

**...Раньше десять лет хвалили, теперь десять лет будут ругать. Ругать будут за то, за что раньше хвалили. Тяжело и нудно среди непуганых идиотов...**

*...И. Ильф. Последняя записная книжка*

## **ВСТУПЛЕНИЕ**

Кому принадлежат эти строки?

- 1 *«Аптечные телефоны делаются из самого лучшего скарлатинового дерева. Скарлатиновое дерево растет в кустирной роце и пахнет чернилом...»*
- 2 *«Экстракт против мышей, бородавок и пота ног. Капля этого же экстракта, налитая в стакан воды, превращает его в водку, а две капли — в коньяк “Три звездочки”...»*
- 3 *«Мученики частного капитала чтут память знаменитого подрядчика Гинзбурга, баснословного домовладельца, который умер нищим... в советской больнице...»*
- 4 *«Палатки с медицинскими весами, тут же “докторский электрический аппарат”, помогающий от всех болезней. Очередь на весы, очередь к автомату...»*
- 5 *«Медицинские весы для лиц, уважающих свое здоровье».*
- 6 *«Больные толпятся возле аппаратов, врачи работают, и медицинская тайна блистает на их лицах».*
- 7 *«По главной улице на раздвинутых крестьянских ходах везли длинную синюю рельсу. Такой звон и пенье стояли на главной улице, будто возчик в рыбачьей брезентовой прозодежде вез не рельсу, а оглушительную музыкальную ноту...»*
- 8 *«Человек в сандалиях и зеленых носках, ошеломленный явлением гремучего экипажа, долго глядел ему вслед. На лице его было написано изумление, словно везли не бывший в употреблении рычаг Архимеда...»*
- 9 *«Дано сие тому-сему (такому-сякому) в том, что ему разрешается то да се, что подписью и приложением печати удостоверяется. За такого-то. За сякого-то».*

- 10 *«Предъявитель сего есть действительно предъявитель, а не какая-нибудь шантрапа».*
- 11 *«Значит, когда эти баритоны кричат: “Бей разруху”, я смеюсь... Это означает, что каждый из них должен лупить себя по затылку! И вот, когда он... займется чисткой сараев — прямым своим делом, — разруха исчезнет сама собой».*
- 12 *«Не надо бороться за чистоту. Надо подметать...»*
- 13 *« — Бога нет!  
— А сыр есть? — грустно спросил учитель».*
- 14 *« — А дьявола тоже нет?..  
— И дьявола...  
— Ну, уж это положительно интересно, — трясась от хохота, проговорил профессор, — что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!»*

Можно с уверенностью сказать, что опытный читатель почти сразу же узнает текст некоторых цитат и согласится, что и остальные цитаты принадлежат тому же автору, во всяком случае очень близки ему по стилю. Но едва ли найдется много таких, кто определит всех процитированных авторов и укажет, какие высказывания принадлежат одному автору, какие — другому и какие — третьему. Один из них — Осип Мандельштам, другой — Михаил Булгаков, а третий — Илья Ильф (в двух случаях — в соавторстве с Евгением Петровым).<sup>1</sup>

Мандельштам, Булгаков и Ильф — эти имена редко называются вместе. Правда, Булгаков, Ильф и Петров работали одно время в одном месте — в газете «Гудок» — и писали там юмористические заметки и фельетоны. Отчетливо ощущается в творчестве Булгакова, Ильфа и Петрова влияние гоголевской традиции.<sup>2</sup>

Сходство Ильфа с Мандельштамом обнаружить труднее. Для этого необходимо обратиться к прозаическим произведениям поэта,

<sup>1</sup> Цитаты: 1, 3–4, 8 — Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. 2-е изд. Нью-Йорк, 1969–1971. Т. 2. С. 20, 122; Т. 3. С. 9–10; 10–11, 14 — Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989–1990. Т. 2. С. 35, 145; Т. 5. С. 45; 2, 5–7, 9, 12–13 — Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5 т. М., 1961 (далее в тексте при цитировании этого издания указаны только номер тома и страницы); Т. 2. С. 22; Т. 5. С. 167, 175, 195, 236, 245; Петров Е. Мой друг Илья Ильф // Журналист. 1967. № 6. С. 64 (ср.: Т. 3. С. 322–323).

<sup>2</sup> См.: Молдавский Д. Заметки о творчестве Ильфа и Петрова // Нева. 1956. № 5. С. 174; Яновская Л. М. Почему вы пишете смешно? М., 1969. С. 121–124.

а с другой стороны, исследовать «Записные книжки» Ильфа, и в особенности последнюю из них, которая велась в 1936–1937 гг. (ряд цитат из нее уже был приведен). Авторский машинописный текст последней книжки И. Ильфа сохранился у его дочери А. И. Ильф (копия — в РГАЛИ),<sup>3</sup> он никогда не публиковался полностью.

Что же общего между приведенными текстами Ильфа, Мандельштама и Булгакова, если говорить не о поэтике, а о мировосприятии писателей, их манере думать и выражать свои мысли? Манера эта прежде всего специфически интеллигентская. Ироническое отношение к привычному, сближение далеких понятий, острое ощущение глубокой бессмысленности бытового ритуала, неизлечимая интеллигентность в самых резких эскападах.

И — как ни неожиданно звучит сочетание этих имен — судьбы их носителей не раз пересекались. Когда первый роман Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» вышел в свет, одним из немногих авторов, заметивших и приветствовавших книгу, был Осип Мандельштам. Отмечая, что «широчайшие слои сейчас буквально захлебываются книгой молодых авторов», охарактеризовав эту книгу как «брызжущий весельем памфлет», Мандельштам привел как «позорный и комический пример „незамечания“ значительной книги» гробовое молчание о ней критики.<sup>4</sup>

Роман «Двенадцать стульев» был написан двумя молодыми сотрудниками «Гудка». Булгаков стал знаменитым на два года раньше Ильфа и Петрова, когда в 1926 г. в Художественном театре пошли «Дни Турбиных». Связь между Ильфом, Петровым и Булгаковым не прерывалась и в последующие годы. В 1929 г. и в 1930-е гг., когда разворачивалась первая травля Мандельштама (фельетон Заславского и т. д.), на страницах газет еще более шумно травили Булгакова; в 1930 г. все его пьесы были сняты со сцены. Дальнейшая судьба Булгакова была благополучнее судьбы Мандельштама — его миновали и ссылка и лагерь, и благодаря этому в официальной критике, признавшей в конце 1960-х и в 1970-х гг. «по-настоящему русское дарование» Булгакова, появилась удобная, но недолговечная схема истории его творчества. Согласно этой схеме, Булгакова, как и Шолохова, Леонова и других, «планово и сознательно» травили «Авербах, Гроссман-Рощин, Мустангова, Блюм, Нусинов» (опущен Керженцев, не упомянуты Литовский — «Латунский»

<sup>3</sup> Копия: РГАЛИ. Ф. 1821, оп. 1, № 132; черновые записи: Там же. № 97, л. 7–16. Далее в тексте цитируется авторская машинопись (из архива А. И. Ильф) с указанием номера листа.

<sup>4</sup> Статья «Веер герцогини» была напечатана в газете «Вечерний Киев» 25 янв. 1929 г.; ср.: Мандельштам О. Собр. соч. Т. 3. С. 56.

