

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 17

СЮЖЕТ И ГЕРОИ РОМАНОВ ИЛЬФА И ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬБЕВ» И
«ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

ДОМ, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ ШВАРЦ
ознакомительный фрагмент

Омск 2021

ИП 2019-12-12

В очередной том незабываемого Собрания сочинений Игоря Петракова вошли литературоведческие работы, посвященные выдающимся юмористам XX века – Е.Петрову и И.Ильфу, а также сказочнику, автору пьес «Обыкновенное чудо», «Тень», «Дракон» Евгению Шварцу

Сюжет и герои романов Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок».

Исследование выполнено в сентябре 2017 года.



Памятник Остапу Бендеру в Санкт-Петербурге

СОДЕРЖАНИЕ:

1. Введение.
2. История критики.
3. Герои — актаны повествования.

- 3.1. Герой — авантюрист
- 3.2. Герой — обладатель комической фамилии.
- 3.3. Герой — обладатель колоритной одежды.
- 3.4. Герой — профан в

иностранном языке.

3.5. Герой — путник.

3.6. Герой — психолог.

4. Сюжетные ситуации

4.1. Крах мечты.

4.2. Автопробег.

4.3. Бегство.

4.4. Библейские.

4.5. Герой в овечьей шкуре.

4.6. Вопрос следователя

4.7. Герой в бюрократической системе.

4.8. Герой в сумасшедшем доме.

4.9. Герой пристраивает свои литературные произведения.

4.10. Женитьба

4.11. Любовное соперничество.

- 4.12. Погоня за брильянтами.
- 4.13. Показ афиши
- 4.14. Предпринимательство.
- 4.15. Преображение героя
- 4.16. Приключение авантюриста.
- 4.17. Развенчание героя.
- 4.18. Растрата.
- 4.19. Страдания русского интеллигента.
- 4.20. Торг.
- 4.21. Удар стихии.
- 4.22. Чичиков у Собакевича
 5. Продолжения романов.
 6. Библиография.
 7. Дополнительные списки литературы.

1. ВВЕДЕНИЕ

Материалом исследования послужили тексты романов Ильи Ильфа и Евгения Петрова "12 стульев" и "Золотой теленок" (их полные версии, с опущенными фрагментами).

Актуальность исследования объясняется недостаточной изученностью сюжета романа, отсутствием классификации его сюжетных ситуаций в современной литературной критике.

Задачей исследования было классифицировать названные сюжетные ситуации, попутно охарактеризовав их действующих лиц - героев - актантов повествования.

Также задачей исследования было обнаружить юмор сюжетных ситуаций, комическое в их природе.

При этом принималось во внимание утверждение И.В. Попченко из диссертации "Комическая картина мира как фрагмент эмоциональной картины мира : На материале текстов И. Ильфа и Е. Петрова" (Попченко, Ирина Викторовна. Комическая картина мира как фрагмент эмоциональной картины мира : На материале текстов И. Ильфа и Е. Петрова : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 Волгоград, 2005 258 с. : 61 05-10/1293) - "Согласно классификации Б. Дземидока, все основные концепции комического сводятся к шести пунктам: теория негативного качества, теория дефадации, теория контраста, теория противоречия, теория отклонения от нормы и теории смешанного типа (фемидок, 1974), среди которых концепция отклонения от нормы дает наибольшие возможности для создания более или менее законченной теории комического. Согласно этой концепции, комическим следует считать любое явление, которое отклоняется от нормы, стереотипа, стандарта".

Предшественницами данной работы были две статьи, опубликованные на моей странице в журнале "Самиздат":

1. Сеанс одновременной игры Остапа Бендера в Васюках.

2. Черноморск: опыт реконструкции городской карты.

Задачей первой статьи было представить подробную хронологию общения с васюкинскими любителями, лекции по плодотворной дебютной идее и, наконец, сеанса одновременной игры, увенчавшегося разоблачением и бегством "гроссмейстера".

Задачей второй статьи было составление детальной карты Черноморска - города, в котором происходили события "Золотого теленка". В этой карте были указаны улицы, кварталы (напр., Воронья слободка), набережные, железные дороги, вокзалы, другие здания, которые упоминались в романе.

Обе статьи были написаны в 2005-2006 годах.

2. ИСТОРИЯ КРИТИКИ

Перед тем, как охарактеризовать полно героев и сюжетные ситуации романов Ильфа и Петрова, полезно ознакомиться с историей критики романа — с 20-х годов до наших дней (так называемая «новая буржуазная критика»).

"Литературное сообщество 1920-х годов встретило появление романа весьма сдержанно. К числу тех, кто поддержал соавторов, относились писатель Юрий Олеша, политический деятель Николай Бухарин, критик Анатолий Тарасенков и некоторые другие современники Ильфа и Петрова. В 1949—1956 годах «Двенадцать стульев» — наряду с написанным позже «Золотым телёнком» — были на основании постановления секретариата ЦК ВКП(б) запрещены к печати" ("Википедия")

Здесь же "Википедия" сообщает, что произведения Ильфа и Петрова были неоднократно экранизированы. Этим и объясняется их популярность среди населения в 70-80 годы прошлого века.

Также авторы "Википедии" отмечают, что восприятие читателями образа Остапа разнилось.

"Схожие метаморфозы Бендер претерпел и в восприятии критиков. Если первая реакция коллег Ильфа и Петрова на этот образ была резко негативной (к примеру, Александр Фадеев в письме от 1932 года указывал соавторам, что «он же — сукин сын»), то полвека спустя Яков Лурье называл Остапа «весёлым и умным человеком». Ещё более лестные характеристики герой получил в XXI столетии — так, прозаик Юлия Вознесенская в своей книге отметила, что Бендер внутренним благородством и интеллигентностью близок пастернаковскому Юрию Живаго[22]".

Рассмотрим историю критики романов чуть более подробно.

1928-29 годы

"Первая рецензия появилась в газете «Вечерняя Москва» в начале сентября 1928 года. Автор публикации, некто Л. К., с одной стороны, признал, что «Двенадцать стульев» — произведение живое и динамичное, с другой — сообщил, что к ближе к финалу история с поисками сокровищ начинает утомлять: «Читателя преследует ощущение какой-то пустоты. Авторы прошли мимо действительной жизни — она в их наблюдениях не отобразилась, в художественный объектив попали только уходящие с жизненной сцены типы». В том же месяце в журнале «Книга и профсоюзы» вышла статья Г. Блока, давшего весьма жёсткую оценку «Двенадцати стульям»: он назвал сочинение двух небесталанных рассказчиков «милой игрушкой», насыщенной «юмористикой бульварного толка и литературщины, потрафляющей желудку обывателя», и пришёл к выводу, что в художественном отношении роман особой ценности не представляет[12][14].

После паузы, которую соавторы действительно могли принять за «негласный бойкот», газета «Правда» (1928, 2 декабря) напечатала тезисы из речи Бухарина на совещании рабочих и сельских корреспондентов. Николай Иванович тепло отозвался о произведении Ильфа и Петрова и назвал примерами подлинной сатиры главу о Никифоре Ляписе-Трубецком, один из лозунгов во 2-м доме Старсобеса, а также плакат, вывешенный в шахматной секции Васюков: «Дело помощи утопающим — дело рук самих утопающих» ("Википедия").

Здесь же отмечено, что последним из резко отрицательных откликов конца 1920-х годов стала статья в журнале «Книга и революция» — его обозреватель назвал роман «серенькой посредственностью», в которой отсутствует «заряд глубокой ненависти к классовому врагу»[14]. Затем «Вечерняя Москва» провела опрос среди советских писателей о лучшем произведении 1928 года, и Юрий Олеша, выделив из общего списка «Двенадцать стульев», написал: «Я считаю, что такого романа... вообще у нас не было»[169]. Официальное

признание к соавторам пришло в июне 1929 года, после выхода в «Литературной газете» большой рецензии критика Анатолия Тарасенкова.

