

А. В. Люликова

САКРАЛИЗАЦИЯ ТОПОСА СОЦИАЛИЗМА В САТИРИЧЕСКИХ РОМАНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА

В историю русской литературы романы И. Ильфа и Е. Петрова вошли как яркие образцы советской сатирической прозы. При изучении романов И. Ильфа и Е. Петрова исследователи обращают внимание на культурно-исторический аспект и рассматривают художественный мир дилогии как результат отражения в сатирической форме социально-политических событий рубежа 1920–1930 гг. Так, Д. Фельдман и М. Одесский в работе, посвящённой истории написания и публикации романов, подчёркивают, что роман „Двенадцать стульев” „буквально „расчислен по календарю”, пронизан упоминаниями тогдашних газетных новостей: от начала Днепростроя в апреле до крымского землетрясения в сентябре и подготовки к празднованию десятилетия советской власти в октябре” [6]. Указания на памятные для страны события содержатся и в романе „Золотой телёнок”. Учитывая то, что в художественном мире дилогии находят отражение общественные настроения тех лет, романы И. Ильфа и Е. Петрова представляют собой „*orbis pictus*” тогдашней советской действительности.

Термин „*orbis pictus*” по отношению к художественному миру дилогии впервые был применён Ю. Щегловым – автором работы об особенностях поэтики „Двенадцати стульев” и „Золотого телёнка”. В своём исследовании Ю. Щеглов отмечает, что картина советской действительности воссоздана в романах во всем её многообразии, и поэтому романы И. Ильфа и Е. Петрова, „несмотря на свою карикатурную и фарсовую поэтику <...> дают глобальный образ своей эпохи <...> более полный и эпически объективный, чем многие произведения серьёзной литературы 20–30-х годов” [5, с. 7].

В литературоведческих трудах особое внимание уделено также изучению сатирического стиля романов, в основе которого лежит „пародийная имитация и скрещивание всевозможных престижных стереотипов и цитат” [1, с. 8].

Как правило, исследование сатирической манеры И. Ильфа и Е. Петрова осуществляется в рамках или культурно-исторического подхода, позволяющего исследователям объяснить и прокомментировать встречающиеся в тексте реалии того времени, или структурно-поэтического, в контексте которого романы рассматриваются как произведения, продолжающие традиции русской сатиры и обличающие общественные пороки своего времени. Однако вне круга научных интересов остаётся вопрос, связанный с рассмотрением темы социализма – одной из наиболее часто встречающихся в литературе 1920–1930-х гг. и актуальной для культурной жизни тех лет. Топос социализма находит отражение в советской литературе независимо от того, какую общественно-политическую платформу занимали писатели и к какой жанрово-видовой разновидности относятся художественные произведения. Однако характер изображения топоса социализма во многом определяется как авторской

позицией, так и жанровым своеобразием произведений. В сатирических романах И. Ильфа и Е. Петрова топос социализма представляет важную составляющую репрезентированного в них „orbis pictus”.

Поэтому **цель** статьи заключается в том, чтобы определить своеобразие топоса социализма в диалогии И. Ильфа и Е. Петрова.

Цель статьи связана с нашим предположением о том, что поэтике сатирических романов свойственен не только пафос обличения, но также и героико-торжественная риторика – риторика, утверждающая сакральный статус идеологически значимых концептов советской действительности рубежа 1920–1930-х гг.

Реформирование в этот период политической структуры повлекло за собой ряд изменений в общественном сознании. Утверждение идеологии означало формирование нового типа социальных отношений. Главенствующее место заняли государственные праздники, увековечивающие важные для жизни страны события, возросла значимость и общественно-политических деятелей. Исследователи, занимающиеся изучением советского искусства, считают, что перемены в социально-политических настроениях являются следствием осуществляемой в те годы политической кампании, ориентированной на сакрализацию власти. По мнению Х. Гюнтера, процесс сакрализации в тоталитарном обществе представляет собой одну из форм установления диктатуры. Идеология тоталитаризма призвана заместить собою религию: „аналог церковного календаря со свойственным ему годовым циклом праздников встраивается в годичный цикл государственной жизни, а религиозные прообразы проецируются на мирские персоны” [2, с. 15–16].

