

Предисловие «Полки»

*Роман о похождениях обаятельного жулика.
Сатирическая энциклопедия 1920-х.
Главный советский авантюрный роман,
разошедшийся на цитаты.*

Полина Рыжова



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

Служащий ЗАГСа Ипполит Матвеевич Воробьянинов узнаёт от умирающей тещи, что в одном из стульев их гостиного гарнитура спрятаны фамильные драгоценности. Чтобы отыскать их, Воробьянинов приезжает в родной Старгород, где до революции был уездным предводителем дворянства, и встречает там молодого авантюриста по имени Остап Бендер — тот становится участником «концессии». Поиск стульев оборачивается масштабным путешествием по СССР и знакомством с его колоритными жителями. Первая книга Ильфа и Петрова — путеводитель по советской России 1920-х годов под обложкой авантюрного романа. Классика отечественной сагиры, ставшая богатейшим источником узнаваемых образов и цитат.

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

Роман писался очень быстро, с сентября 1927-го по январь 1928 года. Оба автора в ту пору работали в «Гудке»: Евгений Петров был сотрудником профотдела, а Илья Ильф — правщиком, приводил в литературный вид малограмотные письма рабочих-железнодорожников. И тот и другой приехали из Одессы, правда, познакомились, как они утверждали, уже в Москве. Идею романа подал старший брат Петрова и хороший друг Ильфа Валентин Катаев, к тому моменту уже известный писатель. Согласно его плану, работать над книгой о стульях с запрятанными сокровищами предстояло вдвоём: Ильф и Петров пишут,

а Катаев, как Дюма-отец, проходится по тексту «рукой мастера» и благодаря своему имени обеспечивает публикацию. Наставник помог набросать первоначальный план и уехал на юг писать водевиль «Квадратура круга», а Ильф и Петров ежедневно корпели над текстом, засиживаясь в редакции допоздна: «Мы уходили из Дворца Труда^{*1} в два или три часа ночи, ошеломленные, почти задохшиеся от папиросного дыма». Когда Катаев вернулся в Москву и увидел будущий текст «Двенадцати стульев», он передумал подписывать его своим именем. «Мне стало ясно, что мои рабы выполнили все заданные им бесхитростные сюжетные ходы и отлично изобразили подсказанный мною портрет Воробьянинова, но, кроме того, ввели совершенно новый, ими изобретенный великолепный персонаж — Остапа Бендера... — писал Катаев в биографическом романе «Алмазный мой венец». — Я получил... громадное удовольствие и сказал им приблизительно следующее: — Вот что, братцы. Отныне вы оба единственный автор будущего романа. Я уступаю. Ваш Остап Бендер меня доконал».

КАК ОНА НАПИСАНА?

Главная черта «Двенадцати стульев» — цитатность. Ильф и Петров насыщают свой текст отсылками к русской классике (Гоголь, Толстой, Чехов), зарубежной (Шекспир, Сервантес, Филдинг), приключенческой литературе (Марк Твен, Майн Рид, Конан Дойл), советской беллетристике. Все это создает ощущение узнаваемости,

^{*1} Во Дворце труда (так после революции называли Императорский воспитательный дом в Москве) располагалась редакция «Гудка». В романе он фигурирует под названием Дом народов.

хрестоматийности текста. Интересно, что, вобрав в себя столько цитат, роман при этом сам стал одним из наиболее цитируемых произведений русской литературы. Скрещивая разнородные культурные пласты, Ильф и Петров конструируют причудливые стилистические гибриды. А их главный герой, по замечанию литературоведа Юрия Щеглова, подвергает их дальнейшему выхолащиванию, попросту вышибает из них последние остатки смысла («Набил бы я тебе рыло, только Заратустра не позволяет», «Вам памятник нужно нерукотворный воздвигнуть. Однако ближе к телу», «Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень!» и т. д.).

По структуре роман напоминает череду самостоятельных юмористических новелл, которые скрепляются между собой лишь общим сюжетом — поиском сокровища. У этого сюжета подчеркнуто служебная роль: сатира здесь важнее, чем приключенческая интрига. Именно этим объясняется возникновение в романе персонажей и ситуаций, почти никак не связанных с главной целью героев. По этой же причине в текст «Двенадцати стульев» попали отстраненные рассуждения о статистике, «знающей все», или о загадочной привычке запираеть входные двери в общественных местах. Впрочем, несмотря на свою публицистическую прямолинейность, они и спустя век не утратили актуальность:

Кто тот человек, который разрешит задку кинематографов, театров и цирков?

Три тысячи человек должны за десять минут войти в цирк через одни-единственные, открытые только в одной своей половине двери. Остальные десять дверей, специально приспособленных для пропуска больших толп народа, — закрыты. Кто знает, почему они закрыты! <...>

В театрах и кино публику выпускают небольшими партиями, якобы во избежание затора. Избежать заторов очень легко — стоит только открыть имеющиеся в изобилии выходы. Но вместо того администрация действует, применяя силу. Капельдинеры, сцепившись руками, образуют живой барьер и таким образом держат публику в осаде не меньше получаса. А двери, заветные двери, закрытые еще при Павле Первом, закрыты и поныне.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Публикация романа в журнале «30 дней» началась в январе 1928 года, в тот же месяц, когда он был закончен. Полный цикл редакционной подготовки никак не мог уместиться в этот промежуток, поэтому логично предположить, что договоренности с журналом были достигнуты задолго до появления финальной рукописи. Скорее всего, редакция принимала роман по мере готовности. Ответственным редактором «30 дней» тогда был поэт Владимир Нарбут*¹, под его руководством Катаев, Олеша

*¹ Владимир Иванович Нарбут (1888–1938) — поэт, литературный критик. Был близок к акмеистам, участник «Цеха поэтов». После революции редактировал большевистские газеты и журналы, работал в Воронеже и Одессе. В Москве основал издательство «Земля и фабрика». В 1936 году был арестован за «пропаганду украинского буржуазного национализма» и отправлен в лагерь, через два года расстрелян.

и Ильф восемью годами раньше работали в Одесском отделении Российского телеграфного агентства (Петров, кстати, тоже проработал там корреспондентом несколько месяцев). Вслед за начальником все они переехали в Москву: по выражению Надежды Мандельштам, «одесские писатели ели хлеб» из рук Нарбута.

