

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра новейшей русской литературы

Выпускная квалификационная работа

СОВЕТСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В РОМАНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ», «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

Работу выполнила:
студентка 252 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профили
«Русский язык» и «Литература»
Рябова Альбина Сергеевна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»
Зав. кафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Руководитель:
доктор филологических наук,
профессор кафедры новейшей русской
литературы
Фоминых Татьяна Николаевна

(подпись)

ПЕРМЬ
2018

АННОТАЦИЯ

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», «Золотой теленок». Исследовательское внимание сосредоточено на проблеме взаимодействия литературы и жизни. В частности, анализируются конкретные жизненные явления 1920–1930-х годов, отраженные в художественном пространстве диалогии.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Методические рекомендации	12
Глава 1. Культурно-исторический контекст романов	
«Двенадцать стульев», «Золотой теленок».....	13
1.1. Обзор современных исследований, посвященных романам	
«Двенадцать стульев», «Золотой теленок»	13
1.2. Творческая история романов «Двенадцать стульев»,	
«Золотой теленок» в контексте советской эпохи.....	17
1.3. Остап Бендер – советский трикстер: типологическая	
характеристика героя.....	20
Глава 2. Взаимодействие литературы и жизни в романах	
«Двенадцать стульев», «Золотой теленок».....	26
2.1. Отражение в романах конкретных жизненных	
явлений эпохи	26
2.1.1. Доносительство.....	27
2.1.2. Национализация.....	29
2.1.3. Беспризорничество.....	30
2.1.4. Образ Москвы	32
2.1.5. Проблема интеллигенции	35
2.2. Языковой аспект: использование обращений в романах.....	37
Заключение.....	43
Список литературы.....	45
Приложение.....	51

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению романов Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев», «Золотой теленок».

Илья Ильф (1897–1937) и Евгений Петров (1902–1942) – соавторы, творчество которых приходится на 20–30-е гг. XX века. В своих произведениях – романах «Двенадцать стульев», «Золотой теленок», фельетонах, повестях, рассказах – писатели сатирически изображают советскую действительность.

Илья Ильф (настоящие имя и фамилия Илья Арнольдович Файнзильберг) и Евгений Петров (настоящие имя и фамилия Евгений Петрович Катаев) – прозаики, киносценаристы, писавшие совместно в 1927–1937 годах. Первая встреча Ильфа и Петрова состоялась в 1925 году, первое совместное произведение – роман «Двенадцать стульев» – было написано в 1927 году, а роман «Золотой теленок» – продолжение истории о Великом комбинаторе – создавался в 1929–1930 годах.

Авторы написали совместно множество произведений, помимо «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка». «Двойная автобиография» Ильфа и Петрова написана в 1929 году. Сразу после выхода романа «Двенадцать стульев» соавторы пишут псевдофантастическую повесть «Светлая личность», с которой начинает развиваться фантастический гротеск Ильфа и Петрова. Далее он отражен в цикле фантастическо-гротескных рассказов «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска», обличающих мещанство. С середины 1929 года выходит цикл пародийных новелл «1001 день, или Новая Шахерезада» о «всякого рода бюрократах и “выдвиженцах”» [Ноткина 2000: 309], который близок по теме к роману «Двенадцать стульев». Повесть «Летучий голландец», которую Ильф и Петров писали летом 1929 года, осталась незаконченной. В это же время они занимаются романом «Золотой теленок». Все эти произведения имеют сходные черты: они отличаются

изображением «обывательского быта с его ограниченностью, отсталостью и дикостью – всем тем, что так предельно обнажили 20-е гг.» [Ноткина 2000: 309].

Ильф и Петров пробовали себя и в кинематографии. В 1930 году они написали титры к кинофильму Я. Протазанова «Праздник святого Йоргена», в 1931 году – немой комедийный сценарий «Барак», в 1932 году – киносценарий «Однажды летом».

С конца 1932 года положение Ильфа и Петрова в литературе упрочилось: их романы печатают за рубежом, фельетоны под псевдонимами Ф. Толстоевский, Холодный философ, публикуют «Правда» и «Литературная газета», здесь же появляется первая положительная критика. В это же время Ильф и Петров пишут множество сатирических, гротескно-фантастических рассказов, фельетонов, которые публикуются в различных газетах и журналах.

С середины 30-х годов из фельетонов Ильфа и Петрова гротеск уходит. Теперь они посвящаются бытовым темам («Директивный бантик», «На купоросном фронте»). Появляются фельетоны с нехарактерной для этого жанра оптимистичной концовкой («Литературный трамвай», «Любовь должна быть обоюдной») и жанр положительного фельетона («Черноморский язык», «М»). Веселый тон сатиры заметно спадает.

Осенью 1935 – зимой 1936 годов Ильф и Петров совершили путешествие по Америке, о котором написали книгу путевых очерков «Одноэтажная Америка». Последним совместным произведением Ильфа и Петрова стал рассказ «Тоня», опубликованный уже после смерти Ильфа. Основной темой последних совместно написанных произведений стала борьба с равнодушием. Равнодушие как порок советского человека показано в образах бюрократов и самодуров («Костяная нога», «Черное море волнуется»), мещан («Театральная история»). В фельетонах 1935 года авторы пишут о несправедливо обиженных («Дело студента Сверановского», «В защиту прокурора»).

Большинство критиков и литературоведов в один голос утверждают: диалогия Ильфа и Петрова представляет собой ярчайший образец сатирической литературы. И «Двенадцать стульев», и «Золотой теленок» отражают советскую действительность: соавторы описывали то, что окружало их самих и их современников-читателей. Но Ильф и Петров вошли в историю советской литературы как очень неоднозначные писатели. Оценку их творчества невозможно дать без связи с той эпохой, к которой они принадлежали. Критика упрекала соавторов в безыдейности, пустоте юмора, их успех признавали временным и несерьезным. Явно сатирические произведения публиковали, как будто не замечая авторских насмешек.

Дело в том, что гениальные сатирики чутко улавливали «генеральную линию партии». Обратимся к одним из главных исследователей их творчества М. П. Одесскому и Д. М. Фельдману, которые пишут: «На тезисах официальной пропаганды и строится сюжет “Двенадцати стульев”» [Одесский, Фельдман 1996: 190]. В статье «Легенда о великом комбинаторе, или Почему в Шанхае ничего не случилось» (1996) литературоведы объясняют, что писатели комично изображают конкретные недостатки нового общества, но нисколько не сомневаются в светлом социалистическом будущем страны.

Однако с 1949 по 1956 годы произведения Ильфа и Петрова попали под цензурный запрет и не переиздавались. А с наступлением «оттепели» тексты обязательно должны были сопровождаться пояснительными комментариями, в которых, с одной стороны, восхвалялись сатирические достоинства манеры соавторов, с другой же – соавторы были представлены как люди, истинно верившие в победу коммунизма над капитализмом.

Несмотря на ироничное изображение общества в диалогии, можно восстановить реалистичную картину мира того времени. Об этом же говорит и Э. Безносков, цитируя Ю. Щеглова: «Эти романы вообще в состоянии дать не только сатирический, но всеобъемлющий образ эпохи конца 20-х – начала 30-х

гг., причем образ гораздо более осязаемый и художественно достоверный, чем многие произведения “серьезной” литературы того времени. <...> Романы Ильфа и Петрова ценны тем, что в яркой – и в определенных пределах объективной – форме запечатлевают это противоречивое видение мира, не сводя картину советской России ни к безоговорочной романтической идеализации (типа “Время, вперед!” В. Катаева), ни к полному осуждению (типа “Мастера и Маргариты” М. Булгакова)» [Безносов 2004: 29].

Романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» были и остаются одними из самых читаемых художественных произведений русской литературы XX века. После первых же публикаций множество крылатых фраз, афоризмов, анекдотов, юмористических миниатюр «ушло в народ» и остается на слуху до сих пор. Сергей Семанов отмечает влияние романов на язык советской молодежи: «Во второй половине 50-х и первой половине 60-х популярность романов сделалась всеобъемлющей и безграничной. Словечки, выражения, всякого рода “хохмы” оттуда широко укоренились среди тогдашней молодой интеллигенции, студенчества, старшеклассников. Сыпать цитатами из Остапа Бендера считалось шиком» [Семанов 1990: 17].

К нашему времени написано несколько фундаментальных работ по творчеству Ильфа и Петрова, в общем, и по романам «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», в частности. Обширный комментарий к обоим рассматриваемым романам составил Ю. К. Щеглов (1995). Обстоятельный комментарий к «Двенадцати стульям» сделали М. П. Одесский и Д. М. Фельдман, который был издан в 1997 году к первому полному компилятивному варианту романа. В 2015 году была издана книга М. П. Одесского и Д. М. Фельдмана «Миры И. А. Ильфа и Е. П. Петрова. Очерки вербализованной повседневности», куда вошли все их статьи, посвященные Ильфу и Петрову. Написано и несколько монографий о творчестве писателей: «Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове,

их жизни и их юморе» (1963) Л. М. Яновской, «”Двенадцать стульев” и “Золотой теленок” Ильфа и Петрова» (1969) А. Н. Старкова, а также глава, посвященная языку и стилю Ильфа и Петрова, в книге «Писатели о языке и язык писателей» (1984) Р. А. Будагова. Также свои комментарии к комментариям Ю. К. Щеглова написал А. Д. Вентцель «Примечания к комментариям и комментарии к примечаниям» (2002). Стоит отметить и некоторые статьи в литературоведческих журналах: лекция Э. Безносова «Советская действительность в романах И. Ильфа и Е. Петрова. Особенности сатиры Ильфа и Петрова» (2004), комментарии А. Ильф, «Из жизни великого комбинатора» (1990) С. Семанова, «Шаги командора» (2013) И. Сухих. Александра Ильинична Ильф посвятила свою жизнь изучению наследия отца.

Можно заметить, что основной объем работ приходится на вторую половину XX века. Непосредственно после издания романов их несправедливо замолчала критика. Это объясняется тем, что романы писались и издавались в непростое для государства время политической борьбы. Вся критика советского общества воспринималась в штыки. С «новым рождением» романов, когда их снова стали издавать в период «оттепели», начали появляться и большие филологические и культурологические исследования. В научных работах поднимаются такие темы, как: толкование образа Остапа Бендера, прототипы Великого комбинатора, изображение эпохи, гоголевские традиции смеха; проанализированы ономастика и антропонимика, лексика и фразеология, крылатые фразы; изучены частные темы (например, шахматная).

Реализм как художественный метод предполагает преобразование реального жизненного материала в художественный образ. Как отражение действительности, образ наделён разными свойствами реально бытующего объекта, достоверностью, пространственно-временной протяжённостью, но отделён от окружающей действительности и принадлежит внутреннему миру

произведения. Эта проблема широко освещена в отечественном литературоведении, и именно ей посвящена данная работа.

Цель работы – анализ отдельных фрагментов текстов в связи с художественным образом советской действительности, созданным соавторами.

Для достижения данной цели решались следующие **задачи**:

- осуществить выборку наиболее характерных реалий советской действительности, отраженной в рассматриваемых произведениях;
- определить, какими средствами они воплощаются в романах;
- проанализировать авторскую иронию и объяснить ее причины.

Объектом исследования выступают романы Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», «Золотой теленок».

Предметом исследования является соотношение правды и вымысла в них.

Материалом исследования послужили научные статьи по истории СССР 1920-х – начала 1930-х годов, заметки в прессе того времени и воспоминания об эпохе «Двойная автобиография» Ильфа и Петрова 1929 года; мемуары Е. Петрова «Мой друг Ильф», современников (например, В. Катаева), воспоминания Александры Ильф.

Несмотря на то, что имеется несколько монографий, за пределами внимания литературоведов все же осталось множество нераскрытых аспектов и проблем. **Научная новизна данного исследования** состоит в том, что в работе впервые анализируются фрагменты текстов, ранее не рассматривавшиеся в литературоведческих работах в аспекте связи литературы с жизнью.

Романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» публиковались сразу после написания прежде всего потому, что соавторы иронизировали над мелкими недостатками, а не над дальними перспективами советского строительства. В этом их взгляды совпадали с взглядами власти, коммунистической партии.

Соавторы достоверно, несмотря на явную сатиру, изобразили в романах эпоху 1920–1930-х гг. как в целом, так и в конкретных случаях.

В анализе мы опирались на следующие исследования:

- комментарий и вступительные статьи Ю. К. Щеглова к обоим романам, а также его научные статьи (1975, 1995);

- комментарий М. П. Одесского и Д. М. Фельдмана к роману «Двенадцать стульев» (1995), а также сборник статей «Миры И. А. Ильфа и Е. П. Петрова. Очерки вербализованной повседневности» (2015);

- монография Л. М. Яновской «Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе» (1963);

- монография А. Н. Старкова «"Двенадцать стульев" и "Золотой теленок" Ильфа и Петрова» (1969);

- научные статьи, комментарии и воспоминания А. И. Ильф (2000-е гг.);

- литературоведческие статьи Б. Сарнова, Э. Л. Безносова, Р. А. Будагова, С. Семанова, А. А. Щербина, И. Рейфа, И. Сухих, А. Д. Вентцеля, Л. П. Дядечко и др., в которых раскрываются различные аспекты связи литературы и жизни.