Сакрализация социализма сопровождается утверждением экзистенциально значимых идеологических концептов, таких, например, как всеобщее равенство, уничтожение или ограничение частной собственности, преобладании интересов общества над интересами отдельной личности и т. д.

В сакрализуемом пространстве социалистического мира первостепенное значение отводится созданию „визуальной сверхреальности” – такой, которая запечатлевает эстетически совершенные формы социалистической действительности, осуществляя тем самым „симуляцию ещё не присутствующего в современности идеального положения вещей” [2, с. 16]. И с этой точки зрения социализм мыслится не как явление реальности, а как „результат трансформации реальности посредством социалистического реализма” [2, с. 19].

В советском искусстве в целом и в литературе в частности можно наблюдать разные типы художественно-эмоциональных интонаций, в контексте которых конституируется топос социализма и под влиянием которых формируется эстетика его восприятия. Для нас особый интерес представляет процесс отражения в литературе таких общественно-политических тенденций, которые сочетают в себе как пафос обличения и недоверия, так и социальную эйфорию. Романы И. Ильфа и Е. Петрова является знаковыми произведениями

своей эпохи, поскольку в них воплотились одновременно антонимичные по своей природе настроения – и критический взгляд на существующий строй, и несвойственный поэтике сатиры утверждающий пафос, окрашивающий содержащуюся в романах веру в светлое будущее социализма.

Так, в романе „Двенадцать стульев” с иронией повествуется о том, как важное для жизни Старгорода событие – открытие трамвая – „сперва <...> хотели приурочить к десятой годовщине Октября”, но по причине того, что „вагоностроительный завод, ссылаясь на „арматуру”, не сдал к сроку вагонов” [3, с. 134], открытие пришлось отложить до Первого мая.

В романе „Золотой телёнок” в гротескно-фарсовой форме отражена характерная для тех лет попытка запечатлеть образ общественного деятеля. На заработанные в тяжёлые для страны годы деньги Корейко открыл в Москве „Промысловую артель химических продуктов „Реванш”, в которой, как известно, было всего две комнаты. В одной вырабатывались неизвестного рода химикалии, а в другой „висел портрет основоположника социализма – Фридриха Энгельса, под которым, невинно улыбаясь, сидел сам Корейко” [4, с. 58].

В данном эпизоде обличается такой способ организации труда, при котором приоритетом является не изготавливаемый продукт, а лишь внешняя сторона, позволяющая, тем не менее, Корейко переезжать „из банка в банк, хлопоча о ссудах для расширения производства” [4, с. 58]. Портрет Фридриха Энгельса в структуре промысловой артели воспринимается в качестве „идеологического артефакта” эпохи социализма, контрастирующего с самим псевдопроизводственным процессом.

С точки зрения рассматриваемых нами тенденций интересен также эпизод, содержащий историю о конкуренции среди художников в одном „культурном городе”. Специфика этого города заключалась в том, что „из четырёх встреченных <...> граждан четверо оказались художниками” [4, с. 98], которые для местного музея живописи писали портреты ответственных работников. Однако „с течением времени число незарисованных ответработников сильно уменьшилось”, и вскоре в городе остался только один, неохваченный живописью, товарищ Плотский-Поцелуев – „известный работник центра”, приехавший в отпуск из Москвы [4, с. 100]. Данный эпизод также прочитывается как пародия на попытку наделить сакральным статусом общественных и политических деятелей.

Представленная в диалогии типовая для 1920–1930-х годов модель отношения к праздникам и к общественным деятелям свидетельствует об их сакральном статусе в истории и в жизни страны. С другой стороны, на основании приведённых примеров можно говорить о том, что в романах И. Ильфа и Е. Петрова стремление к сакрализации воссоздано с разными типами художественных интонаций – от авторской иронии, окрашивающей эпизод с открытием трамвая в Старгороде, до пафоса обличения, наблюдаемого

как в случае с артелью Корейко, так и при описании творческого „психоза” „культурного города”.