Первое отдельное издание «Двенадцати стульев» вышло в издательстве «Земля и фабрика» сразу после окончания журнальной публикации, в июле 1928 года. Этим издательством тоже заведовал Нарбут. Правда, Евгений Петров, рассказывая о создании и публикации романа, о его участии никогда не вспоминал. Вероятно, из-за того, что в год выхода «Двенадцати стульев» Нарбут был исключен из партии и уволен со всех редакторских постов, в 1936-м был арестован, а затем расстрелян — что сделало его имя и вовсе неупоминаемым.

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

На идею со стульями Катаева натолкнула пьеса «гудковца» Арона Эрлиха, по сюжету которой некий эмигрант тайно возвращается на родину и пытается найти в своем бывшем особняке спрятанные бриллианты; в финале оказывается, что клад давно найден и передан новыми жильцами государству. Первые слушатели признали пьесу не слишком удачной, Катаев же, присутствовавший на чтении, счел, что было бы лучше, если бы бриллианты были укрыты в одном из кресел мягкого гарнитура. Сама

по себе идея клада, спрятанного в одном из одинаковых предметов, не оригинальна. Известны новеллы Конан Дойла «Голубой карбункул» (1892) и «Шесть Наполеонов» (1899), где драгоценности скрыты соответственно в зобе гуся и гипсовом бюсте. Похожий сюжет незадолго до Ильфа и Петрова разрабатывал Лев Лунц*¹ в повести «Через границу», где семья бежит от советской власти за границу, спрятав бриллианты в платяную щетку. Фабула «Двенадцати стульев» в 1920-е годы носилась в воздухе.

В работе над романом Ильф и Петров использовали все, что попадало в их поле зрения: книжные новинки («Письма Достоевского к жене», «Три столицы» Василия Шульгина), любимые произведения (от «Посмертных записок Пиквикского клуба» Диккенса до катаевских «Растратчиков»), газетные хроники (15 апреля 1927 года, когда начинается действие романа, в «Гудке» вышла статья о клубе, закупившем 250 венских стульев), в конце концов, личный опыт — маршрут и впечатления от совместной поездки в Крым и на Кавказ летом 1927 года целиком перекочевали в роман.

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

Роман пользовался большим читательским успехом, но критики упорно обходили его молчанием. Лишь спустя несколько месяцев после выхода отдельного издания в «Вечерней Москве» появилась

*¹ Лев Натанович Лунц (1901–1924) — прозаик, драматург. Член группы «Серационовы братья», автор ее манифеста. Автор рассказов, пьес «Вне закона» и «Бертран де Борн». В 1923 году из-за болезни уехал за границу, умер в возрасте 23 лет.

небольшая заметка, подписанная инициалами «Л. К.»: «Роман читается легко и весело... <...> Но читателя преследует ощущение какой-то пустоты. Авторы прошли мимо действительной жизни — она в их наблюдениях не отобразилась...» За ней последовали еще два довольно жестких отзыва в журналах «Книга и профсоюзы» и «Книга и революция». В остальном же — ничего, роман игнорировали главные литературные инстанции. Об этом, как о «позорном и комическом примере», писал Осип Мандельштам в газете «Вечерний Киев»: «Широчайшие слои сейчас буквально захлебываются книгой молодых авторов Ильфа и Петрова, называемой “Двенадцать стульев”. Единственным откликом на этот брызжащий веселой злобой и молодостью, на этот дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет было несколько слов, сказанных т. Бухариным на съезде профсоюзов*1».

Молчание было прервано летом 1929 года благодаря критику Анатолию Тарасенкову*2 и его статье «Книга, о которой не пишут», опубликованной

в «Литературной газете». Появление статьи, легализовавшей статус Ильфа и Петрова в советской литературе, могло быть вызвано покровительством Михаила Кольцова*3 — в его сатирическом журнале «Чудак» теперь работали соавторы, — но, вероятнее всего, долгое молчание, а затем внезапное признание было связано с изменчивой политической конъюнктурой того времени. Ильф и Петров обыграли эту ситуацию в фельетоне «Мала куча — крыши нет» (1930):

...Бывает и так, что критики ничего не пишут о книге молодого автора.

Молчит Ив. Аллегро. Молчит Столпнер-Столпник. Безмолвствует Гав. Цепной. В молчании поглядывают они друг на друга и не решаются начать. Крокодилы сомнения грызут критиков.

— Кто его знает, хорошая эта книга или это плохая книга? Кто его знает! Похвалишь, а потом окажется, что плохая. Неприятностей не оберешься. Или обругаешь, а она вдруг окажется хорошей. Засмеют. Ужасное положение!

*1 Николай Бухарин процитировал «Двенадцать стульев» не на съезде профсоюзов, а на совещании рабселькоров в начале декабря 1928 года. В своей речи он упомянул халтурщика Ляписа, лозунг «Пережевывая пищу, ты помогаешь обществу» и плакат «Дело помощи утопающим — дело рук самих утопающих».

*2 Анатолий Кузьмич Тарасенков (1909–1956) — критик, поэт. До войны — заместитель главного редактора журнала «Знамя», после — заместитель главного редактора журнала «Новый мир». Участвовал в подготовке первого сборника стихов Цветаевой в СССР. Собрал крупнейшую коллекцию изданий русской поэзии начала XX века. Осип Мандельштам, со слов Надежды Мандельштам, так отзывался о Тарасенкове: «Это был хорошенький юнец, жадный читатель стихов, с ходу взявшийся исполнять “социальный заказ” на уничтожение поэзии и тщательно коллекционировавший в рукописях все стихи, печатанью которых он так энергично препятствовал...»

*3 Михаил Ефимович Кольцов (1898–1940) — писатель, журналист. Брат художника-карикатуриста Бориса Ефимова. Служил в Красной армии, работал в Наркомате иностранных дел. Был инициатором возобновления журнала «Огонек», создателем журналов «За рубежом», «За рулем», «Советское фото», «Чудак». С 1934 по 1938 год был главным редактором журнала «Крокодил». Участвовал в событиях Гражданской войны в Испании. В 1938 году был арестован за «антисоветскую деятельность» и затем расстрелян.

И только года через два критики узнают, что книга, о которой они не решились писать, вышла уже пятым изданием и рекомендована Главполитпросветом даже для сельских библиотек.

