

# ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

С.А. Королёв

## СОВЕТСКОЕ/АНТИСОВЕТСКОЕ: ПРОТОТИПЫ И СМЫСЛЫ

**Аннотация.** В статье рассматриваются идейно-политические коннотации романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок». Автор скептически относится к версиям об антисоветских и антипроцкистских импликациях этих произведений (М.П. Одесский и Д.М. Фельдман). Параллельно исследуется вопрос о прототипах Остапа Бендера, «Кисы» Воробьянинова и Васисуалия Лоханкина. Автор показывает, что одним из фигурантов, фрагменты биографии которого были использованы соавторами при создании образа Воробьянинова, был видный монархист, депутат II, III и IV Государственной думы В.В. Шульгин. Что, по мнению автора, в значительной степени обесценивает версию об «антисоветскости» романов. Что же касается значения и смыслов созданного Ильфом и Петровым образа Лоханкина, то автор, вслед за Надеждой Мандельштам, считает, что эта фигура являет собой советоморфный пасквиль на русскую интеллигенцию, и вступает по этому поводу в полемику с некоторыми авторитетными литературоведами (С.Я. Лурье, Ю.К. Щеглов), считающими подобный подход неадекватным. Наконец, автор даёт собственную классификацию прототипов литературных персонажей, подчеркивая при этом, что отношения «прототип — персонаж» — достаточно сложные, более того, обратимые, и в каких-то случаях вымышленный персонаж начинает определять бытие в культуре своего реального прототипа.

**Ключевые слова:** прототип, образ, литературоведение, СССР, «Двенадцать стульев», «Золотой телёнок», Бендер, Воробьянинов, Лоханкин, интеллигенция.

Собственно, *прототип* — от древнегреческого *протос* — первый и *топос* — отпечаток, оттиск; прообраз, образец. В литературоведении *прототип* — первообраз, конкретная историческая или современная автору личность, послужившая ему отправным моментом для создания образа<sup>1</sup>.

Идентификация прототипов тех или иных персонажей даёт веер дополнительных смыслов и возможностей для интерпретации произведения. Кроме того, как подчеркивали, например, М. Чудакова и Е. Тоддес, интерес к прототипу — существенная черта читательского отношения к литературе, и этот интерес поддерживается и исследовательской традицией, нередко обретающей почти детективный характер и радующей читателя заголовками типа: «По следам героев такой-то книги»<sup>2</sup>.

Прототип — понятие условное и не абсолютное. Не существует презумпции единственности прототипа. Поэтому понятие «собираемый образ» является

своего рода антитезой понятию прототипа (хотя собирательный образ может с серьезными основаниями интерпретироваться и как результирующая множества прототипов).

Иногда определение фигуры прототипа является темой недискуссионной. Так, с момента выхода чеховского рассказа «Попрыгунья» никто не сомневался в том, что художник Рябовский — это Левитан, а «попрыгунья» Ольга Ивановна — его симпатия Софья Кувшинникова. Или что Иван Васильевич из «Театрального романа» Булгакова — это чуть окарикатуренный Станиславский.

Естественно, нет проблемы с определением прототипа главного героя в «Повести непогашенной луны» Бориса Пильняка. Вряд ли сегодня кто-либо будет оспаривать, что прототипом Некрылова в романе Вениамина Каверина «Скандалист» послужил писатель Виктор Шкловский. И уж тем более нет сомнений в том, что прототипом героя «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого стал летчик Алексей Маресьев.

А вот то, что Фома Опискин из «Села Степанчиково» Достоевского — это пародия на Гоголя, не столь бесспорно. Казалось, что Юрий Тынянов, блистательно

<sup>1</sup> Литературная энциклопедия. Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1935.

<sup>2</sup> Чудакова М., Тоддес Е. Прототипы одного романа // Альманах библиофила. Вып. X. М.: Книга, 1981.

обосновавший эту версию<sup>3</sup>, убедил всех или почти всех; тем не менее, у него были оппоненты среди литературоведов его эпохи, есть они и среди современных исследователей. Равным образом, версия о том, что прототипом Андрея Бабичева из «Зависти» Юрия Олеши стал писатель Валентин Катаев<sup>4</sup>, тоже не встречает всеобщей поддержки. Как и то, что выписанная Ильей Эренбургом фигура Учителя Хулио Хуренито связана с личностью художника Диего Риверы, как утверждал, в частности, Маяковский<sup>5</sup>.

Существует также немало непроясненных, порой с оттенком скандала ситуаций, когда определение прототипа затруднительно, и этот дамоклов меч висит над многими головами. Так, апокриф гласит, что в герою нашумевшего в свое время романа Сергея Есина «Имитатор» узнали себя чуть ли не полдюжины видных членов Союза художников СССР.

### Приближение к теме

Далеко не всегда идентификация прототипа дает дополнительные возможности для понимания текста, контекста и смыслов литературного произведения. Хотя исследовательский азарт не пропадает и в этих случаях. В данной публикации мы остановимся на прототипах романов Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок», проблеме, решение которой чрезвычайно существенно и весьма небезразлично для понимания импликаций этих произведений.

Интерес к этой проблеме возник у меня десять с небольшим лет назад, когда в приложении «Субботник НГ» была опубликована полосная статья литературоведа Давида Фельдмана «Почему антисоветские романы стали советской классикой?»<sup>6</sup>. Этот текст стал одним из материальных обнаружений многолетней работы Д.М. Фельдмана и М.П. Одесского по изучению литературного наследия Ильфа и Петрова. Главным, наиболее значимым результатом этой работы стала, несомненно, публикация полных текстов «Двенадцати стульев» и «Золотого телёнка», с восстановлением всех

изъятий, сделанных в журнальных публикациях и не вошедших в последующие издания. В публикации полного текста «Стульев» была напечатана вступительная статья М.П. Одесского и Д.М. Фельдмана, концептуально весьма близкая упомянутой выше публикации в «Субботнике НГ»<sup>7</sup>. В том же 2000 г. вышел в свет еще один труд Одесского и Фельдмана, первый полный вариант романа «Золотой телёнок» с обширным концептуальным предисловием публикаторов<sup>8</sup>.

Мне кажется, следует с некоторой осторожностью относиться к понятию «полный текст романа» в том смысле, в каком его используют М.П. Одесский и Д.М. Фельдман. Мне представляется, что полный текст — это вариант, на котором в конечном счете остановились авторы произведения и в котором восстановлены лишь всякого рода цензурные изъятия и сокращения текста, сделанные по причинам объема, например, в связи с журнальной публикацией. При этом очевидно, что в процессе шлифовки текста какие-то его фрагменты могут быть изъяты самими авторами по чисто художественным соображениям, например, длинноты, разрушающие динамику повествования, неоправданные отступления и т.д. Текст, в котором восстановлено *все* изъятые авторами, независимо от причин, по которым это сделано, — это не полный текст романа, а скорее некое ситуативное состояние произведения. В предисловии к изданию «Двенадцати стульев» публикаторы пишут, что использовали *самый ранний из сохранившихся вариантов*, переписанный рукой Петрова<sup>9</sup>. Очевидно, этот термин — самый ранний из сохранившихся вариантов — и является наиболее адекватным определением для данного литературного артефакта.

Так случилось, что рождение статьи об «антисоветских романах» в «Независимой» происходило буквально у меня на глазах, поскольку «Субботник НГ», который редактировал тогда поэт и журналист Александр Щуплов, ныне покойный, и приложение «НГ-сценарии», ответственным редактором которого в обозначенный период времени, на рубеже девяно-

<sup>3</sup> Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198–226.

<sup>4</sup> Беляков С. Хороший плохой писатель Олеша // Урал. 2001. № 9.

<sup>5</sup> «Я раньше только слышал, будто Диего — один из основателей компартии Мексики, что Диего величайший мексиканский художник, что Диего из кольта попадает в монету на лету. Еще я знал, что своего Хулио Хуренито Эренбург пытался писать с Диего» (Маяковский В.В. Мое открытие Америки // Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 7).

<sup>6</sup> Фельдман Д. Почему антисоветские романы стали советской классикой? // Субботник НГ. 2001. 13 янв.

<sup>7</sup> 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, 2000.

<sup>8</sup> Одесский М.П., Фельдман Д.М. Легенда о великом комбинаторе (в трех частях, с прологом и эпилогом) // Ильф И., Петров Е. Золотой телёнок. Первый полный вариант романа. Подготовка текста и вступительная статья М. Одесского и Д. Фельдмана. М.: Вагриус, 2000.

<sup>9</sup> 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, 2000. С. 15.

стих — «нулевых», довелось быть мне, размещались в редакции газеты в одной комнате...