Методологическую базу составили труды М. М. Бахтина («Эстетика словесного творчества», 1979), П. А. Николаева («Историзм в художественном творчестве и в литературоведении», 1983), Ю. М. Лотмана («Избранные статьи», т. 3, 1993; «О русской литературе», 1997; «История и типология русской культуры», 2002), А. Б. Есина («Принципы и приёмы анализа литературного произведения», 1999), В. Е. Хализева («Художественный вымысел. Условность и жизнеподобие», 2004).

Работа выполнена в рамках культурно-исторического **подхода**.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что выбранный подход позволяет провести более глубокий анализ текста, и, следовательно, добиться лучшего понимания авторского замысла.

Практическая значимость состоит в возможности использования материалов исследования на уроках внеклассного чтения в школе, в вузовском курсе «История русской литературы 1920-х – 1930-х г.г.».

Апробация работы. Основные положения исследования излагались в докладах на студенческих научных конференциях:

- Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых «Языки и литература: прошлое и настоящее»,
- Межвузовская студенческая научно-практическая конференция «Молодая филология – 2018: Человек, культура, социум».

По теме выпускной квалификационной работы имеется 1 **публикация**:

Рябова А.С. Семантика слова «товарищ» в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», «Золотой теленок» // Молодая филология–2015. Языки и литература: прошлое и настоящее: сб. ст. по материалам Всерос. Науч.-метод. конф. молодых ученых (г. Пермь, 28 марта 2015 г.) / отв. ред. С.С. Иванова. Пермь: Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, 2015. С. 58–62.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, методических рекомендаций, заключения, списка литературы, приложения.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

По теме выпускной квалификационной работы был разработан сценарий литературного утренника для старших классов.

Литературный утренник представляет собой спектакль, имеющий две сюжетные линии. Героями первой сюжетной линии являются писатели – соавторы Илья Ильф и Евгений Петров. Основой сюжета становятся воспоминания Ильфа, Петрова, Валентина Катаева и других, близких к соавторам людей, о времени работы над романом «Двенадцать стульев». Это воспоминания о соавторах, первые обсуждения идеи романа, решение судьбы Остапа Бендера, а также воспоминания самих Ильфа и Петрова о том, каково это – писать совместно один текст.

Вторая сюжетная линия спектакля представляет собой фабулу романа и состоит из наиболее ярких и значимых его эпизодов. Среди них следующие сцены: начало романа «Знакомство с Воробьяниновым», завязка действия «Кончина мадам Петуховой», первое появление Остапа Бендера, «Встреча Бендера и Воробьянинова» и разработка плана поиска бриллиантов, «У архивариуса», «Встреча Воробьянинова и отца Федора», «Аукцион», «Людоедка Эллочка», «Изнуренков», «Инженер Щукин», «Дом народов», «Никифор Ляпис-Трубецкой», «Театр Колумба», развязка «Последний стул».

Кроме непосредственного чтения и разыгрывания сцен, в литературном утреннике есть музыкальный номер: песня «Белеет мой парус» из кинофильма «Двенадцать стульев» (СССР, 1976, реж. М. Захаров, в роли Бендера – Андрей Миронов).

Финалом спектакля является концептуальное осмысление самого романа и его места в советской литературе. Эту задачу выполняет эпилог в виде миниатюры: критики ведут разговор о романе.

Полный текст сценария представлен в «Приложении».

ГЛАВА 1. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ РОМАНОВ «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ», «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

В данной главе рассмотрены теоретические вопросы, связанные с изучением романов «Двенадцать стульев», «Золотой теленок». В первом параграфе – «Обзор современных исследований, посвященных романам “Двенадцать стульев”, “Золотой теленок”» – дан краткий обзор научных работ, относящихся к изучению диалогии, и представлены проблемы, которые поднимают литературоведы. Во втором параграфе – «Творческая история романов “Двенадцать стульев”, “Золотой теленок” в контексте советской эпохи» – дан ответ на вопрос, почему, несмотря на смелую сатиру, романы все-таки публиковались сразу после написания. Третий параграф – «Остап Бендер – советский трикстер: типологическая характеристика героя» – раскрывает литературную родословную героя. Здесь исследуется принципиально новый тип героя, созданный эпохой 1920-х годов и изображенный соавторами, – советский трикстер.

1.1. Обзор современных исследований, посвященных романам «Двенадцать стульев», «Золотой теленок»

После публикации роман «Двенадцать стульев» сразу был замечен читателями и обрел большую популярность, разошелся на цитаты, однако критика долгое время молчала, потому что не понимала, как реагировать на удивительное для советской литературы явление. Соавторы, с одной стороны, выступают как социальные сатирики, высмеивая различные стороны советской жизни, с другой же, они нисколько не искажают общей картины мира и обличают лишь врагов социализма, которые стоят на пути к торжеству революции.

Из-за строгого контроля всех сфер общественной и личной жизни со стороны власти, критики-литературоведы просто не знали, можно ли положительно оценивать эти произведения. По этой причине критические отзывы и статьи почти отсутствовали. После издания первого совместно написанного Ильфом и Петровым романа в печати появлялись немногочисленные статьи: рецензии и заметки, из которых и нельзя было понять отношение их авторов к новому роману [Николаев 2000: 309]. Более того, лишь через год после выхода «Двенадцати стульев» «Литературная газета» поместила небольшую статью А. Тарасенкова – «первого заступника соавторов-сатириков» [Галанов 1961: 25].

Ильф и Петров писали иронично и с юмором, смешно – о том, о чем остальные литераторы писать смешно опасались, о том, о чем негласно нельзя было писать смешно. Об этом авторы сами говорят в предисловии к «Золотому теленку»: «Что за смешки в реконструктивный период?» – спрашивает авторов «некий строгий гражданин» [Ильф, Петров 2014–2: 5]. На что авторы опять же сатирически реагируют: «А вдруг эта глава выйдет смешной? Что скажет строгий гражданин?» [Ильф, Петров 2014–2: 6]. Конечно, во время написания романа Ильф и Петров не оглядывались ни на какого «строгую гражданина»: они писали так, как считали нужным, а нужным они считали сатиру на советское государство, но не с целью подорвать его авторитет. Об этом писали М. П. Одесский и Д. М. Фельдман: «Главная идеологическая установка “Двенадцати стульев” оставалась актуальной: надежды на “скорое падение большевиков” беспочвенны, СССР будет существовать, что бы не предпринимали враги – внешние и внутренние. <...> Однако антитроцкистская, точнее, антилевацкая направленность его оставалась все сомнений...» [Одесский, Фельдман 1997: 14]. Примерно такие же наблюдения есть у С. Семанова: «Ильф и Петров не притворялись, не насиловали себя, не вели двойной жизни (здесь и далее речь идет только лишь о времени работы над

романами и их публикацией). Они искренне признавали Советскую власть и в целом и целом – партийную линию на каждом ее тогдашнем этапе» [Семанов 1990: 17]. У С. Семанова есть и оправдание иронии и сатиры авторов: «“Двенадцать стульев” и “Золотой теленок” действительно выразили свою эпоху в веселой, причем непринужденно веселой форме. Авторы искренне восторгаются происходящим, оставаясь точными бытописателями времени, столь сложного для многих. Авторский оптимизм так непринужден, что не может не подкупать...» [Семанов 1990: 17].

Большинство работ, посвященных романам, относятся к 1960–2010-ым годам. В работах поднимаются такие темы, как: толкование образа Остапа Бендера, прототипы Великого комбинатора, изображение эпохи, гоголевские традиции смеха; проанализированы ономастика и антропонимика, лексика и фразеология, крылатые фразы; изучены частные темы (например, шахматная); присутствует обращение к стилистике, культурологии, психоаналитике и др.

Первый обширный комментарий к обоим рассматриваемым романам был составлен Ю. К. Щегловым и издан в 1995 г. Далее обстоятельный комментарий к «Двенадцати стульям» написали М. П. Одесский и Д. М. Фельдман, этот комментарий был издан в 1997 г. к первому полному компилятивному варианту романа. Также свои комментарии к комментариям Ю.К. Щеглова предложил А. Д. Вентцель «Примечания к комментариям и комментарии к примечаниям» (2002).

В 2015 году была издана книга М.П. Одесского и Д.М. Фельдмана «Миры И. А. Ильфа и Е. П. Петрова. Очерки вербализованной повседневности», куда вошли их работы, посвященные Ильфу и Петрову. Книга представляет собой сборник статей, общей темой которых является поэтика произведений. Статьи собраны в следующие разделы: поэтика персонажа, поэтика времени, поэтика пространства, поэтика сюжета, поэтика метатекста. В дополнение к ним

М. П. Одесский и Д. М. Фельдман подробно исследуют вопросы текстологии романов.

Написано и несколько монографий о творчестве Ильфа и Петрова: «Илья Ильф, Евгений Петров. Очерк творчества» (1960) А. З. Вулиса, «Илья Ильф и Евгений Петров» (1961) Б. Е. Галанова, «Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе» (1963) Л. М. Яновской, «"Двенадцать стульев" и "Золотой теленок" Ильфа и Петрова» (1969) А. Н. Старкова. В монографиях представлены биографии писателей, их творческий путь, анализируются совместно написанные произведения. Конечно же, большое внимание уделяется сатирическому мастерству соавторов.

Значительный вклад в изучение творческого наследия Ильфа и Петрова внесла Александра Ильинична Ильф, дочь Ильфа. Среди ее работ – комментарии к их совместным произведениям, литературоведческие труды, воспоминания об отце, а также составление и публикация «Записных книжек» Ильфа, воспоминаний Петрова «Мой друг Ильф».

Существуют и исследования на грани лингвистики и литературоведения. Это посвященная языку и стилю Ильфа и Петрова глава «Наблюдения над языком и стилем И. Ильфа и Е. Петрова» в книге «Писатели о языке и язык писателей» (1984) Р. А. Будагова и несколько научных статей в «толстых» литературных журналах и сборниках: «Способы трансформации фразеологизмов (На материале произведений Ильфа и Петрова)» (1971) и «Модифицированные фразеологизмы как основа каламбура. По произведениям Ильфа и Петрова» (1973) Э. Б. Наумова; «Жаргон Одесской барахолки в романах Ильфа и Петрова» (1995) С. Семанова; «Утром – роман, вечером – крылатое слово» (1998) Л. П. Дядечко; «Окказиональные фразеологические единицы как элемент комического в произведениях Ильфа и Петрова» (2000) Т. Э. Лассова; «Современное прочтение и образно-поэтическая система языка

романов «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» Ильфа и Петрова» (2003) Т. А. Чанкаевой.

Образ Остапа Бендера подвергается анализу в следующих статьях: «Из жизни великого комбинатора» (1990) С. Семанова; «Советская действительность в романах И. Ильфа и Е. Петрова. Особенности сатиры Ильфа и Петрова» (2004) Э. Л. Безносова; «Шаги командора» (2013) И. Сухих и др. Литературоведы исследуют также и наличие возможных прототипов персонажа. Эта проблема поднимается в работах Б. Донецкого «Родной брат великого комбинатора» (1987), М. П. Одесского и Д. М. Фельдмана «Носки Остапа Бендера: Из криминального прошлого великого комбинатора» (1997), А. Варакина «Где и когда родился Остап Бендер?» (1997), В. Лебедева «Секретное досье Остапа» (1998), И. Куркова и С. Крапивина «Многоликий Остап» (1999).

Указанными источниками перечень научных работ о дилогии Ильфа и Петрова не исчерпывается, более того, сегодня только пополняется.

1.2. Творческая история романов «Двенадцать стульев», «Золотой теленок» в контексте советской эпохи

Творческую историю романа «Двенадцать стульев» подробно восстановили одни из главных исследователей Ильфа и Петрова литературоведы М. П. Одесский и Д. М. Фельдман, тоже работающие совместно. Свою версию развития событий осени-зимы 1927–1928 гг. они изложили в статье «Литературная стратегия и политическая интрига», опубликованной в 12-м номере журнала «Дружба народов» за 2000 год. Литературоведы рассматривают творческую историю «Двенадцати стульев» именно в политическом контексте и отмечают, что ранее другие исследователи словно бы не замечали этот самый

«политический контекст рубежа 20–30-х годов» [Одесский, Фельдман 2000: 180].

История начинается вовсе не с соавторов, а с Валентина Катаева, уже известного на тот момент писателя и публициста, родного брата Евгения Петрова. Именно у В. Катаева рождается идея сатирического романа о поиске бриллиантов, зашитых в один из стульев мебельного гарнитура. В планах у Катаева литературная авантюра: он дает идею двум молодым корреспондентам (Ильфу и Петрову), которые пишут роман совместно, а Катаев затем правит его «рукой мастера». Так он хотел организовать «мастерскую советского романа» – практика в то время довольно популярная. Однако позже, когда Ильф и Петров приносят рукопись на «проверку», Катаев отказывается от соавторства – предполагаемые «литературные негры» отлично справляются с работой самостоятельно.