В отечественном и зарубежном литературоведении „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок” рассматриваются как сатирические романы, главным героем которых является Остап Бендер – авантюрист, стремившийся разбогатеть и имевший „серьёзные разногласия” с советской властью. „Она хочет строить социализм, а я не хочу. Мне скучно строить социализм”, – заявляет Остап Бендер, не привыкший „ловить <...> на мизерные шансы”, в разговоре с Шурой Балагановым – „джентльменом в поисках десятки” [4, с. 30; 28]. Как Остап Бендер, так и Шура Балаганов – это персонажи, принадлежащие к авантюрному миру – такому, который противопоставлен сакральному пространству мира социализма.

В дилогии И. Ильфа и Е. Петрова топос социализм выполняет функцию идеологического канона, по отношению к которому обнаруживается актантная роль каждого из персонажей. Противопоставление топоса социализма миру авантюрных героев – это не только идейно-семантическая антиномия, которая выражается в описаниях привычек, нравов, в бытовых зарисовках, но это также вопрос и о принципиально различных мировоззренческих позициях персонажей дилогии. Рассматривая его с такой точки зрения, необходимо отметить, что противостоящие миру социализма персонажи существуют где-то на периферии: Коробейников живёт на окраине Старгорода, Воробьянинов – в уездном городе N, который символизирует глухую провинцию, а населённый пункт, где ведёт отшельнический образ жизни монархист Хворобьёв, в романе не назван и вовсе – это всего лишь один из многочисленных провинциальных городов, которые встречаются на пути жуликов-антилоповцев.

Периферийное существование этих персонажей в территориальном отношении обуславливает и их профанную роль в жизни советского общества. И Воробьянинову, и Хворобьёву, и Коробейникову чужды нормы социалистического уклада жизни, они чувствуют себя некомфортно и испытывают лишь неудобства в „большом мире” социализма. Поведение этих героев ограничено лишь их индивидуальными потребностями и не соизмеримо с поступками тех, для которых значимы идеалы социализма и кто готов воплотить эти идеалы в реальность. Проявление индивидуалистического начала неизбежно ведёт к противопоставлению интересов личности интересам коллектива, а значит, и ко всему социалистическому миру в целом. И в этом смысле индивидуализм понимается нами как идеологическая доминанта профанного мира героев рассматриваемых романов.

Примером, в котором утверждается сакральность общественных интересов и тем самым подчёркивается профанный характер интересов отдельной личности, является эпизод из романа „Золотой телёнок”, с ироническим пафосом демонстрирующий быт „Вороньей слободки”. Её обитатели „считались людьми своенравными и известны были всему дому частыми скандалами и тяжёлыми склоками” [4, с. 147]. Причиной очередного

конфликта в „Вороньей слободке” стала срочная командировка одного из её жителей – лётчика Севрюгова, за Полярный круг. В то время как за полётом Севрюгова следили во всём мире и с надеждой ожидали новостей о том, удалось ли Севрюгову найти пропавшую без вести иностранную экспедицию, жителей „Вороньей слободки” беспокоил лишь один вопрос – кому достанется комната отсутствовавшего лётчика.

Описание конфликта, вызванного стремлением жильцов получить дополнительную жилую площадь, сопровождается краткой характеристикой каждого из них. Так, на комнату Севрюгова претендовали и бабушка, которая жила на антресолях и жгла там керосиновую лампу, и „бывший горский князь, а ныне трудящийся Востока гражданин Гигиенишвили, и Дуня, арендовавшая койку в комнате тёти Паши, и сама тётя Паша – торговка и горькая пьяница”, и Митрич – в прошлом камергер императорского двора, и „прочая квартирная сошка” [4, с. 149].

Сатирический пафос, с которым повествуется о нравах жителей и обо всём происходящем в „Вороньей слободке”, контрастируют с героической риторикой, звучащей в описаниях общественного резонанса, вызванного успехами советского лётчика Севрюгова.

Сатирические картины изобилуют подробностями, свидетельствующими о неустроенности быта, о неблагополучии, об алчности и корыстолюбию обитателей коммунальной квартиры – образ же советского лётчика, наоборот, ассоциируется с гражданской преданностью и ответственностью – качествами, которыми наделён художественный образ, принадлежащий к сфере сакрального.