Яркий, экстравагантный по концепции и сенсационный по набору идей, в известном смысле, провокативный текст Д.М. Фельдмана не показался мне достаточно убедительным и аргументированным. Тогда же был написан некий ответный полемический текст, «Почему “Двенадцать стульев” не стали антисоветской классикой», который продвигался в «Субботнике» с большим скрипом, а после снятия Виталия Третьякова с поста главреда «НГ» в июне 2001 г. и последовавшим вскоре за этим увольнением из редакции автора этих строк шансы на его появление в газете стали и вовсе нулевыми.

В итоге опусу так и не суждено было появиться в «Независимой газете»; впоследствии он был предан автором полному забвению. Кажется, это был единственный мой текст, написанный за годы сотрудничества с «Независимой» (с 1992 г.) и штатной работы в редакции (с 1999 г.), который так и не был опубликован.

Вероятно, он так бы и лежал, затерявшись в полузабытых директориях моего компьютера, если бы не вереница памятников Остапу Бендеру и Кисе Воробьянинову в различных городах России и бывшего СССР (Одесса, Харьков, Пятигорск, Екатеринбург). Кто мог знать, что фигуры великого комбинатора и его верного, хотя и несколько бестолкового оруженосца, актуализируются столько не тривиальным для литературного персонажа способом? И вот когда памятник Кисе в Пятигорске был опрокинут неизвестными и *осквернен* (!), я решил вернуться к своим давним заметкам о «Двенадцати стульях».

### Триумфатор Бендер

«Двенадцать стульев» — антисоветский роман. Это основной тезис Давида Фельдмана. Главные аргументы в пользу версии об *антисоветскости* произведения таковы.

Первый — советские литературоведы и журналисты неизменно подчеркивали то, что Ильф и Петров — истинно советские писатели, и что не было бы резона так часто и назойливо напоминать об этом, если они и в самом деле были советскими.

Второй. В 1948 г. секретариат Союза писателей признал романы «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» клеветническими.

Третий. Если такому активному, обаятельному и неотразимому субъекту, как Остап Бендер, тесно и скучно в СССР (а ему действительно тесно и скучно), — то это, стало быть, *характеристика страны*, читай — проявление *антисоветскости* авторов.

Все эти аргументы — весьма косвенные и приблизительные. И это, в общем, не совсем о «Двенадцати стульях».

Скорее, это нечто о том, что *около* книги. В конце концов, на излете 40-х можно было быть уверенным разве что в том, что труды самого товарища Сталина не будут признаны вредоносными, и то только до тех пор, пока товарищ Сталин живет и здравствует. А что касается прочих авторов, то алгоритмы разделения их на советских и антисоветских, чистых и нечистых были непредсказуемы и весьма, весьма произвольны. И конечно же, с точки зрения тогдашнего СП, куда лучше было бы сделать главного героя не талантливым и обаятельным мошенником, а передовым рабочим, который в эпилоге становится секретарем райкома...

Но кроме некоей внешней, «закнижной» реальности есть еще сама книга. И этой книге «старый мир» не только отвергается — он, в абсолютно советской традиции, высмеивается, вышучивается, пародируется, авторы глумятся над ним, топчут его, вытирают об него ноги, окарикатуривают все ценности и символы дооктябрьской эпохи, прежней России, все слои и страды прежнего общества, от чиновников до интеллигентов. И, кстати, церковь. Ю.К. Щеглов, известный специалист по Ильфу и Петрову, назвал это *десакрализацией масок исчезнувшего мира*<sup>10</sup>. Право на полноценное существование в новой стране имеет только новый человек, человек с обновленным, пролетарским и околопролетарским сознанием, не видящий снов о старой, канувшей в никуда России.

Старый мир для Ильфа и Петрова — это огромная помойка, в лучшем случае — более или менее безобидная компания экспонатов кунсткамеры. Это груда отбросов, которые кормят таких субъектов, как Остап Бендер. Притом что столкновения великого комбинатора с новым миром удачны лишь эпизодически (пока попадают туповатые председатели горисполкомов), но обречены в перспективе. Будущее принадлежит не Бендеру, с миллионом он или без него (о Воробьяниновых и иже с ним и говорить нечего), а молодому, уже совершенно советскому поколению, юношам и девушкам с горящими глазами и светлыми идеалами в башке. В «Телёнке» это поколение персонифицируется — появляется Зося Синицкая, появляются молодые люди, взхлеб спорящие о *миллионе* тонн чугуна и осуждающие некоего Бубешко, насмерть стоящего за цифру восемьсот двадцать пять тысяч тонн. Ильф и Петров стали, таким образом, сотворцами советского мифа. И не случайно писатели перелопатили первоначальный, фальшивый и благостный, конец «Телёнка»: передача миллиона Наркомфину и визит Остапа с Зосей в ЗАГС<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой телёнок» // Ильф И., Петров Е. Золотой телёнок. Роман; Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой телёнок». М.: Панорама, 1995. С. 465.

<sup>11</sup> См.: Одесский М.П., Фельдман Д.М. Легенда о великом комбинаторе (в трех частях, с прологом и эпилогом) // Ильф И.,

Растворение великого комбинатора в новом поколении и в новом времени — невозможны, при всем мужском обаянии сына турецкоподданного это — *исторический* нонсенс, историческая фальшь.

Остап Бендер — не из мира нового и не вполне из мира старого, буржуазного. Он асоциален и, следовательно, способен так или иначе приспособливаться к любой действительности и любым обстоятельствам. Правда, новые люди все больше теснят его на периферию социальности, оставляют ему все меньше места в новой жизни. В конце концов ему приходится из этой жизни уйти, и отнюдь не триумфатором-победителем (как это представляется Д.М. Фельдману), а (в хронологическом порядке) сначала зарезанным своим сподвижником и сотоварищем, затем — обманувшимся в самых сокровенных своих надеждах, ограбленным и униженным (финал «Телёнок»). Иными словами, потерпев полный моральный, человеческий и, кстати, финансовый крах.

«Двенадцать стульев» и тем более «Золотой телёнок» — это полное отвержение досоветского мира, шумная, веселая, с притопами и прихлопами, пляска на его поминках — и одновременно пропетый во всю глотку гимн миру новому, советскому. Извините за банальность, но это — так.

Конечно, текст Ильфа и Петрова — блистателен, но это блеск специфического, одесского происхождения таланта, вправленного во вполне сформировавшееся советское мироощущение и в жесткую (или, может быть, пока еще не столь жесткую) матрицу советских требований к литературе. В «Двенадцати стульях», правда, преобладает сатира на буржуазные и мелкобуржуазные нравы, а Большая Идея проступает медленно и постепенно, по мере продвижения к концу повествования (и полностью воплощается в «правильном» идеологическом и *психологическом* смысле финале). В этом отношении «Стулья» чуть-чуть безыдейны (в том смысле, в каком русские либералы в свое время считали безыдейным Чехова). Зато «Телёнок» — это куда более четко выписанная идеологическая апология советского строя. Впрочем, любим мы эти книги совсем не за это...

### **Троцкист Воробьянинов**

Но, по версии Д.М. Фельдмана, роман «Двенадцать стульев» — не только антисоветский, он, кроме того, еще и антилевацкий, конъюнктурно антитроцкистский, просталинский. Сочетание антисоветскости и антилевизны — странно, это, скорее, две вещи несовместные. В любом

случае объединяются они, как мне кажется, только куцей сталинской версией «Троцкий — злейший враг советской власти», а обсуждать проблему на таком уровне ни мне, ни, я в этом ни секунды не сомневаюсь, любому историку или литературоведу, неинтересно. Скучно, девушки, как говаривал великий комбинатор.

Естественно, после окончательного политического поражения Троцкого в ноябре 1927 г. власть разрешила «высмеивать леворадикальные лозунги советской пропаганды» — но где это в «Стульях»? Не как эпизод, не как хохма, не как ёрнический пассаж насчет вдовы — обладательницы линии жизни, *упирающейся в мировую революцию*, а как значимый идеологический вектор?

Кстати, трактовка некоторых конкретных фрагментов текста у Д.М. Фельдмана, соотнесение их с историческим контекстом носят несколько искусственный характер (что проявляется и в других публикациях уважаемого литературоведа). Так, в комментариях к первому полному изданию «Двенадцати стульев» Фельдман и его соавтор М. Одесский усмотрели в изображении митинга, посвященного открытию старгородского трамвая, во всех этих бесконечных речах о «международном положении нашего Союза» карикатуру на заикливых на идее мировой революции лидеров троцкистской оппозиции. Не думаю, что это — адекватная трактовка эпизода. Если здесь и присутствует насмешка (а она присутствует), то скорее над укоренившейся советской традицией выстраивания нудных и стереотипных политических докладов (то есть, используя термин публикаторов романа, — именно «фрондёрство», впрочем, вполне безобидное).

Да и набор ораторов (потенциальных «леваков»?), безостановочно вещающих о международном положении и неспособных найти нормальные человеческие слова, — от вполне симпатичного заведующего Старкомхозом Гаврилина до милейшего инженера Треухова — свидетельствует о том, что авторы высмеивают скорее инерцию застывшего партийно-политического штампа, нежели сводят счеты с левачеством.