из «Мастера и Маргариты», Вс. Вишневский, Адуев, забыт Маяковский, также приложивший руку к травле писателя, — все они, очевидно, не подходили под схему). А спас Булгакова Сталин — звонком по телефону весной 1930 г.: «Этот телефонный звонок вернул писателя к творческой жизни. Булгаков стал заниматься любимым делом, служил во МХАТе режиссером-ассистентом, заново стал писать роман “Мастер и Маргарита”, рукопись которого сжег в минуту отчаяния, работал над “Театральным романом”...»<sup>5</sup> Эта трогательная история имеет только один пробел: не указано, что после спасительного телефонного звонка Булгаков не напечатал ни одного из своих сочинений (в 1920-х гг. он все-таки печатался) и не смог поставить ни одной новой пьесы («Мольер» был написан до 1930 г.). Последнее десятилетие жизни писателя, в конце которого (в 1938 г.) погиб Мандельштам, были временем крушения всех попыток Булгакова вернуться в литературу; они длились до самой смерти писателя 10 марта 1940 г.

Ильф не пережил ни Мандельштама, ни Булгакова — он умер весной 1937 г. от туберкулеза; Евгений Петров погиб спустя пять лет на войне. В 1929 г. Мандельштам предрекал авторам «Двенадцати стульев», что критики «доберутся, конечно, до этой книги и отбреют как следует». Но предчувствие это оказалось неверным или, скорее, преждевременным. Ильфа и Петрова поругивали, несколько раз даже довольно серьезно, задерживали издание их книг, но в конце концов печатали. Предсказание Мандельштама сбылось только после смерти обоих писателей. В 1949 г. Ильф и Петров были осуждены за безыдейность. Б. Горбатов счел нужным извиниться за выпущенное после войны издание «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца»: «...переизданные благодаря грубой нашей ошибке, эти романы приносят сейчас немалый вред». Возражая неким «молодым людям, плохо знающим историю советской литературы», Б. Горбатов писал: «Мы-то, “старики”, помним, как начинали свой творческий путь И. Ильф и Е. Петров... Мы помним, как встречал читатель-современник выход в свет первых романов И. Ильфа и Е. Петрова “Двенадцать стульев” и “Золотой тельца”».

<sup>5</sup> Петелин В. М. А. Булгаков и «Дни Турбиных» // Огонек. 1969. № 11. С. 27; Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст. 1978. М., 1978. С. 222–223. И. Ф. Бэлза, пожалуй, нашел наиболее сильное доказательство благотворной роли партии и ее вождя в жизни Булгакова: «Постановление “О перестройке литературно-художественных организаций”», как можно полагать, сыграло немалую роль в настроении Булгакова, как и многих других деятелей культуры. Во всяком случае, 1932 год ознаменовался многими радостными событиями в жизни писателя — женитьбой на Елене Сергеевне, совместной поездкой в Ленинград...» (С. 238).

Уже тогда наш читатель и наша советская печать и сами мы — писатели — указывали авторам на то, как много обывательского в их романах, как много там безыдейного, пустого юмора ради юмора».<sup>6</sup> Такой же ошибкой было признано и переиздание «Одноэтажной Америки»: П. Павленко порицал Ильфа и Петрова за то, что они «наивно и неосторожно» расхвалили американский «сервис»,<sup>7</sup> а Н. Атаров объявил их книгу «примером забвения славной традиции Маяковского в изображении Америки». «В этой книге внимание читателей привлечено ко всем побрякушкам разрекламированного “сервиса”. “Ищите средних людей, ибо они и составляют Америку”, — сказал авторам их великий соблазнитель, попутчик в автомобильной поездке по Штатам — мистер Адамс, и они приняли на веру лживую философию торговых фирм и универмагов», — писал Атаров. «Сегодня невозможно читать эту книгу без чувства протеста. В „Одноэтажной Америке” вы видите, как отворяются окна в отеле на американский манер, но не видите, как отворяется „на американский манер” кровь из открытых ран негра на мостовой... Ни разу не сказано главное, всепоглощающее слово — страх! Страх перед палкой полицейского, перед старостью, перед безработицей».<sup>8</sup> А ведь Горбатов и Атаров выступали в роли доброжелателей обоих авторов, сожалеющих о переиздании их устаревших книг. Другие были решительнее. А. Г. Дементьев, например, причислял Ильфа и Петрова к «одесской группе литераторов», которая «находилась на декадентских позициях и как никакая другая группа в литературе была заражена низкопоклонством перед иностранщиной».<sup>9</sup>

Возвращение Ильфа и Петрова в литературу произошло в 1956 г. — были переизданы их романы; в 1961-м вышло в свет пятитомное собрание сочинений писателей, одним из редакторов которого оказался А. Дементьев, недавно еще столь строгий к обоим одесситам, — к этому времени он стал заместителем редактора либерального «Нового мира». Издание Ильфа и Петрова было одним из актов послесталинского «реабилитанса», но совершился он легче и раньше, чем возвращение Булгакова и Мандельштама.

Однако не кощунство ли это — сочетание таких имен? Ведь Мандельштам и Булгаков были типичными интеллигентами и по

<sup>6</sup> Горбатов Б. О советской сатире и юморе // Новый мир. 1949. № 10. С. 215–216.

<sup>7</sup> Павленко П. Американские впечатления. М., 1949. С. 17.

<sup>8</sup> Атаров Н. Чему учиться у Маяковского? // Лит. газ. 1949. 1 окт.

<sup>9</sup> Дементьев А. Против антипатриотического эстетизма и формализма в поэзии // Звезда. 1949. № 3. С. 206. Переиздание Ильфа и Петрова осуждено уже в статье об ошибках издательства «Советский писатель» (Лит. газ. 1949. 9 февр.).

мировоззрению, и по социальной позиции. Судьба их — судьба одиноких интеллигентов, уничтоженных государством. В противоположность им Ильф и Петров стали восприниматься с 1970-х гг. как «два молодых дикаря» 1920–1930-х гг., которые, «выполняя социальный заказ», оплевали «всю интеллигенцию, претендовавшую на собственное мнение». Творчество их было объявлено антигуманистичным, «дикарским скалозубством».

Все это можно услышать еще и сегодня от многих любителей литературы, хотя при жизни Ильфа и Петрова такие упреки никогда не высказывались ни в печати, ни кулуарно, ни даже среди эмигрантов, которым как будто естественно было бы протестовать против поклепов и доносов на самостоятельно мыслящую интеллигенцию. Ильфа и Петрова перепечатывали в эмигрантских изданиях; они были в числе немногих советских писателей, которых ценил В. Набоков. Но с 1970-х гг. антиинтеллигентская направленность творчества обоих писателей стала считаться столь бесспорным фактом, что когда публицистка М. Каганская, выросшая в 1960-е гг. и пишущая за рубежом, призналась в своей юношеской любви к «Двенадцати стульям» и «Золотому теленку», то она сочла необходимым специально оправдываться перед людьми старших поколений: «Да увидь мы хоть намек “доноса на интеллигенцию”, хоть клочок... — Пусть не для всех, но для многих, и тех именно, кто узаконил славу романов, были бы они скомпрометированы навеки, заглохли, увяли, перестали бы существовать...»<sup>10</sup>