Конечно, из-под пера Ильфа и Петрова выходит не просто приключенческий роман, а в высшей степени общественно-сатирический: «В романе они собирались заняться тем же, чем занимались до сих пор как фельетонисты, – расправиться со многими уродливыми порождениями нэпа, продолжить обличение старого, поддержать новое» [Галанов 1961: 120].

М. П. Одесский и Д. М. Фельдман считают, что с момента окончания работы над романом и до публикации в журнале «30 дней» прошло необычайно мало времени: «Очень странная история. Получается, что в январе 1928 года соавторы, завершив работу над единственным экземпляром рукописи, еще не знали, примут ли роман в журнале, однако в январе же началась публикация» [Одесский, Фельдман 2000: 187]. Ведь для публикации рукопись должны проверить редакторы и корректоры, а также цензура, перепечатать несколько раз на машинке, что занимает несколько недель, иногда месяцев.

М. П. Одесский и Д. М. Фельдман приходят к выводу, что Петров в своих воспоминаниях скрыл знакомство с завредом «30-ти дней» В. И. Регининым и

главным (ответственным) редактором В. И. Нарбутом. Все потому, что в 1936 году Нарбут был арестован, объявлен «врагом народа» и осужден, а свои «Воспоминания об Ильфе» Петров пишет уже в самом конце 1930-х, после этих событий.

В доказательство литературоведы приводят нечаянную фразу Петрова о том, что роман нужно было закончить «вовремя», «в месяц»: «А если успели “вовремя”, значит, договоренность была и поведение соавторов уже не выглядит странным» [Одесский, Фельдман 2000: 190].

То есть, по версии М. П. Одесского и Д. М. Фельдмана, Ильф и Петров знали заранее, что роман точно напечатают, и именно в январе 1928 года. Примечательно, что тогда шла открытая и ожесточенная полемика Сталина и Троцкого, а сюжет «Двенадцати стульев» идеально соответствовал тезисам официальной пропаганды: главные герои ездят по стране и видят, что советский строй стабилен, экономика развивается, надежды на скорое падение большевизма беспочвенны.

Работа над «Золотым теленком» тоже шла не просто. Соавторам пришлось сделать перерыв почти длиною в год из-за накопившихся журналистских долгов обоих и увлечения Ильфа фотографией. По окончании работы над вторым романом возникла проблема с выпуском книжного варианта из-за отзывов ряда рецензентов, которые увидели в новом произведении признаки «опасного сочувствия авторов Остапу Бендеру» [Курдюмов (Лурье) 1983: 92]. Критики обвиняли Ильфа и Петрова в том, что те «находятся в процессе блужданий и, не сумев найти правильной ориентировки, работают вхолостую» [Курдюмов (Лурье) 1983: 94].

Стоит отметить, что отношение к истории о Великом комбинаторе оставалось неоднозначным и по истечении длительного времени. К. М. Симонов в предисловии к «Двенадцати стульям» и «Золотому теленку» 1955 года специально подчеркивает, что оба романа созданы «людьми, глубоко

верившими в победу светлого и разумного мира социализма над уродливым и дряхлым миром капитализма» [Цит. по: Одесский, Фельдман 2000: 180].

Таким образом, политическая ситуация в стране влияет даже на литературный процесс – на создание произведения.

1.3. Остап Бендер – советский трикстер: типологическая характеристика героя

Исследователи сходятся во мнении, что прямого прототипа образ Бендера не имел, хотя у соавторов было несколько знакомых, черты которых в нем угадываются: от саратовского жулика до родного брата Ильфа. Версию о том, что Ильф, приехав в Саратов по заданию редакции газеты «Гудок», узнал «о показательном процессе над мошенником, который вполне мог послужить реальным прототипом», выдвигает Борис Донецкий [Донецкий 1987: 21]. В своей статье «Родной брат великого комбинатора» он рассказывает о Максе Вахтуновском, который провернул экономическую аферу, создав мнимую частную «контору», просуществовавшую довольно длительный срок, пока власти не заметили весьма подозрительную деятельность. Борис Донецкий усматривает в этой истории и другие совпадения с литературным образом: фамилии фигурантов дела (адвокат Бенкер – Бендер, секретарь Поступаева – начальник «Геркулеса» Полыхаев), некоторые обстоятельства (автомобиль Вахтуновского – автотелега Адама Козлевича). И в целом, от аферы Вахтуновского пострадали только торговцы – «порождение нэпа», он «тоже действовал осторожно и умно, по-бендеровски, чтя уголовный кодекс» [Донецкий 1987: 21]. Отмечаются и другие версии, которые выдвигают такие исследователи, как М. П. Одесский, Д. М. Фельдман, Л. Яновская, А. Старков. Заключается она в том, что В. Катаев придерживался точки зрения, согласно которой герой был написан с Осипа Шора, одесского «денди», оперативника

городского Уголовного розыска, который был человеком «романтического, чисто черноморского характера» [Цит. по: Беляков 2005: 82]. Именно Осипа Шора называют настоящим прототипом Остапа Бендера. Возможно, от него Бендер получил свои детективные способности, которые демонстрировал в расследовании дела Корейко. Литературовед Борис Галанов упоминает некоего Митю Бендера, на квартире которого собирались одесские литераторы. Наконец, Лидия Яновская отмечает, что брат Ильфа, авангардный художник Сандро Фазини, любил носить шарф, хотя в 1920-х годах многие одесские франты выбирали этот аксессуар согласно моде.

Кроме реально существующих людей, прототипами Остапа Бендера можно назвать и предшествующих ему персонажей литературных произведений. Романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» перенасыщены литературными реминисценциями и бесчисленными заимствованиями. Цитатным героем выступает и Остап Бендер. Литературными предками Остапа считаются герои-плуты античной комедии Плавта, а также похожие герои драматургии XVII века (Скапен Мольера, Труффальдино Гальдони, Фигаро Бомарше). От этих персонажей Бендер унаследовал менталитет плутовского героя, который, по словам М. Бахтина, «поставлен по ту сторону всякого пафоса» и выступает носителем «веселого обмана», направленного против «ортодоксальных» ценностей [Бахтин 1975: 217]. Остап Бендер не является диссидентом: он не посягает на советскую действительность, а просто ее игнорирует. Из зарубежной литературы можно отметить и героев Чарльза Диккенса: с ними Бендера роднит то, что жертвами его авантюр становятся еще большие жулики и проходимцы, чем он сам.

Интересные связи у Бендера имеются и с героями русской классической литературы, и с героями современной Ильфу и Петрову литературы. В первую очередь, исследователи отмечают сходство в образах Бендера и Чичикова из гоголевских «Мертвых душ», Кречинского из пьесы «Свадьба Кречинского»

А. Сухово-Кобылина. Подобно Чичикову, Бендер владеет умением приспособливаться к людям и обстоятельствам. По опыту Кречинского он строит одну из комбинаций (свадьба с мадам Грицацуевой).

Литература начала XX века отметилась целым рядом замечательных аферистов, в который, не считая героя Ильфа и Петрова, входят Аметистов из «Зойкиной квартиры» М. Булгакова, Беня Крик И. Бабеля, «великий провокатор» Хулио Хуренито И. Эренбурга. Однако именно Остап Бендер стал едва ли не самым популярным персонажем среди этих мошенников и авантюристов. Обаяние Остапа Бендера оказалось настолько сильным, что почти полностью заслонило сомнительные стороны его предприимчивой натуры. Ю. Щеглов находит общие черты между Остапом и Воландом из «Мастера и Маргариты» М. Булгакова: как и Воланд, Бендер наказывает порок и не посягает на добродетель.

Спросим себя: можно ли назвать Остапа Бендера героем? Похож ли он на классического героя русского романа, представителя интеллигенции, чувства, эмоции, переживания, размышления которого становятся центром изображения? Очевидно, что Остап Бендер не соответствует этим характеристикам.

Обратимся к «Литературному энциклопедическому словарю», к статье «антигерой»: «Антигерой – это тип литературного героя, подчеркнута лишенный героических черт, но занимающий центральное место в произведении и выступающий в той или иной степени “доверенным лицом” автора» [ЛЭС 1987: 7]. Исходя из данного определения, можно сделать вывод о том, что Остап Бендер – условный «антигерой» исследуемых романов. Безусловно, он является центральным персонажем обоих романов, движущей силой сюжета, но род его занятий – разнообразные аферы, авантюры, махинации, не укладывающиеся в рамки закона, тем не менее, это довольно

приятный герой, за которым интересно наблюдать, и который не вызывает отрицательных эмоций.

«Антигерой» часто присутствует в плутовском или авантюрном романе. «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» являются романами именно плутовскими. Подтверждение этой мысли находим в работе И. Сухих «Шаги командора»: «...мастерская советского романа строилась на скрещении двух мало свойственных русской литературе традиций: авантюрного (точнее – детективного) романа и романа плутовского» [Сухих 2013: 207]. И. Сухих отмечает, что Ильф и Петров пошли по пути плутовского романа. Авантюры Остапа Бендера составляют сюжет дилогии: в первом романе это поиск бриллиантов, а во втором – охота за богатством подпольного миллионера Корейко. Авантюрным будущий роман называл и идейный создатель истории о поиске бриллиантов, зашитых в стуле, – В. Катаев, который предложил этот сюжет Ильфу и Петрову.

Герои таких романов принадлежат к типу трикстера. Трикстер всегда нарушает привычные устои общества, не подчиняется общим правилам поведения, однако все свои действия он совершает не по злему умыслу. Таков и Остап в «Двенадцати стульях», когда обещает жениться на мадам Грицацуевой и обманывает ее: он лишь преследует свою цель – найти нужный стул, а не разбить несчастной женщине сердце или сломать жизнь. В «Золотом теленке» он также ухаживает за Зосей Синицкой для того, чтобы выведать у нее местоположение Корейко.

М. Липовецкий выделяет особый тип героя-трикстера, свойственный советской литературе. В ряде статей и лекций на эту тему (первая опубликована в «НЛО» в 2009 г.) он дает определение так называемому советскому трикстеру, который «своими трюками и провокациями демонстрирует разрывы в системе социальной сигнификации (социального общения), выявляет пустоту, скрытую за любым социально признанным символом, за любой “прочной”

идентичностью» [Липовецкий 2009: 235]. В советском трикстере отражаются теневые стороны общества, которые это общество, в том числе и власть, замечать не желает. Дилогия Ильфа и Петрова считается социально-сатирической потому, что изображает данную ситуацию.

Остап Бендер «обнажает и обыгрывает социально-психологические парадоксы советской культуры» [Липовецкий 2009: 229]. Методы, которые он использует в своей работе, направлены на возможность обогащения и получение лучшей жизни и светлого будущего, и очень хорошо вписываются в реалии советской жизни, начиная с 1920-х годов, хоть и в несколько извращенной форме. По мысли М. П. Одесского и Д. М. Фельдмана, «объект сатиры Ильфа и Петрова – “отдельные недостатки”, а не “советский образ жизни”» [Одесский, Фельдман 1997–1: 12]. Соавторы иронизируют по поводу мелких проблем, которые легко решаются на пути к светлому социалистическому будущему страны.

Поступки Бендера не вписываются в рамки положительных или отрицательных. Например, на пароходе «Скрябин» Бендер предлагает свои услуги художника, и заведующий хозяйством парохода видит в нем спасительную надежду. Сатира состоит в том, что «толстенькому заведующему» было настолько важно наличие плакатов и транспарантов, что он не слишком внимательно отнесся к выбору достойного работника.

Трикстерская сущность Остапа Бендера обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в нем без труда обнаруживаются архетипические черты. Он сочетает в себе авантюрное и плутовское начала, выступает шутком и самозванцем, он оторван от общества и традиционных связей и полагается только на себя, его образ амбивалентен. Эти архетипические черты трансформируются в реалиях советского общества и культуры 1920-1930-х годов. Остап Бендер – утонченный, сложный, остроумный трикстер, индивидуалист, посягающий на действительность, пародирующий

«культурного героя» в лице представителей советской власти. Наконец, и реальные, и литературные прототипы Бендера укладываются в понятие человека-трикстера.

Обаятельный жулик, гениальный стратег, удачливый аферист, Остап Бендер является показательным примером трикстерской советской традиции, возглавляя ряд подобных героев.

Итак, предпринятые в первой главе наблюдения позволяют сделать следующие выводы:

- большинство исследователей отмечают, что сатира в дилогии направлена на «отдельные недостатки», а не советский образ жизни. Соавторы четко следуют «генеральной линии партии», верят в тожество революции и светлое будущее, а в своих произведениях «расправляются» лишь с мелкими проблемами и врагами социализма;

- политический контекст ярко выражен в литературном произведении, он влияет на его создание;

- порожденный эпохой 1920-х гг. новый тип литературного героя – советский трикстер – хрестоматийно представлен в романах «Двенадцать стульев», «Золотой теленок» в образе Остапа Бендера. Главной функцией Остапа Бендера в дилогии является разоблачение всех тех, с кем он сталкивается: глупых мелких обывателей, корыстных мещан, – еще больших жуликов, чем он сам.