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

В 1949 году, уже после смерти писателей, «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» были осуждены за безыдейность, а полное собрание сочинений Ильфа и Петрова, выпущенное незадолго до этого издательством «Советский писатель», объявлено «серьезной ошибкой». Иронично, что выговор за выход книги «без ее предварительного прочтения» был сделан Анатолию Тарасенкову, тому самому автору «Литературной газеты», благодаря которому «Двенадцать стульев» в 1929 году были признаны критикой. «За годы сталинских пятилеток, — писали теперь в «Литературной газете», — серьезно возмужали многие наши писатели, в том числе Ильф и Петров. Никогда бы не позволили они издать сегодня без коренной переработки два своих ранних произведения».

Однако уже довольно скоро Ильф и Петров снова вернулись к читателю — с конца 1950-х их диалогия печаталась регулярно и большими тиражами, были изданы «Записные книжки» Ильфа, начали выходить сборники воспоминаний. В 1967 году «Литературная газета» запустила сатирическую рубрику «Клуб 12 стульев». Для поколения оттепели романы Ильфа и Петрова стали настольными книгами. «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”, — вспоминала эссеистка Майя Каганская. — Выглядывал он, выходя, выползая из своих “углов”, кружков, сообществ, содружеств, и “петербуржцы” с Блоком и Ахматовой, и патлатые “лирики”, и входившие в силу “физики” — все говорили на ильфонетровском наречии». «Двенадцать стульев» стали своеобразным рекордсменом по экранизациям: в 1966 году вышел телеспектакль Александра Белинского, в 1971-м — диалогия Леонида Гайдая, в 1976-м — четырехсерийный фильм Марка Захарова, в 2005-м — мюзикл Максима Паперника. Массовый успех настиг роман за границей, по его мотивам было снято почти два десятка фильмов: в США, Великобритании, Италии, Бразилии, даже Иране.

Большая популярность привела к тому, что за «Двенадцатью стульями» закрепилась репутация книги легкой и не вполне серьезной. «Человек, читающий Флобера, Томаса Манна и тем более Джойса, испытывает несравненно больше уважения к себе, чем читатель Марка Твена, Гашека или Ильфа и Петрова. “Хочется иногда развлечься”, — почти извиняются люди. Ильф и Петров при жизни не раз встречались с таким отношением к юмору. Это же отношение преследовало их десятилетия спустя после смерти», — писал в книге «В краю непуганых идиотов» литературовед Яков Лурье. Долгое время роман оставался на периферии академического литературоведения, ситуация начала ощутимо меняться только в 1990-е, с публикацией нецензурированного текста романа и выходом комментированных изданий.

Самое заметное наследие «Двенадцати стульев» — колоссальное влияние

на русский язык. По количеству фраз и выражений, ставших крылатыми, роман становится в один ряд с «Мастером и Маргаритой» и «Горем от ума». «Дело помощи утопающим — дело рук самих утопающих», «утром деньги — вечером стулья», «знойная женщина, мечта поэта», «шик-модерн», «мы чужие на этом празднике жизни», «гигант мысли», «не учите меня жить», «заграница нам поможет» — язык романа чрезвычайно заразителен. Нарцисательными почти век спустя остаются и его герои: Остап Бендер, мадам Грицацуева, Эллочка-людоедка, Ляпис-Трубецкой — в честь поэта-графомана, продающего однотипные стихи в разные газеты, даже была названа белорусская рок-группа.

КАК «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» СМОГЛИ ОБОЙТИ СОВЕТСКУЮ ЦЕНЗУРУ?

В романе Ильфа и Петрова множество крайне рискованных шуток, иронии над советской пропагандой, бюрократией и даже идеологией. При этом «Двенадцать стульев» считались классикой советской сатиры: роман часто переиздавали, переводы, согласованные цензурой, выпускались за границей. Соавторы сделали довольно успешную карьеру, причем в годы, наиболее тяжелые для любого талантливой и свободомыслящего писателя. То есть перед нами уникальный пример советской антисоветской литературы.

Объяснений этому парадоксу может быть несколько. Во-первых, пороки, высмеиваемые в «Двенадцати стульях», сосредоточены в конкретных людях

и конкретных местах, они не выходят на уровень обобщения — подразумевается, что вся остальная страна тем временем занята строительством социализма. Жертвами советского абсурда становятся не столько честные труженики, сколько отдельные неудачники, невежды и отщепенцы. Во-вторых, Ильф и Петров придумали героя, которому сложно предъявлять идеологические претензии: он всего-навсего мошенник. Это подмечал Владимир Набоков, высоко оценивавший роман: «Ильф и Петров — два замечательно одаренных писателя — решили, что если сделать героем проходимца, то никакие его приключения не смогут подвергнуться политической критике, поскольку жулик, уголовник, сумасшедший и вообще любой персонаж, стоящий вне советского общества, иначе говоря, персонаж плутовского плана не может быть обвинен в том, что он недостаточно хороший коммунист или даже плохой коммунист».

В-третьих, свобода от идеологического гнета могла быть обеспечена авторам политической конъюнктурой. Литературоведы Михаил Одесский и Давид Фельдман выдвинули версию, согласно которой «Двенадцать стульев» были написаны Ильфом и Петровым по партийному заказу. В апреле 1927 года закончилась провалом советская поддержка Китайской коммунистической партии — контрреволюционеры устроили в Шанхае массовое истребление коммунистов, вошедшее в историю как «шанхайская резня». «Левая оппозиция» в лице Троцкого назвала провал закономерным и обвинила партию в лице Сталина и Бухарина в том, что она отказалась от идеи мировой революции в угоду сохранения власти, а текущая политика

неизбежно приведет к усилению врагов и реставрации капитализма. «Двенадцать стульев», действие которого также начинается в апреле 1927 года, виртуозно демонстрирует несостоятельность угроз левых оппозиционеров: «шанхайский переворот» — событие незначительное, постоянные разговоры о международном положении — комичны, внутренние враги же, которыми пугает Троцкий, беспомощны. Одесский и Фельдман при этом подчеркивают, что Ильф и Петров, выполняя политический заказ, не руководствовались исключительно прагматическими соображениями. Участвуя в этой полемике, писатели пытались защитить НЭП и стабильность, противопоставленные эпохе революции и военного коммунизма: «Они вовремя уловили конъюнктуру, но, надо полагать, конъюнктурные расчеты не противоречили убеждениям».

ЧТО ОСОБЕННОГО В СТУЛЬЯХ ВОРОБЬЯНИНОВА (КРОМЕ СПРЯТАННЫХ В НИХ БРИЛЛИАНТОВ)?