Неизвестно, кого следует считать автором теории «антиинтеллигентства» Ильфа и Петрова, но впервые такие обвинения против обоих авторов были высказаны, по-видимому, в «Воспоминаниях» Надежды Яковлевны Мандельштам — вдовы Осипа Мандельштама, когда-то приветствовавшего авторов «Двенадцати стульев». Сорок лет спустя наиболее авторитетная истолковательница творчества Мандельштама оценила смысл сочинений Ильфа и Петрова совершенно иначе. «Кто отдавал себе отчет в том, что добровольный отказ от гуманизма — ради какой бы то ни было цели — к добру не приведет? Кто знал, что мы встали на гибельный путь, провозгласив, что “все дозволено”? Об этом помнила только кучка интеллигентов, но их никто не слушал», — писала она и дальше объяснила, что литература 1930-х гг. всячески стремилась осмеять «хилых» и «мягкотелых» интеллигентов: «За эту задачу взялись Ильф с Петровым и поселили “мягкотелых” в “Вороньей слободке”. Время стерло специфику этих литературных



<sup>10</sup> Каганская М. Наследники Толстоевского, или Шестидесятые годы // Время и мы. 1977. № 16. С. 135.

персонажей, и никому сейчас не придет в голову, что унылый идиот, который пристаёт к бросившей его жене, должен был типизировать основные черты интеллигента. Читатель шестидесятых годов, читая бессмертное произведение двух молодых дикарей, совершенно не сознает, куда направлена их сатира и над кем они издеваются». <sup>11</sup> Еще суровее обошлась с обоими сатириками Н. Я. во второй книге своих воспоминаний — здесь она заявила, что шутка 1920-х гг., получив «идеологическую обработку Ильфа и Петрова... приблизилась к идеалу Верховенского» — т. е. Петра Верховенского из «Бесов». <sup>12</sup>

Примерно в то же время сходные упреки были высказаны другим, также весьма независимым автором — Аркадием Белинковым. Тема книги Белинкова — «сдача и гибель советского интеллигента» (это заголовок его книги); предметом критического исследования Белинкова был Юрий Олеша, земляк и приятель Ильфа и Петрова, работавший с ними и с Булгаковым в «Гудке». Белинков показывал, как Олеша, начавший со сказки о революции «Три толстяка» и весьма смелой книги «Зависть», сдавал затем одну позицию за другой. Постепенно умирая как писатель, Олеша в 1939 г. написал сценарий о работе органов безопасности, по которому была сделана экранизация знаменитой пьесы профессиональных знатоков этой тематики братьев Тур и Л. Шейнина «Очная ставка».

Особое место А. Белинков отводил раннему герою Олеша — поэту и интеллигенту Николаю Кавалерову из «Зависти». Кавалеров противостоит «сильной личности» из того же романа — партийцу, директору пищевого треста Андрею Бабичеву, который «если постарается», чтобы «человека выслали или посадили в сумасшедший дом», то «человека вышлют и посадят». На вопрос Андрея Бабичева: «Против кого ты воюешь, негодяй?» — он отвечает: «Не знаю, кого имели вы в виду: себя ли, партию вашу, фабрики ваши... — не знаю! а я воюю против вас...» Но сам Олеша, по словам Белинкова, так и не смог занять определенного места в этом конфликте, он «метался... между любовью к поэту и колбаснику», стараясь «заглушить любовь к своему герою», он «придумал Кавалерову пьянство, оборванную пуговицу, приплюснутый нос, нежелание заниматься общественно полезным трудом, зависть».

Кого же противопоставляет А. Белинков сдавшемуся и погибшему Юрию Олеше? Белинков называет имена подлинных, несдавшихся интеллигентов: Булгакова, Бабеля, Ахматову, Пастернака, Мандельштама, Платонова, в одном случае — Д. Шостаковича. А Ильф и Петров? Если Олеша согласился осудить героя-интеллигента с неохотой



<sup>11</sup> Мандельштам Н. Я. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 345.

<sup>12</sup> Мандельштам Н. Я. Вторая книга. Париж, 1972. С. 143.

и делал это «сбивчиво и противоречиво», то его «остроумные коллеги», по словам А. Белинкова, осуществили то же задание «охотно и радостно». Они «освистали интеллигенцию за то, что она думает, что революция посягает на демократию». Васисуалий Лоханкин из «Золотого теленка» «был опровержением Юрия Олеши» — именно в его лице Ильф и Петров «осмеяли всю интеллигенцию, претендовавшую на собственное мнение». «Почти у каждого писателя тех лет был свой Лоханкин, и каждый из писателей то больше, то меньше, то сам, то препоручая эту ответственную работу своим героям, срамил своего Лоханкина. Этой в высшей степени респектабельной деятельности предавалась большая и, конечно, лучшая часть нашей литературы приблизительно два десятилетия и только к концу 30-х годов сочла свою задачу по ряду показателей выполненной».<sup>13</sup>

Воспоминания Н. Я. Мандельштам и книга Белинкова были сугубо неофициальными сочинениями, не рассчитанными на одобрение вышестоящих органов. Тем более интересно отметить, что суждения и оценки, высказанные обоими авторами, не остались достоянием лишь оппозиционной мысли. Почти сразу же после того, как книга Белинкова об Олеше стала предметом двух разгромных статей в «Литературной газете», печатание книги в сибирском журнале «Байкал» было прервано и сам автор вынужден был эмигрировать, а данная им характеристика Васисуалия Лоханкина как оппозиционера была взята на вооружение той же самой «Литературной газетой». «Васисуалий Белинков избирает “Воронью слободку”» — назвал свой служебный фельетон об эмигранте Белинкове Вл. Жуков.<sup>14</sup>

Если Вл. Жуков позаимствовал у Белинкова только характеристику Лоханкина, то Олег Михайлов в книге «Верность. Родина и литература» пошел гораздо дальше Н. Мандельштам и А. Белинкова в общей отрицательной оценке творчества Ильфа и Петрова. Правда, в отличие от А. Белинкова О. Михайлов вовсе не беспокоился о судьбах демократии после Октябрьской революции и не защищал «интеллигенцию, претендовавшую на собственное мнение». Его заботило другое — «великая гуманистическая магистраль, идущая от нашей отечественной классики» и «продолженная в произведениях М. Горького и других советских писателей с поправкой на новые ценности и черты — народно-

<sup>13</sup> Белинков А. Поэт и толстяк // Байкал. 1968. № 1. С. 106–107; № 2. С. 102–104. Полный текст книги был издан посмертно: Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеши / Под. к печ. Н. Белинкова. Мадрид, 1976.

<sup>14</sup> См.: Лит. газ. 1968. 14 авг. Ср.: Там же. 15 мая (ст. Ю. Андреева); 5 июля (анонимная «Реплика»).



