь серьезной работы над новым романом, возможно, по причинам социально-политическим.

бендеровский потенциал отрицания и реабилитировало соавторов. Потому они так и беспокоились о новой развязке «Золотого тельника».

А может, (З) оказалась актуализирована глубинная, жанровая «память» Бендера – «сочетание плутовства с демонизмом». И приходится констатировать тонкость Луначарского, который тревожно предупреждал Ильфа и Петрова о парадоксальности их героя: «Оставить его плутом и повести дальше по пути разрушительного авантюризма – значит превратить его окончательно в бандита, в своеобразного беса (так!), опасно вертящегося под ногами у строительства жизни».

Contents

<i>An attempt at a foreword</i>	7
<i>The issues of textology I</i>	11
The poetics of the character: “the great combinator” ...	29
The social type, or Ostap Bender’s socks	30
Playing on allusions	41
Materials for the poetics of the character, or “one speaks about clothes with respect now” ...	46
“Man with combinations” – the mystery of the title	51
 The poetics of time, or why nothing happened in Shanghai	 64
 The poetics of space: “the Moscow text”	 88
The Moscow text I	89
The hack writer Mayakovsky	93
“The ray of death”	101
The issues of gender	110
The theatrical review	117
The Moscow text II	124
 The Volga, the magical river	 125
 What happened on September 11	 140
The Caucasus	140
The Crimea	145
 From Stargorod to Chernomorsk	 153

The poetics of the plot, or the fate of the great combinator I	165
The underground Moscow	165
The death of the hero	174
 The loud silence – The Twelve Chairs and the critics	181
 The issues of textology II	204
 The poetics of the metatext	223
The epigraph	223
The foreword	230
Lunacharsky's work	245
 The poetics of the plot in the prism of textology: from “the Great combinator to The Little Golden Calf	250
.....	251
The underground millionaire-antagonist	263
 The fate of the Great Combinator II, or “the First Disciple”	271
The poetics of time	271
The poetics of space	281

The Horns and Hoofs state company

Odessky, M.P., Feldman D.M.

Ilf and Petrov's worlds: the essays of verbalised mundanity: the dilogy of the Great Combinator

The book by the RSUH lecturers M.P. Odessky and D.M. Feldman is about I.A. Ilf and E.P. Petrov's *Twelve Chairs* and *Little Golden Calf* which make a dilogy of the adventures of a modern-day conman Ostap Bender. The word "worlds" implies the various levels of the text which demand different methods of study and can be researched into independently. The first world is the mundanity of everyday life which turns Ilf and Petrov's books into "an encyclopaedia of the Soviet way of life". The second world is made by quotes: parodies, polemics, in-jokes and response to the Soviet press. The third world is the co-authors' biographies. The fourth world is the textology: the analysis of the history of writing the books which reveals Ilf and Petrov's fascinating struggle with censorship and self-censorship. Finally, the fifth world is the myth: A.V. Lunacharsky was the first to see Bender not only as a conman, but also as a modern version of a mythological hero.

The book is intended for undergraduate and graduate students, university lecturers and general readership interested in Ilf and Petrov's wonderful novels.

Одесский М.П., Фельдман Д.М.

О-41 Миры И.А. Ильфа и Е.П. Петрова: Очерки вербализо-
ванной повседневности. М.: РГГУ, 2015. 293 с.
ISBN 978-5-7281-1678-3

Книга преподавателей РГГУ М.П. Одесского и Д.М. Фельдмана – о романах И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», составляющих дилогию о похождениях современного плута Остапа Бендера. Под «мирами» в книге имеются в виду различные уровни текста, которые требуют различных подходов и могут изучаться как относительно самостоятельные. Первый мир – повседневность тогдашней жизни, превращающая романы Ильфа и Петрова в «энциклопедию советской жизни». Второй мир – цитаты: пародии, полемика, шутки для «своих», отклики на советские газеты. Третий мир – биографии соавторов. Четвертый мир – текстология: анализ творческой истории романов, открывающий захватывающе интересную борьбу Ильфа и Петрова с цензурой и автоцензурой. Наконец, пятый мир – миф, ведь еще А.В. Луначарский разглядел в Бендере не просто плута, но современную версию мифологического героя.

Для студентов, аспирантов, преподавателей вузов и для всех поклонников замечательных романов И. Ильфа и Е. Петрова.

УДК 82
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научное издание

*Одесский Михаил Павлович
Фельдман Давид Маркович*

МИРЫ И.А. ИЛЬФА И Е.П. ПЕТРОВА
Очерки вербализованной повседневности

Редактор
Н.Н. Мельникова
Корректор
О.К. Юрьев
Компьютерная верстка
Е.Б. Рагузина

Подписано в печать 01.11.2014 г.

Формат 60×90¹/₁₆

Усл.-печ. л. 18,8. Уч.-изд. л. 19,7

Тираж 1000 экз. Заказ № 16

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел.: 8-499-973-42-06