И тут, кстати, следует вспомнить о том, что помимо глобального, почти безбрежного контекста и легко поддающегося деконструкции, проще говоря, разбираемого на цитаты текста существует и нечто иное, что и делает литературу литературой: сюжет, образы, типажи, характеры, психология... И весьма, весьма небезразлично, что банальности о «международном положении» у Ильфа и Петрова произносят симпатичнейшие люди, а, скажем, в гоголевских «Мертвых душах» знаменитый финал — «Русь, куда ж несешься ты?..» — написан от автора. Премилое было бы дело, если бы Чичиков объяснял Манилову, что так мол и так, почтеннейший друг, — постораниваются, дают нам, извольте видеть, дорогу другие народы и государства... Хотя, конечно, один из героев Василия Шукшина (даже

---

Петров Е. Золотой телёнок. Первый полный вариант романа. Подготовка текста и вступительная статья М. Одесского и Д. Фельдмана. М.: Вагриус, 2000. С. 383-389.

слухом не слышавший, по-видимому, о крутых, 48-го г., решениях писательского союза) и в каноническом гоголевском тексте усмотрел некую идеологическую неосмотрительность — в брчке-то Чичиков!..

Троцкий, утверждает Д.М. Фельдман, воспринимался в 1927 г. как символ гражданской войны, красного террора и т. д. А раз так, то для тех, кто увлечен идеями Троцкого, будущее бессмысленно... И именно поэтому, по версии Фельдмана, сходят с ума отец Федор и Воробьянинов, и захлебывается кровью Бендер... Они хотели вернуться в прошлое лет этак на десять назад, т.е. во времена Троцкого, — и грезили о мировой революции, так, что ли?..

Кстати, если принять точку зрения уважаемого литературоведа и предположить, что Ильф и Петров написали антилевацкий роман на потребу политической конъюнктуры, то, следует признать, что это — как раз самое убедительное свидетельство их предельной *советскости*. Готовность сочинять книги, подвываяющие лозунгам политической власти, — это как аттестат уже не половой, а политической и потому вполне советской зрелости. Ибо нет ничего более советского, нежели стремление угодить власти, подстроиться под нее, выполнить любой ее заказ, вписаться в политическую конъюнктуру, с восторгом отреагировать на очередной извив «генеральной линии».

Но для подобных допущений (даже для допущений — я не говорю уже о выводах) нужны какие-то более веские аргументы, нужен весьма *объективный* анализ текста и всех чисто литературных аспектов романа Ильфа и Петрова, а не экспозиция политической ситуации в стране и большевистской партии в 1927 г.

Впрочем, и с этой экспозицией, *контекстом*, дело обстоит не вполне благополучно. При ближайшем рассмотрении контекст оказывается несколько селективным, отредактированным. Схема, предлагаемая нам, такова: официальная пропаганда доказывала, что мировая революция — дело далекого будущего, а пока надо решать конкретные хозяйственные задачи. И что (цитирую Д.М. Фельдмана, интерпретирующего «официальную пропаганду») «никаких серьезных внешних врагов у СССР просто нет. А те, что есть, конечно, коварны, злобны, но не опасны для советского государства».

На самом деле 1927 г. — год резкого, лавинообразного обострения ситуации вокруг СССР. В мае произошел налет на советское торговое представительство АРКОС в Лондоне, после чего британское правительство разорвало дипломатические и торговые отношения с СССР. В июне в Варшаве был убит советский посол Войков. Китайская полиция совершила налеты на советское посольство в Пекине и консульства в Шанхае и Тяньцзине... Приближение новой войны отнюдь не было эксклюзивной темой троцкистского «пиара». В августе 1927 г. пленум ЦК ВКП(б) заявил, что «опасность контрреволюционной

войны против СССР есть самая острая проблема текущего периода». В последних числах октября, всего за две с небольшим недели до исключения Троцкого и Зиновьева из большевистской партии, их главный противник, Бухарин выступает перед ленинградским партактивом и что же он говорит? Что «никаких серьезных внешних врагов у СССР нет»? Ничего подобного — нечто совершенно противоположное: «сейчас в кругах всей партийной массы, в массе рабочего класса стало всеобщим достоянием сознание *крайней остроты нашего международного положения*» (курсив докладчика. — С.К.). Мы убеждены, говорит Бухарин, что стоим перед крупными событиями в международной жизни. И что в течение ближайшей пятилетки война против нас и интервенция в пределы нашей страны *очень вероятны*.

Соответственно, страна готовится: «неделя обороны» в июне 1927 г., сбор денег на танки и самолеты, доклад Ворошилова на IV съезде Советов об обороне страны и состоянии армии, в ноябре — международный Конгресс друзей СССР, на котором рассматривается вопрос «О грядущей опасности войны» (один из докладчиков — Анри Барбюс). В конце концов, Осоавиахим был создан в 1927-м...

Следы всего этого видны в «Стульях», но в основном в виде антуража, бытовых подробностей, знаков эпохи: где-то на заднем плане несут чучело Чемберлена, у прилавков обыватели толкуют о шанхайских событиях — точно так же, как сегодняшний автор, обозначая житейский фон сюжетных коллизий, мог бы описать, как тётеньки судачат о Сирии или о Pussy Riot. Ильф и Петров, полагаю, не только не стремились политически осмысливать и интерпретировать этот событийный ряд, но, как люди разумные и не чуждые инстинкта самосохранения, старались держаться — в текстах, во всяком случае, — подальше от острых и дискуссионных политических сюжетов.

И еще. Если «Двенадцати стульям» действительно присущ некий антитроцкистский заряд, то как могло случиться, что после разоблачения «правого уклона» и низвержения Бухарина «Стулья» и их продолжение, «Золотой телёнок», «воспринимались уже как романы антибухаринские» (Д.М. Фельдман)? Между прочим, Бухарин выдвинул свой знаменитый лозунг «Обогащайтесь!» еще в 1925 г., и, если уж политизировать романы, то следует признать, что «Двенадцать стульев» с их разоблачением пафоса обогащения (Бендер, Киса Воробьянинов, отец Федор, гробовых дел мастер Безенчук и др.) в самый момент своего появления на свет были запредельно антибухаринским опусом... Но это разрушает версию об «антитроцкистском» характере «Стульев», и потому у Фельдмана звучит — «стали восприниматься», и только после 1931 г. В итоге читателю предлагается интерпретация, которая заставляет вспом-

нить знаменитый пассаж Фазиля Искандера о княжеской пуле, оказавшейся впоследствии меньшевистской.

У всех аргументов и по поводу антисоветизма, и по поводу «антитроцкизма» Ильфа и Петрова есть нечто общее — они базируются не столько на тексте романа, сколько связаны с реконструкцией контекста (причем, не всегда точным), с омывающим произведение политическим «бульоном». Исследователь слишком трепетно вслушивается в исступленное, порой надрывное дыхание политической надстройки, и не только несколько прямолинейно (как мне представляется) проецирует конкретные реалии политической борьбы на литературный процесс, но как бы утверждает приоритет политического, социологического над литературным на уровне отдельного произведения (в этом смысле его метод — вполне марксистский). А произведение — сопротивляется.

### **Василий Шульгин, человек с лиловыми усами**

Но мы сильно отвлеклись и ушли в сторону от проблемы прототипа. Если обратиться к тексту «Двенадцати стульев» и забыть о скандальной московской демонстрации 7 ноября 1927 г. и «шанхайском перевороте», о Троцком, Бухарине и Чан Кайши, то обнаруживается удивительная как для «антисоветского», так и для «антилевацкого» романа вещь. Наиболее жестоко пародируемой и высмеиваемой фигурой в романе «Двенадцать стульев» оказывается не кто иной, как Василий Витальевич Шульгин, видный монархист, русский националист, талантливый журналист, один из наиболее заметных правых депутатов II, III и IV Государственной думы (последней дооктябрьской).

Дело в том, что в январе 1927 г. (за год до появления «Стульев») в Берлине вышла книга Шульгина «Три столицы», в которой он описывает свой нелегальный вояж в СССР в 1925 г. (впоследствии обстоятельства визита стали широко известны, в частности, в связи с выходом знаменитого сериала «Операция “Трест”»).

И многие фрагменты этой книги в пародийной форме, почти текстуально воспроизведены в «Двенадцати стульях», причем привязан этот событийный ряд к наиболее убогой, курьезной, предельно досоветской фигуре — Ипполиту Матвеевичу, «Кисе» Воробьянинову. Это, в общем, уже неоднократно отмечалось, никакой Америки я здесь не открываю, но пройдемся по тексту еще раз.

Начнем с того, что нелегал Шульгин получает паспорт на имя *Эдуарда Эмильевича Шмитта* (вспомним профсоюзную книжку «друга детей» Конрада Карловича Михельсона).