"Практически все исследователи творчества Ильфа и Петрова сообщают, что критики-современники о "Двенадцати стульях" писать не желали. Наиболее деликатно высказался уже упомянутый Галанов: "Первый роман Ильфа и Петрова, по свидетельству современников, сразу был замечен читателями. Однако критика долгое время обходила его молчанием". Прервалось оно, по словам Галанова, лишь "через год после выхода романа". Почему критики ранее молчали, почему вдруг перестали - не уточняется. Аналогично и Яновская указывает: "Несмотря на осторожное молчание критики, "Двенадцать стульев" были тепло и сразу ("непосредственно", по выражению Е. Петрова) приняты читателем". Читатели, значит, были непосредственны, а критики выразили свое осторожное отношение посредством почти годичного молчания" (М.П. Одесский).

Читатели, значит, были непосредственны, а критики выразили свое осторожное отношение посредством почти годичного молчания. Но почему они решили, что нужно проявить осторожность, почему через год передумали — опять не уточняется".

А вот рецензия, опубликованная в газете "Вечерняя Москва" 2 сентября 1928 года за подписью "Л.К."

Роман читается легко и весело, хотя к концу утомляет кинематографическая смена приключений героев - прожженного авантюриста Остапа Бендера и бывшего предводителя дворянства Ипполита Матвеевича, разыскивающих стул, в котором предводительская теща зашила бриллианты. Утомляет потому, что роман, поднимая на смех несуразницы современного бытия и иронизируя над разнообразными представителями обывательщины, не восходит на высоту сатиры. Это не более как беззаботная улыбка фланера, весело прогуливающегося по современному паноптикуму.

Разыскивать приходится двенадцать стульев, так как неизвестно, в каком из составлявших гарнитур помещен клад. Все стулья разбросаны по различным уголкам СССР и, разыскивая их поочередно, герои романа переносятся из затхлой атмосферы глухого городка в мир московской богемы, оттуда на курорт и т.д. Многие из зарисовок-шаржей очень хлестки. Так, хорошо показаны типы поэтической богемы. В романе много удачно использованных неожиданностей. И самая концовка его, рисующая, как накануне похищения последнего двенадцатого стула из клуба Ипполит Матвеевич, убивший из-за жадности своего компаньона, узнает, что сам клуб построен на ценности, найденные в этом роковом стуле, - выполнена очень эффектно.

Но читателя преследует ощущение какой-то пустоты. Авторы прошли мимо действительной жизни - она в их наблюдениях не отобразилась, в художественный объектив попали только уходящие с жизненной сцены типы, обреченные "бывшие люди". Когда авторы попытались изобразить студенческий быт - кроме бледных полутеней ничего не получилось. Авторам, очевидно, не чужда наблюдательность и умение передавать свои наблюдения. Жаль было бы, если бы они не пошли дальше многостраничного фельетона, каким по сути дела является роман "Двенадцать стульев"

(цит. по: М. Одесский).

Еще одна рецензия была опубликована в журнале "Книга и профсоюзы":

"Илья Ильф и Евгений Петров. 12 стульев. Роман. ЗиФ. 1928 год. Тираж - 7000 экз., Стр. 422., Цена 2 р. 50 к.

"12 стульев" - коллективное произведение двух авторов, по своей тематике очень показательных для нового направления, все более крепнущего в нашей литературе. Ильф и Петров с задатками талантливых рассказчиков создали из своего творения милую, легко читаемую игрушку, где зубоскальство перемежается с анекдотом, а редкие страницы

подлинной сатиры растворяются в жижее юмористики бульварного толка и литературщины, потрафляющей желудку обывателя.

В книге нет живых людей - есть условные категории героев, которые враждуют между собой, мирятся и стараются в действиях своих походить на настоящего человека. Великий комбинатор Бендер, своеобразный потомок Хлестакова, душа погони за бриллиантами, отец Федор, скинувший рясу для земных сокровищ, и много разного рода и звания - все они призваны веселить читателя.

Смех - самоцель. Неприглядные стороны жизни, наши промахи и несправедливости затушевываются комичными злоключениями, анекдотами и трюками. Социальная ценность романа незначительна, художественные качества невелики и вещь найдет себе потребителя только в кругу подготовленных читателей, любящих легкое занимательное чтение. Цена непомерно дорога, если принять во внимание, что "12 стульев" печатались в течение первого полугодия в журнале "30 дней".

(цит. также по: М. Одесский).

А в журнале "Книга и революция" доказывалось, что сама концепция издания весьма неудачна, за образец взяты западные журналы, вот и получился даже не американский "магазин", а некое подобие мелочной лавки, где товары в изобилии, но качеством не блещут, да и собраны бессистемно и безыдейно. "Если говорить о литературном отделе журнала, - писал рецензент, - более характерным для него окажется роман-хроника И.Ильфа и Е.Петрова "12 стульев", гвоздь, центральная вещь журнала, печатание которой растянулось на полгода. Редакция называет это произведение - "подражанием лучшим образцам классического сатирического романа"; к этому можно добавить, что подражание оказалось неудачным. За исключением нескольких страниц, где авторам удается подняться до подлинной сатиры (напр., в образе Ляписа, певца "Гаврилы"), - серенькая посредственность. Социальный объект смеха - обыватель-авантюрист - ничтожен и не характерен для наших дней".

"29 января 1929 года газета "Вечерний Киев" напечатала обзорную статью О.Э. Мандельштама "Веер герцогини", охарактеризовавшего поведение критиков как "совсем позорный и комический пример "незамечания" значительной книги, - пишет М. Одесский, - Широчайшие слои, - негодовал Мандельштам, - сейчас буквально захлебываются книгой молодых авторов Ильфа и Петрова, называемой "Двенадцать стульев". Единственным откликом на этот брызжущий веселой злобой и молодостью, на этот дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет было несколько слов, сказанных т. Бухариным на съезде профсоюзов. Бухарину книга Ильфа и Петрова для чего-то понадобилась, а рецензентам пока не нужна. Доберутся, конечно, и до нее и отбреют как следует".

17 июня 1929 года "Литературная газета" публикует рецензию Тарасенкова "Книга, о которой не пишут". ""Коллективный роман Ильфа и Петрова, как правильно отметил Ю.Олеша в своей недавней анкете в "Вечерней Москве", незаслуженно замолчан критикой". Вряд ли Тарасенков не понимал, что "незаслуженно замолчан" и "оплеван" (как на самом деле сказал Олеша в анкете) - далеко не одно и то же. Но Олеше спорить нужды не было: он ведь "правильно отметил", он ведь хотел, чтоб книгу оценили по достоинству, - и пожалуйста. Получалось, что и Мандельштам, говоривший о "незамечании", тоже прав был, ему тоже спорить незачем. Кроме того, начало первой фразы - слова "коллективный роман" - напоминали заинтересованному читателю о первом журнальном отклике, где рецензент несколько неуклюже назвал "Двенадцать стульев" "коллективным произведением двух авторов".

"Литературная газета" вводила новые правила игры, и теперь Тарасенков лихо опровергал прежних рецензентов, не называя их имен: кому нужно, тот сам догадается.

Современникам, особенно заинтересованным, догадаться было несложно. К примеру, снисходительный рецензент в "вечорке" писал, что Ильф и Петров "прошли мимо

действительной жизни, она в их наблюдениях не отобразилась" , роман "не восходит на высоту сатиры" , обозреватель в "Книге и революции" называл роман "холостым выстрелом" , а у Тарасенкова - строго наоборот: для романа характерно "насыщенное острое сатирическое содержание" , это "четкая, больно бьющая сатира на отрицательные стороны нашей действительности" . Автор рецензии в журнале "Книга и профсоюзы", ставя в вину Ильфу и Петрову увлечение "юмористикой бульварного толка и литературщиной" , давал "коллективному произведению" чрезвычайно низкую оценку и в социальном аспекте, и в аспекте художественности, Тарасенков же настаивал: Ильф и Петров "преодолевают штамп жанра" , более того, "Двенадцать стульев" - одна из немногих безусловных удач советской литературы в области сатиры" (М. Одесский).