Двенадцать стульев были сделаны мастерской Генриха Даниэля Гамбса, немецкого мебельщика, работавшего в России с 1790-х годов. Мебель его фирмы часто упоминалась в русской классике: например, в «гамбсовском кресле» сидит Павел Петрович Кирсанов в «Отцах и детях» Тургенева, в кабинете одного из героев гончаровского «Обрыва» стоит «откидная кушетка от Гамбса». Стулья, подобные воробьяниновским, производились с 1860-х годов, когда фирму возглавлял один из сыновей немецкого мастера.



Стул мастерской братьев Гамбс. Около 1857 года

Гарнитур в романе — не просто мебель со спрятанными сокровищами, а образцовый символ дореволюционной эпохи. Изысканные стулья из орехового дерева, обитые английским ситцем, противопоставляются бедному быту советских 20-х — миру, в котором из удобств имеется только матрац на кирпичках. Особенно явно этот конфликт представлен в сцене прогулки Лизы Калачовой по Музею мебельного мастерства: «Лиза мысленно сопоставила, как выглядело бы кресло бесценного павловского ампира рядом с ее матрацем в красную полоску. Вышло — ничего себе. Лиза прочла на стене табличку с научным и идеологическим обоснованием павловского ампира и, огорчаясь тому, что у нее с Колей нет комнаты в этом дворце, вышла в неожиданный коридор».

Распроданный по отдельности на аукционе, гамбсовский гарнитур лишается своего символического значения — стулья эпохи Александра II становятся частью повседневной советской реальности: квартир журналиста Изнуренкова и инженера Щукина, авангардного театра Колумба. Новая культура прагматично использует обломки старой. В «Зависти» Юрия Олеси, близкого друга Ильфа и Петрова, примерно об этом же говорит Иван Бабичев: «Они жрут нас, как пищу, — девятнадцатый век втягивают они в себя, как удав втягивает кролика... Жуют и переваривают. Что на пользу — то впитывают, что вредит — выбрасывают...»

КАК ВОЗНИК ОБРАЗ ОСТАПА БЕНДЕРА?

Великий комбинатор изначально был задуман как эпизодический персонаж, главная же роль отдавалась Воробьянинову. Но по ходу работы над текстом Ильф и Петров замечали, что Остап все настойчивее выходит на первый план: «К концу романа мы обращались с ним как с живым человеком и часто сердились на него за нахальство, с которым он пролезал почти в каждую главу».

При всей, казалось бы, оригинальности и неподражаемости Бендера у этого героя есть множество литературных прообразов — начиная с главных героев испанских пикаресок*¹ и заканчивая «благородными

жуликами» новелл О. Генри или Альфредом Джинглем из диккенсовского «Пиквикского клуба». В русской литературе предшественниками Остапа можно считать Беню Крика из «Одесских рассказов» Бабеля, «великого провокатора» Хулио Хуренито из романа Эренбурга. Очень похож Остап на Александра Тарасовича Аметистова, персонажа булгаковской «Зойкиной квартиры», а также на героя катаевского цикла «Мой друг Ниагаров» (отсюда — сцена одновременной игры в шахматы, которую продемонстрировал Бендер васюкинцам).

Тот же Катаев в книге «Алмазный мой венец» утверждал, что главный герой «Двенадцати стульев» списан с одессита по имени Осип (Остап) Беньяминович Шор, служившего в уголовном розыске. По катаевской легенде, одесские бандиты хотели убить Остапа, но по ошибке убили его брата, поэта-футуриста. Когда же Остап нашел убийц и пришел к ним мстить, они признали ошибку и извинились: «Всю ночь Остап провел в хавире в гостях у бандитов. При свете огарков они пили чистый ректификат, не разбавляя его водой, читали стихи убитого поэта, его друга Птицелова*² и других поэтов, плакали и со скрежетом зубов целовались в засос».

Вполне возможно, что на образ Остапа мог повлиять непосредственно сам Катаев. Судя по свидетельствам современников, писателю были свойственны юмор, находчивость и некоторая театральность. «Это

*¹ Литературный жанр, сложившийся в Испании в XVI веке. Повествование о приключениях и проделках героя-плута (пикаро). Пикареска выходит за рамки литературы Нового времени, ревизией жанра, например, можно назвать «Приключения Гекльберри Финна» Марка Твена.

*² «Птицелов» — название стихотворения Эдуарда Багрицкого.

был оборванец с умными живыми глазами, уже успевший “влипнуть” и выкрутиться из очень серьезных неприятностей» — так вспоминала о первом знакомстве с Катаевым Надежда Мандельштам. А вот такое воспоминание о Катаеве приводит поэт Семен Липкин: «Я познакомился с Катаевым в 1928 (или в 1929) году на одесском пляже, на “камушках” — излюбленное место начинающих сочинителей. <...> Катаев окинул всех близорукими, но быстро вбирающими в себя глазами, разделся до трусов и, высокий, молодой, красивый, встал на одной из опрокинутых дамб и с неистребимым одесским акцентом произнес: “Сейчас молодой бог войдет в море”». Нечто подобное, вероятно, мог сказать и Остап Бендер.

Правда, сам Катаев, будто специально отводя от себя подозрение, писал в мемуарах, что узнал себя в зажиточном инженере Брунсе: «Я фигурирую под именем инженера, который говорит своей супруге: “Мусик, дай мне гусик” — или что-то подобное».

ПОЧЕМУ ОСТАП БЕНДЕР ТАК ОБАЯТЕЛЕН?

О «великом комбинаторе» известно довольно мало, в отличие от других героев у него практически нет предыстории. По многочисленным намекам можно догадаться, что он — мошенник-рецидивист, сидевший в украинской тюрьме. Именно поэтому он приходит в Старгород «без ключа, без квартиры и без денег»: по советскому законодательству, осужденные лишались права на занимаемую жилплощадь, пешком же он совершает этот путь,

видимо, чтобы лишний раз не попадаться на глаза милиции. Откуда прибыл Остап, подсказывают нам отсылки к Уголовному кодексу УССР. Еще со слов героя известно, что его папа был турецким подданным. Однако это не значит, что Бендер наполювину турок: одесситы-евреи в дореволюционную эпоху часто принимали турецкое гражданство, чтобы избежать воинской повинности и обойти ряд дискриминирующих законов.