сти, партийности, социалистического гуманизма». Называя имена достойных преемников этой традиции в современной литературе — Шолохова, Леонова, критик подчеркивал, что мы «не забываем о главном — гуманистическом, социальном, духовном, гражданском содержании подлинного высокого искусства», воплощенного в «социалистическом реализме». Именно этого высокого духовного, гуманистического содержания О. Михайлов не нашел у писателей «одесской школы», характеристику которой он во многом заимствовал у борца с космополитизмом 1949 г. (и либерала 1956 г.) А. Дементьева. Предварив главу, посвященную «одесской школе», эпиграфом из Толстого: «...невозможно... писать, не проведя... черту между добром и злом», О. Михайлов далее заявил, что характерной особенностью произведений «одесской школы» было неумение или нежелание провести такую черту, полнейший этический релятивизм. «Этические принципы» «одесской школы» присущи и романам Ильфа и Петрова: «...в этих произведениях мы не обнаруживаем ровного нравственного горения; полюсы добра и зла смещены; и в отрицании, и в симпатиях ощутим этакий моральный релятивизм — всюду проглядывает мысль об относительности разного рода духовных ценностей». «Безусловной симпатией в их произведениях окружены герои, для которых не существовало обычных нравственных норм, — деклассированные, денационализированные»,<sup>15</sup> — писал автор. Созданный им неологизм — понятие «денационализированный» — противостоит, как можно догадаться, не термину «национализация», а слову «национальность»: отсутствие у литературного персонажа необходимой национальности подрывает, по мнению автора, нравственные нормы этого персонажа. Примером такого «денационализированного» героя, очевидно, и является Остап Ибрагимович Бендер, «сын турецко-подданного» и, естественно, авантюрист.

Обнаруженные О. Михайловым черты «морального релятивизма» Ильфа и Петрова и дали ему основание противопоставить обоих авторов их современнику — Михаилу Булгакову. Возражая А. Вулису,<sup>16</sup> находившему черты сходства в творчестве Булгакова и этих писателей, О. Михайлов подчеркивал «принципиальное отличие булгаковской прозы от фельетонной стихии Ильфа и Петрова»: «Боль за человека, внимание к его страданиям резко распределили в романе Булгакова свет и тени, почти начисто истребив в нем благодушный юмор: никакого сочувствия проходимцам, бойким халтурщикам и гешефтмахерам...» Далее О. Михайлов ставил несколько странный вопрос

<sup>15</sup> Михайлов О. Верность. Родина и литература. М., 1974. С. 141–142, 145, 163–164.

<sup>16</sup> См.: Вулис А. И. Ильф, Е. Петров. М., 1960.

о предполагаемом месте Остапа Бендера в «Мастере и Маргарите» и категорически заявлял, что в романе Булгакова Остап «выглядел бы уже начисто лишенным своего двусмысленного шарма...»;<sup>17</sup> в роман Булгаков его просто не пустил бы.

Михайлова поддержали его единомышленники. В. Петелин признал мысль о создании «Мастера и Маргариты» в полемике с «одесской школой» одной из «серьезных и глубоких мыслей», высказанных в литературе о Булгакове.<sup>18</sup> Глобальное расширение такой характеристики Ильфа и Петрова мы находим у И. Р. Шафаревича. Осуждение обоих писателей он увязывает с общей идеей «руссофобии» и козней «Малого народа» против «Большого». «Кажется, пора бы пересмотреть и традиционную точку зрения на романы Ильфа и Петрова, — пишет Шафаревич. — В мягкой, но четкой форме в них развивается концепция, составляющая, на мой взгляд, их основное содержание. Действие их как бы протекает среди обломков старой русской жизни, в романах фигурируют дворяне, священники, интеллигенты — все они изображены как какие-то нелепые, нечистоплотные животные, вызывающие брезгливость, отвращение. Им даже не приписывается каких-то черт, за которые можно осудить человека. На них вместо этого ставится штамп, имеющий целью именно уменьшить, если не уничтожить чувство общности с ними, как с людьми, оттолкнуть от них чисто физиологически: одного изображают голым, с толстым отвисшим животом, покрытым рыжими волосами, про другого рассказывают, что его секут за то, что он не гасит свет в уборной...»<sup>19</sup>

Ссылок на Ильфа и Петрова в статье Шафаревича нет, и приведенные им примеры (из «Золотого тельца») требуют комментария. В первом случае речь идет о художнике-делеце, спешившем как можно скорее получить заказ на портрет ответственного товарища: «...из-за угла вынесся извозничий экипаж. В нем сидел толстяк, у которого под складками синей толстовки угадывалось потное брюхо.

<sup>17</sup> Михайлов О. Верность. С. 174. Упомянув «гешефтмахеров», О. Михайлов далее пояснил эти слова, называя персонажей «Мастера и Маргариты»: «...всякого рода Латунским, Ариманам и прочим Варенухам». Это уточнение озадачивает. «Гешефтмахер» (нем. и идиш) означает по-русски «делец», этим словом обычно обозначают спекулянтов, валютчиков и т. д. Между тем у Булгакова Варенуха — администратор варьете, ни в каких махинациях не замеченный, а Латунский и Ариман — влиятельные советские журналисты, коллеги О. Михайлова. Разумеется, и этих лиц можно назвать «гешефтмахерами», но лишь в переносном смысле.

<sup>18</sup> Петелин В. Михаил Булгаков: Жизнь. Личность. Творчество. М., 1989. С. 481.

<sup>19</sup> Шафаревич И. Руссофобия // Наш современник. 1989. № 11. С. 17.

Общий вид пассажира вызывал в памяти старинную рекламу патентованной мази, начинавшуюся словами: “Вид голого тела, покрытого волосами, производит отталкивающее впечатление!”» (Т. 2. С. 98). Образ действительно малопривлекательный, но ни из чего не видно, что владелец потного брюха должен быть причислен к «обломкам старой русской жизни», «дворянам, священникам, интеллигентам», и нет никакого указания на его принадлежность к Большому или, напротив, Малому народу. Во втором случае речь идет о том же Васисуалии Лоханкине; заметим, что люди, совершавшие над ним экзекуцию, по своим воззрениям (Там же. С. 151) довольно близки И. Шафаревичу.

Перед нами, как видим, суровый и решительный приговор Ильфу и Петрову, вынесенный авторами самых различных направлений.<sup>20</sup> В большой работе о рукописях Булгакова Мариэтта Чудакова высказала — походя, как нечто само собой разумеющееся, — распространенное мнение о трактовке темы «интеллигенция и народ» в «Золотом теленке», сославшись на осуждение Васисуалия Лоханкина как на «хрестоматийный пример».<sup>21</sup>

Итак перед нами взгляд, ставший уже хрестоматийным. Как велика сила воздействия этого взгляда, мы уже видели на примере М. Каганской, извинявшейся перед «людьми 30-х годов» за былую привязанность к Ильфу и Петрову. Еще более твердо усвоил хрестоматийный взгляд Марк Поповский: «Для того чтобы в 1937 году войти в доверие к Сталину... нужно было совершить какие-то действия...» — объяснял он в статье о К. Симонове. «Илья Ильф и Евгений Петров сочиняли заказные пасквили на русскую интеллигенцию...»<sup>22</sup> Какие именно «заказные пасквили» сочиняли Ильф и Петров? При чем тут 1937 год, в начале которого Ильф умер? М. Поповский явно не задается подобными вопросами: «сочиняли», и все тут. М. Каганская деликатнее и осторожнее, но и ей даже не пришла в голову мысль, что люди, которые в 1930-е гг. «попросту не заметили» романов Ильфа и Петрова, а «тридцатилетие спустя, заметив — обиделись», могли и ошибиться в своих запоздалых обидах, что вопрос

<sup>20</sup> Ср.: *Иванов Вяч. Вс.* О применении точных методов в литературоведении // *Вопр. лит.* 1967. № 10. С. 126; *Пименов Р.* О науке, об истории, о нравственности // *Нева.* 1988. № 8. С. 170; *Костиков Вяч.* О «феномене Лоханкина» и русской интеллигенции // *Огонек.* 1988. № 49. С. 7.