30-е годы

После выхода книги "Золотой теленок" Алексей Селивановский в статье, опубликованной в Литературной энциклопедии (1934), поставил в упрёк Ильфу и Петрову "отсутствие сатирических красок при создании образа главного героя, а в самом произведении обнаружил «налёт богемно-интеллигентского нигилизма и эстетизма, культ остроумия, самодовлеющего наслаждения смехом»[83]. Михаил Кольцов во время выступления на Первом съезде советских писателей, признав, что и «Двенадцать стульев», и «Золотой телёнок» имеют заслуженный успех, тем не менее предложил соавторам не замыкаться на «потребительской стороне», а направить свою сатиру «в сферу производства, то есть в ту сферу, где советские люди проводят значительную часть своей жизни»[83][136].

Соавторов тяготили негативные отзывы коллег. Как вспоминал писатель Лазарь Митницкий, Евгений Петров в ту пору «ходил мрачный» и в частных разговорах признавался, что «„великого комбинатора“ не понимают, что они не намеревались его поэтизировать»[137].

К числу тех, кто одобрил выход «Золотого телёнка» и подготовил положительные рецензии (в основном на страницах «Литературной газеты»), относились Лев Никулин[138], Георгий Мунблит[139], Виктор Шкловский[140][141]. Достаточно тёплые отклики поступали также от зарубежных литераторов. К примеру, русско-французский журналист Владимир Биншток сообщал в письме (1931) Ильфу и Петрову, что одну из глав «Золотого телёнка» он прочитал писателю Анри Барбюсу: «Ему ужасно понравилось». Американский прозаик Эптон Синклер в частной беседе рассказал соавторам, что «никогда так не смеялся, как читая „Золотого телёнка“». Немецкий писатель Лион Фейхтвангер в 1937 году назвал роман Ильфа и Петрова «одним из лучших произведений мировой сатирической литературы» ("Википедия").

"Второй этап активного обсуждения «Золотого телёнка» начался спустя четыре десятилетия, когда вдова поэта Осипа Мандельштама — Надежда Яковлевна — опубликовала «Воспоминания», в которых, в частности, упомянула, что в литературе 1930-х годов русская интеллигенция нередко подвергалась осмеянию: «За эту задачу взялись Ильф с Петровым и поселили „мягкотелых“ в „Вороньей слободке“. Время стёрло специфику этих литературных персонажей, и никому сейчас не придёт в голову, что унылый идиот, который пристаёт к бросившей его жене, должен был типизировать основные черты интеллигента». Во второй книге мемуаров Надежда Яковлевна продолжила начатую тему, отметив, что насмешливое развлечение соавторов «приблизилось к идеалу Верховенского» — персонажа романа Достоевского «Бесь»[143].

Почти в тот же период с аналогичными претензиями в адрес создателей «Золотого телёнка» выступил на страницах книги «Сдача и гибель советского интеллигента» литературовед Аркадий Белинков. Ильф и Петров, по словам Белинкова, ещё во время работы в редакции газеты «Гудок» «пристально глядя в лица своих знакомых, писали типизированный образ Лоханкина, призванный отобразить всю интеллигенцию»[144]. Приведя в качестве примера Анну Ахматову и Бориса Пастернака, которые могли ошибаться, но не переставали двигаться вперёд, Аркадий Викторович констатировал, что «русский интеллигент был сложнее и разнообразней, чем тот, которого столь метко изобразили Ильф и Петров»[145].

Столь же «суровый и решительный приговор», по словам Якова Лурье, вынесли соавторам литературовед Мариэтта Чудакова, прозаик Олег Михайлов[146], а также писатель Варлам Шаламов, приветствовавший инициативу Надежды Мандельштам, которая «не прошла мимо омерзительного выпада Ильфа и Петрова против интеллигенции» (там же).

40-е - 60-е годы

"Позитивно отзываясь о сатире И. Ильфа и Е. Петрова А. Роскин в статье «Мастера фельетона». Данный исследователь отмечает малую изученность фельетонов соавторов и делает меткое наблюдение: «Ильф и Петров наряду с острой наблюдательностью и обширной осведомленностью внесли в фельетон мягкость, которая не переходит в благодушие, и изысканность, не переходящую в стилизацию. Газетная оперативность фельетона Ильфа и Петрова сочетается с высокими литературными качествами...» [Роскин, 1935 : 7]. Е.И.Журбина в статье «Об Ильфе и Петрове» указывает на ограниченный подход советских критиков к творчеству И. Ильфа и Е. Петрова: «Если об Ильфе и Петрове “заходила речь” в нашей критике, то при этом ставился, главным образом, вопрос правильно или неправильно потрудились эти писатели на поприще советского юмора и сатиры.... В круг общей своей проблематики критика Ильфа и Петрова почти не включила» [Журбина, 1937 : 174].

В 40-е годы соавторов преимущественно считали проповедниками идеологии партии [Молдавский, 1981]. Сложившийся в 40-е годы подход к творчеству И. Ильфа и Е. Петрова справедливо критикуется Л. Гуровичем, который также отмечает малую изученность творчества соавторов [Гурович, 1957]" (В. Разумовская).

"9 февраля 1949 г. в «Литературной газете» была помещена статья «Серьезные ошибки издательства «Советский писатель»». Упомянув лучшие книги, изданные за последние годы («Белая береза» Бубеннова, «Кавалер золотой звезды» Бабаевского, сочинения Грибачева, Симонова), авторы статьи специально остановились на других, включение которых в юбилейную серию («Библиотека избранных произведений советской литературы. 1917–1947») «вызвало у читателей законное недоумение». Главное место в этом черном списке занимали «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»: «В центре обоих произведений — образ Остапа Бендера, «великого комбинатора», как называют его авторы, ловкого жулика, стяжателя. Тогдашняя идейная незрелость молодых писателей сказалась в том, что они любят «героем», пытаются сделать его интеллектуально выше окружающих. С этой целью они принизили, оглупили советских людей». Статья была неподписанной, следовательно, официальной и не подлежащей дискуссии. Последовали уже известные нам отклики: покаяние Б. Горбатова, признавшего переиздание обоих романов «грубой нашей ошибкой», выступления Н. Атарова и П. Павленко, добавивших к двум осужденным книгам «Одноэтажную Америку». Для широкого читателя Ильф и Петров перестали существовать по крайней мере на семь лет — до 1956 г.

Они разделили судьбу Ахматовой и Зощенко, торжественно и всенародно осужденных в ждановском докладе и исключенных из Союза писателей в 1946 г., участь Андрея Платонова, послевоенный рассказ которого в том же году был объявлен «клеветническим» (статья В. В. Ермилова)" (Лурье).

В 1956 г. вышли в свет — сразу пятью изданиями — «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». "Были снова изданы и «Записные книжки» Ильфа. Хотя и отредактированные, с купюрами 1948 г. и еще с новыми дополнительными, романы о «великом комбинаторе» стали выходить в свет ежегодно и повсеместно, и поколение конца 1950-х и 1960-х гг. восприняло их как свою книгу. «Как в каждой долгосрочной империи при многих периферийных языках есть один универсальный язык метрополии, так у нас языком универсальным, «всехним» были — «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»... Есть в этом тайна, странность, загадка...» — писала М. Каганская" (Лурье).

В 1949—1956 годах «Золотой телёнок» был запрещён к печати[180]. Идеологическая кампания, в ходе которой оба романа Ильфа и Петрова были признаны «пасквилянскими и клеветническими», началась с постановления секретариата Союза писателей СССР от 15 ноября 1948 года; в документе отмечалось, что выход в свет очередной книги соавторов тиражом 75 000 экземпляров является «грубой политической ошибкой»

"В советское время роман подвергался цензурной правке. Полная версия «Золотого телёнка», вышедшая в 1994 году, позволила читателям познакомиться с фрагментами, изъятыми из текста в разные годы" ("Википедия").