ГЛАВА 2. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЖИЗНИ В РОМАНАХ «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ», «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

Данная глава носит характер практического исследования. Содержанием первого параграфа – «Отражение в романах конкретных жизненных явлений эпохи» – является анализ следующих изображенных реалий советской действительности: беспризорничество, национализация, доносительство, образ Москвы, проблема интеллигенции. Сделан вывод о том, что писатели весьма тонко иронизируют по поводу них.

Во втором параграфе – «Языковой аспект: использование обращений в романах» – рассмотрены различные слова-обращения и ситуации, в которых они применяются. Анализируются новое значение слова «товарищ», рожденное советской эпохой, и подобные обращения, используемые в романах: господа, гражданин и др. Представлена трактовка данных слов и словосочетаний в различных ситуациях, изображенных в романах.

2.1. Отражение в романах конкретных жизненных явлений эпохи

Как писатели, Ильф и Петров были очень внимательны и бережны к словам, выходящим из-под их пера. Настолько, что могли подбирать слово, фразу, сочинять первую строку долгое время. Ильф использовал записные книжки, в которых он оставлял все свои наброски, которые впоследствии (1939) были опубликованы под незамысловатым и лаконичным названием «Записные книжки». Александра Ильф, его дочь и исследователь его творчества, так комментирует назначение таких книжек: «Ильф делал записи “для себя”. Это его мысли. Наброски. Намеки. Скрытые цитаты. Забытые романсы. Забытые события. Забытые люди. Заготовки к романам, или рассказам, или фельетонам...» [Ильф 2005: 281–282]. Такое же внимательное отношение к

тексту доказывают и воспоминания Петрова: «Если слово пришло в голову одновременно двум, – говорил Ильф, – значит, оно может прийти в голову и трем, и четверем, значит, оно слишком близко лежало» [Петров 2001: 84]. «Ильф любил отдельные словечки. Увлекался ими. У него было огромное уважение к слову» [Петров 2001: 77]. «Со временем мы все чаще стали ловить себя на том, что произносим одно и то же слово одновременно. И часто это было действительно хорошее, нужное слово, которое лежало не близко, а далеко. И хотя оно было произнесено двумя, но едва ли могло прийти в голову еще трем или четверем» [Цит. по: Безносков 2004: 26].

Именно поэтому романы в мгновение разлетелись на крылатые фразы и афоризмы: обычные предложения, произнесенные героями или принадлежащие повествователю, чрезвычайно метки. Они в точности отражают то, что читатели – обычные люди или профессионалы своего (литературного) дела – видят вокруг себя: образ окружающей их среды, своей жизни, общественного строя. Авторская ирония направлена на некоторые стороны советской жизни с целью описания их в веселой форме.

Многие комментаторы (Ю. К. Щеглов, М. П. Одесский, Д. М. Фельдман) уже в конце XX века пытались воссоздать картину той эпохи, опираясь на романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок».

Далее объяснены и проанализированы некоторые конкретные ситуации, имеющиеся в романах, которые рассматриваются в контексте диалогии и всей эпохи 1920–30-х годов.

2.1.1. Доносительство

Такое явление, как доносительство изображено в романах резко сатирически. Под прицелом авторов находятся отношения, складывающиеся в обществе «Союз меча и орала», созданном Остапом Бендером с целью получить

деньги на авантюрное путешествие за бриллиантами. С самого начала все идет сумбурно, непонятно: Остап многозначительно увिलивает от прямых ответов, но «лучшие люди города», хоть и не доверяют великому комбинатору и боятся рискованного дела, попадают под его обаяние. Здесь же впервые появляется мотив доноса. Он звучит в вопросе Ипполита Матвеевича: «К чему ввязываться в такое опасное дело? Ведь могут донести» [Ильф, Петров 2014–1: 131]. И донесут, только друг на друга.

«Донос заведомо ложный – по уголовному праву, сообщение органу или должностному лицу, правомочному возбудить уголовное дело, заведомо ложных сведений о совершении преступления, не имевшего места в действительности, либо о совершении преступления лицом, в действительности его не совершавшим» [Добровольская 1972: 450]. Именно донос, заведомо ложный, изображен в главе «Замечательная допровская корзинка»: «Кислярский вошел и в изумлении остановился. <...> Письменный стол, за которым сидел прокурор, окружали члены могучей организации “Меча и орала”. Судя по их жестам и плаксивым голосам, они сознавались во всем» [Ильф, Петров 2014–1: 248]. В сущности, «товарищи по “Мечу и оралу”» обвели себя вокруг пальца. Здесь же: «Через двадцать минут привезли Чарушникова, который, прежде всего, заявил, что никого из присутствующих в кабинете никогда в жизни не видел. Вслед за этим, не сделав никакого перерыва, Чарушников донес на Елену Станиславовну» [Ильф, Петров 2014–1: 248].

Полнейшее отсутствие логики – тоже элемент сатиры. Безусловно, Ильф и Петров смеются над этой популярной в СССР практикой и вскрывают проблему, существовавшую в стране. А современный читатель видит, что доносительство «прижилось» в СССР и со временем только разрослось. Ю. Щеглов сравнивает «Союз меча и орала» с кружком Петра Верховенского из романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Он проводит множество параллелей: вопрос Бендера «Наших в городе много?» – прямая переключка с названием

главы «У наших» в «Бесах»; наставления Остапа Воробьянинову – наставления Верховенского Ставрогину; доносы членов «Союза меча и орала» друг на друга – немедленное самораскрытие кружка после отъезда Верховенского; Кислярский – Лямшин [Щеглов 1995–1: 531, 586–587]. Следовательно, можно считать доносителей теми же бесами. Ф. М. Достоевский показывает несостоятельность и трагичность революционных кружков, основанных на крови, а Ильф и Петров иронизируют по поводу несостоятельности и боязни советских людей идти против власти.

2.1.2. Национализация

Сюжет романа «Двенадцать стульев» завязан на поиске двумя приятелями, Ипполитом Матвеевичем Воробьяниновым и Остапом Бендером, бриллиантов, которые зашиты в сидение одного из стульев гарнитура мастера Гамбса. История этого гарнитура ничем не примечательна: он находился в доме богатого помещика Воробьянинова, а после бегства последнего из родного города (бегства от революции, конечно, о чем в романе напрямую не говорится), был роздан по частям: «Гарнитур гостинный ореховый – по частям. Стол круглый и стул один – во 2-й дом собеса; <...> и еще один стул – товарищу Грицацуеву... <...> Десять стульев в Москву, в музей мебельного мастерства...» [Ильф, Петров 2014–1: 94]. Ореховый гарнитур был национализирован советской властью – конечно, это авторская ирония.

«Национализация – переход из частной собственности в собственность государства земли, промышленности, транспорта, связи, банков и т. д.». «Переход от капитализма к социализму предусматривает ликвидацию частной капиталистической собственности и установление общественной собственности на средства производства» [Большая советская энциклопедия 1974: 354–355]. Капитализм разрушается с помощью лишения людей права на частную

собственность. Авторская ирония состоит в том, что даже домашняя мебель – гамбсовский гарнитур – отдана народу. Смех вызывает то, что во внимание взята столь «мелкая» частная собственность Ипполита Матвеевича, хотя государство «отобрало» у него и его дом, на чем соавторы не акцентируют внимание читателя. Ю. Щеглов отмечает постоянство такого процесса: «После революции реквизированная мебель распределялась по советским учреждениям...» [Щеглов 1995–1: 503]. Здесь выражается авторское ироничное отношение к такому процессу, как национализация. С другой же стороны, ушедшая от Воробьянинова мебель и спрятанные в стуле бриллианты – завязка основного сюжета, ведь стулья очень «мобильны» и могут оказаться в любом месте страны, что и наблюдается на протяжении всего действия романа.

2.1.3. Беспризорничество

С трикстерской сущностью героя можно связать и такое явление, как непризорничество, которое приобрело огромные масштабы в советском государстве в самом начале его существования. Тема непризорности присутствует в обоих романах, и она тесно связана именно с Остапом Бендером. Также непризорники часто становятся героями приключенческой, авантурной литературы, к которой принадлежит и исследуемая диалогия.

Первое появление Остапа Бендера в Старгороде (оно же – первое в романе) сопровождается сценой с непризорником: «В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми. За ним бежал непризорный» [Ильф, Петров 2014–1: 36].

«Беспризорность детская – статус несовершеннолетнего, характеризующийся отсутствием у ребенка родителей (или лиц, их заменяющих) и места постоянного проживания» [Романов 2005: 417]. В 20-х годах XX века отмечен рост непризорности в связи с экономической разрухой,

голодом, бедностью, эпидемиями, миграцией населения, вызванной Гражданской войной. Беспризорность в СССР в это время носит массовый характер, несмотря на функционирование детских домов, ночлежек, приютов, детских трудовых колоний и различных госорганов по ликвидации беспризорности.

В романе всего лишь в незначительных подробностях раскрывается прошлое героя: читателю неизвестно в полной мере, кто же такой великий комбинатор, кто его родители, где он родился и вырос. В какой-то степени Остапа Бендера можно назвать человеком без прошлого, а вследствие этого и беспризорником.

На связь с беспризорными указывает сцена погони за стульями после аукциона. Здесь Остапу Бендеру помогают беспризорники, которых он посылает по пути отправления всех стульев, ушедших с молотка. Ю. Щеглов отмечает сходство этой сцены с аналогичными эпизодами в произведениях Артура Конан Дойла о Шерлоке Холмсе: «Мотив обращения к беспризорным взят из новелл Конан Дойла о Шерлоке Холмсе. Знаменитый сыщик нанимает уличных мальчишек для сбора информации» [Щеглов 1995–1: 572].

Наконец, уже упомянутое общество «Союз меча и орала» создается Бендером с целью (хоть и ложной) помощи беспризорным: «Отовсюду мы слышим стоны. Со всех концов нашей обширной страны зывают о помощи. Мы должны протянуть руку помощи, и мы ее протянем. Одни из вас служат и едят хлеб с маслом, другие занимаются отхожим промыслом и едят бутерброд с икрой. И те и другие спят в своих постелях и укрываются теплыми одеялами. Одни лишь маленькие дети, беспризорные дети, находятся без призора. Эти цветы улицы, или, как выражаются пролетарии умственного труда, цветы на асфальте, заслуживают лучшей участи. Мы, господа присяжные заседатели, должны им помочь. И мы, господа присяжные заседатели, им поможем» [Ильф, Петров 2014–1: 133]. Речь великого комбинатора настолько воодушевила

членов нового общества, что они незамедлительно отдали свои деньги. В выборе данной цели прослеживается сатира на беспомощность и несостоятельность государства в вопросах помощи беспризорным, в ликвидации беспризорности как социального явления.

Продолжение этой темы есть в «Золотом теленке»: роман начинается с того, что Остап Бендер в городе Арбатове в очередной своей афере представляется «сыном лейтенанта Шмидта». Выражение это придумали сами авторы, до них оно нигде не упоминается. Об этом узнаем из комментария Ю. Щеглова: «Роль “сына лейтенанта Шмидта”, в которой подвизаются десятки аферистов, – выдумка соавторов, остроумная ввиду нескольких обстоятельств, ускользающих от современного читателя. Аферисты, выдававшие себя за родню солидных деятелей партии и революции, были характерным явлением эпохи» [Щеглов 1995–2: 341–342].

«Детей лейтенанта Шмидта» тоже можно назвать беспризорниками, а беспризорники могут вырасти аферистами, что и наблюдается в судьбе Остапа Бендера.

Безусловно, Остап Бендер связан с темой беспризорничества. Соавторы установили эту связь в романе «Двенадцать стульев» и продолжили в романе «Золотой теленок». Эта тема дает основание находить у героя характеристики, с помощью которых можно определить психологический тип его личности, найти прототипы образа и дать герою типологическую характеристику.

2.1.4. Образ Москвы

Москва – столица молодого советского государства – очень узнаваемо изображена в романе «Двенадцать стульев». Вторая часть романа посвящена приключениям концессионеров в Москве на пути из Старгорода по стране в поисках нужного стула.

В произведении можно найти московские адреса, точные местоположения, топографические явления и связанные с ними приметы времени.

Свое знакомство с Москвой Остап Бендер и Ипполит Матвеевич Воробьянинов начинают с железнодорожного вокзала. У Ильфа и Петрова московские вокзалы описаны с фотографической точностью: это и высокие помещения, и большой буфет-ресторан Рязанского вокзала, и «псевдорусские гребешки и геральдические курочки» Ярославского. Соавторы упоминают и Александровский вокзал, и Курский, и Октябрьский, и Брянский, и др. Московские вокзалы соавторы называют «воротами города».

В город главные герои прибывают на поезде, так же, как и все другие приезжие, которых в конце 1920-х было огромное множество – об этом пишет Л. Кириллов в очерке 1927 г. «Миллион приезжих»: «Во всем Союзе трудно теперь отыскать самую глухую деревеньку, из которой хотя бы один человек не побывал в Москве...» [Цит. по: Щеглов 1995–1: 539].