«Легенда» бывшего предводителя дворянства Воробьянинова (придуманная Бендером в целях бес-

проблемного изъятия денежных знаков у людей старого мира) — эмиссар белой эмиграции, «барин из Парижа». («Мы с коллегой прибыли из Берлина», — поясняет Бендер Елене Станиславовне, озвучивая, кстати, место выхода в свет опуса Шульгина. Да и чем, в сущности, «Союз меча и орала» хуже созданного ГПУ «Треста»?).

Кстати, Шульгин и Воробьянинов — практически ровесники: первый родился в 1878 г., а второй, как это следует из текста «Стульев», — в 1875-м.

Шульгин заходит к парикмахеру, чтобы покрасить, в целях конспирации, волосы — и вот он смотрит на себя в зеркало: «*О, ужас!.. В маленьком зеркальце я увидел ярко освещенную красно-зеленую бородку...*»

Парикмахер пытается поправить дело, затемнить бороду при помощи обыкновенного карандаша. Но, увыв: «*Я взял зеркало и пошел к окну. Боже! Из зеленой она стала лиловой... лиловато-красной. Это был ужас.*»

Те, кто читал «Двенадцать стульев» и не держал в руках книги Шульгина, легко угадают, чем дело кончилось: «*Единственный исход! Надо было сбрить к черту всю эту мазню. Я сказал коротко:*

— *Режьте...*»

Но зарубежного эмиссара демаскируют также и усы.

«*Я повторил мрачно:*

— *Режьте все.*

— *И усы?*

— *И усы...*

*Нельзя ж было оставлять лиловые усы...*»

Вспомним знаменитую сцену в дворницкой и сначала зеленые, а потом сияющие всеми красками солнечного спектра усы Ипполита Матвеевича, с которыми «в Советской России жить не рекомендуется», — сцена переписана, включая попытки поправить дело, «затемнить» экзотического цвета волосы, у Шульгина.

Далее. В Киеве Шульгин берет извозчика. «*Я взял простого извозчика, симпатичного старика, бросив ему уверено и небрежно:*

— *На улицу Коминтерна!..*

*Старичок обернул на меня свою седую бороду времен потопления Перуна:*

— *Коминтерна? А вот уж я не знаю... Это где же будет?*

— *Как где? Да Безаковская!..*

— *Ах, Безаковская, вы бы так и сказали...*

*И мы поехали, тихо, мирно.*

И та же самая история в трамвае: «*До Николаевской? — До улицы Исполкома!*»

Кальку и этого эпизода нетрудно найти в «Двенадцати стульях», в главе «Союз меча и орала».

В Киеве Шульгин решает посетить Исторический музей. «*В вестибюле столик — как и во всем свете. Продают билеты. Некий молодой человек:*

— Вы член профессионального союза?  
У меня сердце екнуло. А вдруг сейчас расстреляют за то, что я не член.

Но нет, не расстреляли. Он только сказал:  
— В таком случае — с вас тридцать копеек».

И этот эпизод легко обнаруживается в «Двенадцати стульях» (деньги взимаются «с целью капитального ремонта Провала»).

Наконец, Бендер завершает свою эпопею именно тем, с чего Шульгин начинает свою, — переходом границы. Правда, сцена ограбления на румынской границе позаимствована не из «Трех столиц», а из более ранней книги Шульгина «1920» (София, 1921). Шульгин описал — хотя, может быть, и не столь красочно, как Ильф и Петров, но достоверно и убедительно, — как румыны избивают, грабят и буквально раздевают русских беженцев — а затем гонят их обратно в Россию... Все это было творчески переработано молодыми сатириками и использовано в финале «Золотого теленка».

Кстати, Одесский и Фельдман в своей интродукции к первой полной публикации «Двенадцати стульев» не нашли возможности как-либо отметить ряд пародийных заимствований из книги Шульгина (несомненно, им известных). Равным образом, мы не найдем фамилии Шульгина и в некоторых других весьма обстоятельных публикациях уважаемых авторов<sup>12</sup>. Это, конечно, наводит на мысль об определенной концептуальной тенденциозности и заданности их подхода.

Надо сказать, что когда я в начале 2001 г. с изумлением и радостью первооткрывателя сравнивал тексты «Двенадцати стульев» и «Трех столиц», эти мои маленькие открытия, вероятно, еще действительно были открытиями. Но с тех пор некоторые товарищи, мыслящие в том же направлении, уже сопоставили и опубликовали, во всяком случае, в Сети, результаты аналогичных изысканий и нашли если не все, что нашел я, то, во всяком случае, многое из того<sup>13</sup>.

Что же побудило Ильфа и Петрова так жестоко спародировать Шульгина? Ненависть к прежнему миру и к людям, его олицетворявшим? Стремление предьявить власти предельные доказательства своей идеологической и политической лояльности? Не исключено.

Но угадывается некое особое отношение молодых советских сатириков к Шульгину. И, возможно, оно связано прежде всего с сильным антисемитским привкусом книг и статей Шульгина. В конце концов, Шульгин — это

человек, который написал когда-то: «Еврейская кровь, по-видимому, — гораздо сильнее. Можно с несомненностью утверждать, что из десяти русско-еврейских детей девять унаследуют черты родителя еврея. При таких условиях представим себе на минуту, что все русские, сколько их только есть, поженились бы на еврейках; и все евреи женились бы на русских. Что это обозначало бы? Это означало бы, что русская раса по существу исчезла с лица земли; ибо народившиеся от этих смешанных браков дети уже не возродили бы русские черты, а воплотили бы только еврейские».

Но это — в лучшем случае. В ином же случае речь должна идти о банальном политическом заказе. М.П. Одесский и Д.М. Фельдман говорят о небывало стремительном прохождении рукописи двух молодых газетчиков без серьезной писательской репутации в редакции журнала «Тридцать дней». С текстом «Стульев» начали работать осенью 1927 г., не дожидаясь представления в редакцию его полного, законченного текста<sup>14</sup>. Вполне вероятно, что помимо всего прочего издатель стремился любой ценой сократить лаг между выходом в Берлине книги Шульгина (1927 г.) и явлением миру пролетарской сатиры, которая призвана была осмеять и уничтожить этого известного деятеля эмигрантского движения. Отсюда (или отсюда тоже) вся та гонка, которая так красочно и детально описано в упомянутой выше статье двух видных литературоведов.

Думаю, что неверно было бы назвать заимствование фрагментов и сюжетных точек «Трех столиц» авторами «Двенадцати стульев» плагиатом (есть и подобного рода оценки). Плагиатор всегда надеется на то, что присвоенный им текст не будет идентифицирован как чужой, инородный, вырезанный из произведения другого автора. То, что сделали Ильф и Петров, — это литературный прием, с осязательным оттенком диффамации, который следовало бы охарактеризовать скорее как *демонстративное заимствование*, заимствование, при котором чужой, инкорпорированный текст должен быть опознан непременно.

## Загадочный дядя

Есть и старая банальная версия. Евгений Петров вспоминал, что, когда они с Ильфом только начинали писать роман, уже была известна фамилия героя — Воробьянинов, и ему было решено придать черты двоюродного дяди Петрова — председателя уездной земской

<sup>12</sup> См., напр.: Одесский М., Фельдман Д. Литературная стратегия и политическая интрига. «Двенадцать стульев» в советской критике рубежа 1920-1930-х гг. // Дружба народов. 2000. № 12.

<sup>13</sup> См., напр.: Добров Дм. История романа «Двенадцать стульев» // <http://www.dm-dobrov.ru/publicism/12.html>.

<sup>14</sup> Подробнее об этом см.: Одесский М., Фельдман Д. Литературная стратегия и политическая интрига. «Двенадцать стульев» в советской критике рубежа 1920-1930-х гг. // Дружба народов. 2000. № 12.

управы<sup>15</sup>. Дядя проживал в Полтаве, его звали Евгений Петрович Ганько, он был не только земским деятелем, но и богатым помещиком. О нем практически ничего не было известно до начала 70-х годов, когда Валентин Катаев в романе «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» обрисовал контуры этой фигуры. «...Хорошо помню этого самого Евгения Петровича. Он был большой барин, сибарит, бонвиван, любил путешествовать по разным экзотическим странам и несколько раз, возвращаясь на пароходе добровольного флота из Китая, Гонконга, Египта или Индии, проездом через Одессу в Полтаву неизменно наносил нам семейный визит, привозя в подарок разные диковинные сувениры: японские лакированные пеналы, страусовые яйца и перья, циновки, плетенные из тончайшей египетской соломы, портсигары, украшенные изображением священного жука-скарабея, и прочее. У него было могучее, хотя и довольно тучное от неумеренной жизни телосложение, ноги, разбитые подагрой, так что ему приходилось носить какую-то особенную бархатную обувь вроде шлепанцев, и великолепная голова с римским носом, на котором как-то особенно внушительно, сановно сидело золотое пенсне, весьма соответствующее его сенаторским бакенбардам и просторной пиджачной паре от лучшего лондонского портного, источавшей тонкий запах специальных мужских аткинсоновских духов...»