Об истории критики романов так написала Татьяна Афанасьева:

Романы И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» более восьмидесяти лет являются одними из наиболее читаемых художественных произведений русской литературы XX века. Вместе с тем, благодаря критике 30-х гг., объявивших романы «безыдейными» и «слабыми», диалогия длительное время не становилась объектом серьезных литературоведческих изысканий. Упоминания диалогии в литературной критике до 60-х годов XX в. были редкими и, в большинстве своем, содержали перечень слабых сторон, нежели достоинств романов.

Затем в начале 1950-х годов "о романах как о произведениях, не отвечающих запросам времени и не имеющих ярко выраженной идеологической установки, практически забыли".

"Начало 60-х годов XX в. можно назвать массовым увлечением творчеством И. Ильфа и Е. Петрова. В этом году издается, пожалуй, до сих пор самая авторитетная монография об И. Ильфе и Е. Петрове А. Вулиса, где подробно и основательно рассмотрена творческая биография писателей. Монография дает объективную, в рамках диктуемой тем временем идеологии, характеристику художественных произведений соавторов. Центральное место в исследовании уделяется романам «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». По мнению А. Вулиса, диалогия могла родиться только в результате совместного творчества двух талантливых писателей, объединенных общностью взглядов и идей, но остающихся при этом яркими индивидуальностями. Е. Петров дал романам «живые» диалоги, непредсказуемость сюжетных линий. От И. Ильфа они унаследовали краткие, но необыкновенно яркие описания, часто заканчивающиеся перифразами, и «юмористические размышления». А. Вулис делает попытку найти в творчестве «ранних» И. Ильфа и Е. Петрова заготовки для их будущих совместных романов. Так, исследователь указывает, что в петровском «Всеобъемлющем зайчике» скрывается будущая «Гаврилиада» Никифора Ляписа, в «Даровитой девушке» угадываются черты Элочки Щукиной, лексикон которой был записан И. Ильфом еще в 1926 году".

В. Сапак написал в 1960-х гг.

Безкорыстно борясь с Корейко за миллион, сам командор поразительно широк, не умеет и не любит считать деньги и, попав наконец в поезд, идущий на Восточную магистраль, не задумывается спрыгнуть с отходящего вагона для того, чтобы отдать покинувшему его «антилоповцам» последние рубли. Он не только благороднее и привлекательнее своих компаньонов по путешествию или жильцов «Вороньей слободки», он куда умнее и писателей из литерного поезда, и своих спутников по международному вагону — студентов-практикантов.

(цит. по: Лурье).

Анализу романов И.Ильфа и Е.Петрова, по словам В.Шаровой, посвящено достаточно большое число литературоведческих исследований - А.З.Вулиса (1960), Б.Е.Галанова (1961), А.Н.Старкова (1969), Л.М.Яновской (1969). Написанные в 60-е гг., данные работы по-своему комментируют романы, возвращенные в эти годы широкому читателю.

"Лингвистические работы, выполненные на материале романов (Н.Д.Беляевой, Э.Г.Колесниковой, И.О.Мариненко, Б.Подгурска), посвящены частным вопросам, затрагивающим такие темы, как фразеологические единицы, прилагательные, обозначающие цвет, и антропонимы в текстах И.Ильфа и Е.Петрова, и носят характер скорее описания выделенных языковых средств, чем наблюдения за их функционированием в сатирическом жанре или индивидуальном стиле писателей". (В. Шарова, Средства выражения экспрессивности в сатирическом художественном тексте :На материале романов И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок").

"Яновская, в 1960-е годы исследовавшая записные книжки Ильфа, пришла к выводу, что работа над новым романом началась еще в период журнальной публикации «Двенадцати стульев», то есть задолго до лета или весны 1929 года. В принципе, это даже не особенно противоречит воспоминаниям Петрова о «начале пятилетки» — если воспринимать их в историческом контексте" (Фельдман, Одесский).

80-е

В 1984 году в Ленинграде выходит диссертация Ольги Дмитриевны Родченко "Многозначные прилагательные-лейтмотивы в тексте романа И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев"".

В ней рассматривается внутритекстовая многозначность следующих прилагательных-лейтмотивов:

- грязный,
- старый,
- большой,
- толстый,
- великий,
- чистый,
- новый.

"Ты большой и толстый парниша", - вспоминается фраза одной из героинь "12 стульев" при этом перечислении.

По словам исследовательницы, жанровые особенности романа "Двенадцать стульев" определили направление поиска непосредственного предмета изучения. " .. Сатира, изображающая "не достоинство человека, а презренное в человеке" /59, с.135/, немислима без того, что было названо В.Г.Белинским "субъективностью., которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем" /20,с.217/, яначе говоря, немислима без авторской оценки изображаемого".

ЦЕЛЬ работы она определяет как исследование сущности, причины и способов трансформации структуры семантики многозначных прилагательных-лейтмотивов в рамках текста романа И.Ильфа и Е.Петрова "Двенадцать стульев".

ЗАДАЧИ -

1/ выявить среди многозначных слов, представленных в тексте романа И.Ильфа и Е.Петрова "Двенадцать стульев", лейтмотивы, являющиеся носителями сатирического смысла ;

2/ определить, на каких основах происходит новое внутритекстовое обобщение реализаций полисемантических прилагательных-лейтмотивов, т.е. построить модели

3/ выяснить степень языковой заданности уникальной трансформации семантики многозначных слов ;

В основу работы, по словам О.Родченко, положен метод сопоставительного анализа структуры семантики многозначного слова в языке, на уровне словоупотребления и на уровне текста в целом. "В качестве рабочих используются также методы компонентного анализа /14/, суперлинейного анализа /54,с.7/. Доминирующий в диссертации метод сопоставительного анализа несколько варьируется по главам в связи с языковой спецификой материала".

Как и в нашем исследовании, в диссертации эпизодически рассматриваются фрагменты текста романа, не вошедшие в его окончательный вариант. "Привлечение подобного

материала к исследованию слова как компонента художественного целого представляется правомерным".

Один из выводов исследования Родченко таков: "Подчеркнутая авторами контекстуальная полисемия прилагательных ГРЯЗНЫЙ, СТАРЫЙ, БОЛЬШОЙ, ТОЛСТЫЙ, ВЕЛИКИЙ, ЧИСТЫЙ, НОВЫЙ, постоянным элементом которой выступает культивируемое сатириками отрицательно-оценочное значение, становится основным способом актуализации и трансформации узуальных внутрисловных отношений, в результате которой эксплицитные общезыковые значения лексемы затушевываются/ются, обретают несамостоятельность, начинают постоянно опосредоваться ведущим отрицательно-оценочным смыслом лексемы". И еще один вывод: основным способом внутритекстовой трансформации семантической структуры лексемы-лейтмотива признаются намеренно организуемые авторами приемы совмещения ее центрального /в рамках художественного целого/ значения с каждым из представленных в тексте узуальных осмыслений.

90-е

"Ценный труд посвятил романам Ильфа и Петрова Ю. Щеглов. Еще в статьях, написанных в Советском Союзе, Ю. Щеглов и А. Жолковский исследовали поэтику «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» [36]; впоследствии они вновь обратились к этой теме [37]. Ю. Щеглов опубликовал в 1991 г. развернутый комментарий к обоим романам [38]. Отмечая, что отрицательное отношение к этим романам в большой степени было порождено «советским оппозиционным истеблишментом, значительная часть которого относилась к Ильфу и Петрову с хорошо разыгранным пренебрежением», Ю. Щеглов отверг легенду о писателях, будто бы выполнявших «социальный заказ», «состоявший в том, чтобы травить интеллигенцию, «претендовавшую на собственное мнение»». По его убеждению, «инсинуации о высмеивании и травле Ильфом и Петровым мыслящих профессионалов, преследовавшихся в эти годы властью... образом Лоханкина ни в малейшей мере не подтверждаются» [39]. В противовес тем, кто рассматривал Остапа Бендера прежде всего как жулика и уголовника, Ю. Щеглов признал важнейшей особенностью героя романа (соглашаясь в этом с автором настоящей книги) его «принципиальную невовлеченность» «в дела и страсти «отдельных лиц и целых коллективов», свободу от идеологий...». В подтверждение этой мысли Ю. Щеглов сослался на проницательное замечание В. Набокова, считавшего — в отличие от Белинкова и Н. Мандельштам, — что Ильф и Петров создали «образцы абсолютно прекрасной литературы под знаком полной независимости», благодаря тому, что героем своим избрали «персонаж, стоящий вне советского общества», а такой персонаж «плутовского (picaresque) плана» «не может быть обвинен в том, что он недостаточно хороший коммунист или даже просто не коммунист»" (Лурье).