Анализируя данный эпизод, следует указать на неперсонифицированную природу топоса социализма. Своеобразие этого художественного топоса заключается в том, что герои, не причастные к миру социализма, представлены в диалогии с достаточной полнотой – читателю известны их прошлое, привычки и нравы, – единственное же, что сообщается о лётчике Севрюгове, – это причина его отсутствия. Примечательно, что и образ Севрюгова не персонифицирован в романе, в спорах между жителями „Вороньей слободки” фигурирует только имя героя.

Такова специфика изображения ещё одного персонажа – заведующего городским музеем изящных искусств, – которого Бендер и Корейко встречают в Багдаде. О его внешности можно судить, исходя из нескольких деталей – это был молодой человек „в бухарской тубетейке на бритой голове” [4, с. 344]. Но главным в образе этого героя являются его профессиональные и гражданские качества, характеризующие его как человека, в жизни которого материальные ценности не играют почти никакой роли. Об этом свидетельствует поступок героя, когда он заплатил за всех за обед и „ни за что не соглашался взять деньги у миллионеров, уверяя, что послезавтра получит жалованье, а до этого времени как-нибудь обернётся” [4, с. 344].

Юноша с энтузиазмом рассказывает „новоявленным шейхам” о будущем своего музея: „Мне бы триста рублей <...> я бы здесь Лувр сделал” [4, с. 342], – и с гордостью заявляет о том, какие изменения должны произойти в городе: „Что здесь будет через год! Асфальт! Автобус! Институт по ирригации! Тропический институт!...” [4, с. 342]. Молодой человек укоряет Бендера за то, что тот заинтересовался „чудным туземным базарчиком”, и обращает внимание гостей города на новый проспект Социализма, построенный на месте той улицы, на которой когда-то находился погребок „Под луной” и куда так надеялся снова попасть великий комбинатор. Остап расстался с надеждой провести время там, где „полутьма, прохлада <...> холодная водка, танцовщицы с бубнами и кимвалами” в тот момент, когда молодой человек, „подымаясь от распиравшего его восторга на цыпочки”, указал на огороженное место и сказал, что „здесь будет стоять обелиск <...> колонна марксизма” [4, с. 344].

Взгляды молодого человека устремлены в будущее, его мечты связаны с преобразованием города, в котором он живёт и работает. Бендеру и Корейко чуждо всё то, о чём с воодушевлением рассказывает заведующий музеем. Они не причастны к социалистическому миру, а потому Корейко живёт надеждой на возвращение капитализма: „Подожду капитализма. Тогда и повеселюсь”, – говорит он великому комбинатору. Да и Остап хочет уехать из страны; он мечтает о Рио-де-Жанейро – о городе, в котором „полтора миллиона человек, и все поголовно в белых штанах” [4, с. 30]. И в этой связи герои-авантюристы обнаруживают свою профанную роль в сакральном пространстве социалистической действительности.

Идея о профанном характере мира авантюристов актуализирована в финале истории с автопробегом. Вынужденные съехать с магистрали и затаиться за пригорком в траве, жулики-антилоповцы, „внезапно потеряв обычную наглость, молча смотрели на проходящую колонну” [4, с. 88]. „Настоящая жизнь пролетела мимо, радостно трубя и сверкая лаковыми крыльями. Искателям приключений остался только бензиновый хвост. И долго они сидели ещё в траве, чихая и отряхиваясь” [4, с. 89].

Профанному миру авантюристов противопоставлена „настоящая жизнь” социалистического мира, к которой жулики-антилоповцы иногда приближаются – в случаях, когда выдают себя или за сыновей лейтенанта Шмидта, или пользуются на правах участников автопробега всеми благами, предназначенными для идущей впереди машины. Однако такие герои не являются полноправными членами общества: Остап Бендер и Шура Балаганов не могут купить пиво в летнем кооперативном саду Арбатова и потому вынуждены довольствоваться квасом. У Остапа нет возможности пообедать с Зосей Синицкой-Фемиди в столовой Черноморска. Осознавая свою непричастность к жизни советского общества, Остап говорит о себе: „я типичный Евгений Онегин <...> рыцарь, лишённый наследства советской властью” [4, с. 376].