В сатирической манере Ильф и Петров описывают людей, которые нескончаемым потоком прибывают в столицу: «С Октябрьского выскакивает полуответственный работник...», «Представители Киева и Одессы проникают в столицу через Брянский вокзал», «Самые диковинные пассажиры – на Рязанском вокзале» [Ильф, Петров 2014–1: 145]. В прессе и художественной литературе того времени даны разные картины вокзального общества, но общей чертой всех их является огромное количество прибывающих в столицу по различным делам.

С вокзала путешественники отправляются в общежитие имени монаха Бертольда Шварца, «к хорошим людям», по заверению Бендера. По пути они проезжают Охотный ряд, в котором царит смятение: «Врассыпную, с лотками на головах, бежали, как гуси, беспатентные лоточники. За ними лениво трусил милиционер» [Ильф, Петров 2014–1: 146]. Ю. Щеглов отмечает, что в газетных заметках того времени часто отмечалась эта суматоха на улицах нэповской

Москвы. Виной всему беспорядочная уличная торговля и борьба милиции с продавцами-лоточниками. Данная художественная деталь выполняет фактографическую функцию и добавляет большей документальности изображенному миру.

Общежитие студентов-химиков, куда направляются Бендер и Воробьянинов, тоже списано с реально существовавшего места. В похожем жил Ильф, когда сам переехал в Москву из Одессы и работал в редакции «Гудка». В комнате Ильфа были лишь матрац и стул, а стены заменяли три фанерные ширмы. Так, комнатка одного из соавторов стала прототипом «пенала» Коли и Лизы.

В следующую главу («Уважайте матрацы, граждане!») включен небольшой лирический этюд о значении матраца в жизни людей. Соавторы называют его «альфой и омегой мебелировки», «любовной базой», «отцом примуса». Действительно, типичной особенностью московского быта 1920-х годов является наличие в доме этого постельного предмета. В комментариях Щеглова так описано это явление: «Горожане воспринимают мягкое ложе как основу своего счастья», а «иностранные журналисты отмечают, что в число повседневных картин советской столицы входили извозчики, доставляющие матрацы по адресам» [Щеглов 1995–1: 547]. Кстати, однажды в число таких счастливиц вошел и сам Илья Ильф, молодой корреспондент «Гудка». «Вид у Ильфа, когда он вез этот матрац на извозчике и пристраивал потом на полу, был самодовольный, даже гордый» – вспоминал С. Гехт [Цит. по: Щеглов 1995–1: 547].

Наконец, музеи мебельного мастерства, а также большой интерес публики к ним тоже являются приметой времени. К середине 1920-х годов многие дворянские усадьбы были преобразованы в постоянно действующие выставки.

2.1.5. Проблема интеллигенции

Проблема русской интеллигенции в романе «Золотой теленок» представлена в образе Васисуалия Лоханкина. По сюжету, этот герой предоставляет жилье Остапу Бендеру и компании в Черноморске. Глава, в которой он появляется, называется «Васисуалий Лоханкин и его роль в русской революции», что сразу заставляет провести очевидную параллель.

Именно в конце 1920-х – начале 1930-х годов проблема интеллигенции в Советском Союзе обрела новый смысл. К этому времени интеллигенты, как и прочие граждане, стали частью советского общества. Но они все-таки подозревались в скрытых идеологических пороках и тайных недоброжелательных намерениях, благодаря «буржуазному» прошлому и полученному еще до революции образованию. В романе тонкая ирония и насмешка над буржуазной интеллигенцией в лице Васисуалиса Лоханкина не всегда замечалась критикой, не всегда была правильно понята, ведь образ Лоханкина, несомненно, гротескно-литературный.

Лоханкин со всеми его громкими словами о «бунте индивидуальности» и размышлениями о судьбах русской интеллигенции – это пародия на то невежество, которое сопровождает типичного советского обывателя. Васисуалий Лоханкин исключительно аполитичен, а весь его бунт направлен лишь на супругу, которая уходит от мужа-тунеядца к благополучному инженеру. Он лишь на первый взгляд противник власти, на самом деле, убежденный конформист: «Сам Васисуалий никогда и нигде не служил. Служба помешала бы ему думать о значении русской интеллигенции, к каковой социальной прослойке он причислял и себя» [Ильф, Петров 2014–2: 149].

Но Ильф и Петров вовсе не хотели изображать интеллигента непочтительно, карикатурно. Они, как и всегда, верно и метко воспроизвели витающие в воздухе стереотипы. После революции и всех последующих

преобразований общества отношение власти к интеллигентам, особенно беспартийным, стало более холодным и ожесточенным. Но только к тем интеллигентам, которые обладали высоким умом, получили хорошее образование и воспитание, имели большие амбиции. Ни одной из этих черт нет в образе Лоханкина: «Через его карикатурный облик ни в какой сколь угодно искаженной, форме не просвечивают ни интеллект, ни культура, ни способности, ни амбиции» [Щеглов 1995–2: 463]. Он был исключен из пятого класса гимназии, читал не энциклопедии, ровным рядом стоящие на полках, а журнал с картинками, и был очень доволен жизнью под крылом своей жены Варвары.

Обвинения, появляющиеся в критике 1930-х годов, в том, что Ильф и Петров «травят» интеллигенцию, смеются над ней, рисуя Васисуалия Лоханкина, беспочвенны. Как справедливо отмечает Я. Лурье, соавторы были далеки от антиинтеллигентских кампаний и «ни разу не выступили против конкретных интеллигентов, враждебных советской идеологии и претендовавших на собственное мнение» [Курдюмов (Лурье) 1983: 87]. Посредством этого персонажа осмеянной оказывается только мнимая интеллигенция.

Итак, в параграфе 2.1 были рассмотрены реалии, по поводу которых соавторы иронизируют в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Подобных реалий, обличающих «слабые места» формирующегося советского государства, в обоих романах имеется огромное множество. Соавторы заостряют внимание на отдельных деталях, не искажая картины жизни в целом. На примере рассмотренного материала раскрывается отношение Ильфа и Петрова к действительности, в которой они жили.

Стоит отметить, что в комментариях к романам часто встречается помета «примета времени», что говорит о том, что Ильф и Петров верно передавали

явления и настроения, присутствующие в советском государстве на рубеже 1920–1930-х годов.

2.2. Языковой аспект: использование обращений

Язык Ильфа и Петрова богат различными средствами, с помощью которых достигается эффект комического. Одним из таких средств является скрупулезный подбор тех или иных лексических единиц. Ведь удачно найденное слово создает верный и точный образ. «Ильф и Петров идут от слова к образу. Этим и определяется необходимость тщательной работы, прежде всего над словом», – отмечает Р.А. Будагов [Будагов 2001: 168].

В данном параграфе рассмотрены обращения, проанализированы случаи их использования.

Наиболее частотны следующие обращения: товарищ, господин/госпожа/господа, гражданин/гражданка/граждане.

Отметим, что в выборку попали обращения, соответствующие русскому речевому этикету. Для определения лексических значений слов были использованы однотомный «Толковый словарь русского языка» под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, «Толковый словарь русского языка в 4-х тт.» под ред. Д. Н. Ушакова.

Официальным обращением в СССР было слово «товарищ». В XIX–XX веке оно приобрело новое значение: его употребляли при обращении в революционной среде (первоначальное значение – компаньоны по торговле). Использование слова «товарищ» подчеркивало солидарность и уважение, взаимное доверие политических единомышленников. После Октябрьской революции «товарищ» было общепринятым официальным обращением. Такое обращение уравнивало людей всех социальных статусов. Оно особенно закрепилось как дополнение к фамилии, должности, званию. Именно поэтому в

советском обществе слово «товарищ» почти утратило все свои лексические значения, кроме одного: обращение к человеку своей, партийной среды.

Обращение «товарищ» настолько прочно вошло в обиход, что люди, уже не задумываясь, обязательно прибавляли его в обращении к любому человеку. Так делали и герои Ильфа и Петрова.

Например: «Нового мужа она обожала и очень боялась. Поэтому звала его не по имени и даже не по отчеству, которого она так никогда и не узнала, а по фамилии: товарищ Бендер» [Ильф, Петров 2014–1: 137], « – Простите, – звонко сказал он, – тут только что должен был пройти товарищ Плотский-Поцелуев. Вы его не встречали?» [Ильф, Петров 2014–2: 100], « – Товарищи! – сказал Гаврилин. – Торжественный митинг по случаю открытия старгородского трамвая позвольте считать открытым» [Ильф, Петров 2014–1: 119].

Данное лексическое значение в толковом словаре Ушакова представлено более полно: кроме указания на то, что слово «товарищ» использовалось «при фамилии или звании человека своей (партийной, советской) среды», есть указание с пометой «новое», что на письме оно обычно обозначалось сокращенно «тов.» или «т.», а также отмечалось его употребление с пометами «новое», «разговорное» (с негативной окраской), кроме «при фамилии или звании – обращение к человеку такой среды», также «без упоминания имени или звания – обращение к любому взрослому постороннему, незнакомому человеку в советской среде (за исключением случаев, когда известна или предполагается его принадлежность к чуждой социальной среде)». Кстати, сокращения «тов.», «т.» в романах наблюдаются именно в каких-либо письменных документах. Например: «Ипполит Матвеевич покраснел еще больше, вынул маленький блокнотик и каллиграфически записал: “25/IV 27 г. Выдано т. Бендеру Р. – 8”» [Ильф, Петров 2014–1: 49], повестка «Тов. Берлаге. С получением сего предлагается немедленно явиться для выяснения некоторых обстоятельств» [Ильф, Петров 2014–2: 201].

С введением в устную речь слова «товарищ» письменная речь незамедлительно получила канцеляризмы «тов.», «т.», что свидетельствовало о приобретении данными формами устойчивого характера. Согласно Ю. Щеглову, одной из примет времени, изображенного в романах Ильфа и Петрова, были объявления о пропаже людей. Канцеляризмы типа «тов.», «т.» использовались в составлении данной деловой бумаги. Например, в объявлении мадам Грицацуевой в «Старгородской правде» о пропаже мужа имеется канцеляризм «т.»: «Ушел из дому т. Бендер» [Ильф, Петров 2014–1: 168]. Комментатор романов считает «обращение “товарищ” чертой демократизированного советского быта, отмеченной, в том числе, и иностранцами» [Щеглов 1995–1: 568].

Слово «товарищ» в значении «человек нового, социалистического общества; советский человек; член советского коллектива, учреждения, предприятия и т.п.» было актуализировано советской эпохой. Например: « – Сашкен, – сказал Александр Яковлевич, – познакомься с товарищем из губпожара» [Ильф, Петров 2014–1: 63], «Он [Федор Никитич] помолился богу, указав ему, что, как видно, произошла досадная неувязка и сон, предназначенный для ответственного, быть может, даже партийного товарища, попал не по адресу» [Ильф, Петров 2014–2: 98]. В таком значении слово «товарищ» стало употребляться к концу 1920-х годов. Важно, что Ильф и Петров были весьма чуткими к смене лексических приоритетов. Неслучайно, характеризуя начало революционной эпохи, в частности, период нэпа, они обращали внимание на некоторое ущемление позиций слова «товарищ»: «Оранжевые сапоги вынырнули в Москве в конце 1922 года. <...>Слово “гражданин” начинало теснить привычное слово “товарищ”...» [Ильф, Петров 2014–1: 58–59].

Следует отметить, что в первоначальном своем значении («человек, участвующий с кем-либо в одном деле, промысле, предприятии и т.п.; компаньон, сотоварищ») слово «товарищ» не часто, но все же встречается в

рассматриваемых романах. Так, жителей Старгорода, которых Остап вовлек в свою аферу (Полесова, Елену Станиславовну, Кислярского и других), писатели сатирически называют «товарищами по мечу и оралу», а союзников Остапа по поиску миллиона зовут просто «товарищами». Л. Яновская отмечает: «Молодые сатирики убеждены, что у самих рыцарей прошлого не осталось от этого прошлого ничего, кроме призрачных, смутных воспоминаний. Новое беспощадно проникает всюду, <...> мстительно обнаруживается в их лексиконе, в повадках, привычках. <...> Остап обращается к господам заговорщикам с советским словом “товарищи”. <...> Авторы весело сталкивают терминологию прошлого и настоящего, и при этом в юморе их звучит чувство победы» [Яновская 1969: 39–40]. В 7-ой главе романа «Двенадцать стульев» Остап обращается к Воробьянинову – «товарищ фельдмаршал», что тоже противоречит здравому смыслу, ведь звание фельдмаршал существовало до 1917 года. В данном примере слово «товарищ» имело сатирическую подоплеку, использовалось с целью создания комического образа, в данном случае – образа-персонажа.

Товарищ – «человек, связанный с другими общей профессией, местом работы; коллега». В этом значении слово «товарищ» использует Персицкий, называя своих коллег по «Станку» товарищами без каких-либо уточнений. Например, отсутствие оценочных коннотаций в слове «товарищ» в следующих примерах: « – Ай-яй-яй! – сказал Персицкий, закрывая лицо руками. – Я чувствую, товарищи, что у Ляпсуса украли его лучший шедевр...» [Ильф, Петров 2014–1: 269]. «Все чаще и чаще ему [Шуре Балаганову] приходилось сталкиваться с товарищами по корпорации, совершенно изгадившими плодородные поля Украины и курортные высоты Кавказа, где он привык прибыльно работать» [Ильф, Петров 2014–2: 24]. В последнем примере слово «товарищ» приобретает сатирическую окраску во многом благодаря контексту:

здесь имеются в виду фальшивые дети лейтенанта Шмидта, которые в некотором роде являются коллегами по общему «промыслу».