Варлам Шаламов в «Очерках преступного мира» (первый из этих очерков посвящен поэтизации преступников в литературе) пренебрежительно назвал Остапа Бендера «фармазоном»; на воровском жаргоне это слово (произошедшее от «франк-масон») означает мошенника-афериста. Интересно, что у этого слова есть и другое значение — вольнодумец, нигилист: к Бендеру определенно применимы оба. Обаяние «великого комбинатора» как раз и заключается в том, что в нем соединены, казалось бы, противоположные начала: бескорыстие и алчность, цинизм и идеализм, глупое шутовство и впечатляющая эрудиция. Одухотворенность Бендера хорошо видна на контрасте с его напарником Воробьяниновым: у героев одна цель, но принципиально разные мотивы. Ипполит Матвеевич жаждет найти сокровища, чтобы уехать за границу и жить на широкую ногу, Бендеру, кажется, интересен процесс сам по себе, с помощью денег он рассчитывает обрести бóльшую свободу. Еще одно важное качество Остапа — принципиальная идеологическая невовлеченность, взгляд сверху: у него нет ярко выраженных симпатий или антипатий, объектом колких шуток становятся все — как представители старого мира, так и нового.

У образа Остапа Бендера определенно есть мессианские коннотации. В своем путешествии он вытаскивает на свет пороки других персонажей и совершает «чудеса» (например, спасает голого инженера Щукина, вскрыв его дверной замок ногтем). Как и любой мессия, он нуждается в учениках, иначе расстался бы с Воробьяниновым в самом начале, как только получил от него необходимые сведения о стульях. В «Золотом теленке» число апостолов заметно увеличивается: Паниковский, Шура Балаганов, Козлевич. Остап, как и Христос, переживает предательство своего сподвижника: из-за Кисы герой погибает, но уже во второй части дилогии воскресает из мертвых. В «Золотом теленке» Остап уже прямо сравнивает себя с Иисусом: «Не далее как четыре года назад мне пришлось в одном городишке несколько дней пробыть Иисусом Христом. И все было в порядке. Я даже накормил пятью хлебами несколько тысяч верующих. Накормить-то я их накормил, но какая была очередь!..» Невовлеченность Остапа позволяет примерять к нему не только евангельские толкования, но и демонические: подобно булгаковскому Воланду, он — остроумный провокатор, устраивающий советским людям проверку на прочность. Бог и дьявол в одном — еще одна амбивалентность, создающая образ Остапа Бендера.

НА КОГО ПОХОЖ ВОРОБЬЯНИНОВ?

Евгений Петров рассказывал, что придал уездному предводителю дворянства черты своего двоюродного дяди, председателя полтавской уездной земской управы. На дядю писателя Ипполит Матвеевич похож внешностью, повышенным интересом к дамам и коллекционированию марок. Сам же образ бывшего дворянина, возвращающегося инкогнито в родной город, был широко распространен в литературе 1920-х годов. Например, в рассказе Михаила Булгакова «Ханский огонь» бывший хозяин посещает свою усадьбу, ставшую музеем; в пьесе Бориса Ромашова*¹ «Конец Криворыльска» в провинциальный советский город приезжает врангелевский офицер; похождения шпиона описываются в повести Алексея Толстого «Василий Сучков»; в пьесе Юрия Слезкина*² «Козел в огороде» приезжего принимают за иностранца и т. д. В начале 1920-х нелегально попасть в СССР было делом хоть и рискованным, но вполне реальным. «Вы через какую границу? — со знанием дела спрашивает Бендер у Воробьянинова. — Польскую? Финляндскую? Румынскую? Должно быть, дорогое удовольствие».

В 1924 году, чтобы показать пример молодому поколению эмигрантов,

*¹ Борис Сергеевич Ромашов (1895–1958) — драматург. Автор сатирических пьес «Воздушный пирог» (1925) и «Конец Криворыльска» (1926), драмы «Огненный мост» (1929), пьесы «Великая сила», за которую получил Сталинскую премию. Был профессором Литературного института.

*² Юрий Львович Слезкин (1885–1947) — писатель. Дед историка Юрия Слезкина. После публикации повести о первой революции 1905 года «В волнах прибоя» (1906) получил год заключения, но освобожден благодаря заступничеству родственников. В 1920 году во Владикавказе познакомился с Михаилом Булгаковым — писатели стали друзьями (Слезкин — прообраз Ликоспастова в «Театральном романе»).

через польско-советскую границу перешел князь Павел Долгоруков. Его задержали и выслали обратно в Польшу. Правда, уже через два года ему снова удалось перейти границу, князь пробыл в СССР 40 дней, после чего был задержан, а затем расстрелян. В том же 1924 году в СССР нелегально въехал один из лидеров эсеров Борис Савинков — история также закончилась арестом и расстрелом. А вот бывшему депутату Государственной думы Василию Шульгину в 1925 году удалось не только инкогнито попасть в СССР, посетить Киев, Москву и Ленинград, но и благополучно вернуться обратно. Он предпринял рискованное путешествие ради поисков младшего сына Вениамина (правда, безуспешных). В организации поездки Шульгину помогла подпольная монархическая организация «Трест», она же по окончании визита в СССР предложила ему написать книгу о своем опыте. Книга под названием «Три столицы», куда вошли наблюдения о жизни в советском государстве, была издана в январе 1927 года, после чего довольно быстро вскрылось, что вся поездка Шульгина на самом деле была спродюсирована ОГПУ, а под видом «Треста» действовали чекисты, рассчитывавшие с помощью влиятельного эмигранта рассказать за границе о том, что жизнь в СССР продолжается. Использовать в этом качестве Шульгина советским властям удастся еще раз: после войны его арестуют в Югославии и вывезут в Москву, он отсидит срок во Владимирском центре, после чего напишет книгу «Письма к русским эмигрантам», хвалебную для Хрущева, и снимется в пропагандистском фильме «Перед судом истории». Проживет Шульгин до 98 лет.

В «Двенадцати стульях» есть как минимум несколько важных переключек с «Тремя столицами», что интересно, никогда не выходящими в советской печати. Например, известная сцена, в которой Воробьянинов пытается перекрасить волосы, а после неудачных попыток сбривает их, очень похожа на историю, произошедшую с Шульгиным у киевского парикмахера:

Намазавши все, он [парикмахер] вдруг закричал:

— К умывальнику!

В его голосе была серьезная тревога. Я понял, что терять времени нельзя. Бросился к умывальнику.

Он пустил воду и кричал:

— Трите, трите!..

Я тер и мыл, поняв, что что-то случилось. Затем он сказал упавшим голосом:

— Довольно, больше не отмоете...

Я сказал отрывисто:

— Дайте зеркало...

И пошел к окну, где светло.

О, ужас!.. В маленьком зеркальце я увидел ярко освещенную красно-зеленую бородку...