В романах представлена такая модель социалистической действительности, в которой герой-авантюрист чувствует себя чужим. Он не разделяет взглядов большинства, но и коллектив не принимает героя. Именно в таком положении пребывает Остап Бендер после того, как рассказывает советским студентам о том, что он миллионер. Ещё в начале знакомства с молодыми попутчиками Остапу удалось привлечь внимание студентов и расположить их к себе. Но, несмотря на то, что Остап и „был центром внимания всего купе <...> хотя окружающие и относились к нему наилучшим образом <...> в студентах чувствовалось превосходство...” [4, с. 365]. Остап признаётся себе в том, что „в свои двадцать лет он был гораздо разностороннее и хуже. Он тогда не смеялся, а только посмеивался. А эти смеялись вовсю” [4, с. 364–365].

В рассмотренных эпизодах группа советских студентов выступает как единый социальный организм, символизирующий в романе молодое поколение советской действительности 1920–1930-х гг. Схожая особенность характеризует и участников автопробега: они тоже фигурируют как социальная единица, противопоставленная жуликам, каждый из которых преследует свою собственную выгоду. Неперсонифицированная природа социалистического мира обеспечивает ему привлекательность, формируя тем самым эстетику читательского восприятия. Контуры социализма „вырисовываются лишь в отдалении” [5, с. 9]. Подобная дистанционированность в изображении социалистической действительности призвана, по словам Ю. Щеглова, „внушить <...> ностальгическое тяготение чисто романтического свойства” [5, с. 9].

Основываясь на нашем предположении о том, что в романах репрезентированы топосы двух противоположных с идеологической точки зрения миров, следует указать и на разные типы нарративных интонаций. Характерный для сатирических романов обличительный пафос в ряде эпизодов контрастирует с торжественной риторикой.

Так, последняя глава романа „Двенадцать стульев” представляет собой образец сочетания различных типов эмоциональности. Юмористическое изображение Воробьянинова, обезумевшего от мысли, что Бендер заберёт все драгоценности, а он, „бывший предводитель дворянства, умрёт голодной смертью под мокрым московским забором” [3, с. 374], переходит в беспощадную насмешку над героем: Воробьянинов, убедившись, что и в последнем стуле нет сокровищ, в полуобморочном состоянии слушает рассказ сторожа о том, как на стуле порвалась обшивка, а из-под обшивки посыпались „запрятанные буржуазией” „стёклушки <...> и бусы белые на ниточке” [3, с. 381]. Далее сатирический пафос романа сменяется торжественно-риторической формой повествования: „сокровище осталось, оно было сохранено и даже увеличилось. Его можно было потрогать руками, но нельзя было унести. Оно перешло на службу другим людям” [3, с. 382]. И, наконец, контрастные нарративные типы, содержащиеся в последнем абзаце, подчёркивают характер брэнного мира авантюрных героев и нерушимость

нетленных идеалов социализма: „Крик его [Воробьянинова], бешенный, страстный и дикий <...> отталкиваемый отовсюду звуками просыпающегося города, стал глохнуть и в минуту зачах. Великолепное осеннее утро скатилось с мокрых крыш на улицы Москвы. Город двинулся в будничным свой поход” [3, с. 382]. Контрастное сочетание торжественного и обличительного пафосов является отличительной особенностью нарративной структуры диалогии.

Развязка романа „Двенадцать стульев”, сводящаяся к тому, что драгоценности покойной мадам Петуховой не попадают в руки к Воробьянинову, а используются как средства для строительства в Москве железнодорожного клуба, отвечает одному из тезисов социализма о приоритете общественных форм собственности и о превосходстве интересов коллектива над интересами индивидуума.

В соответствии с философией социализма прочитывается и финальный эпизод романа „Золотой телёнок”. Заключительная сцена этого произведения, в которой великий комбинатор после схватки с румынскими пограничниками опомнился на льду „с расквашенной мордой <...> без шубы, без портсигаров <...> без валюты, без креста и бриллиантов, без миллиона” [3, с. 385–386], восходит к сцене из романа „Двенадцать стульев”, запечатлевшей Остапа Бендера в образе молодого человека лет двадцати восьми, у которого, как известно, „не было ни денег, ни квартиры <...> у него не было даже пальто” [2, с. 55]. Особое внимание заслуживает деталь, указывающая на обувь главного героя. Если в начале диалогии на ногах у Остапа были лаковые штиблеты с замшевым верхом апельсинового цвета, а „носков под штиблетами не было” (здесь и далее курсив наш. – А. Л.), то в конце диалогии великий комбинатор появляется на советском берегу в образе „странного человека” „с одним сапогом на ноге”. Сходство во внешнем виде свидетельствует не только о материальном неблагополучии героя, но и подтверждает тщетность каких-либо авантур в мире строящегося социализма.