Наконец, «товарищ» – «человек, с кем-либо связанный узами дружбы; близкий приятель, друг» встречается в романе «Золотой теленок» в описании компании в поезде, которую встретил Остап: «Остап забросил на сетку чемодан с миллионом и уселся внизу, дружелюбно поглядывая на новых соседей <...> Время от времени один из них исчезал на несколько минут и по возвращении шептался с товарищами» [Ильф, Петров 2014–2: 383–384]. Слово «товарищ» в таком значении мало использовано, потому что Остапа и его компанию (как в «Двенадцати стульях», так и в «Золотом теленке») нельзя назвать друзьями: они являются лишь компаньонами в своих авантюрах.

«“Дорогой товарищ” – неологизм, пришедший, видимо, из коммунистической среды», довольно распространен в рассматриваемых романах [Щеглов 1995–1: 443]. Например: « – Бонжур! – сказал репортер. – Где это я вас видел, дорогой товарищ?» [Ильф, Петров 2014–1: 357]. « – Вот и хорошо! – сказал Остап кисло. – Смена идет. Только у меня, дорогие товарищи, придется поработать» [Ильф, Петров 2014–2: 212].

В разных случаях словосочетания употребляются с различной эмоционально-экспрессивной окраской: иногда герои обращаются друг к другу искренне, иногда – саркастически. Использование данного неологизма указывает на злободневность романов.

Такое подробное рассмотрение слова «товарищ» обусловлено несколькими лексическими значениями: прямыми и переносными, с разнообразными стилистическими пометами.

Слово «господин» имеет два сходных значения, в которых оно употребляется в контексте диалогии: 1) человек из привилегированных кругов; 2) форма вежливого отношения или упоминания при фамилии или звании.

Интересно отметить, что в романах слово «господин» употреблено относительно людей «привилегированных» (в прошлом). Так, герои почтительно обращаются к Ипполиту Матвеевичу, ведь он принадлежал к дворянскому сословию: « – Так как же прикажете, господин Воробьянинов? – спросил мастер, прижимая к груди картуз» [Ильф, Петров 2014–1: 10].

Слово же «гражданин», напротив, употреблено относительно жителей нового, молодого государства СССР: «Все граждане обоего пола записаны в аккуратные толстые книги, так хорошо известные Ипполиту Матвеевичу Воробьянинову, – книги загсов. Известно, сколько какой пищи съедает в год средний гражданин республики» [Ильф, Петров 2014–1: 141].

Исключение составляет лишь шуточное обращение Остапа к Воробьянинову: первый невероятно оригинален в выдумывании прозвищ для второго.

Р. А. Будагов утверждал, что «Ильф и Петров умеют обнаружить в слове все его смысловые возможности», и предпринятые мною наблюдения убеждают в этом [Будагов 2001: 180].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема взаимодействия литературы и жизни в литературоведении изучена обстоятельно и подробно. Исследование в данной работе было построено по принципу сравнения реальности и художественного образа. Исследовательское внимание фокусировалось на способах отражения реального, действительного в литературном произведении.

Важнейшим способом создания художественного образа в прозе Ильфа и Петрова является сатира. Сатира – это критика реальной действительности с целью ее улучшения, совершенствования. Сатира в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» выполняет как раз эту функцию.

В дилогии соавторы сатирически изображают пережитки прошлого, которые отличали советское общество 1920-х годов: мелкий бюрократизм, неустроенность и бедность жителей молодого государства, знаменитую любовь к лозунгам и плакатам, хищническую страсть к деньгам и т.п. Перед читателем разворачивается широкое сатирическое полотно, на котором – люди с узкими интересами и ничтожными ценностями. Принято считать, что предмет обличения в «Двенадцати стульях» и «Золотом теленке» — маленький мир обывателей, жуликов и невежд. И этот маленький мир растворен в большом советском обществе.

Главный герой дилогии – Остап Бендер – к финалу второго романа и вовсе разочаровывается в своих авантюрах. Он так и не прижился в советском обществе: «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» [Ильф, Петров 2014–2: 27]. Авантюрист Бендер слишком нестандартен, чтобы быть вписанным в рамки. В советском обществе он ощущает себя «чужим на празднике жизни».

Однако вся сатира Ильфа и Петрова не является злой. Соавторы, в первую очередь, являются гениальными художниками, поэтому используют сатиру как средство обличения отдельных недостатков, незначительных проблем, которые встают на пути к светлому социалистическому будущему.

Некоторые критики ошибочно полагают, что романы Ильфа и Петрова являются антисоветскими, но предпринятые нами наблюдения разрушают этот миф. Исследование дало нам основание сделать вывод о том, что Ильф и Петров очень внимательно относились к отбору реалий, что позволило им создать достоверную картину эпохи, хоть и изображенную с сильнейшей авторской иронией.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Ильф И. А., Петров Е. П. Двенадцать стульев: роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 384 с. (1)
2. Ильф И. А., Петров Е. П. Золотой теленок: роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 416 с. (2)

II. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
5. Безносов Э. Л. Новая историческая действительность и «Новый человек» и их отражение в русской литературе 20 – 30-х годов XX века: Лекция 6. Советская действительность в романах И. Ильфа и Е. Петрова. Особенности сатиры Ильфа и Петрова // Литература-ПС. 2004. № 43. С. 25–30.
6. Беляков С. Одинокий парус Остапа Бендера. Литературные раскопки // Новый мир. 2005. № 12. С. 81–108.
7. Будагов Р. А. Наблюдение над языком и стилем Ильфа и Петрова // Будагов Р. А. Писатели о языке и язык писателей. М., 2001. С. 166–197.
8. Варакин А. Где и когда родился Остап Бендер? // Литературная Россия. 1997. № 38. 19 сент. С. 8–9.
9. Вентцель А. Д. Примечания к комментариям и комментарии к примечаниям // Звезда. 2002. № 12. С. 198–211.
10. Вулис А. З. И. Ильф, Е. Петров: очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1960. 376 с.
11. Галанов Б. Е. И. Ильф и Е. Петров. Жизнь. Творчество. М.: Советский писатель, 1961. 310 с.

12. Добровольская Т. Н. Донос // Большая советская энциклопедия. Т. 8. М.: Советская энциклопедия, 1972. С. 450.
13. Донецкий Б. Родной брат великого комбинатора // Литературная Россия. 1987. 16 октября. № 42. С. 21.
14. Дядечко Л. П. Утром – роман, вечером – крылатое слово // Русская речь. 1998. № 5. С. 123–127.
15. Есин А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. М.: Флинта, Наука, 1999. 248 с.
16. Ильф А. «Только блеск и только сияние...» // Октябрь. 2012. № 10. С. 181–192.
17. Ильф А. Живой свет угасшей звезды // Персона. 2008. № 2. С. 4–9.
18. Ильф А. Ильф-Петров – сиамские близнецы? // Вопросы литературы. 2010. № 1. С. 488–507.
19. Ильф А. И. Комментарии не излишни! // Вопросы литературы. 2005. № 6. С. 273–310.
20. Ильф И. Записные книжки (составление и комментарии А. Ильф). 1925–1937. М.: Текст, 2000. 607 с.
21. Кузьмин А. И. Гоголевские традиции в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» // Классическое наследие и современность. Л.: Наука, 1981. С. 285–293.
22. Курдюмов А. А. (Лурье Я. С.) В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. Париж, 1983. 296 с.
23. Лассов Т. Э. Окаzionaliальные фразеологические единицы как элемент комического в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова // Русский язык в школе. 2000. № 4. С. 67–70.
24. Литературный энциклопедический словарь. Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.

25. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 224–245.
26. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. 768 с.
27. Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство–СПБ, 1997. 848 с.
28. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1993. 479 с
29. Лурье Я. С. «Летит кирпич». Последние годы жизни Ильфа // Звезда. 1990. № 4. С. 161–172.
30. Лурье Я. С. Михаил Булгаков и авторы «Великого комбинатора» // Звезда. 1991. №9. С. 168–174.
31. Муренкова А. А. Три владельца «Нимфы»: торговые знаки в романах И. Ильфа и Е. Петрова // Русская речь. 2008. №2. С. 16–22.
32. Наркевич А. Ю. Приключенческая литература // Краткая литературная энциклопедия в 9 т. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 973–974.
33. Наумов Э. Б. Модифицированные фразеологизмы как основа каламбура. По произведениям И. Ильфа и Е. Петрова // Русский язык в национальной школе. 1973. № 2. С. 72–75.
34. Наумов Э. Б. Способы трансформации фразеологизмов. (На материале произведений И. Ильфа и Е. Петрова) // Русский язык в школе. 1971. № 3. С. 71–74.
35. Национализация // Большая советская энциклопедия. Т. 17. М.: Советская энциклопедия, 1974. С. 354–355.
36. Николаев П. А. Историзм в художественном творчестве и в литературоведении. М.: Издательство МГУ, 1983. 386 с.
37. Ноткина А. Б. Ильф, Петров // Русские писатели 20 века. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 309–311.
38. Одесский М. П. Федьман Д. М. Москва Ильфа и Петрова («Двенадцать стульев») // Лотмоновский сборник. М., 1997. Том 2. С. 743–764.

39. Одесский М. П., Фельдман Д. М. Легенда о великом комбинаторе, или Почему в Шанхае ничего не случилось // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: первый полный вариант романа с комментариями М. Одесского и Д. Фельдмана. М.: ВАГРИУС, 1997. 543 с.
40. Одесский М. П., Фельдман Д. М. Носки Остапа Бендера. Из криминального прошлого великого комбинатора // Независимая газета. 1997. 20 февраля. С. 8.
41. Одесский М. П., Фельдман Д. М. Литературная стратегия и политическая интрига: «Двенадцать стульев» в советской критике рубежа 1920–1930-х гг. // Дружба народов. 2000. №12. С. 179–195.
42. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1997. 944 с.
43. Петров Е. Мой друг Ильф (составление и комментарии А. Ильф). М.: Текст, 2001. 349 с.
44. Романов П. В. Беспризорность // Большая российская энциклопедия. Т. 3. М.: Научное издательство «Большая российская энциклопедия», 2005. С. 417–418.
45. Романовский А. Бендер играет в шахматы: к истокам шахматной темы в «Двенадцати стульях» // Вопросы литературы. 2010. №2. С. 455–463.
46. Саптак В. Не надо оваций! // Вопросы театра: сборник статей и материалов. М., 1965. С. 102–124.
47. Сарнов Б. Ильф и Петров на исходе столетия // Литература-ПС. 2000. №47. С. 5–12.
48. Семанов С. Жаргон Одесской барахолки в романах И.Ильфа и Е.Петрова // Молодая гвардия. 1995. № 7. С. 239-251.
49. Семанов С. Из жизни великого комбинатора // Слово. 1990. № 3. С. 17–21.

50. Соколянский М. Г. О гоголевских традициях в дилогии И. Ильфа и Е. Петрова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2009. Т. 68. № 1. С. 38–44.

51. Старков А. Н. «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» Ильфа и Петрова. М.: Художественная литература, 1969. 120 с.

52. Сухих И. Шаги командора // Звезда. 2013. № 3. С. 201–216.

53. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. Т. IV. М., 1940. 1502 стб.

54. Фельдман Д. М. Почему антисоветские романы стали советской классикой? [О романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»: Беседа с филологом Давидом Марковичем Фельдманом / Записали Александр Щуплов, Богдан Галкин] // Независимая газета. 2001. 13 января. С. 11.

55. Хализев В. Е. Художественный вымысел. Условность и жизнеподобие // Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высшая школа, 2004. С. 103–107.

56. Чанкаева Т. А. Современное прочтение и образно-поэтическая система языка романов «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова // Вестник Северо-Кавказского технического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2003. № 1. С. 206–208.

57. Щеглов Ю. К. Комментарий к роману // Ильф. И.А., Петров Е.П. Двенадцать стульев: роман. М.: Панорама, 1995. 654 с. (1)

58. Щеглов Ю. К. Комментарий к роману // Ильф. И.А., Петров Е.П. Золотой теленок: роман. М.: Панорама, 1995. 622 с. (2)

59. Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009. 656 с.

60. Щербина А. А. Искусство смешного и насмешливого слова. В микромире комического у И.Ильфа и Е.Петрова // Русская литература. 1974. № 1. С. 200–209.

61. Яновская Л. М. Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. [Издание 2-е, доп.]. М.: Наука, 1969. 216 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

*Литературный утренник по роману «Двенадцать стульев» И. Ильфа и
Е. Петрова.*

Действующие лица.

Илья Ильф.

Евгений Петров.

Валентин Катаев.

Остап Бендер.

Ипполит Матвеевич Воробьянинов.

Мадам Петухова.

Дворник Тихон.

Архивариус Коробейников.

Мадам Грицацуева.

Аукционист.

Беспризорник.

Людоедка Эллочка.