Как отмечает Лурье, Н. И. Бухарин процитировал роман Ильфа и Петрова не на съезде профсоюзов, как неточно указал поэт, а на совещании рабселькоров в начале декабря 1928 г. "«Двенадцать стульев», упомянутые без имен авторов, понадобились Бухарину для выступления против «бессмысленного попугайства» за «разумное понимание вопросов текущей жизни» [79]. Он привел три эпизода из романа: деятельность халтурщика Ляписа, приспособляющего своего героя Гаврилу к любой производственной тематике («Гаврилиаду» Ляписа упомянул в одном из выступлений и Маяковский [80]), лозунг «Пережевывая пищу, ты помогаешь обществу», адресованный беззубым старухам из Соцобеса, и плакат «Дело помощи утопающим — дело рук самих утопающих»".

Также Лурье уделит внимание полемике критиков Л. Сараскиной и Б. Сарнова об Ильфе и Петрове. "Толчком к полемике было наблюдение Сарнова, что подпись отца Федора в письме к супруге в «Двенадцати стульях» — «твой вечно муж Федя» — совпадает с подписью Достоевского в письме к жене Анне Григорьевне: «твой вечно Достоевский» (сходны и некоторые сюжеты писем). Сарнов справедливо заметил, что подобное пародирование не является для сатириков экстраординарным поступком, что к такому же пародированию

чужих текстов, часто весьма почтенных, прибежал и сам Достоевский [41]. Но Сараскиной это наблюдение (да еще употребление в фельетонах подписи «Ф. Толстоевский») показалось достаточным для резкого осуждения обоих писателей. Она обвинила этих «новых растиньяков» в том, что они, «в точном соответствии с программными документами большевистской партии», ударили «по вершинным точкам» Достоевского, борьба с которым была «не только идеологической, но и политической задачей эпохи и должна была охватывать самые широкие сферы общественной и культурной жизни». Осуществлением важнейшей идеологической задачи, поставленной перед «наемной литературой», были «Двенадцать стульев», в которых Сараскина усмотрела пародию на «Бесов» Достоевского [42].

Л. Сараскиной ответил Б. Сарнов. Он показал, что параллели между персонажами «Двенадцати стульев» и «Бесов» абсолютно надуманы, что, вопреки утверждениям Сараскиной, нет ни малейшего сходства между Остапом Бендером и Петром Верховенским, Ипполитом Матвеевичем и Ставрогиним: «Следуя этой логике, с неменьшим основанием можно было бы предположить, что Ипполит Матвеевич Воробьянинов — пародия на Онегина, или на Печорина, или — еще того лучше — на старого князя Болконского...».

Заметим к слову, что стремление обличить Ильфа и Петрова именно как советских писателей может стать новой модой в новой буржуазной "российской" критике.

НОВАЯ КРИТИКА

"Многогранное творчество И. Ильфа и Е. Петрова становилось объектом литературно-критического и литературоведческого осмысления уже с 1920-х гг. Среди наиболее заметных исследований последних десятилетий следует назвать работы А.К. Жолковского, М. Н. Липовецкого, М. П. Одесского и Д. Е. Фельдмана, Ю. К. Щеглова [3] и др., детально рассматривающих все многообразие литературного наследия писателей, особенности их поэтики, специфику сатиры и юмора", - пишет Ю.Кильдяева [11–13; 24; 25; 40; 41].

Приведем здесь названия работ из списка литературы Кильдяевой:

Жолковский А.К. Искусство приспособления / А.К. Жолковский // Блуждающие сны. – М.: Советский писатель, 1992. – С. 48–50.

Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука; Вост. лит., 1994. – 427 с.

Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. – М.: Изд-во РГГУ, 2008.

Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное общество. – 2009. – №100. – С. 224–245.

Одесский М.П. Миры И.А. Ильфа и Е.П. Петрова. Очерки ?вербализованной? повседневности / М.П. Одесский, Д.М. Фельдман. – М.: Изд-во РГГУ, 2015. – 400 с

Щеглов Ю.К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы. – М.: НЛЮ, 2015. – 576 с.

Щеглов Ю.К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. – М.: Изд. Ивана Лимбаха, 2009. – 656 с.

По словам Ю.Кильдяевой, авторам удалось, продолжая традиции прежде всего Н. В. Гоголя, создать принципиально новый тип комического дискурса, в котором смеховое слово играет важнейшую роль. "Оно выступает существенным элементом портретных и речевых характеристик не только главного героя романа авантюриста О. Бендера, его «сподвижника» Ипполита Матвеевича Воробьянинова, но и их «конкурента» в поиске бриллиантов отца Федора, а также всех второстепенных персонажей – от вдовы Грицацуевой и Элочки - людоедки до участников монархического псевдозаговора. Не менее важна функция смехового слова в авторском описании как средство осмеяния пошлости современного мещанского быта, старой и новой бюрократии, иных недостатков советской действительности".

К 75-летию первой публикации романа И. Ильфа и Е. Петрова и первого запрещения пьесы М. Булгакова выходит статья Левина "12 стульев из Зойкиной квартиры". Левин постулирует

ограниченность сюжетов в мировой литературе. Он заявляет, что актанты "12 стульев" заимствованы у Булгакова.

По мнению А.Б. Левина, Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендер-бей и Ипполит Матвеевич Воробьянинов - литературные младшие братья Александра Тарасовича Аметистова и Павла Фёдоровича Обольянинова, героев пьесы М. А. Булгакова "Зойкина квартира".

В последние два десятилетия демократическая критика снисходительно, добродушно почти журила Ильфа и Петрова за то, что они разделяли социалистические идеи ("сацалические идеи", как сказал бы один из персонажей Набокова).

Некий Игорь Рейф пишет:

Ну а отношение к марксистским постулатам — что ж, у Ильфа и Петрова оно было искренним (быть может, потому, что революцию они встретили в достаточно юном, восприимчивом возрасте). И такими они были не одни — вспомним хотя бы Андрея Платонова или психолога Выготского, которых никто, кажется, не заподозрил в приспособленчестве. Да, немало умных и честных людей пошло на поводу у этой иллюзии, поверив в возможность переделки человеческой природы в рамках построения социалистического общества с его приматом коллективного перед личностным. Да и как, скажите, удержалась бы советская власть, если бы на ее стороне были одни лишь конъюнктуришки и проходимцы?

Обрушаясь на тезисы классиков марксизма-ленинизма, новая критика пыталась даже в бессмертных творениях Ильфа и Петрова выискать конформизм и конъюнктуру (политическую, не иначе). Впрочем, что еще от демократических критиков взять..

Ну и разумеется, романы Ильфа и Петрова становятся ареной для упражнения буржуазных критиков в остроловии и обличении Советской власти.

Они пишут даже о "полной непредставимости великого комбинатора в роли заурядного совслужащего, уныло внимающего на очередном профсоюзном собрании «правильным» речам какого-нибудь полуответственного Скумбриевича о проф-учебе, культработе и прочей бюрократической дребедени"(И.Рейф).

Вот еще один опус того же Рейфа -

Не знаю, отдавали ли себе отчет Ильф и Петров, сколь безрадостен получился у них социальный фон, на котором разворачивается действие «Золотого тельца» — даже по сравнению с «Двенадцатью стульями». И это — несмотря на искреннее желание авторов показать наряду с уродливыми чертами действительности и какие-то светлые ее стороны, долженствующие, как это им тогда представлялось, преодолеть со временем мрачный негатив. Правда, последнее не слишком им удалось, но все же оптимистическая интонация в романе возобладала, что, в частности, сказалось на общем его колорите, «насыщенном радостью и солнцем настолько», что даже пейзажи его «в большинстве случаев весенние и летние, ясные, светлые, словно солнце почти никогда не закатывается на нашем небе».13 Однако Булгаков никаких иллюзий на сей счет, по-видимому, не питал.