Он подошел и сказал неуверенно:

— Кажется, ничего вышло?

Сбрив все волосы, Шульгин приходит к выводу, что так его точно никто не узнает: «...Моя наружность еще более выиграла в смысле мимикричности. В витринах магазинов я видел явственного партийца. Бритого, в модной фуражке, в высоких сапогах. Оставалось только сделать лицо наглое и глаза импетуозные». Результатом был доволен и Воробьянинов: в зеркале «на него смотрело

искаженное страданиями, но довольно юное лицо актера без ангажемента». В качестве прямой отсылки к Шульгину можно рассматривать и титулы, которые Остап примеряет на своего сообщника: «бывший член Государственной думы», «отец русской демократии», «особа, приближенная к императору» (именно Шульгин в марте 1917 года принял отречение из рук Николая II).

Историк литературы Иван Толстой предполагает, что после разоблачения операции ОГПУ и, соответственно, дискредитации Шульгина и его книги в эмигрантских кругах советским властям понадобился новый агитационный инструмент, действующий как на внешнюю аудиторию, так и на внутреннюю. В этом качестве и выступили «Двенадцать стульев». Примечательно, что рецензентом «Трех столиц» в «Правде» выступил Михаил Кольцов, будущий редактор журнала «Чудак», где будут трудиться Ильф и Петров после «Гудка». Промежуточным же звеном между Кольцовым и соавторами вполне мог выступить Валентин Катаев.

ЧЕМ БЛИЗКИ ОТЕЦ ФЕДОР И ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ?

Незадолго до начала работы над «Двенадцатью стульями» в Государственном издательстве вышла книга «Письма Ф. М. Достоевского жене». Скорее всего, именно она вдохновила Ильфа и Петрова на создание образа отца Федора, неумного прожектера, пустившегося на поиски стульев с крововищами. Подпись «Твой вечно

муж Федя» под письмом жене Катерине Александровне похожа на одну из подписей Достоевского своей супруге Анне Григорьевне — «Твой вечный муж Достоевский» (а заодно напоминает о повести Достоевского «Вечный муж»). Постоянные просьбы продать что-нибудь и выслать денег («Товар нашел вышли двести тридцать телеграфом продай что хочешь Федя») вызывают в памяти аналогичные просьбы писателя, в очередной раз проигравшегося в рулетку; так, в 1868 году Достоевский писал жене: «Что бы ни было, Аня, а мне здесь невозможно оставаться. Выручи, ангел-хранитель мой. (Ах, ангел мой, я тебя бесконечно люблю, но мне суждено судьбой всех тех, кого я люблю, мучить!) Пришли мне как можно больше денег». Отец Федор в своем путешествии теряет не только деньги, но и вещи, о чем исправно сообщает жене:

Совсем было позабыл рассказать тебе про страшный случай, происшедший со мной сегодня. Любуясь тихим Доном, стоял я у моста и возмечтал о нашем будущем достатке. Тут поднялся ветер и унес в реку картузик брата твоего, булочника. Только я его и видел. Пришлось пойти на новый расход — купить английское кепи за 2 руб. 50 коп.

Похожий эпизод можно найти и в одном из писем Достоевского:

...Приключений здесь со мною никаких, кроме разве пустяков. Так, например, потерял дневную рубашку (кажется, не из лучших), хватился только вчера. <...> 2-е приключение в том, что я купил зонтик. <...> Через 1/4 часа спохватился,

иду и не нахожу: унесли. В этот день шел дождь ночью и все утро, завтра, думаю, воскресенье, завтра заперты лавки, если и завтра дождь, то что со мной будет. Пошел и купил, и кажется, подлейший, конечно, шелковый, за 14 марок (по нашему до 6 руб.).

«Достоевщина» видна и в эпизоде, в котором отец Федор в неистовстве рубит топором мебельный гарнитур генеральши Поповой и лишается рассудка. Комический персонаж обретает в финале романа трагическую глубину, будто пополняя собой собрание запутавшихся и истерзанных идей героев Достоевского: «Спустилась быстрая ночь. В кромешной тьме и в адском гуле под самым облаком дрожал и плакал отец Федор. Ему уже не нужны были земные сокровища. Он хотел только одного — вниз, на землю».

КАК ВОЗНИК СЛОВАРЬ ЭЛЛОЧКИ ЩУКИНОЙ?

Словарь Элочки, состоящий из 17 слов и выражений, целиком приводится в записной книжке Ильфа, наряду с другими заготовками для романа:

1. Хамите.
2. Хо-хо.
3. Знаменито!
4. Мрачный.
5. Мрак.
6. Жуть.
7. Парниша.
8. Не учите меня жить.
9. Как ребенка.



Рекламный плакат
«Лучшая туалетная косметика “Имша”».
1925 год

10. Красота.
11. Толстый и красивый.
12. Поедем на извозчике.
13. Поедем на таксо.
14. У вас вся спина белая.
15. Подумаешь!
16. Уля.
17. Ого.

По воспоминаниям писателя Льва Славина, идея этого словаря возникла в одной из застольных шуток Юрия Олеши. Отдельные же слова и выражения были позаимствованы из различных источников. Например, фраза «У вас спина белая (шутка)», скорее всего, перекочевала из катаевских «Растратчиков», а восклицание «Мрак», вероятно, почерпнуто

из лексикона художника-сатириконовца*¹ Алексея Радакова, работавшего после революции в советских журналах. «Как сейчас слышу его любимое словцо, с помощью которого он любил выражать самые разные свои чувства. — Адово! — изрекал Р., увидев чей-нибудь отличный рисунок... — Адово! — ругался он, узнав от кассира, что очередной гонорар его пошел в погашение когда-то взятого аванса. Другим словцом, которым Р. обозначал самые неожиданные свои эмоции, было слово “мрак”. — Мрак! — неожиданно бросал он... только для того, чтобы выразить свое неудовольствие недостаточно холодным пивом или переваренными сосисками» — так вспоминал манеру Радакова прозаик Лев Кремлев.

А вот выражение «толстый и красивый» могло запомниться Ильфу по общению с поэтессой Аделиной Адалис*². По свидетельству художника Евгения Окса, они с Ильфом были глубоко впечатлены экстравагантной девушкой, переехавшей из Петербурга в Одессу: «Это было существо враждебного и коварного пола. Пока что она поражала непонятным высказыванием своих мыслей вслух. Это создавало положения до крайности рискованные и, мягко говоря, бестактные. <...> Илья говорил: “У вас природное и уродливое отсутствие некоторых качеств”. В самом деле, общепринятое

как бы отвергалось заранее. Одному нашему знакомому она говорила: “Вы красивый и толстый”. Такое соединение эпитетов ей безумно нравилось».