Сторож в железнодорожном клубе.

Ведущий.

Рассказчики (4 чел.)

Критики (4 чел.)

Массовка.

Пролог.

Ведущий: Вероятно, история соавторства не знает такой поразительно дружной пары. Они были половинами единого целого. Они дополняли один другого. У них был разный круг друзей и жены с несхожими характерами, дети разного возраста, разные вкусы и разные пристрастия. Все десять лет совместной работы, встречаясь почти ежедневно, они обращались друг к другу

на «вы» (и вовсе не потому, что Ильф был на пять лет старше). Но это был единый организм, один писатель — «ИЛЬФПЕТРОВ».

Илья Эренбург говорил о соавторах так: В воспоминаниях сливаются два имени: был «Ильфпетров». А они не походили друг на друга. Илья Арнольдович был застенчивым, молчаливым, шутил редко, но зло, и как многие писатели, смешившие миллионы людей — от Гоголя до Зощенко, — был скорее печальным. А Петров легко сходил с разными людьми; на собраниях выступал и за себя и за Ильфа; мог часами смешить людей и сам при этом смеялся. Нет, Ильф и Петров не были сиамскими близнецами, но они писали вместе, вместе бродили по свету, жили душа в душу, они как бы дополняли один другого — едкая сатира Ильфа была хорошей приправой к юмору Петрова.

Слайд-фильм «Двойная автобиография».

Действие 1

Сцена 1.

Петров: Мы садимся писать «Двенадцать стульев». Машинка была раскрыта, в каретку вставлен лист бумаги, но дело не двигалось. Собственно говоря, это происходило регулярно в течение всей нашей десятилетней литературной работы — трудней всего было написать первую строчку. Это были мучительные дни. Мы нервничали, сердились, понукали друг друга, потом замолкали на целые часы, не в силах выдавить ни слова, потом вдруг принимались оживлённо болтать о чём-нибудь, не имеющем отношения к нашей теме, — например, о Лиге Наций или о плохой работе Союза писателей. Потом замолкали снова.

Ильф: И обычно, когда такое мучительное состояние достигало предела, вдруг появлялась первая строчка — самая обыкновенная, ничем не замечательная строчка. Вообще говоря, мы ссорились очень редко, и то по причинам чисто литературным — из-за какого-нибудь оборота речи или

эпитета. Неужели наступит момент, когда рукопись будет закончена, и мы будем везти ее на санках. Будет идти снег. Какое замечательное, наверно, ощущение — работа закончена, больше ничего не надо делать.

Сцена 2. «Знакомство с Воробьяниновым». (Гл. 1 «Безенчук и нимфы»).

Рассказчик 1: Со слов «В уездном городе N было так много парикмахерских и бюро похоронных процессий...» до слов «..., где ведал столом регистрации смертей и браков». Далее выходит мадам Петухова со словами: «Эпполе-эт, сегодня я видела дурной сон».

(Воробьянинов сидит за столом, читает газету, пьет из кружки).

Сцена 3. «Кончина мадам Петуховой». (Гл. 2 «Кончина мадам Петуховой»).

Мадам Петухова: Ипполит, сядьте около меня. Я должна рассказать вам...

(Воробьянинов берет стул и садится к ней.)

Мадам Петухова: Ипполит, помните вы наш гостиный гарнитур?

Воробьянинов: Какой?

Мадам Петухова: Тот... Обитый английским ситцем в цветочек...

Воробьянинов: Ах, это в моем доме?

Мадам Петухова: Да, в Старгороде...

Воробьянинов: Помню, я-то отлично помню... Диван, двое кресел, дюжина стульев и круглый столик о шести ножках. Мебель была превосходная, гамбсовская... А почему вы вспомнили?

Мадам Петухова: В сиденье стула я зашила свои бриллианты.

Воробьянинов: Как? Засадить в стул бриллиантов на семьдесят тысяч!? В стул, на котором неизвестно кто сидит!?.

Действие 2

Сцена 1.

Ильф: Остап Бендер был задуман как второстепенная фигура. Для него у нас была одна фраза — «Ключ от квартиры, где деньги лежат». Ее мы слышали

от одного нашего знакомого. Но Бендер постепенно стал выпирать из приготовленных для него рамок, приобретая все большее значение. Скоро мы уже не могли с ним сладить.

Сцена 2. «Знакомство с Остапом Бендером»

Рассказчик-1: Остап Бендер. Возраст: «лет двадцати восьми». Происхождение: сын турецкого подданного. Внешность: «В город молодой человек вошел в зеленом, узком, в талию, костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинового цвета. Носков под штиблетами не было».

Остап: «Счастье всегда приходит в последнюю минуту. Если вам у Смоленского рынка нужно сесть в трамвай номер 4, а там, кроме четвертого, проходят еще пятый, семнадцатый, пятнадцатый, тридцатый, тридцать первый, Б, Г и две автобусных линии, то уж будьте уверены, что сначала пройдет Г, потом два пятнадцатых подряд, что вообще противоестественно, затем семнадцатый, тридцатый, много Б, снова Г, тридцать первый, пятый, снова семнадцатый и снова Б.

И вот, когда вам начнет казаться, что четвертого номера уже не существует в природе, он медленно придет со стороны Брянского вокзала, увешанный людьми».

Рассказчик-1 (*продолжает*): Прозвище: Великий комбинатор. Излюбленное выражение: «Может быть, вам дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат?»

Сцена 3. «Встреча Бендера и Воробьянинова». (Гл. 5 «Великий комбинатор», гл. 6 «Брильянтовый дым»).

Дворник Тихон: Эх! Барин был!...

Дворник: Барин! Из Парижа!

Воробьянинов: Здравствуй, Тихон, я вовсе не из Парижа. Чего тебе это взбрело в голову?

Бендер: Моя фамилия Бендер!

Воробьянинов: Не слышал...

Бендер: А вы кто такой? Зачем вы сюда приехали?

Воробьянинов: Ну, я приехал из города N по личному делу.

Бендер: По какому такому личному делу?

Воробьянинов: Хорошо, я вам все объясню!

(Садятся за стол. Воробьянинов достает из кармана листок и перечисляет список драгоценностей: «Три нитки жемчуга... Хорошо помню... Две по сорок бусин, а одна большая – в сто десять... Брильянтовый кулон... Клавдия Ивановна говорила, что четыре тысячи стоит, старинной работы...»). Бендер восклицает: «Лед тронулся, господа присяжные заседатели! Лед тронулся»).

Действие 3

Сцена 1.

Петров: Как случилось, что мы с Ильфом стали писать вдвоем? Назвать это случайностью было бы слишком просто. Я был моложе его на пять лет, и, хотя он был очень застенчив, писал мало и никогда не показывал написанного, я готов был признать его своим метром. Его литературный вкус казался мне в то время безукоризненным, а смелость его мнений приводила меня в восторг. Но у нас был еще один метр, так сказать, профессиональный метр. Это был мой брат, Валентин Катаев. Он в то время тоже работал в «Гудке» в качестве фельетониста и подписывался псевдонимом Старик Собакин.

(Входит Катаев).

Катаев: Я хочу стать советским Дюма-отцом.

Ильф: Почему же это, Валюн, вы вдруг захотели стать Дюма-пером?

Катаев: Потому, Илюша, что уже давно пора открыть мастерскую советского романа, я буду Дюма-отцом, а вы будете моими неграми. Я вам буду

давать темы, вы будете писать романы, а я их потом буду править. Пройдусь раза два по вашим рукописям рукой мастера — и готово. Как Дюма-пер. Ну? Кто желает? Только помните, я собираюсь держать вас в черном теле.

Петров (к зрителям): Мы еще немного пошутили на тему о том, как Старик Собакин будет Дюма-отцом, а мы его неграми. Потом заговорили серьезно.

Катаев: Есть отличная тема – стулья. Представьте себе, в одном из стульев запрятаны деньги. Их надо найти. Чем не авантюрный роман? Есть еще темки... А? Соглашайтесь. Серьезно. Один роман пусть пишет Илья, а другой — Женя.

Петров: Ну что, будем писать?

Ильф: Что ж, можно попробовать.

Петров: Давайте так, начнем сразу. Вы — один роман, а я — другой. А сначала сделаем планы для обоих романов.

Ильф: А может быть, будем писать вместе?

Петров: Как это?

Ильф: Ну, просто вместе будем писать один роман. Мне понравилось про эти стулья. Молодец Собакин.

Петров: Как это вместе? По главам, что ли?

Ильф: Да нет, попробуем писать вместе, одновременно каждую строчку вместе. Понимаете? Один будет писать, другой в это время будет сидеть рядом. В общем, сочинять вместе.

Сцена 2. «У архивариуса». (Гл. 11 «Алфавит “Зеркало жизни”»)

(Архивариус сидит за столом, листает алфавитную книгу. Входит Бендер).

Бендер: Где здесь гражданин Коробейников?

Бендер: Я к вам по делу. Вы служите в архиве Старкомхоза?

(Архивариус кивает).

Бендер: А раньше служили в жилотделе?

Архивариус: Я везде служил.

Бендер: Даже в канцелярии градоначальства?

Архивариус: А позвольте все-таки узнать, чем обязан?

Бендер: Позволю. Я – Воробьянинова сын. Я хотел бы найти что-нибудь из мебели папаши.

Архивариус: Тогда пожалуйста хоть сейчас!

Бендер: Ого! Полный архив на дому!

Архивариус: Совершенно полный. Я, знаете, на всякий случай... Коммунхозу он не нужен, а мне на старости лет может пригодиться...

Бендер: Дивная канцелярия, полная механизация. Вы прямо герой труда!

Архивариус: Все здесь! Весь Старгород!

Бендер: Однако, ближе к делу. Например, буква В.

Архивариус: Есть буква В. Сейчас Вм, Вн, Ворицкий, №48 238 Воробьянинов, Ипполит Матвеевич.

Бендер: Хвалю, это конгениально.

Действие 4

Сцена 1.

Петров: Сколько должно быть стульев? Очевидно, полный комплект — двенадцать штук. Название нам понравилось. «Двенадцать стульев». Мы стали импровизировать. Мы быстро сошлись на том, что сюжет со стульями не должен быть основой романа, а только причиной, поводом к тому, чтобы показать жизнь.

Катаев: Вы знаете, мне понравилось то, что вы написали. По-моему, вы совершенно сложившиеся писатели.

Ильф: А как же рука мастера?

Катаев: Не прибедняйтесь, Илюша. обойдетесь и без Дюма-пера. Продолжайте писать сами. Я думаю, книга будет иметь успех.

Сцена 2. «Встреча Воробьянинова и отца Федора». (Гл. 9 «Где ваши локоны?»)

Рассказчик-2 встает из зала и идет на сцену, рассказывая в вольном исполнении (жанр – вольный пересказ текста).

Песня «Белеет мой парус» (музыка: Г. Гладков, слова: Ю. Ким)

Исполняют Бендер и мадам Грицацуева.

Действие 5.

Ведущий: Газета «Рабочая Москва» от 10 января 1935 года.

«КАК МЫ РАБОТАЕМ»

Мы начали работать вдвоем в 1927 году случайно. До этого каждый из нас писал самостоятельно. Это были маленькие рассказы, фельетоны, иногда даже весьма сомнительные стихи. Когда мы стали писать вдвоем, выяснилось, что мы друг к другу подходим, как говорится, дополняем один другого. Выяснилось еще одно обстоятельство. Писать вдвоем труднее, сложнее, чем одному. Но зато, как нам кажется, для нас лично это оказалось плодотворнее. Что касается метода нашей работы, то он один. Что бы мы ни писали — роман, фельетон, пьесу или деловое письмо, мы все это пишем вместе, не отходя друг от друга, за одним столом. Вместе ищется тема, совместными усилиями облекается она в сюжетную форму, все наблюдения, мысли и литературные украшения тщательно выбираются из общего котла, и вместе пишется каждая фраза, каждое слово. Разумеется, каждый шаг работы подвергается взаимной критике, критике довольно придирчивой, но зато нелицемерной, не допускающей компромиссов и приятельских одолжений. Даже эту маленькую заметку мы составляем сейчас совместно. И так как мы уже говорили, что писать вдвоем трудно, то мы на этом и заканчиваем. Илья Ильф, Евгений Петров.

Сцена 1. «Аукцион». (Гл. 21 «Экзекуция»)

Аукционист: Десять стульев из дворца!

Воробьянинов (*Бендеру*): Почему из дворца?

Бендер: Да идите вы к черту! Слушайте и не рыпайтесь!

Аукционист: Десять стульев из дворца. Ореховые. Эпохи Александра Второго. В полном порядке. Работы мебельной мастерской Гамбса.

Аукционист: Десять стульев ореховых. Восемьдесят рублей.

(Люди в зале начинают поднимать руки).

Воробьянинов *(Бендеру)*: Чего же вы не торгуетесь?

Бендер *(рассержено)*: Пошел вон!

Аукционист: Сто двадцать рублей позади. Сто тридцать пять там же. Сто сорок.

Кто-то из зала соседу: Чудные полукресла! Дивная работа! Саня! Из дворца же!