Евгений Петрович Ганько умер в начале 40-х, возможно, уже в немецкой оккупации (из текста Катаева это трудно понять<sup>16</sup>). У него Воробьянинов позаимствовал золотое пенсне, представительную наружность и статус, правда, не председателя земской управы, а предводителя дворянства. Некоторые черты прототипа, вероятно, показали соавторам чрезмерными: сенаторские бакенбарды, щегольская одежда, пошिताя за границей (вспомните воробьяниновские довоенные штучные брюки), аромат мужского одеколona, приверженность к путешествиям по экзотическим странам.

Кроме того, Воробьянинов унаследовал от полтавского дяди филателию как хобби и всю скандальную историю злоупотреблений на ниве выпуска земских марок<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Петров Е. Из воспоминаний об Ильфе // Воспоминания об Ильфе Ильфе и Евгении Петрове. М.: Советский писатель, 1963.

<sup>16</sup> «Тетьа умерла в Полтаве в 1942 г. при немцах, незадолго до этого похоронив Евгения Петровича и оставшись совсем одна, больная, старая, нищая, переселенная в какой-то полуразрушенный флигелек» (Катаев В. Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона). Более подробно о Евгении Ганько как прототипе Воробьянинова см.: Аникеенко В. «Предводитель дворянства» Ипполит Матвеевич Воробьянинов жил в Полтаве? // <http://poltava-arenda.com.ua/read/predvoditel-dvorjanstva-ippolit-matveev>.

<sup>17</sup> Любопытную информацию о филателистических аферах Е.П. Ганько и его брата П.П. Ганько можно найти здесь: Мирзоев Э.П. Ганько как прообраз «отца русской демократии» // <http://zemstvo.com/p-ganko-kak-proobraz-otca-russkoj-demokratii>.

Филателистические аферы Евгения Петровича Ганько подробно описаны в главе «Прошлое регистратора загса», которая была изъята соавторами из последующих изданий (подозреваю, потому, что махинации с марками были слишком сложны для читателей Ильфа и Петрова 20-30-х гг.).

Почему этот полтавский дядя всплыл как прототип Воробьянинова, по большому счету, только в 70-е? Вполне возможно потому, что вытаскивать на авансцену своих родственников из числа «бывших», в частности, бывшего офицера, чиновника Министерства внутренних дел, председателя уездной управы и члена губернской управы, было до какого-то момента не самым разумным модусом поведения для советского писателя.

### Бендер с Садовой, 105

Другая версия. «Остап Бендер и Ипполит Матвеевич Воробьянинов — литературные младшие братья Александра Тарасовича Аметистова и Павла Федоровича Обольянинова, героев пьесы М.А. Булгакова “Зойкина квартира”»<sup>18</sup>, — полагает профессор А.Б. Левин (впрочем, он доктор технических наук и по роду основной работы весьма далек от филологии и литературоведения; однако для нас важна аргументация, а не регалии). В скобках заметим, что «Садовая, 105, кв. 104» — это вымышленный московский адрес «Зойкиной квартиры». В действительности, на Садовой нет дома с таким номером.

Посмотрим аргументы А.Б. Левина. В-первых, он указывает на поразительное сходство фамилий: ВОРОБЬЯНИНОВ — ОБОЛЪЯНИНОВ.

Во-вторых, обращает внимание на то, что Остап вручает Воробьянинову документ человека, поразительно похожего на того, чей документ есть в и распоряжении Аметистова. Описание истинных владельцев документов вполне можно поменять местами, и большая часть читателей никогда этого не заметит:

«Конрад Карлович Михельсон, сорока восьми лет, член союза с тысяча девятьсот двадцать первого года, в высшей степени нравственная личность, мой хороший знакомый, кажется друг детей...» (Ильф и Петров).

«И скончался у меня в комнате приятель мой Чемоданов Карл Петрович, светлая личность, партийный» (Булгаков).

Аметистов в булгаковской пьесе импровизирует на тему своей встречи с товарищем Калининным: «Ему! Прямо в глаза. Я старый боевик, мне нечего терять, кроме цепей. Я одно время на Кавказе громадную роль играл. И говорю, нет, говорю, Михаил Иванович, это не дело. Уклонились мы —

<sup>18</sup> Левин А.Б. «Двенадцать стульев» из «Зойкиной квартиры». К 75-летию первой публикации романа И. Ильфа и Е. Петрова и первого запрещения пьесы М. Булгакова // [http://www.netslova.ru/ab\\_levin/12s.html](http://www.netslova.ru/ab_levin/12s.html).

раз. Утратили чистоту линии — два. Потеряли заветы... Я, говорит, так, говорит, так я тебя, говорит, в двадцать четыре часа, говорит, поверну *лицом к деревне*.

Остап Бендер, обращаясь к Козлевичу, говорит: «А в Арбатове вам *терять нечего, кроме запасных цепей*». Аметистов шутит, что рукопожатия отменяются, и в конторе Бендера «висели обыкновенные учрежденческие плакаты насчет часов приема и вредности рукопожатий»<sup>19</sup>.

Естественным объяснением было бы то, что и Булгаков, и Ильф с Петровым пользовались одним и тем же общим первоисточником, книгой Шульгина (где фигурирует *Эдуард Эмильевич Шмитт*). Но эта версия несостоятельна хронологически: уже в январе 1926 г. Булгаков прочитал пьесу труппе вахтанговского театра, в марте начались репетиции, а осенью того же года, то есть до выхода «Трех столиц», состоялась премьера. А вот Ильф и Петров, поскольку «Зойкина квартира» была написана и поставлена до начала публикации «Двенадцати стульев», могли позаимствовать у Булгакова какие-то детали и даже контуры каких-то образов — точно так же, как у Шульгина.

Вполне реально, что некоторые подробности биографий персонажей и некоторые реплики попали из «Зойкиной квартиры» в «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Некий отпечаток литературного, драматургического Аметистова в облике Остапе Бендере ощущается. Пестрая до сумасшествия послереволюционная биография, артистизм, неизбывный дух авантюризма, полный карман документов, мечта о Ницце (читай, о Рио-де-Жанейро) и белых штанах. А также — прирожденный администратор, организатор, технический директор любой подвернувшейся концессии. И закон для него свят, он чтит закон, как Остап Бендер чтит Уголовный кодекс. И реприза: «Тут целый роман» вместо бендеровского «ключа от квартиры, где деньги лежат». Хотя великий комбинатор, при всех заимствованных деталях и подробностях, — совсем другой, чем Аметистов, как-то легче и веселее.

А вот тень булгаковского Обольянинова если и присутствует в романе Ильфа и Петрова, то совершенно отодвинута на второй план реальными, историческими прототипами Воробьянинова, фигурами Шульгина и Евгения Ганько.

### Чекист-мошенник

Едва ли не канонической версией является та, согласно которой прототипом Остапа Бендера (в контексте нашего скромного исследования — одним из прототипов) был Остап (Осип Беньяминович) Шор. Большую часть своей жизни Шор был сотрудником НКВД, однако на гребне революции, в

студенческие и послестуденческие годы, еще в дочекистский период своей жизни, претерпел ряд занимательных приключений, в частности, едва ли не год добирался из Петрограда, где он учился, в родную Одессу. Будучи, как говорят, хорошим рассказчиком, Шор поведал о некоторых своих похождениях писателю Валентину Катаеву, от которого о них узнали авторы «Стульев» и «Теленка».

В книге своих фантазийных мемуаров «Алмазный мой венец» («мемуарном романе-памфлете», по определению некоторых литературоведов), вышедшей в конце 70-х, Катаев без обиняков характеризует Шора как прототип Бендера: «*Остап Бендер написан с одного из наших одесских друзей. Он был старшим братом одного замечательного поэта-футуриста... Брат футуриста был Остап, внешность которого авторы сохранили в своем романе почти в полной неприкосновенности: атлетическое сложение и романтический, чисто черноморский характер. Он не имел никакого отношения к литературе и служил в уголовном розыске по борьбе с бандитизмом, принявшим угрожающие размеры...*» Брат Осипа Шора, поэт-футурист Натан Шор, публиковавшийся под псевдонимом Анатолий Фиолетов, вращался в той же богемно-художественной среде Одессы, что Катаев, Ильф и Петров<sup>20</sup>.

Однако какой-то конкретной информации о «сногсшибательных приключениях» Шора-мошенника, Шора-авантюриста нет. Есть легенды о Шоречекисте, есть история его взаимоотношений с Мишкой Япончиком, есть, наконец, увековеченная Катаевым в «Алмазном венце» история убийства людьми Мишки Япончика брата-футуриста.