Подразумевается, что сам-то исследователь давно не питает никаких "иллюзий" насчет Советской власти. Социализм, таким образом, обличается как далекое от "реальности", иллюзорное явление.

Здесь же речь идет, естественно, о "тоталитарном режиме", что-то там насаждающем непонятное по отношению к "живой действительности" (!! - И.П.). Здесь же подвергается ревизии (весьма нелицеприятной) огулом вся советская критика, которая, дескать, была "ангажированной".

Все эти соображения с радостью печатаются современными толстыми литературными журналами, по-своему выполняющими заказ новой буржуазии.

Еще один образец новой буржуазной критики - фраза из сочинения М. Маликовой -

Великий комбинатор наследует черты героя плутовского романа, но, при этом, является фигурой христологической, при всей пародийности, он «единственный по большому счету персонаж, который вносит какой-то гуманизм в мир строящегося социализма». (М.В. Маликова, ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ИИСУСА ХРИСТА В РОМАНЕ И.ИЛЬФА И Е.ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»).

Подразумевается, что советская власть и советский строй якобы были не гуманными. А вот что пишет автор урока "Сатирическое изображение эпохи.." -

«Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» были построены на фактическом материале, который писатели собрали, работая в редакции газеты «Гудок». Это рабковские письма и заметки, жалобы читателей, приходившие с редакционной почтой. За этими письмами стоят живые люди с настоящими именами и фамилиями, которым надо было выжить в новом социалистическом мире.

То есть именно социалистический - а не капиталистический, заметьте, - мир предназначен для того, чтобы в нем не жить, а выживать. Плохо скрываемая ненависть к социалистическому устройству жизни, помноженная на незнание о нем, скрывается за этими словами.

Акцентируется в новую эпоху мнение о сатирической направленности "12 стульев" и "Золотого тельника", направленности его именно против недостатков социалистической действительности. Вот что пишет П. Хабибуллина в статье ОСОБЕННОСТИ ИНОСКАЗАНИЯ В РОМАНЕ «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА

Сатира всегда направлена против недостатков своего времени, она может скрывать свой обличительный и злободневный характер под маской иносказания. Таким образом, выражением «делегация домохозяек» авторы высмеивают бюрократизм советской жизни, а также неуместное и повсеместное употребление заимствований.

В этом романе многие фразы имеют иносказательный подтекст.

В нем переплетаются два мира, один из них – для цензоров, а второй – для читателя. Первый мир высмеивает буржуазное общество, изжившие себя дворянские ценности и исчезающий класс дореволюционной интеллигенции. Второй мир – мир иносказательных фраз, призывает читателя прочувствовать сатирическое отношение авторов к новому правящему строю.

Примером первого мира или слоя могут послужить следующие фразы: «Старгородский лев» – дворянин города Старгород, «Отец русской демократии» – представитель прогрессивного дворянства, «длинный благородный нос» как признак аристократической принадлежности.

Ко второму слою можно отнести такие иронические выражения, как «до эпохи исторического материализма» в смысле – до становления советской власти, «жить с такими ультрафиолетовыми волосами в Советской России не рекомендуется» – авторы намекают на вмешательство государства во все сферы жизни общества.

Пользуясь официозными советскими штампами, авторы намеренно часто используют комичные аббревиатуры – СТАРГУБСТРАХ, АХРР, Старгуброзыск, Старсобес, демонстрируя абсурд повсеместных сокращений.

Ильф и Петров демонстрируют духовную пустоту общественной жизни и – одновременно – гротескную глупость. «Пища – источник здоровья», «Тщательно пережевывая пищу – ты помогаешь обществу», данные лозунги были характерны для постреволюционных столовых. Тут иносказательный элемент присущ каждому слову. Они разоблачают недостатки окружающего мира косвенно, то есть, показывая их не в прямой реалистической манере, а в вымышленных формах (во времени, месте действия и т.д.). Таким образом, сатира в данном случае принимает более обобщенный характер.

Однако, справедливости ради следует отметить, Хабибуллина не опускается до соблазнительного до любого буржуазного критики последовательного охаивания советской действительности, не брызжет ядовитой демократической слюной по любому мало-мальскому поводу, не теряет разсудка в обличениях истории (так, как это делают некоторые критики в отношении мира, описанного в повести М.Булгакова "Собачье сердце" - см. мое исследование "СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРОЧТЕНИЯ"). Так, как это делает, скажем, комментатор романа "12 стульев", который вводит термин "советское захоlustье" -

Словосочетания «уездный город N», «губернский город N» или просто «город N», весьма часто встречающиеся в русской прозе XIX века, — общее место, своего рода символ глухой провинции, захоlustья. Однако в романе «Двенадцать стульев» привычный смысл их несколько изменился: захоlustье стало советским, черты «нового быта» комически соседствовали здесь с прежними, постепенно вытесняемыми.

(Комментарий ..)

Как врага Советской власти аттестуют героя "12 стульев" и "Золотого теленка" Фельдман и Одесский:

..роман не был вполне советским. Главный герой самим фактом своего существования протестовал, отрицал советскую власть.

Даже его поражение тут ничего не меняло. Великий комбинатор оставался самым обаятельным героем дилогии. И единственным его недостатком было упорное нежелание «строить социализм». Потому что Бендер находил это занятие скучным. Тесно ему было в СССР, тесно и скучно. Соответствующую фразу редакторы могли бы и вычеркнуть из романа, все равно она бы подразумевалась. Но если сильному, умному и смелому, веселому и великодушному, изобретательному и щедрому скучно и тесно в «стране социализма», то нежелательные — с точки зрения «идеологической выдержанности» — ассоциации тоже сами собой подразумевались. Хотели того соавторы или же нет.

Вот почему «разоблачение» романов — и в 1948 году, и раньше — не только результат интриг, но и закономерность.

(Фельдман, Одесский, Эпилог).

В 2003 году выходит исследование В. Шаровой "Средства выражения экспрессивности в сатирическом художественном тексте :На материале романов И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок"".

Вывод исследовательницы таковы: текст романов И.Ильфа и Е.Петрова позволяет представить практически всю систему экспрессивных средств в том объеме, в котором она обычно присутствует в описании категории экспрессивности. Эта категория проявлена на разных языковых уровнях: фонетическом, лексическом, морфолого-словообразовательном и синтаксическом.

"Наиболее употребительными оказались экспрессивы - имена существительные, осуществляющие связь содержания произведений с изображаемым миром (функция номинации) и способные выступать в качестве компонента характеристикации экспрессивных значений. Можно отметить нарастание экспрессивности у имен существительных по мере усложнения их морфолого-словообразовательной структуры (хулиган - хулиганничать - хулиганство; кутила - кутеж). Экспрессивность глаголов оказалась связанной по преимуществу с их лексическим значением. Использование экспрессивных имен и глаголов связано с задачами как персонификации речи персонажей, так и создания иронически окрашенного фона их походов и поступков в исторически обусловленное время (20-30-е гг. XX в.). Синтаксические средства выражения экспрессивности также включены в решение задачи «озвучивания» текста - речи персонажей и включения в повествование от 3 лица

элементов несобственно-прямой речи. Указанным целям служат и фонетические средства выражения экспрессивности".

В двухтысячных выходит небезынересная работа Т.Темяковой и В.Сычевой, в которой доказывается, что место действия в "Золотом теленке" и прообразом города Арбатова был Саратов.

Например, описание председателя, по мнению Б.Донецкого, "крайне схоже" с председателем Саратовского губисполкома Иваном Ерасовым. Бульвар Молодых Дарований - это якобы саратовский парк "Липки".

Главная улица Арбатова - не иначе улица Кирова в Саратове. И так далее..