<sup>21</sup> *Чудакова М. О.* Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // *Зап. Отдела рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина.* М., 1976. Вып. 37. С. 71 (примеч. 110).

<sup>22</sup> *Поповский М.* Идеальный советский писатель // *Континент.* 1980. № 24. С. 305.

этот, во всяком случае, требует проверки на источниках — сочинениях самих писателей.

Вынося приговор Ильфу и Петрову, его судьи не очень беспокоились об обосновании этого приговора: нетрудно показать, что в ряде случаев они не только не подвергли серьезному разбору, но даже не прочли как следует осуждаемые ими романы.

Оправдывая свою позицию перед возможными защитниками Ильфа и Петрова, Н. Мандельштам писала: «Многие обидятся за упомянутые вскользь “Двенадцать стульев”. Я сама смеялась и смеюсь над разными жульническими эпизодами и ахаю, как это авторы осмелились написать, что Остап Бендер с прочими жуликами, войдя в писательский вагон, едущий по вновь открытой линии Турксиба, растворился среди своих пишущих собратий и всю дорогу проехал незнанным и неразоблаченным. Но над “Вороньей слободкой” смеяться грех».<sup>23</sup> К сожалению, однако, это объяснение еще более усиливает недоумение тех, кто способен обидеться за упомянутые вскользь «Двенадцать стульев». Более того, при самом уважительном отношении к Н. Мандельштам поклонники этого романа не могут поверить утверждениям писательницы, что, читая «Двенадцать стульев», она смеялась над сценами в писательском вагоне и была обижена описанием «Вороньей слободки». Дело в том, что ни «Воронья слободка», ни «унылый идиот» Лоханкин, ни писательский поезд, направляющийся на открытие Турксиба, вообще не упоминаются в «Двенадцати стульях»: все это сцены из другого романа — из «Золотого тельца». Легко представить себе, как отнеслась бы Н. Мандельштам к автору, который, критикуя Мандельштама, ухитрился бы перепутать его основные сочинения! Кстати, и в «Золотом тельце» Остап устроился в писательском вагоне один, а не с «прочими жуликами». Остап Ибрагимович действительно не уступал в интеллигентности братьям-писателям, но Шура Балаганов, Паниковский и Козлевич все же вызвали бы подозрения даже среди членов СП.

Так же плохо помнил романы Ильфа и Петрова и Варлам Шаламов, одобрявший Н. Мандельштам за то, что она «не прошла мимо омерзительного выпада Ильфа и Петрова против интеллигенции в “Двенадцати стульях”».<sup>24</sup> Как и Н. Мандельштам, вспоминая осуждаемых им писателей, Шаламов путал давно читанные им «Двенадцать стульев» с «Золотым тельцем». Впрочем, у него был свой счет к писателям: он ставил им в вину образ «фармазона Остапа Бен-

<sup>23</sup> Мандельштам Н. Я. Воспоминания. С. 348.

<sup>24</sup> Переписка Варлама Шаламова и Надежды Мандельштам // Знамя. 1992. № 2. С. 172.

дера», отражавший, как ему казалось, «моду на налетчиков», проявившуюся в сочинениях Бабеля, Леонова, Каверина и других.<sup>25</sup> Вражда Шаламова к уголовникам имела веские основания: с уголовниками Шаламов встречался в лагерях, где эти «социально близкие» заключенные были почти полными хозяевами и издевались над «врагами народа». Но мог ли среди лагерных «блатарей» оказаться Остап Бендер? Это очень сомнительно: профессиональным уголовником Остап не был, «кодекс читал» и попасть в заключение мог скорее по политической статье — за нарушение государственной границы или «измену родине».

Вопрос об общественной позиции Ильфа и Петрова, об основных идеях их произведений, естественно, шире и важнее вопроса о том, правы или неправы их суровые критики. Было ли специфически интеллигентское отношение к миру, бросающееся в глаза в «Записных книжках» Ильфа, присуще и его совместному с Е. Петровым творчеству, или это случайная и даже мнимая черта? Действительно ли основной или важной темой их сочинений было осмеяние интеллигенции, проявлявшей гуманизм и претендовавшей на собственное мнение? Говоря об антиинтеллигентской направленности романов Ильфа и Петрова, их критики имеют в виду главным образом один персонаж — Васисуалия Лоханкина из «Золотого теленка». Не играющий существенной роли в сюжетном построении романа, Лоханкин тем не менее довольно прочно сохранялся в памяти читателей и стал для нынешних критиков Ильфа и Петрова основным (и едва ли не единственным) доказательством их «антиинтеллигентства».

Но прежде всего: почему Лоханкин — интеллигент? Ответ на этот вопрос не прост хотя бы потому, что однозначного и общепризнанного определения слова «интеллигентность» не существует. Традиционное определение — образованность, широта интересов. Данные о Лоханкине, которые мы имеем, в этом случае достаточно определены: изгнанный из пятого класса гимназии и проводящий свой досуг за картинками и объявлениями из «Родины» за 1899 г., Васисуалий Андреевич едва ли может считаться разносторонне образованным человеком. Да, действительно, сам он причисляет себя к интеллигентам, этим же словом ругает его жена Варвара, но права носить звание интеллигента у него не больше, чем у Ипполита Матвеевича Воробьянинова — считаться гигантом мысли, отцом русской демократии и особой, приближенной к императору.

Однако определенный уровень образования — не единственный признак интеллигентности. Интеллигенцией называют еще



<sup>25</sup> См.: Шаламов В. Левый берег. М., 1989. С. 449.

мыслящую часть общества, ту его часть, которая наблюдает за окружающим миром, осмысляет его, ставит и разрешает «проклятые вопросы». Очевидно, Лоханкин претендует на интеллигентность именно в таком смысле. С правом или без права он берет на себя роль общественного мыслителя и выразителя страданий интеллигенции. «Васисуалий Лоханкин и его значение», «Лоханкин и трагедия русского либерализма», «Лоханкин и его роль в русской революции» — таковы излюбленные предметы размышлений Васисуалия Андреевича. «А может быть, так надо, — говорит он жене, жалующейся на хамство соседей. — Вдумайся только в роль русской интеллигенции, в ее значение...»

Что же хотели сказать Ильф и Петров, создавая этот образ? Почему именно в уста недоучившегося гимназиста писатели вложили рассуждения о трагических судьбах интеллигенции? Думали ли они при этом об интеллигенции как об особом социальном слое или как о носителех какой-то «интеллигентской» идеи — и какой именно?

Подобные же вопросы встают и при осмыслении других образов «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца». Мы остановились на Лоханкине только потому, что о нем особенно охотно говорили критики Ильфа и Петрова. Еще важнее образ самого «великого комбинатора». Кто он такой: «фармазон», по брезгливому определению В. Шкловского,<sup>26</sup> или, может быть, еще кто-нибудь? Каково было подлинное отношение авторов к другим персонажам — например, к Воробьянинову, отцу Федору, Паниковскому?