Шор — человек, связавший всю свою жизнь с новой властью, и это подчеркивается его принадлежностью к самой советской — и самой страшной для всех несоветских и антисоветских — организации. В то время как Бендер — осколок прежнего, уходящего, уничтожаемого советизмом мира. Чекист и мошенник. Два мира — два Шапиро.

И человеческий тип у Шора, по-видимому, другой. Можно ли себе представить, чтобы Остап Бендер пришел к бандитам, положил на стол маузер с деревянной ручкой и сказал: «Кто из вас убил моего брата?»?

И что значит — сущность образа? В известном смысле использованная при конструировании облика Бендера фраза знакомого Ильфу и Петрову бильярдиста: «Ключ от квартиры, где деньги лежат», — оказывается знаковой и дает для понимания характера Бендера не меньше, чем использованные соавторами куски биографии других, куда более известных лиц.

<sup>20</sup> Подробное обоснование версии «Бендер — это Шор» см., в частности, в публикации: Фельдман О.А. Осип, он же Остап // <http://www.bizslovo.org/content/index.php/ru/biblioteka/148-pochat-xx-st/437-osip.html>.

<sup>19</sup> Там же.

### *Возможно, Катаев?*

Но прототип — это не только набор характерных деталей и обстоятельств, но еще и некая человеческая суть. Некие смыслы, которые олицетворяет собой фигурант, анатомизируемый писателем/литератором. И нередко набор бросающихся в глаза, «характерных» деталей камуфлирует полную трансформацию внутреннего содержания персонажа. Воробьянинов — это не Шульгин ни в малейшей степени. То есть реальный Шульгин прототипом *этого* Воробьянинова не является. Несмотря на то, что и тот и другой сбрили лиловые усы. Подбором легко читаемых картинок, колоритных деталей создается пародия несколько пасквильного толка, но не образ. И скорее уж Воробьянинов становится моделью, с которой новая власть лепит портрет Шульгина.

Облик гипотетического прототипа деформируется. И тот и другой, и прототип, и персонаж красят волосы в лиловый цвет и затем сбривают волосы и усы. Но общего между ними ничего нет. Мы становимся свидетелями события мнимой — и при этом демонстративной — прототипизации, целью которой, по сути, является диффамация.

И если говорить о сути персонажа, о каркасе, типологии характера, то мне кажется весьма любопытной версия Мирона Петровского о том, что прототипом Остапа Бендера был старший брат Евгения Петрова и покровитель дуэта молодых сатириков Валентин Катаев, по тем временам уже литературный мэтр. «Поиски характера будущего героя и чувство обиды (возможно, не лишнее мстительности) на бросившего их в такую трудную пору Катаева странным образом перемешались. Они перемешались столь основательно, что, когда Бендер появился на страницах «Двенадцати стульев», он уже был похож на прототип — на талантливого, остроумного и склонного к авантюре Валентина Катаева»<sup>21</sup>. (Говорят, когда соавторы совсем уже было приступили к работе, Катаев неожиданно бросил подопечных, своих литературных «негров», и отбыл на курорт — отсюда, собственно, и обида.) «Легко представить себе, с каким язвительным смехом соавторы писали портрет своего героя, тщательно «списывая» его с Валентина Петровича. Крепкая голова, медальный профиль, атлетическое сложение и прочее — все это настолько точно (хотя и обобщенно) передает облик Катаева, что все иллюстраторы романа, ничего не ведая о прототипе Остапа и опираясь только на текст романа, неизменно скатываются на портретное изображение Катаева»<sup>22</sup>.

Этой же версии придерживается и литературный критик Сергей Беляков. Впрочем, в своем весьма любопытном эссе об Остапе Бендере, Катаеве, Ильфе и Петрове он не

приводит сколько-нибудь убедительных аргументов<sup>23</sup>. Автор опирается в основном на свои ощущения, интуицию и на представление об основополагающем сходстве психологического типа Катаева-старшего и Бендера.

Кстати, версия о Катаеве как прототипе великого комбинатора играет новыми гранями и расцветается новыми красками на фоне фигуры Ганько как прототипа Воробьянинова: этот двоюродный дядя-председатель приходился также дядей и Валентину Катаеву, так что в путешествие по страницам сатирического романа могли рука об руку отправиться (и отправились?) дядя и племянник, что, конечно же, было блистательным, остроумным и притом не лишенным яда ходом.

Что касается Катаева, то он никогда не подтверждал своего родства с Бендером, выдвигая, как уже было сказано, на первый план фигуру Осипа Шора и выказывая странную готовность оказаться даже прототипом малосимпатичного инженера Брунса из «Золотого теленка»<sup>24</sup>. В любом случае, версии, согласно которым прототипами Бендера были соответственно чекист Шор и успешный советский писатель Катаев, не сильно коррелируют с концепцией «антисоветскости» двух знаменитых романов.

### *И, наконец, Лоханкин*

Лоханкин — это, на мой взгляд, советоморфный пасквиль на русскую интеллигенцию. Но яркий и талантливый пасквиль, ибо гений и злодейство, как многократно подтверждала история, вполне совместимы. Это лихо смонтированный соавторами образ убогого либераста, как определили бы его сегодня в рунете. Мысль не новая, многократно высказанная (Надеждой Мандельштам в числе прочих) и многократно подвергавшаяся критике; но определенная тривиальность тезиса отнюдь не является свидетельством его порочности.

Кроме того, Лоханкин — своего рода жесткий ответ писателей, идущих в советском мейнстриме, на Кавалерова из «Зависти» Юрия Олеши, фигуру в значительной степени трагическую и психологически совсем не простую.

Конечно, это официальная и, во всех смыслах слова, партийная позиция.

Все эти констатации отнюдь не подразумевают отвержения творчества двух блистательных писателей и, конечно, не являются попыткой наложить на них некое позорное клеймо. Просто надо принимать их такими,

<sup>23</sup> Беляков С. Одинокий парус Остапа Бендера. Литературные раскопки // Новый Мир. 2005. № 12.

<sup>24</sup> «А вы хитрецы! Вы не только увели у меня мировой сюжет и надули с подарком, но еще и воспользовались моим монументальным образом, выведя меня в своем романе под видом инженера Брунса на Зеленом Мысу» (Крапива В. Ильф и Петров в литературном рабстве // <http://live.od.ua/odtexts/14/>).

<sup>21</sup> Петровский М. Уже написан Бендер // Литература. 1997. № 13.

<sup>22</sup> Там же.

каковы они есть, со всеми издержками и родимыми пятнами постреволюционного времени. Ис с определенной ограниченностью, присущей этой, без сомнения, предельно жесткой, но притом весьма доктринерской и отчасти даже утопической эпохе.

Не могу согласиться с мнением известного специалиста по Ильфу и Петрову С.Я. Лурье (известного также как *Авель Адамович Курдюмов*), впоследствии активно поддержанным не менее известным литературоведом Ю.К. Щегловым, что появление в «Золотом телёнке» фигуры Лоханкина не является следствием «социального заказа», что она не имеет антиинтеллигентских импликаций<sup>25</sup>.

Щеглов, между прочим, вполне резонно пишет и о «холодном и настороженном отношении новой власти к интеллектуалам, особенно беспартийным», и об ужесточении карательных и проработочных мер против «чуждых элементов», и о том, что эта власть стремилась подогреть издавна свойственное русской интеллигенции чувство вины перед народом<sup>26</sup>. Вместе с тем он полагает, что Лоханкин *не имеет ничего общего* с подлинными русскими интеллигентами, притеснявшимися в 20-х годах властью. Это человек, исключенный из пятого класса гимназии, стоящий по образованию ниже Митрича, окончившего, как известно, кадетский корпус, читает он не великих русских писателей, а мешанский иллюстрированный журнал, сохранившихся у него с гимназических времен, его культурный багаж крайне скуден. Он слаб, лжив, лицемерен и, симулировав голодовку, хлебает ночью из кастрюли холодный борщ. К тому же он — паразит, живущий на иждивении жены. Словом, это не настоящий русский интеллигент<sup>27</sup>.

Мне кажется, споры о том, настоящий Лоханкин интеллигент или недоучка, имитирующий интеллигентность, чем-то напоминают дискуссии излета горбачевской перестройки по поводу того, настоящий ли социализм был построен в СССР или какой-то неправильный, неполноценный, и не следует ли теперь строить социализм иной, не сталинский, а, предположим, ленинско-бухаринский, подлинный, пусть и нэповский социализм?

<sup>25</sup> Лурье Я.С. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2005. С. 17-33.

<sup>26</sup> Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой телёнок» // Ильф И., Петров Е. Золотой телёнок. Роман; Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой телёнок». М.: Панорама, 1995. С. 462.

<sup>27</sup> «Но прежде всего: почему Лоханкин — интеллигент?» — задает сакральный вопрос и С.Я. Лурье, которому, собственно, и принадлежит приоритет жесткого критического подхода к версии об антиинтеллигентском тренде в творчестве Ильфа и Петрова (Лурье Я.С. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2005. С. 25).