Аукционист: Сто сорок пять в пятом ряду справа, раз. Сто сорок пять, два. Сто сорок пять, три...

Бендер: Двести!

Аукционист: Двести, раз, двести – в четвертом ряду справа, два. Нет больше желающих торговаться? Двести рублей гарнитур ореховый дворцовый из десяти предметов. Двести рублей, три – в четвертом ряду справа.

Воробьянинов: Мама!

Аукционист: Продано.

Бендер *(Воробьянинову)*: Давайте деньги! Ну? Что же вы на меня смотрите, как солдат на вошь? Обалдели от счастья?

Воробьянинов *(Бендеру)*: У меня нет денег...

Аукционист: Вы будете платить?

Бендер *(Воробьянинову рассержено)*: Дайте деньги! Старая сволочь!

Воробьянинов *(Бендеру)*: Нет... денег...

Аукционист: Выйдите из зала! Итак, продаются десять стульев из дворца... по частям.

Сцена 2. «Беспризорный-шпион». (Гл. 21 «Экзекуция»)

Беспризорный (*Бендеру*): Четыре стула увезли в театр Колумба. Их везли на тачке, выгрузили и втащили в здание через артистический вход. Два стула увезла на извозчике шикарная чмара в Варсонофьевский переулок в квартиру номер семнадцать, но номер дома никак не вспомню... Очень шибко бежал, из головы выскочило. Еще один стул увез блеющий гражданин на Садово-Спасскую. Восьмой стул поехал в Дом народов, его купил завхоз редакции «Станка». Девятый стул уехал в дом номер девять, в квартиру номер девять! Казарменный переулок, у Чистых прудов. А вот покупатель десятого стула вошел с ним в товарный двор Октябрьского вокзала, и пролезть за ним было никак нельзя.

Действие 6

Сцена 1.

Петров: Как мы пишем. Уже очень давно, примерно к концу работы над «Двенадцатью стульями», мы стали замечать, что иногда произносим какое-нибудь слово или фразу одновременно. Обычно мы отказывались от такого слова и принимались искать другое.

Ильф: Если слово пришло в голову одновременно двум, значит, оно может прийти в голову трём и четырём, значит, оно слишком близко лежало. Не ленитесь, Женя, давайте поищем другое. Это трудно. Но кто сказал, что сочинять художественные произведения лёгкое дело?

Сцена 2. «Людоедка Эллочка». (Гл. 22 «Людоедка Эллочка»)

Выходят Эллочка и Бендер, танцуя. Потом – садятся за стол.

Бендер: Милая девушка, продайте мне этот стул. Он мне очень нравится. Только вы с вашим женским чутьем могли выбрать такую художественную вещь. Продайте, девушка, а я вам дам семь рублей.

Эллочка: Хамите, парниша.

Бендер (*в сторону*): С ней нужно действовать иначе, предложим обмен.
Бендер (*Эллочке*): Вы знаете, сейчас в Европе и в лучших домах Филадельфии

возобновили старинную моду – разливать чай через ситечко. Необычайно эффектно и очень элегантно.

Эллочка заинтересованно смотрит на Бендера.

Бендер: Ко мне как раз знакомый дипломат приехал из Вены и привез в подарок. Забавная вещь.

Эллочка: Должно быть, знаменито.

Бендер показывает ситечко.

Эллочка: Хо-хо!

Сцена 3.

Из зала встает Рассказчик-3 и пересказывает историю следующих четырех стульев (гл. 23-29): Изнуренкова, инженера Щукина (мужа Элочки), Дома народов, Никифора Ляписа-Трубецкого.

Действие 7

Сцена 1.

Петров: Мы никогда не понимали, хорошо мы написали или плохо.

— Кажется, ничего себе. А?

Ильф (кривится): Вы думаете?

Ильф беспокойно ходит.

Петров (сидит за столом): Я требовал, чтобы Ильф во время работы не ходил. Когда он писал — он тоже требовал. Нас мучило требование равенства во всем. Один делает. Значит, и другой должен делать. Даже письма писали вместе.

Ильф: Женя, не цепляйтесь так за эту строчку. Вычеркните ее.

Петров медлит.

Ильф (с раздражением): Господи, ведь это же так просто.

Ильф берет ручку и вычеркивает строчку в бумагах Петрова.

Ильф: Вот видите! А Вы мучились.

Сцена 2.

Из зала встает Рассказчик-4 и пересказывает историю стульев, которые попали в театр Колумба (гл. 32-36).

Действие 8

Сцена 1.

Ильф и Петров (*в скобках – слова Петрова, говорит, перебивая Ильфа*):
Как мы пишем вдвоем? Вот как мы пишем вдвоем: «Был летний (зимний) день (вечер), когда молодой (уже немолодой) человек (-ая девушка) в светлой (темной) фетровой шляпе (шляпке) проходил (проезжала) по шумной (тихой) Мясницкой улице (Большой Ордынке)». Все-таки договориться можно.

Сцена 2.

Продолжение сцены 2 «Театр Колумба» действия 7 (гл. 39).

Действие 9

Сцена 1.

Ильф: Обычно по поводу нашего обобществленного литературного хозяйства к нам обращаются с вопросами вполне законными, но весьма однообразными:

Кто-то из зала: Как это вы пишете вдвоем?

Ильф: Сначала мы отвечали подробно, вдавались в детали, потом мы стали отвечать менее подробно. И, наконец, отвечали совсем уже без воодушевления:

—Как мы пишем вдвоем? Да-так и пишем вдвоем. Как братья Гонкуры. Эдмонд бегает по редакциям, а Жюль стережет рукопись, чтобы не украли знакомые.

Сцена 2. «Последний стул». (Гл.40 «Сокровище»)

Остан и Воробьянинов выходят, на ходу ведут диалог.

Бендер: Вы чрезвычайно симпатичный старичок, Киса, но больше десяти процентов я вам не дам. Ей-богу, не дам. Ну, зачем вам, зачем вам столько денег?

Воробьянинов: Как зачем? Как зачем?

Бендер: Ну что вы купите, Киса? Ну что? Ведь у вас нет никакой фантазии. Ей-богу, пятнадцать тысяч вам за глаза хватит...

Воробьянинов отворачивается.

Бендер: Вы, в самом деле, на меня обиделись? Я ведь пошутил. Свои три процента вы получите. Ей-богу, вам трех процентов достаточно, Киса. А? Киса, соглашайтесь на три процента! Ей-богу, соглашайтесь!

Уходят. Выходит сторож с метлой.

Сторож: Ходют тут, ходют всякие... Ну и вот, я тут в сторожах хожу десятый год, а такого случая не было. Был здесь постоянно клуб, негодящий клуб... Топили его, топили и ничего не могли сделать. Бился товарищ Красильников с клубом – там сырость, тут холод, духовному кружку помещения нету, и в театр играть одно мучение: господа артисты мерзли. Пять лет кредита просили, да не знаю, что там выходило. Только весной товарищ Красильников стул для сцены купил, стул хороший, мягкий.

Выходит Воробьянинов.

Сторож: А где же брильянты? Где, где? Да вот они! Вот они! Очки протри! Клуб на них построили! Видишь? Вот он, клуб! Паровое отопление, шашки с часами, буфет, театр, в калошах не пускают!...

Действие 10

Сцена 1.

Ильф и Петров сидят за столом, Бендер и Воробьянинов стоят сбоку от стола.

Ильф: Спор о том, умертвить Бендера или нет. Лотерея. Потом мы пожалели нашего героя. Как-то совестно было возрождать его потом в «Золотом теленке».

Петров: 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.

Ильф: Мы долго спорили с Женей, как лучше – зарезать Остапа Бендера бритвой или его задушить, и решили, что зарезать. *(В это время Воробьянинов и Бендер изображают это, Ильф и Петров смотрят на них заинтересованно).*

Петров: Все случилось так, как мы мечтали. Шел снег. Чинно сидя на 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? Понравится ли он? А если напечатают и понравится, то, очевидно, нужно писать новый роман. Или, может быть, повесть.

Мы думали, что это конец трудов, но это было только начало.

Действие 11

Сцена 1.

Выходят четыре критика с газетами в руках, садятся на стулья. По ходу действия встают.

Критик-1: Во второй половине 50-х и первой половине 60-х популярность романов Ильфа и Петрова сделалась всеобъемлющей и безграничной. Словечки, выражения, всякого рода “хохмы” оттуда широко укоренились среди тогдашней молодой интеллигенции, студенчества, старшеклассников. Сыпать цитатами из Остапа Бендера считалось шиком.

Критик-2: Бендер не просто плут. Он, прежде всего, умный плут. Но и ум его не обычен,— это ум с отчетливо выраженным комбинаторским уклоном;

остроумие существенно дополняет трезвый расчет, а трезвый расчет причудливо переплетается с авантюризмом в поступках.

Критик-3: Чем ближе к концу поиски стульев, тем заметнее обростает Остап черточками, сближающими его с социальным типом накопителя. И писатели не скрывают этого. Если в первых главах романа интерес Остапа к брильянтам во многом заслонен его страстью к приключениям, то чем ближе к развязке, тем отчетливее сатирики дают понять, что их герой плоть от плоти того же мира, в котором он вращается сам.

Выходит Бендер.

Бендер (*читая в газете одного из критиков*): Мы тоже плывем по течению. Нас топят, мы выплываем, хотя, кажется, никого этим не радуем. Нас никто не любит, если не считать Уголовного розыска, который, впрочем, тоже нас не любит.

Критик-4: Он не карьерист, не делец. Он просто маленький жулик с большой фантазией. Титул его — «великий комбинатор» — ироничен, как иронично и замечание о его «могучем интеллекте», в котором так быстро «растворился» бывший предводитель дворянства.

Критик-1: В «Двенадцати стульях» писатели заостряли или смещали отдельные детали, нигде не искажая картины жизни в целом. Казалось, что вы смотрите на знакомый до подробностей будничныи быт, скажем, Москвы сквозь чуть ломающую линии толстое увеличительное стекло, сквозь призму иронии. Все, что происходило в «Двенадцати стульях», могло произойти на самом деле. Оно лишь пересказано было иначе — несколько иронически, несколько гиперболично, — смешно.

Критик-2: В первом же своем романе они выступили как социальные сатирики, обличая не столько нелепости внутри нас, сколько врагов социализма, больших и малых, находящихся между нами, то, что мешало нашей стране на пути к торжеству революции, что отравляло радость жизни.

Критик-4: Советские литературоведы условились считать очевидным, что объект сатиры Ильфа и Петрова – “отдельные недостатки”, а не “советский образ жизни”.

Критик-3: Формула эта очень удобна, поскольку объясняет практически все, ничего конкретно не касаясь.

Критик-4: Так было принято писать об этих романах: из-за строгого контроля всех сфер общественной и личной жизни со стороны власти, критики-литературоведы просто не понимали, можно ли положительно оценивать эти произведения.

Критик-1: Ильф и Петров писали иронично и с юмором, смешно – о том, о чем остальные литераторы писать смешно опасались, о том, о чем негласно нельзя было писать смешно.

Критик-2: «Легендарные двадцатые» известны именно как эпоха самых ожесточенных в истории советской литературы критических баталий, где литературные авторитеты не щадились, и уж тем более не принято было осторожничать с сатириками.

Критик-3: Хрестоматийный пример – травля М.А. Булгакова.

Критик-4: Создатели же «Двенадцати стульев» и авторитет еще не успели заработать: публикации в периодике, два очень небольших сборника фельетонов и рассказов у Петрова, вот и все. А критики вдруг разом оробели. Допустим, случайно. Однако осмелели они тоже разом. Такое трудно счесть случайным совпадением.

Петров: Все-таки мы окончили первую часть вовремя. Семь печатных листов были написаны в месяц.

Критик-2: Стоп. Что значит "вовремя", почему первую часть "Двенадцати стульев" нужно было написать именно "в месяц"? Написали бы за полтора или два, не мучаясь: нигде ж не упомянуто о каких-либо обязательствах и договоренностях.

Критик-1: Но ведь и о Нарбуте тоже – нигде. А если успели "вовремя", значит, договоренность была, и поведение соавторов уже не выглядит странным. Они месяц истязали себя не из любви к трудностям, а чтобы главный редактор получил первую часть романа в октябре-ноябре 1927 года. Только тогда по его приказу завред успевал организовать подготовку публикации в январском номере 1928 года, и даже на февральский хватало – "с запасом".

Критик-4: Заказ был политическим –Троцкого громили.

Критик-3: Конечно же, причиной молчания критиков была не близорукость или эстетический консерватизм, а элементарный страх не угадать быстро меняющуюся политическую конъюнктуру, не разобраться в причудливой и зловещей политике Сталина, в хитросплетениях его борьбы с политическими противниками.

Критик-1: Такая оплошность могла дорого обойтись критику в наступившем году "великого перелома". Он легко мог оказаться в лагере "противников советской власти" и поплатиться за это головой.

Критик-4: Ильф и Петров знали, что в веселом смехе таятся боевые свойства, что юмористически окрашенный сатирический образ, смешной образ, может метко бить в цель. Смех — оружие верное, потому что чувство смешного — чувство коллективное, заразительное, объединяющее.