Таким образом, сакрализация топоса социализма является одной из экзистенциально значимых доминант представленного в диалогии „orbis pictus”. Воссозданная в романах модель советской действительности примечательна тем, что в объективной форме отражает основные события и общественно-политические настроения рубежа 1920–1930 гг. Однако в контексте принятого в литературоведении подхода к изучению романов „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок” как образцов советской сатирической прозы, обличающих недостатки социалистического уклада жизни, невозможно, на наш взгляд, в полной мере определить особенности поэтики их художественного мира. Мы же полагаем, что в романах И. Ильфа и Е. Петрова топос социализма представлен в контексте как сатирического пафоса, так и торжественных интонаций. Героико-торжественная риторика – это одна из составляющих нарративных интонаций, посредством которой в диалогии реализуются основные положения философии социализма и утверждается сакральный статус мира социализма как художественного топоса.

Литература

1. Вентцель А. И. Ильф, Е. Петров „Двенадцать стульев”, „Золотой телёнок”. Комментарии к комментариям, комментарии, примечания к комментариям, примечания к комментариям к комментариям и комментарии к примечаниям / Александр Вентцель ; [предисл. Ю. Щеглова]. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 384 с. : илл.
2. Гюнтер Х. О красоте, которая не смогла спасти социализм / Х. Гюнтер ; [авторизованный перевод с нем. А. Маркова] // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 101 (1). – С. 13–31.
3. Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений : [в 5 т.] / И. А. Ильф, Е. П. Петров ; [вступит. статья Д. Заславского]. – М. : Художественная литература, 1961.
Т. 1. – 1961. – 564 с.
4. Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений : [в 5 т.] / И. А. Ильф, Е. П. Петров. – М. : Художественная литература, 1961.
Т. 2. – 1961. – 564 с.
5. Щеглов Ю. К. Романы И. Ильфа и Е. Петрова. Спутник читателя / Ю. К. Щеглов. – Wien, 1991. – 578 с.
6. Ильф И. А., Петров Е. П. Двенадцать стульев / И. А. Ильф, Е. П. Петров ; [предисл. и коммент. М. Одесского и Д. Фельдмана]. – Режим доступа : <http://lib.ru/ILFPETROV/dwenadcatx.txt#IV-13>.

Аннотация

Люликова А. В. Сакрализация топоса социализма в сатирических романах И. Ильфа и Е. Петрова

В статье анализируется поэтика сакрального пространства топоса социализма. Доказывается, что поэтика сатирических романов определяется не только пафосом обличения, но также и героико-торжественной риторикой, утверждающей сакральный статус идеологически значимых концептов советской действительности рубежа 1920–1930-х гг.

Ключевые слова: сатира, сакральный, профанный, пафос, диалогия.

Анотація

Люлікова Г. В. Сакралізація топосу соціалізму в сатиричних романах І. Ільфа та Є. Петрова

У статті аналізується поетика сакрального простору топосу соціалізму. Доводиться, що поетика сатиричних романів визначається не тільки викривальним пафосом, а й героїчно-урочистою риторикою, яка утверджує сакральный статус ідеологічно вагомих концептів радянської дійсності на межі 1920–1930-х рр.

Ключові слова: сатира, сакральний, профанний, пафос, діалогія.

Summary

Lulikova A. V. Sacralization of the topos of socialism in the satirical novels of I. Ilf and E. Petrov

The article deals with the poetics of the sacral space of socialism. We prove that the poetics of satirical novels is determined not only by the pathos of reproof, but also by heroic and grand rhetoric, which asserts the sacred status of the ideologically important concepts of Soviet reality abroad 1920–1930-ies.

Key words: satire, sacral, profane, pathos, novels.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором кафедры русской филологии, зарубежной литературы и методики преподавания РВУЗ „Крымский гуманитарный университет” (г. Ялта) Ф. М. Штейнбуком.