Кроме того, следует осознать, что *социальный заказ* — это не всегда (и чаще всего) не прямое директивное указание, а понимание *исполнителем* того, что хочет видеть власть, этот единый и универсальный в СССР «заказчик». Чего эта власть ждет, что одобрит, за что вознаградит. И даже если убеждения тех, кто выполняет этот заказ, коррелируют с потребностями и ментальностью власти, с обозначенным ею трендом, от этого заказ не перестает быть заказом.

Здесь важно вернуться к главной теме этого очерка и отметить одно важное в контексте рассматриваемой нами проблемы обстоятельство: Лоханкин не имеет реального прототипа. Это действительно собирательный образ. Все унижающие его детали — не проекция какой-либо объективной реальности, не работа своеобразного механизма прототипизации, а плод литературного воображения авторов и результат их весьма селективной наблюдательности. Каким Ильф и Петров Васисуалия изобразили, таким он перед нами и предстает. Не дошедшим до физики Краевича, так не дошедшим. Вылавливающим из кастрюли мясо пальцами, значит вылавливающим пальцами. Ю.К. Щеглов полагал, что, если Лоханкин изображен как полуинтеллигент, то это никак не может расцениваться как инсинуация, как выпад против подлинной, настоящей, не вылавливающей мясо из супа руками интеллигенции. На самом деле Лоханкин — квазиинтеллигент именно потому, что таким его сделали талантливые и злые соавторы.

Отметим, что недоинтеллигент Лоханкин оказывается тем не менее носителем наиболее значимых для русской интеллигенции ценностей и стереотипов сознания: это народопоклонство, идеализм, склонность к самобичеванию, во всяком случае.

И еще один любопытный момент. Ю.К. Щеглов характеризует Лоханкина как интеллигента того типа, что внесли в свое время немалую лепту в радикализацию русского общества, *в разоружение его перед лицом тоталитарных сил* и в дискредитацию духовных ценностей (о чем см. сборник «Вехи»)<sup>28</sup>. Но как, как жалкий человечешко, выписанный Ильфом и Петровым, может быть отнесен к леворадикальной интеллигенции, которая способствовала трем русским революциям и, в конечном счете, захвату власти большевиками? Этот тезис совершенно противоречит предыдущей посылке, согласно которой Лоханкин «не находится ни в каком родстве». Что-то одно — либо недоинтеллигент, ничтожество, либо опасный радикал, погубивший вкупе с себе подобными Россию.

Еще раз: Лоханкин, на наш взгляд, — фигура целиком сконструированная, смонтированная Ильфом и Петровым

<sup>28</sup> Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой телёнок» // Ильф И., Петров Е. Золотой телёнок. Роман; Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой телёнок». М.: Панорама, 1995. С. 465 (выделено мной. — С.К.).

и не имеющая прототипа. Между тем Ю.К. Щеглов весьма подробно обосновывает родство фигуры Лоханкина с двумя известными литературными персонажами, если хотите, определенную вторичность этого образа. Речь идет о Тишине, одном из последователей великого Учителя из знаменитого романа Ильи Эренбурга «Похождения Хулио Хуренито», и безработном интеллигенте Экипажеве из водевиля Валентина Катаева «Миллион терзаний» (поставленного в 1930 г., т.е. до выхода второго романа Ильфа и Петрова)<sup>29</sup>.

Тем не менее, Тишин и Экипажев — это не прототипы. Это, скорее, литературные предшественники, своеобразное отражение одного и того же социального типажа, увиденного примерно с одной и той же позиции видения. «Почти у каждого из писателей этих лет был свой Лоханкин, и каждый из писателей то больше, то меньше, то сам, то препоручая такую ответственную работу своим героям, срамил своего Лоханкина. Этой в высшей степени respectable деятельности предавалась большая и, конечно, лучшая часть нашей литературы приблизительно два десятилетия, и только к концу 30-х годов сочла свою задачу по ряду главных показателей в основном выполненной»<sup>30</sup>, — писал знаменитый литературовед Аркадий Белинков.

И если Воробьянинов вылеплен соавторами для того, чтобы высмеять и морально уничтожить старый привилегированный класс, то фигура Лоханкина создана ради того, чтобы окарикатурить дореволюционную, досоветскую, «буржуазную» русскую интеллигенцию.

Воробьянинов, карикатура на дореволюционный правящий класс; Лоханкин, пародия на русскую интеллигенцию; наконец, Бендер, бредящий идеей обогащения и дважды в двух романах терпящий жизненное фиаско, — это полное и безусловное алиби, неоспоримое свидетельство абсолютной идеологической и политической лояльности двух талантливейших, советских в любом смысле этого слова писателей. И, конечно же, говорить об антисоветском подтексте двух знаменитых романов Ильфа и Петрова на фоне «Белой гвардии» Булгакова, «Необычайных походов Хулио Хуренито» Эренбурга, «Повести непогашенной луны» Пильняка, рассказов Андрея Платонова, «Конармии» Бабеля по меньшей мере странно.

### **1920-1930-е: жестокость и снисходительность**

Все упомянутые выше заимствования, все «отщипывания» от уже существующих литературных фигур и использование чужого материала, деталей, ситуаций

следует рассматривать и оценивать в контексте литературных нравов 20-30-х годов, принимая во внимание существовавшую тогда черту нормативности.

В «Золотом телёнке» во вставной новелле «Вечный жид» игривые одесситы почти буквально воспроизвели концовку эпизода гибели Якова Григорьевича Фельдмана из романа «Белая гвардия» (это отметил, в частности, А.Б. Левин):

*«— Молчи, жидовская морда! — радостно закричал зубатый атаман. — Рубай его, хлопцы-молодцы! И вечного странника не стало.»*

Озорство, заметим, не особенно уместное в рамках данной, весьма большой для России, темы.

Да, Ильф и Петров, используя известное русское словцо, изрядно *пощипали* Булгакова, не говоря уже о не сильно симпатичном им Шульгине. Но это, по-видимому, было в рамках существовавших в то время правил игры. М.О. Чудакова замечает в своей фундаментальной работе «Жизнеописание Михаила Булгакова», что последний использовал в «Белой гвардии» не только пассажи, но и целую сюжетную линию из автобиографической книги Виктора Шкловского «Сентиментальное путешествие» (1923), в которой описываются впечатления писателя от пребывания в Киеве зимой 1918/1919 гг. В «Белой гвардии» мы обнаруживаем не только «шкловские» пассажи насчет детей, которые под выстрелы и артиллерийскую канонаду катаются на салазках с Андреевского спуска<sup>31</sup>, в роман перекочевала вся сюжетная линия бронепанцирного дивизиона, в котором служил Шкловский, вся тема саботажа вместе с фигурой Шполянского. Булгаков использовал фамилию уже эмигрировавшего литератора А.П. Шполянского (который печатался под псевдонимом «дон Аминадо»), снабдив его биографией Шкловского и сохранив при этом красноречивое созвучие фамилий персонажа и прототипа<sup>32</sup>.

При всей жесткости, беспощадности и зубодробительности литературной полемики 20–30-х, на фоне развешивания идеологических ярлыков, в ситуации жесткого и публичного разделения на «своих», революционных, пролетарских, и «чужих» — «врагов» и «попутчиков», писатели в то время были не мелочны. Возможно, эта немелочность была следствием сознания собственного таланта и определенной, несомненно, еще существовавшей в 20-е и отчасти даже в начале 30-х гг. независимости литераторов от власти. Ну, взяли у тебя что-то, переварили, интегрировали «твое» в «свое» — и бог с ним, на здоровье. «Маяковский, придумайте фамилию для ученого!» — «Тимирязев!» Бери и пользуйся.

<sup>29</sup> Там же. С. 462-468.

<sup>30</sup> Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. М.: РИК Культура, 1997.

<sup>31</sup> Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. С. 338.

<sup>32</sup> Там же. С. 339-342.

Хотя критики иногда проявляли бдительность — можно вспомнить, например, обвинения в адрес писателя Всеволода Иванова в заимствовании из воспоминаний красного командира Л. Дегтярева. Многие представители писательского цеха также не приветствовали такой способ обращения с материалом. «Сейчас беллетристы крадут человеческие судьбы, и натурщики уже живые, уже с фамилиями протестуют...»<sup>33</sup> — писал Виктор Шкловский о конфликте Вс. Иванова и Дегтярева. Писатель, правда, был позже полностью реабилитирован в официальном издании, «Литературной энциклопедии»<sup>34</sup>.

Нам же представляется, что имеет значение не факт заимствования и сборки «своего» из чужого материала, уже не первичного, изъятая непосредственно из реальной жизни, а кем-то обработанного, освоенного литературно материала. Куда важнее проблема *мотивации* и *цели*. И, конечно, художественного качества текста.