3. ГЕРОИ — АКТАНТЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ

Среди героев романов Ильфа и Петрова критика уделяет особое внимание главному герою двух книг — Остапу Бендеру, и уже во вторую очередь занимается его спутниками — Воробьяниновым, Балагановым, Козлевицем, Паниковским, а также второстепенными персонажами. С образа О.Бендера начнем и мы.

3.1. ГЕРОЙ-АВАНТЮРИСТ.

В этой ипостаси образ героя рассматривается критиками в трех аспектах: романтик — авантюрист — мошенник (лицо, вступающее в конфликт с законом).

Вот что пишет Е.Е. Анисимова на 262 странице своей диссертации о Жуковском:

Полигенетизм образа Бендера, соединившего в себе, с одной стороны, романтическую традицию, а с другой — авантюрную, плутовскую, неоднократно отмечался исследователями⁵⁰. В России эти литературные линии связаны, прежде всего, с именами Жуковского и Гоголя. Именно их произведения включаются в ассоциативно-интертекстуальное поле романа и проецируются на советскую действительность. По наблюдению Ю.К. Щеглова, в основе образа Бендера лежат «“фамильные” признаки, в том числе и потенциальные, т.е. такие, которыми он мог бы (курсив Ю.К. Щеглова. — Е.А.) обладать или даже обладает, но в недовершенно или размытом виде»⁵¹. К их числу, вероятно, и относится «бендерский» код в романе⁵².

Если в "Двенадцати стульях" авантюристу контрастен образ Ипполита Матвеевича Воробьянинова - представителя досоветской России, то в "Золотом теленке" вокруг Остапа как спутники вокруг планеты группируются также авантюристы - Козлевич, паниковский и Балаганов. Все они имели в прошлом проблемы с властями или Уголовным кодексом (который Остап так чтит).

Вот что пишет о Бендере Т. Афанасьева: "На фоне второстепенных героев образ Бендера многогранен. Невозможно не поддаться его обаянию и оптимизму. Фразы главного героя «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» прочно вошли в разговорную речь и часто цитируются средствами массовой информации. Особая функция Остапа, суть которой пытались определить исследователи 1930-х, 1960-х и 1990-х гг., заключается в формировании вокруг себя некоего межпространства: с одной стороны, Бендеру нет места в советском обществе как человеку, жаждущему личной выгоды, с другой - он не враг, а яркая личность, ощущающая свою индивидуальность и способность изменить окружающий мир".

О незаурядности героя Ильфа и Петрова так пишет И.Рейф:

"И своим внешним обликом — атлетическим сложением, медальным профилем, сверкающим взглядом, — и душевной широтой, кипучей энергией («если бы он направлял свои силы на действительную заготовку рогов или же копыт, то надо полагать, что мундштучное и гребеночное дело было бы обеспечено сырьем по крайней мере до конца текущего

бюджетного столетия)), волевым напором, искрометным юмором он резко контрастирует со своим романским окружением, а его верные «оруженосцы» — Балаганов и К¹ — лишь подчеркивают эту его незаурядность. К тому же, будучи одинок, не имея ни родных, ни друзей («разве я похож на человека, у которого могут быть родственники?»), он окружен ореолом некоей таинственности: нам не известно, каким ветром занесло его в захолустный Арбат, мы почти ничего не знаем о его прошлом, если не считать описанной в «Двенадцати стульях» охоты за бриллиантами мадам Петуховой, и можем только догадываться о его социальном происхождении.

Конечно, можно было бы назвать его суперменом, но где вы видели таких мятущихся, легкомысленных, неудовлетворенных собой суперменов? В своем предисловии к первому после пятнадцатилетнего перерыва, еще с купюрами, изданию «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» (без такого авторитетного предисловия в 1956 году обойтись было еще нельзя) Константин Симонов усматривает в этих метаниях и в попытке дважды расстаться со своим миллионом — один раз оставив его на бульварной аллее, в другой сдав на почту для отправки наркомму финансов — прегрешение против логики и правды характера".

Бендер

"Уже Луначарский, поспешивший опубликовать отзыв на «Золотого тельца» до завершения журнальной публикации романа, замечал, что образ Остапа Бендера — «это — только художественный прием, который немного фальшивит», «дальнейшее сочувствие к такому типу является уже элементом анархическим» [152]. Более определенного отношения к Остапу требовал от авторов и Селивановский в «Литературной газете»: «Если бы Ильф и Петров положили в основу своего романа понимание Бендера как классового врага... они глубже бы взрыхлили почву нашей действительности» [153]. Е. Троценко заявила, что «авторская насмешка» над Остапом «снисходительна», а позиция их в осмеянии своего героя «слаба и прекраснотушна», исполнена «интеллигентского гуманизма» [154].

Еще резче осудил авторов за образ Остапа Бендера А. Зорич. «Кто такой «великий комбинатор» Остап Бендер, главный герой и главный объект сатиры, развернутой на страницах «Золотого тельца»?.. — вопрошал он. — Может быть, это сознательный и намеренный враг?.. Нет, для политической фигуры он явно легковесен, и никакой программы у него нет... Кто же он в таком случае?

Это выдуманная фигура, человек, лишенный какого бы то ни было социального лица и социальных корней...» [155]" (Лурье).

О герое как авантюристе пишет и Лурье. "Остап — «великий комбинатор», авантюрист; он рассматривается поэтому в ряду нарушителей закона, популярных в послереволюционной литературе героев-уголовников. Даже У.-М. Церер, немецкая исследовательница, не связанная необходимостью разоблачать индивидуалиста Бендера и высказавшая интересную мысль об автобиографических мотивах в теме погони Остапа «за счастьем», включила все-таки Остапа в число классических правонарушителей из литературы 1920-х гг. вместе с катаевскими растратчиками, Турецким барабаном из «Конца хазы» Каверина, Беней Криком и леоновским бандитом Митькой Векшиным [150]. Но сходства между Остапом и Митькой Векшиным не больше, чем между Ильфом и Леоновым. Конечно, диалогия об Остапе Бендере опиралась на традиции плутовского романа, но уже Виктор Шкловский, отметивший эту генеалогическую связь, справедливо включил в число предков Остапа, наряду с Лазарилью с Тормеса, Чичиковым и Жиль Блазом, также Тома Джонса-найденыша и Гека Финна [151]. Главное в образе Остапа — не его противоправные действия, а его исключенность из окружающего мира, способность взглянуть на этот мир со стороны" (Лурье).

Мировоззрение плутовского героя отличается от мировоззрения остальных персонажей, считает А.Люликова. Плут, по ее словам, как правило, является носителем антагонистических настроений, и потому образ плута представляет собой форму воплощения инаковости. "Плут — это «формально-жанровая маска», имеющая дело с разоблачением конвенциональности. Такая маска — способ выражения взгляда романиста, она определяет

«как его позицию для видения жизни, так и позицию для опубликования этой жизни» [3, с. 335]. элементы карнавально-смеховой семантики присутствуют в образе глав-героя дилогии – Остапа Бендера. Остап Бендер – это «персонаж, не выдуманный специально для этих романов, но сконструированный в рамках определённой литературной типологии».

И дальше: "Заключённое в дворницкой соглашение между Бендером и Воробьяниновым влечёт за собой установление иерархических отношений, имитирующих характерное для карнавализованной плутовской литературы распределение ролей между пикаром и господином, что восходит, в свою очередь, к простонародному обряду, где «слуга выводится грубым и нахальным малым, который издевается над своим хозяином» [6, с. 215]".

С этой точки зрения происходящее в дворницкой якобы представляет собой пародию карнавального увенчания - превращения совслужащего Воробьянинова в «уездного предводителя команчей» [4, с. 66], «охотника за бриллиантами и авантюриста» [4, с. 176], а Бендера – в его помощника".

Инга Маслова считает прототипом Воробьянинова "реального" купца Ник. Стахеева.

«– Где драгоценности? – закричал предводитель.

– Да вот они!.. Клуб на них построили, солдатик!