Все эти вопросы связаны с более широкой проблемой — с оценкой творчества Ильфа и Петрова и их места в русской литературе XX в. Когда-то Ильф и Петров создали образ «литературной обоймы» — стандартного набора имен виднейших писателей, имеющегося в распоряжении критиков: «Ну, знаете, как револьверная обойма. Входит семь патронов — и больше ни одного не впишете. Так и в критических обзорах. Есть несколько фамилий, всегда они стоят в скобках и всегда вместе. Ленинградская обойма — это Тихонов, Слонимский, Федин, Либединский. Московская — Леонов, Шагинян, Панферов, Фадеев».<sup>27</sup> Много воды утекло с 1932 г., когда были написаны эти строки. Мало кто читает теперь Слонимского и Либединского, да и Шагинян с Панферовым явно потеряли свое видное

<sup>26</sup> Шкловский В. «Золотой теленок» и старый плутовской роман // Лит. газ. 1934. 30 апр.

<sup>27</sup> Ильф И., Петров Е. Как создавался Робинзон. 3-е изд., доп. М., 1935. С. 43. Цитируемый рассказ «На зеленой садовой скамейке» не был включен в пятитомное Собрание сочинений.

место. С конца 1930-х гг. прочно вошли в обойму советские классики — А. Н. Толстой и Шолохов. Но кроме официальной обоймы всегда существовала и другая — кулуарная, отличающаяся от формально утвержденной, но не совсем свободная от ее влияния. Положение Ильфа и Петрова по отношению к этой обойме было всегда довольно неопределенным и двусмысленным. Первая же их книга имела оглушительный успех, но успех писателей сразу же был признан в литературных кругах временным и несерьезным. Юмористов редко считают настоящими писателями — разве что они жили много веков назад и твердо зачислены в классики. Ильф и Петров имели не раз возможность ощутить такое отношение к избранному ими литературному жанру. «В ужасных препирательствах прошла молодость... — писали они в 1932 г. — Враги говорили, что юмор — это низкий жанр, что он вреден. Плача, мы возражали. Мы говорили, что юмор вроде фитина. В небольших дозах его можно давать читателю...» И там же — об их литературном собрате Михаиле Зощенко:

« — А про Зощенко все еще ничего не пишут. Как раньше не писали, так и сейчас. Как будто и вовсе его и на свете нет.

— Да. И знаете, — похоже на то, что этот ленинградский автор уже немножко стыдится своего замечательного таланта. Он даже обижается, когда ему говорят, что он опять написал смешное. Ему теперь надо говорить так: “Вы, Михаил Михайлович, по своему трагическому дарованию просто Великий Инквизитор”. Только тут он слегка отходит, и на его узких губах появляется осмысленно-интеллигентная улыбка. Приучили человека к тому, что юмор — жанр низкий, не достойный великой русской литературы. А разве он Великий Инквизитор? Писатель он, а не инквизитор...» (Т. 3. С. 175). «Теперь уже окончательно выяснилось, что юмор — не ведущий жанр. Так что можно, наконец, говорить серьезно, величаво. Кстати, давно уже хочется застегнуться на все пуговицы и создать что-нибудь нетленное...» — читаем мы в другом фельетоне (Там же. С. 231).

И даже в 1960-х гг., когда Ильфа и Петрова уже разрешили печатать и еще не объявили хулиателями интеллигенции и носителями «морального релятивизма», вопрос об их месте в обойме советской классики вызывал сомнения. «Он умер в чине Чехонте...» — с искренним соболезнованием писал об Ильфе И. Эренбург.<sup>28</sup> В этой краткой фразе — своеобразная идея литературной «табели о рангах». Чехов стал классиком потому, что после «Письма ученому соседу», «Смерти чиновника» и «Хамелеона» написал «Крыжовник» и «Дядю Ваню». Сам Эренбург, видимо, был убежден, что он попал в большую



<sup>28</sup> Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове: Сб. М., 1963. С. 182.

русскую литературу именно потому, что стал создавать свои «эпические полотна» — «День второй», «Падение Парижа», «Бурю».

Во второй половине 1929 г., когда рапповский журнал «На литературном посту» впервые обратил внимание на Ильфа и Петрова, там же была помещена любопытная анкета «Как мы относимся к Чехову», приуроченная к юбилею писателя. «Отношусь к нему в высшей степени отрицательно... — решительно заявил старый большевик Ольминский, — я не отрицаю таланта Чехова, но это пустой талант». «...Я родился позднее его героев, и мне он уже ничего не говорит своим творчеством... Чехова, я думаю, сейчас мало кто читает. Очень старый писатель он», — сказал П. Павленко.<sup>29</sup> И даже когда «Литературная газета» сочла нужным почтить Чехова и посвятила ему передовую статью, то начиналась она так: «А. П. Чехов любил утверждать, что его будут читать семь лет. Он ошибся. Со дня смерти Чехова прошло 25 лет, а сочинения его выходят издание за изданием».<sup>30</sup> Эти ободряющие слова звучат сейчас дико, но ведь действительно к 1929 г. прошло только 25 лет со дня смерти Чехова, и было еще живо поколение, не уверенное в том, классик Чехов или нет.

Со дня смерти Ильфа прошло почти 60 лет, со дня смерти Петрова — 50. В 1928 г., когда вышли в свет «Двенадцать стульев», Г. Блок писал, что эта книга — «легко читаемая игрушка, где зубоскальство перемешано с анекдотом... Социальная ценность романа незначительна, художественное качество невелико».<sup>31</sup> Пять лет спустя А. Зорич дал примерно такую же оценку другой книге писателей — «Золотому теленку»: «Для чего она написана, каким целям и каким идеям призвана служить?... Приходится признать, что она написана исключительно во имя смеха... Это книжка для досуга, для легкого послеобеденного отдыха... Она будет быстро прочитана и столь же быстро забыта, не оставив после себя никакого следа...»<sup>32</sup>

Время все-таки иногда бывает настоящим судьей, и полвека с лишним спустя люди, читая эти предсказания, прежде всего спросят: кто такие Г. Блок и А. Зорич, предрекавшие скорое забвение Ильфу и Петрову? Поясняем: Г. Блок — кузен поэта, сам писавший рассказы, А. Зорич — фельетонист, сотрудничавший в 1920-х и 1930-х гг. в тех же органах печати, что и Ильф с Петровым.

После выхода в свет первого издания этой книги восприятие Ильфа и Петрова не претерпело значительных изменений. Несколько

<sup>29</sup> На лит. посту. 1929. № 17. С. 57 и 63.

<sup>30</sup> Лит. газ. 1929. 15 июня.

<sup>31</sup> Книга и профсоюзы. 1928. № 9. С. 52.

<sup>32</sup> Зорич А. Холостой залп. Заметки читателя // Прожектор. 1933. № 7–8. С. 23–24.