\* \* \*

Суммируя сказанное, констатируем, что прототип может быть:

(1) Типологическим, т.е. определяющим сущность литературного персонажа, тип его личности, некое человеческое его измерение, смыслы, которые он олицетворяет (Катаев как Андрей Бабичев в «Зависти» и как Бендер в «Двенадцати стульях» и «Золотом телёнке»).

(2) Биографическим, наделяющим персонажа картинками кем-то уже прожитой жизни независимо от сходства или несходства базовых личностных параметров, дающим те или иные детали, необходимые для «сборки» образа и украшающие его (Осип Шор, Александр Булатович, прототип гусара-схимника Буланова). Казалось бы, биография — это проявление

сущности человека или, во всяком случае, некое материальное обнаружение этой внутренней сути. Но нет, оказывается, можно взять чью-то биографию как событийную оболочку и наполнить ее достаточно произвольным содержанием. Конструируя тем самым своего рода индивидуальную личностную псевдоморфозу.

(3) Ситуационным, дающим возможность позаимствовать те или иные обстоятельства или сюжетные ходы (Шульгин с фактурой повседневной жизни эмигранта-нелегала в СССР как материал для художественного образа бывшего предводителя дворянства Воробьянинова).

Разумеется, существует множество примеров, когда прототип сочетает все эти характеристики. Хотя значительно интереснее ситуации конфликта, реально или потенциально существующего между этими ипостасями прототипизации. Ведь ситуативность и квазибиографичность могут служить инструментом деформации сущности реального прототипа, как это произошло с Шульгиным и Воробьяниновым. То есть существует техника превращения прототипа в нечто иное, чем он был или есть в реальной жизни. Техника, обеспечивающая своего рода инверсию смыслов.

Словом, отношения «прототип — персонаж» — достаточно сложные и, мы бы сказали, обратимые. И тогда уже вымышленный, слепленный «из того, что было» литературный персонаж начинает определять бытие в культуре своего реального прототипа. А компетентный, образованный, обремененный многим знанием о прототипах-первообразах читатель начинает судить о Гоголе по Фоме Опискину, а о Шульгине — по Воробьянинову. Одна из многих ситуаций, когда идеальное, ментальное, фантомное замещает реальность и становится на ее место, во всяком случае, в сознании людей.

### Список литературы:

1. Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. М.: РИК Культура, 1997.
2. Беляков С. Одиноким парус Остапа Бендера. Литературные раскопки // Новый Мир. 2005. № 12.
3. Беляков С. Хороший плохой писатель Олеша // Урал. 2001. № 9.
4. Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. М.: Советский писатель, 1963.

<sup>33</sup> Шкловский В.Б. Гамбургский счет. Статьи — воспоминания — эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990.

<sup>34</sup> «Нередко и гораздо более широкое использование мемуарной литературы — когда художник заимствует из чьих-либо записей весь фабульный материал и типаж своего произведения. Так возникли многие рассказы и повести советской литературы, посвященные эпохе гражданской войны. Как на характерный пример использования одного из таких мемуаров можно указать на повесть Всеволода Иванова «Гибель железной», в основу фабулы которой положены воспоминания красного командира Л. Дегтярева, но изменены при этом передача и освещение фактов» (Дынник В. Мемуарная литература // Литературная энциклопедия. Т. 7. М.: Советская энциклопедия, 1934).

5. Дынник В. Мемуарная литература // Литературная энциклопедия. Т. 7. М.: Советская энциклопедия, 1934.
6. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Первый полный вариант романа с комментариями М. Одесского и Д. Фельдмана. М.: Вагриус, 2000.
7. Ильф И., Петров Е. Золотой телёнок. Первый полный вариант романа. Подготовка текста и вступительная статья М. Одесского и Д. Фельдмана. М.: Вагриус, 2000.
8. Ильф И., Петров Е. Золотой телёнок. Роман; Щеглов Ю.К. Комментарии к роману «Золотой телёнок». М.: Панорама, 1995.
9. Левин А.Б. «Двенадцать стульев» из «Зойкиной квартиры». К 75-летию первой публикации романа И. Ильфа и Е. Петрова и первого запрещения пьесы М. Булгакова // [http://www.netslova.ru/ab\\_levin/12s.html](http://www.netslova.ru/ab_levin/12s.html).
10. Лурье Я.С. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2005.
11. Маяковский В.В. Мое открытие Америки // Маяковский В.В. Полн. собр. соч. в 13-и тт. Т. 7.
12. Одесский М., Фельдман Д. Литературная стратегия и политическая интрига. «Двенадцать стульев» в советской критике рубежа 1920–1930-х годов // Дружба народов. 2000. № 12.
13. Петровский М. Уже написан Бендер // Литература. Журнал для учителей словесности. 1997. № 13.
14. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
15. Фельдман Д. Почему антисоветские романы стали советской классикой? // Субботник НГ. 2001. 13 янв.
16. Фельдман О.А. Осип, он же Остап // <http://www.bizslovo.org/content/index.php/ru/biblioteka/148-pochat-xx-st/437-osip.html>.
17. Шульгин В.В. Дни. 1920. М.: Современник, 1989.
18. Шульгин В.В. Три столицы. М.: Современник, 1991.
19. Шкловский В.Б. Гамбургский счет. Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990.
20. Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988.
21. Чудакова М., Тоддес Е. Прототипы одного романа // Альманах библиофила. Вып. X. М.: Книга, 1981.

### References (transliteration):

1. Belinkov A. Sdacha i gibel' sovetskogo intelligenta. Yuriy Olesha. M.: RIK Kul'tura, 1997.
2. Belyakov S. Odinokiy parus Ostapa Bendera. Literaturnye raskopki // Novyy Mir. 2005. № 12.
3. Belyakov S. Horoshiy plohoi pisatel' Olesha // Ural. 2001. № 9.
4. Vospominaniya ob Il'e Il'fe i Evgenii Petrove. M.: Sovetskiy pisatel', 1963.
5. Dynnik V. Memuarnaya literatura // Literaturnaya enciklopediya. T. 7. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1934.
6. Il'f I., Petrov E. Dvenadcat' stul'ev. Pervyy polnyy variant romana s kommentariyami M. Odesskogo i D. Fel'dmana. M.: Vagrius, 2000.
7. Il'f I., Petrov E. Zolotoy telenok. Pervyy polnyy variant romana. Podgotovka teksta i vstupil'nyaya stat'ya M. Odesskogo i D. Fel'dmana. M.: Vagrius, 2000.
8. Il'f I., Petrov E. Zolotoy telenok. Roman; Scheglov Yu.K. Kommentarii k romanu «Zolotoy telenok». M.: Panorama, 1995.
9. Levin A.B. «Dvenadcat' stul'ev» iz «Zoykinoy kvartiry». K 75-letiyu pervoy publikatsii romana I. Il'fa i E. Petrova i pervogo zaprescheniya p'esy M. Bulgakova // [http://www.netslova.ru/ab\\_levin/12s.html](http://www.netslova.ru/ab_levin/12s.html).
10. Lur'e Ya.S. V krayu nepuganykh idiotov. Kniga ob Il'fe i Petrove. 3-e izd., ispr. i dop. SPb.: Izd-vo Evrop. un-ta v SPb, 2005.
11. Mayakovskiy V.V. Moe otkrytie Ameriki // Mayakovskiy V.V. Poln. sobr. soch. v 13-i tt. T. 7.
12. Odesskiy M., Fel'dman D. Literaturnaya strategiya i politicheskaya intriga. «Dvenadcat' stul'ev» v sovetskoj kritike rubezha 1920-1930-h godov // Druzhba narodov. 2000. № 12.
13. Petrovskiy M. Uzhe napisan Bender // Literatura. Zhurnal dlya uchiteley slovesnosti. 1997. № 13.
14. Tynyanov Yu.N. Dostoevskiy i Gogol' (k teorii parodii) // Tynyanov Yu.N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. M.: Nauka, 1977.
15. Fel'dman D. Pochemu antisovetskie romany stali sovetskoy klassikoy? // Subbotnik NG. 2001. 13 yanv.
16. Fel'dman O.A. Osip, on zhe Ostap // <http://www.bizslovo.org/content/index.php/ru/biblioteka/148-pochat-xx-st/437-osip.html>.
17. Shul'gin V.V. Dni. 1920. M.: Sovremennik, 1989.
18. Shul'gin V.V. Tri stolicy. M.: Sovremennik, 1991.
19. Shklovskiy V.B. Gamburgskiy schet. Stat'i — vospominaniya — esse (1914–1933). M.: Sovetskiy pisatel', 1990.
20. Chudakova M. Zhizneopisanie Mihaila Bulgakova. M.: Kniga, 1988.
21. Chudakova M., Toddes E. Prototipy odnogo romana // Al'manah bibliofila. Vyp. X. M.: Kniga, 1981.