Бриллианты превратились в сплошные фасадные стекла и железобетонные перекрытия, прохладные гимнастические залы были сделаны из жемчуга. Алмазная диадема превратилась в театральный зал с вертящейся сценой, рубиновые подвески разрослись в целые люстры, золотые змеиные браслетки с изумрудами обернулись прекрасной библиотекой, а фермуар перевоплотился в детские ясли, планерную мастерскую, шахматный клуб и бильярдную» [3, с. 308]. Именно так, глубоким разочарованием для главного героя заканчивается знаменитый роман-фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Трудно сказать наверняка был ли разочарован подобным исходом событий исторический прообраз Кисы Воробьянинова – купец Николай Дмитриевич Стахеев. Известный предприниматель меценат и благотворитель, он не раз жертвовал на народное образование, социальную сферу. Только вот новая власть не умела, или не хотела помнить старые заслуги российского купца". Ю.В. Подковырин пишет о Бендере как о типе плута.

О.Бендер как герой плутовского романа

Наиболее традиционным является осмысление образа Остапа Бендера в контексте представлений о плутовском типе персонажа². Именно в таком ключе интерпретируются различные особенности его языка и поведения: в них, прежде всего, подчеркивается «масочный» характер..

О чертах плутовского персонажа в образе Остапа писали, по словам Подковырина, к примеру: Вулис А.З. И. Ильф и Е. Петров: Очерк творчества. М., 1960; Старков А.Н. «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» Ильфа и Петрова. М., 1969; Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994; Щеглов Ю.К. О романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 1995; Гандлевский С.А. Указ. Соч.

Исследователи предполагают, что у Бендера существовало несколько возможных прототипов. Наиболее вероятным из них, отмечает "Википедия", согласно воспоминаниям Валентина Катаева, был одесский авантюрист Осип Шор, служивший в уголовном розыске и имевший репутацию местного денди[31]. "Кроме того, в круг потенциальных «претендентов» современники Ильфа и Петрова включили брата Ильи Арнольдовича Сандро Фазини, называемого в их семье «одесским апашем»[32], а также Митю Ширмахера — «окололитературного молодого человека, о котором ходили слухи, что он внебрачный сын турецкого подданного»[33]. На конструкцию образа Бендера с его сочетанием низкого и высокого уровней, плутовства, могли в какой-то мере повлиять — не без посредства

бабелевского Бени Крика — фигуры блатных «королей» старой Одессы и вся галерея романтических босяков, контрабандистов и налётчиков «одесской школы»".

Вот что пишет Л.А. Синельникова: "Образ литературного персонажа Остапа Бендера представляется нам удачным объектом для рассмотрения особенностей лингвориторических (ЛР) параметров самопрезентации языковой личности (ЯЛ) оптимиста. Его изворотливость, в некоторых случаях дерзость, неповторимый юмор, ум и хитрость выдают в нем яркую натуру предпринимателя".

По мнению Синельниковой, непосредственными предшественниками Остапа Бендера могут считаться Скален Мольера, Труффальдино Гольдони, Жиль Блаз Лессажа, Фигаро Бомарше. От этих персонажей Остап Бендер якобы унаследовал менталитет плутовского героя, который, по словам М.М. Бахтина, «поставлен по ту сторону всякого пафоса» и выступает носителем «веселого обмана», направленного "против «ортодоксальных» ценностей". "Остап Бендер прямо не посягает на «ортодоксию» советской действительности; он ее просто игнорирует, творя «веселый обман» и искусную псевдологию".

Здесь не согласимся с исследовательницей. Онтологию советской действительности даже такому герою как Бендер игнорировать проблематично. Бендер, например, постоянно примеривает на себя социальные роли советских людей: пожарного инспектора, милиционера, вывозящего мебель у Изнуренкова, следователя. Есть у него, впрочем и внесоциальные роли, напр., гроссмейстера.

Вывод, который делает Синельникова: специфика реализации морального сознания ЯЛ персонажа Остапа Бендера состоит в трансляции нравственных категорий, репрезентируемых такими понятиями, как «приоритет материальных ценностей», «уважение к Уголовному кодексу», «добровольный отъем денег». "Словесно-логическое начало речи представлено психологическими приемами аргументации, лингвориторемами микроуровня: довод к пользе, довод к обещанию, осмеяние религиозных положений. Для усиления эмоциональности ЯЛ персонажа применяет экспрессивные неоднозначные обращения, систему изобразительно-выразительных тропов и фигур. Специфика жанра романа «Золотой теленок» все-таки обуславливает недостаточный (низкий) уровень нравственно-философского начала (этнос) произведения. Несмотря на стремление Остапа Бендера казаться благородным джентельменом, его жизненные принципы, а следовательно, и реализация всех проектов носит несправедливый характер. Аргументативная стратегия персонажа строится на психологических доводах, основанных на манипулировании аудиторией, использовании в собственных интересах ее слабых сторон, некомпетентности реципиентов в определенных вопросах".

О концепте маски в "Золотом теленке" пишет Л.Рупосова: "Вместо электростанции в южной республике, необходимой большому миру, стараниями Корейко построена типография, печатающая открытки с портретами известных американских актеров: Дугласа Фербенкса в полумаске на толстой самоварной морде («Википедия» статью об актере снабжает репродукцией афиши главного героя романтической комедии «Знак Зорро», в полумаске [17]), славного малого Монти Бенкса (Бэнкса) с вытаращенными глазами, очаровательной Лии де Путти (Гл. 5)" (Л.Рупосова).

М.Маликова, признавая, что О.Бендер - герой плутовского романа, тем не менее отмечает, что "великий комбинатор берет на себя функции Спасителя. Он являет чудеса своему ученику. Остап буквально из воздуха делает деньги, не смотря ни на какие трудности, находит стулья.

– Молитесь на меня! – шептал Остап. – Молитесь, предводитель.

Ипполит Матвеевич был готов не только молиться на Остапа, но даже целовать подметки его малиновых штиблет.»[1, С. 132]

И если Иисус Христос рассказывает своим ученикам притчи, то Остап Бендер тоже рассказывает Ипполиту Матвеевичу своеобразную притчу о гусаре - схимнике, который

решил отказаться от мирской жизни. "Граф Алексей Буланов принял имя Евпла и удалился в землянку для того, что бы там, в уединении постичь смысл жизни. На протяжении двух десятков лет ничто не могло нарушить его покой: ни скудное питание одними сухарями, ни революция, ни даже приход в его землянку комиссаров. В тот момент, когда сознание схимника окончательно, как ему казалось, просветлело, размеренную жизнь его потревожили обыкновенные клопы. «Тогда он понял, что ошибся. Жизнь так же, как и двадцать пять лет тому назад, была темна и загадочна. Уйти от мирской тревоги не удалось. Жить телом на земле, а душою на небесах оказалось невозможным.» (цит. по: М. Маликова).

" Иисус Христос говорит о том, что праведники наследуют Царствие Божие. И Остап Бендер обещает заговорщикам, вошедшим в тайный «Союз меча и орала» вернуть их прежнее положение в обществе, что для них было равносильно возвращению в Эдем. Оказавшись в Васюках, «великий комбинатор» еще раз будет рисовать картину райской жизни: «Васюки переименовываются в Нью - Москву, Москва – в старые Васюки. Ленинградцы и харьковчане скрежещут зубами, но ничего не могут поделать. Нью - Москва становится элегантнейшим центром Европы, а скоро и всего мира» [1, С. 246] На протяжении всего романа Остап Бендер наставляет своего ученика, дает ему советы или же собственным примером показывает, как надо действовать в той или иной ситуации. Но каков мессия, таково и его учение".

"Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» при всем сатирическом характере и типичном для них отрицательном герое, по мнению В.Шаровой, смогли избежать одномерности в изображении главного героя Остапа Бендера, имя которого стало нарицательным. "Он держит в кулаке все нити интриги, обеспечивая движение сюжета, его непрерывность. Как отмечает А.Н.Старков, «Остап - плут, порожденный определенными историческими обстоятельствами, оказавшимися для него неплохой питательной средой. Он 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» [Старков 1969: 12].