работ появилось за рубежом.<sup>33</sup> М. Каганская, воспринявшая в 1970-х гг. представления Н. Мандельштам и А. Белинкова об «антиинтеллигентстве» Ильфа и Петрова, по-видимому, отказалась от прежних взглядов. В книге, написанной совместно с З. Бар-Селла, о Белинкове иронически упоминается, как о «лучшем, талантливейшем из Белинских наших дней», предупреждавшем «о двух продажных фельетонистах, совершивших поклеп со взломом на интеллигенцию». «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» (как и «Мастер и Маргарита») трактуются в книге как перво-классная «литература, которая, как ей и положено, гуляет в стороне от своих невеселых подруг — религии и мистики».<sup>34</sup>

Ценный труд посвятил романам Ильфа и Петрова Ю. Щеглов. Еще в статьях, написанных в Советском Союзе, Ю. Щеглов и А. Жолковский исследовали поэтику «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка»;<sup>35</sup> впоследствии они вновь обратились к этой теме.<sup>36</sup> Ю. Щеглов опубликовал в 1991 г. развернутый комментарий к обоим романам.<sup>37</sup> Отмечая, что отрицательное отношение к этим романам в большой степени было порождено «советским оппозиционным истеблишментом, значительная часть которого относилась к Ильфу и Петрову с хорошо разыгранным пренебрежением», Ю. Щеглов отверг легенду о писателях, будто бы выполнявших «социальный заказ», «состоявший в том, чтобы травить интеллигенцию, „претендовавшую на собственное мнение”». По его убеждению,



<sup>33</sup> Еще в 1975 г. была опубликована немецкая монография об Ильфе и Петрове: *Zehrer U.-M.* «Dvenadcat' stul'ev» und «Zolotoj telenok» von I. Il'f und E. Petrov. Entstehung, Struktur, Thematik (Banstück zur Geschichte der Literature bei den Slawen. Bd 3). Gießen, 1975.

<sup>34</sup> *Каганская М., Бар-Селла З.* Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив, 1984. С. 5, 173.

<sup>35</sup> *Жолковский А., Щеглов Ю.* 1) Структурная поэтика — порождающая поэтика // *Вопр. лит.* 1967. № 1. С. 82–89; 2) К описанию смысла связного текста (на примере художественных текстов) // *Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике. Предварительные публикации.* М., 1971. Вып. 22. С. 45–49; *Щеглов Ю.* Семиотический анализ одного типа юмора // *Семиотика и информатика.* М., 1975. Вып. 6. С. 185–198.

<sup>36</sup> *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Мир автора и структура текста: Статьи о русской литературе. Нью-Джерси: Эрмитаж, 1986. С. 85–117; *Щеглов Ю.К.* О мифологизме романов Ильфа и Петрова // *Wiener Slawistischer Almanach.* 1985. Bd 15; *Жолковский А.К.* Искусство приспособления // *Грани.* 1985. № 138. С. 88–91.

<sup>37</sup> См. комментарий Ю.К. Щеглова в издании: *Ильф И.А., Петров Е.П.* Двенадцать стульев: Роман. М., 1995, а также его статью «О романах И. Ильфа и Е. Петрова “Двенадцать стульев” и “Золотой теленок”» (Там же. — *Примеч. ред.*).

«инсинуации о высмеивании и травле Ильфом и Петровым мыслящих профессионалов, преследовавшихся в эти годы властью... образом Лоханкина ни в малейшей мере не подтверждаются».<sup>38</sup> В противовес тем, кто рассматривал Остапа Бендера прежде всего как жулика и уголовника, Ю. Щеглов признал важнейшей особенностью героя романа (соглашаясь в этом с автором настоящей книги) его «принципиальную невовлеченность» «в дела и страсти “отдельных лиц и целых коллективов”, свободу от идеологий...». В подтверждение этой мысли Ю. Щеглов сослался на пронизательное замечание В. Набокова, считавшего — в отличие от Белинкова и Н. Мандельштам, — что Ильф и Петров создали «образцы абсолютно прекрасной литературы под знаком полной независимости», благодаря тому, что героем своим избрали «персонаж, стоящий вне советского общества», а такой персонаж «плутовского (picaresque) плана» «не может быть обвинен в том, что он недостаточно хороший коммунист или даже просто некоммунист».<sup>39</sup> Мнение Набокова заслуживает особого внимания потому, что его уж никак нельзя было причислить к тем «читателям шестидесятых годов», которые не сознавали, по словам Н. Мандельштам, «куда направлена» сатира Ильфа и Петрова «и над кем они издеваются». Набоков был не советским «дикарем», а интеллигентом старой формации. Это не мешало ему, как и Осипу Мандельштаму, видеть в сочинениях обоих авторов не «донос на мыслящую интеллигенцию», а «абсолютно прекрасную литературу».

Заслуживает также внимания недавняя полемика критиков Л. Сараскиной и Б. Сарнова об Ильфе и Петрове.

Толчком к полемике было наблюдение Сарнова, что подпись отца Федора в письме к супруге в «Двенадцати стульях» — «твой вечно муж Федя» — совпадает с подписью Достоевского в письме к жене Анне Григорьевне: «твой вечно Достоевский» (сходны и некоторые сюжеты писем). Сарнов справедливо заметил, что подобное пародирование не является для сатириков экстраординарным поступком, что к такому же пародированию чужих текстов, часто весьма почтенных, прибегал и сам Достоевский.<sup>40</sup> Но Сараскиной это наблюдение (да еще употребление в фельетонах подписи «Ф. Толстоевский») показалось достаточным для резкого осуждения обоих писателей. Она

<sup>38</sup> Щеглов Ю. К. Романы И. Ильфа и Е. Петрова: Спутник читателя. Wien, 1991. Т. 1–2. С. 8, 37, 526, 528.

<sup>39</sup> Nabokov V. Strong opinions. New York, 1981. P. 87.

<sup>40</sup> Сарнов Б. Тень, ставшая предметом // Советская литературная пародия. М., 1988. Т. 1.

обвинила этих «новых растиньяков» в том, что они, «в точном соответствии с программными документами большевистской партии», ударили «по вершинным точкам» Достоевского, борьба с которым была «не только идеологической, но и политической задачей эпохи и должна была охватывать самые широкие сферы общественной и культурной жизни». Осуществлением важнейшей идеологической задачи, поставленной перед «наемной литературой», были «Двенадцать стульев», в которых Сараскина усмотрела пародию на «Бесов» Достоевского.<sup>41</sup>

Л. Сараскиной ответил Б. Сарнов. Он показал, что параллели между персонажами «Двенадцати стульев» и «Бесов» абсолютно надуманы, что, вопреки утверждениям Сараскиной, нет ни малейшего сходства между Остапом Бендером и Петром Верховенским, Ипполитом Матвеевичем и Ставрогиным: «Следуя этой логике, с наименьшим основанием можно было бы предположить, что Ипполит Матвеевич Воробьянинов — пародия на Онегина, или на Печорина, или — еще того лучше — на старого князя Болконского...»<sup>42</sup> Что касается псевдонима «Толстоевский», то в нем «имя Толстого слышится гораздо отчетливее, чем имя Достоевского», однако в стремлении ударить по его «вершинным точкам» Сараскина Ильфа и Петрова почему-то не обвиняла.

В статье Сарнова содержится еще ряд убедительных соображений о романах Ильфа и Петрова, на которых здесь нет необходимости останавливаться, тем более что они во многом совпадают с нашими наблюдениями.<sup>43</sup> К сожалению, однако, статья Сарнова, как и книга Щеглова, едва ли изменит установившееся отношение к Ильфу и Петрову.

Создатели «великого комбинатора» по-прежнему не занимают сколько-нибудь видного места в литературно-критических трудах; их сочинения не включают в новые курсы истории литературы. Никогда не входившие в прежнюю «обойму», Ильф и Петров не попадают и в новую.