ОТКУДА В РОМАНЕ ВЗЯЛИСЬ ВЕГЕТАРИАНСКИЕ СТОЛОВЫЕ? В СССР 1920-х БЫЛО РАСПРОСТРАНЕНО ВЕГЕТАРИАНСТВО?

Вегетарианская диета — причина разлада между Колей и Лизой Калачовыми, молодой супружеской парой, живущей в общежитии студентов-химиков. Обоим до тошноты надоели «фальшивые зайцы» и «монастырские борщи», но мясо для их бюджета — непозволительная роскошь. Чтобы замаскировать истинную причину походов в вегетарианские столовые, Коля пытается внушить оголодавшей Лизе неприязнь к мясоедению: «Подумай только, пожирать трупы убитых животных! Людоедство под маской культуры! Все болезни происходят от мяса». О том, что «мясо — вредно», извещает также лозунг в столовой дома престарелых, деньги на содержание которого полностью разворовываются завхозом Альхеном.

Мода на вегетарианство возникла в России еще до революции, во многом под влиянием Льва Толстого, утверждавшего,

*¹ «Сатирикон» — сатирический журнал, издававшийся с 1908 по 1914 год в Санкт-Петербурге. Главным редактором был Аркадий Аверченко. В 1913 году из-за конфликта с владельцем Аверченко вместе со всей редакцией покинули журнал и начали издавать «Новый Сатирикон». В 1918 году журнал был закрыт, а большинство его авторов оказались в эмиграции.

*² Аделина Адалис (Аделина Алексеевна Висковатова, 1900–1969) — поэтесса. Ученица и возлюбленная Валерия Брюсова. После его смерти переехала в Одессу, где входила в «Коллектив поэтов». Работала корреспонденткой в Средней Азии. Первый поэтический сборник «Власть» вышел в 1934 году. Переводила на русский поэтов Средней Азии и Закавказья.

что убивать и есть животных безнравственно. В работе «Первая ступень» (1891), ставшей почти что библией для русских вегетарианцев, он во всех красках описывает посещение бойни, после чего заключает, что добродетель «не совместима с бифстексом». Толстого припоминают и супруги Калачовы во время спора о вегетарианстве:

- Лев Толстой, — сказал Коля дрожащим голосом, — тоже не ел мяса.
- Да-а, — ответила Лиза, икая от слез, — граф ел спаржу.
- Спаржа — не мясо.
- А когда он писал «Войну и мир», он ел мясо! Ел, ел, ел! И когда «Анну Каренину» писал — лопал, лопал, лопал!
- Да замолчи!..
- Лопал! Лопал! Лопал!
- А когда «Крейцерову сонату» писал — тогда тоже лопал? — ядовито спросил Коля.
- «Крейцера соната» маленькая. Попробовал бы он написать «Войну и мир», сидя на вегетарианских сосисках.

Если в 1904 году в России насчитывалось всего 10 вегетарианских столовых, то к 1914-му их было уже больше 70, найти такую едальню можно было почти в каждом крупном городе. Одной из самых экстравагантных пропагандисток вегетарианства того времени была Наталья Нордман-Северова, жена художника Ильи Репина. На даче Репиных в Куоккале подавались исключительно растительные блюда, а особенное внимание в кулинарной программе уделялось селу. «Действительно, суп из сена я у них ела, от вареного овса всячески увилывала, — писала в воспоминаниях поэтесса Нора

Сахар-Лидарцева. — Помню, подавалась “селедка” не то из рубленой моркови, не то из картофельной шелухи». О похожем меню упоминал Владимир Маяковский в автобиографии «Я сам»: «В четверг было хуже — ем репинские травки. Для футуриста ростом в сажень — это не дело». Благодаря постоянным газетным шуткам имя Репина в общественном сознании крепко связалось с его необычным рационом. «Я слышал своими ушами в Крыму, в санатории, как, получив известие, что Репин скончался, одна вдова профессора, старуха, сказала другой: “Тот самый, что сено ел”», — с некоторой горечью вспоминал Корней Чуковский. Эту же ассоциацию обыгрывают в «Двенадцати стульях» Ильф и Петров: Воробьянинов полагает, что от Лизы Калачовой, вегетарианки поневоле, «мог произойти только нежнейший запах рисовой кашицы или вкусно изготовленного сена, которым госпожа Нордман-Северова так долго кормила знаменитого художника Илью Репина». Такое сравнение лишний раз выдает пошлость «гиганта мысли и отца русской демократии».

В период НЭПа столовые Московского вегетарианского общества еще продолжали действовать, но уже сталкивались с серьезным давлением власти — не спасло даже обращение толстовцев к председателю Моссовета Льву Каменеву. К концу 1920-х вегетарианские столовые, как и любые частные едальни, были закрыты. Впрочем, к идее вегетарианства в СССР пришлось вернуться уже во время первой пятилетки: из-за нехватки традиционных продуктов гражданам советовали вводить в питание сою, арбузные семечки, физалис и корень одуванчика — что найдет свое отражение в «Золотом теленке».

ПОЧЕМУ В РОМАНЕ ТАК МНОГО ВНИМАНИЯ УДЕЛЕНО БЕСПРИЗОРНИКАМ?

Беспризорники возникают в «Двенадцати стульях» практически в самом начале, при знакомстве читателей с Остапом Бендером: бездомный мальчик преследует героя с требованием дать ему десять копеек, на что Бендер реагирует иронически: «Может быть, тебе дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат?» Прикрываясь нуждами беспризорников, Остап собирает деньги с членов «Союза меча и орала»: «Одни лишь маленькие дети, беспризорные, находятся без призора. Эти цветы улицы, или, как выражаются пролетарии умственного труда, цветы на асфальте^{*1}, заслуживают лучшей участи». Бездомные дети сопровождают Остапа не только в Старгороде, но и в Москве: их услугами пользуется^{*2} герой, чтобы отследить судьбу распроданных на аукционе стульев.