Возникает парадоксальная ситуация. Ильфа и Петрова читатели знают и помнят, их чуть ли ни ежедневно цитируют в печати,

<sup>41</sup> См.: Сараскина Л. Ф. Толстоевский против Ф. Достоевского // Октябрь. 1992. № 3. С. 188–197.

<sup>42</sup> Сарнов Б. Что же спрятано в «Двенадцати стульях»? // Октябрь. 1992. № 6. С. 165–182.

<sup>43</sup> Б. Сарнов, очевидно, не был знаком ни с первым изданием настоящей книги, вышедшим в Париже в 1983 г., ни с нашими двумя статьями на ту же тему, напечатанными в журнале «Звезда» (1990. № 4; 1991. № 9): в своей статье он на них не ссылается.

по радио и телевидению. Они не просто классики; они — читаемые классики. Книги их, выходявшие в предыдущие десятилетия ежегодно, ныне не только не исчезли с прилавков, но остаются «бестселлерами», самыми популярными изданиями: за период с 1970 по 1996 г. включительно «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» издавались (вместе и отдельно) во всех городах России и бывшего Советского Союза 111 раз.<sup>44</sup> Но в академическом литературоведении они не существуют или существуют где-то на периферии.

В чем тут дело? Видимо, не только в том, что Ильф и Петров принадлежали к мало уважаемой категории «юмористов» (Зощенко этот порок простили). Оценка роли Ильфа и Петрова в русской литературе в значительной степени связана с оценкой всей той эпохи, к которой они принадлежали. С середины 1960-х гг. к советскому читателю начала приходить потаенная русская литература, которую от него скрывали полвека. Были напечатаны «Мастер и Маргарита» и другие вещи Булгакова, сочинения Андрея Платонова, до русских читателей дошла литература, изданная за рубежом: Бунин, Замятин, Набоков. Сходные сдвиги произошли и в восприятии стихов. Главными фигурами русской послеволюционной поэзии стали считаться Пастернак, Мандельштам, Цветаева и Ахматова, а Маяковский, у памятника которому в 1960-х гг. собиралась независимая молодежь, стал казаться сомнительной фигурой.

<sup>44</sup> Сыктывкар, 1970; М., 1971; Кишинев, 1972; Сыктывкар, 1973; М., 1974; М., 1975 (2 изд.); Владивосток, 1975; Ижевск, 1976 и 1977; Кишинев, 1977; Якутск, 1979 (2 изд.); Орджоникидзе, 1979; М., 1979, 1980; Волгоград, 1981; М., 1981; Минск, 1981; М., 1982 (5 изд.); Ашхабад, 1982; Ташкент, 1982 (3 изд.); М., 1983 и 1984; Фрунзе, 1984; Ташкент, 1984; Алма-Ата, 1984 (2 изд.); Ростов-на-Дону, 1986 (2 изд.); М., 1986 (2 изд.); Свердловск, 1986; Душанбе, 1986 и 1987; М., 1987; Хабаровск, 1987 и 1988; Томск, 1987; Алма-Ата, 1987; М., 1987 (3 изд.); Чебоксары, 1988; Улан-Удэ, 1988; Саратов, 1988; Каунас, 1988; Архангельск, 1988; М., 1988 и 1989 (2 изд.); Иркутск, 1989; Горький, 1989 и 1990; Казань, 1990; Одесса, 1990; М., 1990; Элиста, 1991; М., 1991 (3 изд.); Таллинн, 1991; Казань, 1992 (2 изд.); Новосибирск, 1992 (2 изд.); Челябинск, 1992 (2 изд.); Магадан, 1992; Краснодар, 1992 (2 изд.); СПб., 1992; М., 1992 (4 изд.); Тольятти, 1993; Красноярск, 1993 (2 изд.); Калуга, 1993 (2 изд.); Барнаул, 1993; М., 1993 (2 изд.); Владивосток, 1993; Николаев, 1994; М., 1994 (4 изд.); М., 1995 (4 изд.); Тула, 1995. Кроме того, в 1994 г. их произведения были включены в состав 4-томного собрания сочинений (Петрозаводск) и в первый том нового 5-томного собрания сочинений (М., 1994—). Из всех перечисленных изданий лишь 2 — М., 1987 («Двенадцать стульев») и М., 1995 («Золотой теленок») осуществлено на основе нового обращения к прижизненным публикациям; комментарии написаны Ю. К. Щегловым. (Примеч. ред.)

Конечно, подозрительность, с которой критики и публицисты (а возможно, и некоторые из читателей) относятся к писателям, легально издававшимся в советские годы, объясняется не только модными настроениями, но и вполне законными соображениями. Могли ли быть настоящими писателями люди, подчинявшиеся цензуре и самоцензуре? Именно этот вопрос ставил Аркадий Белинков в книге об Олеше и решал его, как мы знаем, отрицательно: весь творческий путь писателя представлялся ему путем «сдачи и гибели». Однако люди, считающие такой итог творческой деятельности советского писателя единственно возможным, забывают, что проблема «писатель и цензура» возникла в русской литературе задолго до 1917 г. Без цензуры русская литература существовала недолго — в основном после 1905 г. Это обстоятельство не помешало русской литературе XIX в. стать великой литературой.

Советские писатели жили и работали под особо жестким контролем — таким, какого не знали их предшественники в XIX в. Но все ли писатели пошли по пути «сдачи и гибели», или творчество некоторых из них оказалось сильнее «социального заказа»?

Мы попытаемся ответить на этот вопрос, обратившись к сочинениям Ильфа и Петрова.



*Ильф и Петров. 17 июня 1934 г.  
Фото С. Шингарева*

Дорогому  
Якову Соломоновичу  
с искренним восхище-  
нием его работой об  
Ильде и Петрове  
М. Ильде  
Москва  
14/V - 8/2



Фотография И. Ильфа  
с дарственной надписью  
М. Н. Ильф автору этой  
книги — Я.С. Лурье  
Из архива И.Е. Ганелиной

тунов, профессор Песочников, товарищ Нежинский и писательница Вера Круц (Там же. С. 75). Увы, имена эти ничего не говорят читателю. Фамилия Клептунова напоминает интеллигентным читателям греческий глагол «клепто» (воровать) и хорошо известное слово «клептоман». Вера Круц больше всего напоминает Веру Инбер, землячку авторов, к которой и они, и другие коллеги обычно относились не очень серьезно. А профессор Песочников? Заблуждающийся ли это интеллигент из сочинений Олеша или ученый, прочно занявший место в социалистическом строительстве вроде леоновского Скутаревского (которого читатели непочтительно именовали «Скукаревским»)? Все это оставалось неизвестным.

А между тем именно от этого зависело разрешение сомнений, встававших еще в 1932 г.: что означает смех Ильфа и Петрова — «наш» ли это или «их» смех? Авторы искренне радовались появлению новой техники, но они, видимо, еще не решили, кто правит этой техникой, что стоит за «железом», которое тыкали в глаза свободомыслящему австрийскому корреспонденту пассажиры литерного поезда, идущего на Турксиб. Ответить на этот вопрос — прежде всего для самих себя — они и должны были в последующие годы.



*Евгений Петров. 1931 г.  
Фото Ильфа*