Вообще, беспризорники — настоящий бич эпохи НЭПа. После Первой мировой и Гражданской войн на улице оказалось феноменальное количество подростков, в начале 1920-х годов их насчитывалось от 4 до 6 миллионов. Они часто сбивались в стайки, промышляли грабежом и попрошайничеством, иногда даже организовано нападали на деревни. Подавляющее большинство беспризорников были наркозависимыми (употреблялся в основном «марафет» — так в народе называли кокаин), бродяжничающие девочки занимались проституцией. Иногда бездомные

подростки вымогали у прохожих деньги под угрозой их укусить и заразить каким-нибудь чудовищным венерическим заболеванием. В ранней редакции «Двенадцати стульев» толпа беспризорников нападает на фотохроникера, пытающегося сделать удачный кадр, фотограф же конкурирующего издания сравнивается с тореадором (бепризорники, соответственно, с разъяренным быком). Однако ирония Ильфа и Петрова направлена не на саму проблему бездомных детей, а скорее на методы ее решения: в романе упоминаются благотворительные марки в пользу детей, часто выдаваемые кассирами вместо сдачи, значки деткомиссии, продаваемые в поддержку детских учреждений, квоты для «бронеподростков» (несовершеннолетних, принимаемых на работу «по брони») и т. д. Когда Остап вручает Ипполиту Матвеевичу профсоюзную книжку на имя Конрада Карловича Михельсона, он представляет его так: «В высшей степени нравственная личность, мой хороший знакомый, кажется, друг детей... Но вы можете не дружить с детьми — этого от вас милиция не потребует». Бендер имеет в виду общество «Друг детей», созданное по инициативе Надежды Крупской в 1924 году, куда обязывали вступать советских служащих и, соответственно, платить членские взносы. Члены общества имели право на ношение специальных нагрудных значков, на многих из которых был изображен Ленин, «друг детей», обладатель первого членского билета общества. Беспризорность в «Двенадцати

^{*1} Беспризорники 1920-х часто спасались от ветра и холода рядом с чанами с горячим асфальтом.

^{*2} Шерлок Холмс из рассказов Конан Дойла тоже нанимает беспризорных мальчишек для сбора информации.



Беспризорники. Фотография Георгия Сошальского. Москва, 1920-е годы

стульях» — проблема, о которой принято рассуждать, а не пытаться ее решить. В этом смысле сбор денег под предлогом заботы о детях, предпринятый Остапом, не столько проявление цинизма, сколько сатирическое отражение громких благотворительных кампаний тех лет.

МОЖНО ЛИ ЧИТАТЬ
«ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬБЕВ»
БЕЗ ИСТОРИЧЕСКИХ
КОММЕНТАРИЕВ?

Конечно, можно. Но многое неизбежно останется непонятым. Ильф и Петров, ориентируясь на читателя-современника, вносили в роман колоссальное количество актуальных деталей быта, известных для того времени персоналий, злободневных

политических цитат и аллюзий. Со временем все они становятся гораздо менее узнаваемыми, погружаясь в толщу непроницаемого для читателя текста. Например, не так легко понять, что же конкретно ужасает матушку Катерину Александровну, когда она видит, что ее муж-священник отстригает бороду: «Неужели, Феденька, ты к обновленцам перейти собрался? <...> — А почему, мать, не перейти мне к обновленцам? А обновленцы что, не люди? — Люди, конечно, люди, — согласилась матушка ядовито, — как же, по иллюзиям ходят, алименты платят...» Обновленчеством называли реформаторское движение, возникшее в Русской церкви в начале XX века и официально признанное в 1920-е годы. Его сторонники пытались сделать управление Церковью более демократическим, выступали за модернизацию богослужения

и обмирщение быта священнослужителей. Об обмирщении и говорит жена отца Федора, упоминая «хождение по иллюзионам» (то есть кинотеатрам) — посещать такие места духовным лицам воспрещалось. Упоминание же алиментов — намек на требование некоторых обновленческих групп (например, «живоцерковников») разрешить священнослужителям развод и вступление в повторный брак.

Еще один характерный пример — «чубаровское дело», упоминаемое секретарем «Станка» в разговоре с одним из сотрудников редакции, требующим дать его отделу место на полосе: «А когда вам поручили чубаровское дело, вы что писали? Строки от вас нельзя было получить. Я знаю. Вы писали о чубаровцах в вечерку». Современники Ильфа и Петрова могли разделить претензии секретаря — редактор отдела обязан был отработать тему, поскольку дело чубаровцев будоражило всю страну. Оно слушалось в Ленинградском губсуде в декабре 1926 года, 22 рабочих завода «Кооператор» — среди них комсомольцы и даже кандидат в партию — обвинялись в групповом изнасиловании юной девушки, произошедшем в районе Чубарова переулка. Дело об изнасиловании быстро превратилось в показательный политический процесс, на суде проводилась мысль о том, что чубаровцы напали на комсомолку из идейных соображений, хотя подсудимые утверждали, что они приняли девушку за проститутку. В итоге чубаровцам инкриминировали бандитизм: семь человек были расстреляны, остальные получили большие сроки, которые отбывали на Соловках.

«Двенадцать стульев» в полной мере претендует на статус «энциклопедии»

советских 1920-х, однако этой энциклопедии определенно не хватает статей-толкований. «Каждое новое поколение читателей обречено на все менее адекватное понимание романов, — заключают исследователи творчества Ильфа и Петрова Михаил Одесский и Давид Фельдман. — И читатели в том никак не виноваты. Предметный мир диалогии о великом комбинаторе — своего рода Атлантида, без комментариев специалиста-“археолога” здесь не разобраться». Помимо книги Одесского и Фельдмана можно изучить комментированное издание Юрия Щеглова, а также книгу комментирующего эти комментарии Александра Вентцеля.

СКОЛЬКО ВЕРСИЙ
«ДВЕНАДЦАТИ СТУЛЬЕВ»
СУЩЕСТВУЕТ?
КАКУЮ ИЗ НИХ
НУЖНО ЧИТАТЬ?

Считается, что есть четыре версии романа: 1) журнальная, выпущенная в «30 днях»; 2) книжная, выпущенная издательством «ЗиФ» в 1928 году; 3) переиздание 1929 года, тоже сделанное «ЗиФом»; 4) переиздание 1938 года, в четырехтомном собрании сочинений, выпущенном издательством «Советский писатель». Именно последняя версия стала эталонной, поскольку была выпущена при жизни одного из авторов, то есть якобы соответствовала его последней воле. Однако эта версия, согласно духу времени, претерпела большое количество цензурных вмешательств. Издание 1938 года имеет смысл считать не «последней волей автора», полагают литературоведы Фельдман и Одесский,

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru