

Wanda Supa

Białystok

Сатирическое наследие И. Ильфа и Е. Петрова вчера и сегодня

Ключевые слова: сатира, юмор, перцепция, критика, литературные традиции, советская действительность

Как известно, у каждого из упомянутых в заглавии настоящей статьи авторов дилогии *Двенадцать стульев* (1928) и *Золотой теленок* (1931, книжный вариант в России 1933) имеются отдельно написанные произведения¹, но самое значительное они создали в творческом тандеме. Совместная литературная деятельность Ильи Ильфа (1897–1937) и Евгения Петрова (1903–1942) началась в 1926 г. и продолжалась до смерти Ильфа. Сперва они вдвоем обрабатывали для печати в «Гудке» письма читателей, рабкоровские заметки и подписи под рисунками-кариатурами. Окончательно этот писательский дуэт сформировался после предложения Валентина Катаева написать втроем сатирико-приключенческий, плутовской роман о поисках драгоценностей, спрятанных в одном из стульев мебельного гарнитура. Однако

¹ И. Ильф (наст. Илья Арнольдович Файнзильберг) с 1918 г. печатал стихотворения и юмористические миниатюры в провинциальных сатирических журналах и газетах. В 1923 г. переехал в Москву и стал сотрудничать в «Гудке», в его сатирико-юмористической т. н. «четвертой полосе» в качестве рабкора. В этот период печатал также рассказы, фельетоны и рецензии. Также на протяжении 1928–1931 гг. продолжал публиковать самостоятельно написанные рассказы и фельетоны. Однако самое ценное в наследии Ильфа создано в соавторстве с Петровым; Е. Петров (наст. Евгений Петрович Катаев) с 1923 г. сотрудничал в сатирическом журнале «Красный перец», с 1925 г. м.п. в «Гудке». Кроме рассказов и фельетонов писал киносценарии. После смерти Ильфа изданы им сборники *Воздушный извозчик. Сценарии* (1943), *Остров мира* (1947) и посмертно *Неоконченный роман. Путешествие в страну коммунизма* (1965).

роман, получивший заглавие *Двенадцать стульев* (в первых версиях *12 стульев*), начинающие романисты написали без участия занятого другими делами старшего брата Петрова. В процессе создания произведения они выработали оригинальный художественный стиль, позволяющий трактовать их как единую творческую личность.

Ильф внес в творческий союз ироническое видение мира, стремление к всесторонней и исчерпывающей типизации отдельной детали, любовь к каламбуру, афоризму, «говорящим» фамилиям и названиям², Петров – легкий юмор, умение строить динамический сюжет и создавать остро комические и карикатурные персонажи. Синтез этих и других «капиталовложений» привел к незаурядному результату – хотя в общем Ильф и Петров критиковали те явления, над которыми издевались в то же время многие их современники, напр., Михаил Зощенко, В. Катаев, Юрий Олеша, Ефим Зозуля и др., их сатира изящнее и глубже, чем в большинстве произведений 20-х–30-х гг. XX в., что довольно быстро заметили читатели.

Первая часть дилогии сперва появилась в журнале «30 дней», затем вышла двумя отдельными изданиями и принесла авторам огромную популярность – при их жизни роман переиздавался 10 раз, переводился на иностранные языки, на его основе сделано несколько фильмов и он не исчезает из поля зрения издательств, читателей и исследователей до сих пор. Но независимо от огромной популярности среди читательской публики его восприятие цензурой и официальной критикой на протяжении десятилетий заметно менялось, в зависимости от актуальной культурной, в т. ч. издательской, политики государства.

Итак, первые рецензии на *Двенадцать стульев* появились с некоторым опозданием, через несколько месяцев после публикации романа, и были далеки от восторга³. Рапповцы приняли роман враждебно, критики других ориентаций более снисходительно, замечая прежде всего его юмор. *Золотой теленок* был принят одобрительно, тем более, что к моменту его появления слава соавторов уже укрепилась. Одним из первых литераторов, заметивших достоинства дебютантского романа Ильфа и Петрова, был Осип Мандельштам, который определил *Двенадцать стульев* как «брызжущий весельем памфлет» [Мандельштам О. 1969–1971, т. 3, 56] и предсказал, что раньше или позже их за него рассчитают. Позже также Владимир Набоков высоко оценил дилогию,

² Увлечение Ильфа языковыми играми отражают его записные книжки, изданные посмертно см.: [Ильф 1990, 378–414].

³ Более подробно см.: [Одесский, Фельдман 2000, online].

подчеркивая, что Ильф и Петров, аналогично как и Зощенко, создали “образцы абсолютно прекрасной литературы под знаком полной независимости» [Nabokov 1981, 87].

В конце 40-х годов, в связи с переизданием произведений Ильфа и Петрова стали подчеркивать их “клеветнический и антисоветский характер”, а авторов осуждать за «безыдейность», «обывательщину» и «пустой юмор ради юмора» [Горбатов 1949, 216], а также за «декадентские позиции» и «низкопоклонство перед иностранщиной» [Дементьев 1949, 206]. В начале “оттепели” распространялись определения дилогии как “образца советской сатиры”, «советской классики», затем в связи с публикацией пятитомного собрания сочинений Ильфа и Петрова в 1961 г. Отдел агитации и пропаганды обратил внимание на «антисоветские остроты» и факт окарикатуривания жизни в стране. Но эти материалы не распространялись, а критики 60-х г. замечали в первую очередь веру авторов в победу социализма над «уродливым и дряхлым миром капитализма». Примерно в то же время, и в общем на протяжении десятилетий, дилогия была «своего рода «цитатником оппозиционеров», видящих в ней «почти открытую издевку над советской пропагандой, суждениями основоположников марксизма-ленинизма и т. д.» [Одесский, Фельдман 2000, online].

В 60-е гг. появились монографии о творчестве Ильфа и Петрова, интерпретирующие проблематику их произведений в меру обосновано, однако в советском духе [Вулис 1960; Галанов 1961; Яновская 1963]. Но когда стали печатать произведения Александра Солженицына и задержанные тексты Михаила Булгакова, мода на романы Ильфа и Петрова временно стала проходить. В 70-е гг. зарубежные публицисты и исследователи обвинили соавторов в клевете на советскую интеллигенцию [Мандельштам Н. 1970, 345], а причиной обвинений стал в первую очередь карикатурный портрет «ленивого» жильца коммунальной квартиры Лоханкина из *Золотого теленка*, с интеллигентами в подлинном смысле этого слова имеющего мало общего. Творчество сатириков определялось как антигуманистическое, переполненное «моральным релятивизмом» [Михайлов 1974, 142]. Затем в к. 80-х и в 90-е гг. некоторые критики [Сараскина 1992, 187] стали замечать их конъюнктурность и негативное отношение к дореволюционной культуре, а их оппоненты [Сарнов 1992, 165] подчеркивали сложность и неоднозначность изображенного в зеркале сатиры мира⁴.

⁴ Эта полемика подробно рассматривалась в цитированных в других местах настоящей статьи книгах Я. Лурье и Ю. Щеглова. См. также: [Чанкаева 2002, 242–250].

Уже обращено внимание на факт, что Ильф в конце своей недолгой жизни предвидел колебания оценок романов и в связи с травлей другого писателя в *Последней записной книжке* написал со свойственным ему остроумием: «Раньше десять лет хвалили, теперь десять лет будут ругать. Ругать будут за то, за что раньше хвалили. Тяжело и нудно среди непуганых идиотов...»⁵.

Несмотря на переоценки ценностей, вызванные политическими переменами, диалогия не перестает вызывать интерес исследователей, не только литературоведов, но и лингвистов, культурологов и историков, находящихся в ней богатый материал из области истории русской общественной мысли⁶ и даже интересующихся литературой математиков⁷ и любителей эзотерики⁸. В свою очередь, свойственное романам богатство и многозначность содержания и разнообразие художественных приемов привлекают внимание литературоведов разных методологических ориентаций, напр., создателей поэтики выразительности [Жолковский, Щеглов, online], функциональной поэтики, социолингвистики, литературоведческой аксиологии [Подковырин 2008, 50], культурологии, семиотики [Щеглов 1975, 185], текстологии.

Текстологические исследования очень много говорят о времени и ситуации авторов, в которой создавались романы, так как их фрагменты подвергались цензурным изменениям и сами соавторы при жизни несколько раз вводили разного типа правки⁹, «оперативно реагируя на пропагандистские новшества» [Одесский, Фельдман 1997, online].

⁵ Цитата из [Лурье 2005, 8]. Номеры страниц из этой книги указаны в версии online. Последняя фраза является перифразом заглавия книги М. Пришвина *В стране непуганых птиц*.

⁶ К истории русской общественной мысли принадлежит книга Я. Лурье об Ильфе и Петрове, впервые издана в 1983 г. в Париже. См. [Лурье 2005].

⁷ Математиком по образованию является автор книги *И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»*. *Комментарии к комментариям...*, сын писательницы И. Грековой. Импульсом к написанию книги были комментарии Ю. Щеглова. См.: [Вентцель 2005].

⁸ Многочисленные эзотерические расшифровки смысла диалогии (напр., о том, как Остап в *Двенадцати стульях* «пытается пройти через все 12 созвездий Зодиака», а в *Золотом теленке* «через все Арканы ТАРО», доступны в интернете м. п. в «Уголке фанатов Ильфа и Петрова». См.: (без автора), *Расшифровка смысла романов Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»*, <http://ezotera.ariom.ru/2006/12/07/12.html/>; [Мочалова 2011]; монографию: [Бузиновские 2003], фрагменты которой посвящены также произведениям Ильфа и Петрова.

⁹ В результате правок появились разного типа неточности, напр., в 1926 г. делопроизводитель Воробьянинов не мог «оттискивать штампы в паспортах венчающихся», так как паспортная система в Советском Союзе была введена лишь в декабре 1932 г. См.: [Вентцель, 21–22].

Издания полных текстов романов с комментариями к изменениям появились только в конце 90-х гг. XX в., благодаря усилиям Михаила Одесского и Давида Фельдмана [Одесский, Фельдман 1997,online; Одесский, Фельдман 2000], а также множеству других «ильфо-петроведов»; немало текстуальных замечаний найдем также у авторов комментариев к романам авторства Ю. Щеглова [Щеглов 2009], А. Вентцеля [Вентцель 2005], Е. Сахаровой [Сахарова 1987; 1989] и других.

В общем, и в прошлом и в настоящем встречаем полюсно противоположные оценки романов, и этот факт указывает на необходимость их реинтерпретации с учетом новейших знаний об эпохе и последствиях тех общественных механизмов, о которых писали соавторы. Разные прочтения и оценки сатирического наследия Ильфа и Петрова вполне понятны в контексте исторических перемен, развития литературоведения и других гуманитарных наук. Их романы, с одной стороны, очень тесно связаны с текущей советской действительностью¹⁰, от которой писатели отталкивались и разные аспекты которой своеобразно в них отразили, но, с другой стороны, заметно, что злободневное проецировано в них в область универсального, благодаря внимательному анализу прошлого и настоящего и диалогу с мировой и русской традицией, умело использованным заимствованиям, которыми пропитана вся повествовательная ткань их произведений¹¹, и наконец, присутствию «притаенных» или «мерцающих» в них смыслов.

Например, известно, что в год, предшествующий публикации *Двенадцати стульев*, шли дискуссии о месте сатиры в пролетарской литературе и политические споры идеологов военного коммунизма (Троцкий) со сторонниками нэпа (Бухарин), и власть имущим нужен был сатирический «антилевацкий и антитроцкистский роман» [Люликова, online], поэтому он быстро был напечатан. В свою очередь период работы над *Золотым теленком* это трагические годы «великого перелома», ознаменованные обострением классовой борьбы, когда имели место травля известных писателей (в том числе и знакомых Ильфа и Петрова – Мандельштама, Булгакова и др.), публичные покаяния многих репрессированных, отмежевания от прежних взглядов и близких

¹⁰ Именно большая часть комментариев посвящена нюансам советского быта, законам, политической и общественной жизни 20-х и 30-х гг. XX века.

¹¹ Также списки и объяснения к явным и скрытым цитациям и заимствованиям на уровне больших семантических фигур (персонажи, сюжетные ситуации, аксиологические предпосылки) занимают в вышеуказанных книгах комментариев большие фрагменты.

людей, когда проводилась коллективизация, атеизация и начало индустриализации, о чем соавторы могли упоминать только в виде разного типа аллюзий. Их стремление издать книжный вариант второй части дилогии встретилось с непредвиденными трудностями: и книга в России вышла только в 1933 г. Злободневные факты влияли на содержание и форму романов, и следы этого влияния заметны в упоминаниях о подробностях жизни и в языке, напр., временное разрешение высмеивать леворадикальные пропагандистские лозунги отразилось в присутствии антитроцкистских шуток. Избегая вербальных идеологических деклараций соавторы показывали себя как сторонники нового, противники нэпа, «левой оппозиции», но прежде всего как внимательные и в меру возможности независимые наблюдатели и интерпретаторы окружающего мира. Они одобряли социализм с «человеческим лицом», без извращений, ведущих к бытовым неурядицам и трагедиям миллионов людей. В художественном аспекте соавторы защищали творческую свободу, в т. ч. право пользоваться иронией, юмором и «смешной» сатирой «на тех людей, которые не понимают реконструктивного периода» [Ильф, Петров 1987, 3]. Они создали многослойную сатиру, базирующуюся на архетипах мировой культуры, не поддающуюся однозначной интерпретации, тесно связанную с их современностью с ее быстро меняющейся политической конъюнктурой, но содержащую также элементы универсальные, вневременные (человеческая глупость, жадность, зависть, склонность к комбинаторству и легкому заработку, последствия своеобразного прагматизма и пристрастий политиков и т. п.), сатиру, способную типологизировать и даже архетипизировать современные им явления и механизмы человеческого поведения.

Многие образы, сюжетные ситуации, крылатые выражения и афоризмы были перенесены в романы из ранних рассказов и фельетонов каждого из соавторов и из изданных посмертно записных книжек Ильфа. В *Двенадцати стульях* и *Золотом теленке* кипит стихия диалога с традицией и пародия на разных уровнях – пародируются литературные сюжеты (м. п. рассказ *Двенадцать Наполеонов* А. Конан-Дойла, сюжет путешествия), персонажи, фразы, сценки, создаются карикатурные портреты представителей «старого мира» и рядом с ними советских писателей, журналистов, служащих, и все это остроумно превращено в слагаемые сложной картины современного им неустойчивого мира.

Ильф и Петров создали очень богатую вереницу сатирических персонажей, ситуаций и сцен из бытовой, трудовой, семейной и общественной жизни, отражающих социально-политическую обстановку в СССР

второй половины 20-х и самого начала 30-х гг. XX в., достижения и отрицательные стороны новой внелитературной реальности. Как уже замечено исследователями, они вводили в романский мир по одному персонажу, «репрезентирующему в сгущенном виде каждую из известных крупных сфер советской жизни». В качестве собирательного героя избирались ими также учреждения, напр., загс в *Двенадцати стульях*, «Геркулес» в *Золотом теленке* или даже города – Старгород, Черноморск [Щеглов 2009, с. 43].

Изображая трафареты советской действительности, Ильф и Петров балансировали между реалистическим правдоподобием и условностью, знаковостью, создавая ряд условных персонажей-симулякров, не напоминающих «живых людей», но призванных быть носителями определенных смыслов и одновременно веселить читателя. Из записок Ильфа и воспоминаний современников о каждом из авторов известно, что они «подглядывали» и «подслушивали» характерное и комичное в народе, в разного типа учреждениях, коллекционировали удачные фразы, редкие и смешные фамилии, названия и определения. Им было свойственно глубокое знание жизни и искусства, поэтому удавалось быть достоверными и убедительными и в деталях, и в обобщениях.

Исследователи много внимания уделяли всяческим прототипам; они есть и у главных, и у второстепенных персонажей произведений (напр., прототипы Бендера – сотрудник одесского угрозыска Осип Шор или, как доказывают современные исследователи – В. Катаев), городов (Старгород – Старобельск, Черноморск – Одесса), учреждений, собственных имен и т. п. Несомненно, сатира Ильфа и Петрова направлена, как и в большинстве сатирических произведений того времени, против врагов революции и социалистического строя, против «остатков старого мира», значит, она вписывается в «дежурную» и желаемую с официальной точки зрения тему в литературе 20-х гг. и содержит острую (но не уничижительную) критику аристократии, мещанства, духовенства, нэпманов, торговцев и т.п. Персонажам, представляющим дореволюционные привилегированные социальные группы, приписывался в общественных науках и литературе того времени определенный набор отрицательных черт, таких как бездуховность, жестокость или равнодушие по отношению к бедным, стремление к наживе, легкомыслие. Воробьянинову и нэпманам из Старгорода также эти черты свойственны, но одновременно Ильф и Петров показали, что притворство, косность, стяжательство, бюрократия и многое другое, свойственное старому миру, не только перекечовало в советскую эпоху, но расширилось и на выходцев из общественных низов и увеличилось до ужасных

размеров. Сатира Ильфа и Петрова направлена также, иногда почти открыто, иногда с помощью художественного камуфляжа, против беспокоящих порождений новой политической программы.

Удачу сатирической дилогии как нарратива, циклизированного во круг приключений (похождений) одного центрального персонажа, в огромной мере определил выбор и концепция этого героя – «великого комбинатора», «авантюриста» Остапа Бендера, эмансипированного от ключевых в русской литературе категорий положительности и отрицательности¹², даже не принадлежащего к советскому обществу. Присутствие на страницах романов «сына турецкого подданного» с его таинственным для читателя прошлым позволяло авторам мимикрировать в условиях идеологической борьбы, приписывать ему высказывания, почти открыто высмеивающие разные явления современной жизни. Взгляд Бендера на советскую действительность это взгляд человека извне, свойствен и самим авторам произведения [Лурье 2005, 5]. Остап не одобряет советскую идеологию – он и не думает честно трудиться, бить трудовые рекорды, заниматься общественной деятельностью, жить в коммунальной квартире, стоять в очередях и т. п. В *Золотом теленке* он прямо заявляет:

«Я хочу отсюда уехать. У меня с советской властью возникли за последний год серьезные разногласия. Она хочет строить социализм, а я не хочу. Мне скучно строить социализм»;

Я не люблю быть первым учеником и получать отметки за внимание, прилежание и поведение. Я частное лицо и не обязан интересоваться силовыми ямами, траншеями и башнями. Меня как-то мало интересует проблема социалистической переделки человека в ангела и вкладчика сберкассы. Наоборот. Интересуют меня наиболее проблемные бережного отношения к личности одиноких миллионеров... [Ильф, Петров 1987, 22; 274].

Соавторы экспонировали оригинальность и исключительность этой яркой и одаренной личности, подробно описывая роли, какие Бендер пытался играть; чтобы добиться своих целей (найти драгоценности, добыть деньги на текущие расходы, затем уличить Корейко в преступлениях и отнять у него миллион рублей), он умело перевоплощался, напр., в инспектора пожарной охраны, влюбленного, сына героя революции 1905 г. легендарного лейтенанта Шмидта, детектива,

¹² Критик В. Саппак назвал Остапа «отрицательным героем, выполняющим положительные функции». См.: [Саппак 1965, 123].

даже сочинителя гениальных советов для литераторов и журналистов (он автор «пособия для сочинений юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей»), государственного деятеля. В его поведении плутовство сочетается с демонизмом [Кацис, Одесский, online], напоминая черты булгаковского Воланда или других представителей темных сил, умением решать любые проблемы, изобретательностью, ассоциирующейся с чем-то необыкновенным.

Он умнее не только Воробьянинова, отца Федора, Корейко и других «старорежимных», но и советских чиновников, журналистов, студентов. Кроме того, у него широкая и щедрая натура – он легко приобретает и легко тратит деньги, иногда делится ими со своими «помощниками», дразнит их и критикует, но не оставляет, когда те нуждаются в помощи. Ему чужды и навязываемые сверху идеалы, и мелочность, ничтожность окружающих его людей, несмотря на занимаемую ими в новом обществе позицию. В данном случае имеем дело с героем, живущим ради игры, азарта, погони за привлекательными миражами, украшающим серую советскую действительность пошутовски яркой одеждой и остроумными комментариями и шутками на любую тему. В нем персонифицирован гоголевский смех, идущий в паре со способностью объективно оценивать собеседников и явления, распознавать «халтурщиков, бюрократов, собственников и идиотов», высмеивать все, что «достойно быть высмеянным» [Саптак 1965, 122].

Речь Бендера (и, конечно, соавторов) яркое свидетельство, что он не подчинялся влиянию формировавшегося «новояза» с его штампами, порождающими массовое сознание, трактующее эти штампы всерьез. Штампами он умеет манипулировать и подвергать их таким образом пародийной деградации. Читатель имеет возможность восхищаться размахом и красотой его затей, виртуозностью игры, духом предприимчивости – уже само присутствие веселого комбинатора и его поступки, его отношение к пореволюционным переменам сигнализируют несовершенство и уязвимость разных явлений и в общественном (государственном) и индивидуальном (человеческом) масштабах.

Но в окончательном итоге все вроде бы гениальные замыслы и планы Остапа раньше или позже кончатся провалом, а в последних сценах *Золотого теленка* он разоблачен окончательно в жизненном, материальном плане, по всей вероятности ради подтверждения тезиса, что хотя в борьбе с советской властью и он не выиграет, но морально он не побежден и духом не падает. «Графа Монте Кристо из меня не вышло. Придется переквалифицироваться в управдомы» [Ильф, Петров

1987, 276]. Независимо от авторского разоблачения, он «продолжает жить» виртуально и вызывать симпатию читателей, а его имя стало в русском языке нарицательным.

Надо припомнить, что у этого сатирического героя кроме реальных прототипов есть и литературные предшественники и родственники и список их является довольно длинным. Исследователи замечали его родство с Одиссеем, гоголевскими Хлестаковым и Чичиковым [Шкловский 1934], с молодыми героями европейского классического романа (*Красное и черное* Стендаля, *Утраченные иллюзии* Бальзака, *Тысяча душ* Писемского, [Руденко, Попова 1998, 1, 568]), с героями еврейского писателя Шолом-Алейхема [Кацис, Одесский, online]. На наш взгляд оно еще более заметно с находчивыми фольклорными искателями кладов, с фламандским шутом Тилем Уленшпигелем, фантазером Мюнхгаузеном, шекспировским хвастуном и вруном Фальстафом, Заглобой из трилогии Сенкевича и многими другими, так как это герой, принадлежащий к определенной жизненной типологии, обобщающий борцов за права человека на жизнь в условиях политических или других ограничений свободы, вооруженных только живым интеллектом, смелым и острым языком, фантазией и находчивостью, хитростью. Одновременно концепция этого персонажа является оригинальной той оригинальностью, «которую можно вполне оценить лишь на фоне традиции»:

«Оригинальность эта состоит, во-первых, в новой комбинации известных признаков и типов литературного героя, и, во-вторых, в том, что эти традиционные признаки и типы оказываются спроецированы на советскую действительность, на фоне которой они неожиданно приходятся ко двору, получают парадоксальное применение и начинают жить новой жизнью» [Щеглов 2009, 23].

Другие первостепенные герои – напарники или противники Остапа, нарисованы как фигуры более однозначные и одномерные и тем самым подчеркивающие колоритность и многогранность комбинатора-весельчака. Вообще многие компоненты романного мира подбираются авторами по принципу контраста, напр., в первом романе пара «концессионеров» – пожилой и подчиняющийся стереотипам Воробьянинов и веселый, нарушающий разные табу Бендер. Ищущий вместе с ним принадлежащие ему до революции стулья бывший предводитель дворянства – это и «бывший человек», посредственный, серый и скучный, жалеющий о прошедшем времени, когда мог пользоваться жизнью. Революция разделила его биографию на два разных этапа,

заставила полностью переменить образ жизни: в прошлом гуляка, любитель азартных игр и бонвиван превратился в скромного советского служащего, сожалеющего об утраченном, но слишком слабого и интеллектуально и психически, чтобы за его возвращение бороться.

В свою очередь в подпольном миллионере Корейко гиперболизированы черты предприимчивого бизнесмена, гениального, но безнравственного и изолирующего себя от людей приобретателя, умеющего добывать деньги из ничего, спекулируя чем угодно и обворовывая государство. Например, в Москве он основал «Промысловую артель химических продуктов «Реванш», «производство» в которой в течение трех лет ограничивалось переливанием обыкновенной воды из верхнего сосуда в нижний и обратно, а тем временем его основатель:

...переезжал из банка в банк, хлопоча о ссудах для расширения производства. В трестах он заключал договоры на поставку химпродуктов и получал сырье по твердой цене. Ссуды он также получал. Очень много времени отнимала перепродажа полученного сырья на госзаводы по удешевленной цене, и поглощали множество энергии валютные дела на черной бирже [Ильф, Петров 1987, 44].

Этот герой сразу остроумно наказан авторами тем, что в советских условиях (в которых легко скрыться перед карающей рукой закона, но растворившись в массе, нельзя из нее выделяться), он не может накопленным пользоваться, живет на скромную зарплату, дожидаясь возвращения капитализма, чтобы «повеселиться».

В галерее сатирических персонажей *Двенадцати стульев* особое место занимает поп Федор Востриков. Этот герой редко притягивал внимание исследователей, по всей вероятности потому, что в сопоставлении с яркой фигурой великого комбинатора и богатой в прошлом биографией дворянина-расстратчика его портрет на первый взгляд кажется упрощенным и схематичным. Этот персонаж создан в духе мольеровской комедии характеров, так как в его зарисовке доминирует одна черта – жадность, стремление к наживе. Припомним, что жадность, рядом с пьянством и сладострастностью принадлежат к списку недостатков, наиболее часто приписываемых священникам мировой и русской литературами с времен средневековья.

Ильф и Петров в *Двенадцати стульях* вообще не касались основ веры и религии, не формировали антирелигиозных лозунгов, но все-таки создали портрет попа, соответствующий духу навязываемой тогда обществу идеологии; Востриков, в прошлом хватаящийся за разные идеи обогащения (домашние обеды, выращивание кроликов), узнав о брил-

лиантах мадам Петуховой, оставляет свою паству, по своей воле отказывается выполнять обязанности Божьего слуги, потому что выше этих обязанностей ставит свои личные дела – желание разбогатеть. Хотя ему приписаны и такие черты, как наивность (его много раз обманывают) и добродушие, своей суетливостью и расчетливостью он не вызывает читательской симпатии. Для осуществления мечты он использует тайну исповеди и лишает средств к жизни свою жену. Остриженный и переодетый в штатское, он ищет стулья Воробьянинова, попадая в целый ряд нелепых, компрометирующих его ситуаций – подслушивает, обманывает, ввязывается в перебранки и драки, унижается, в конце сходит с ума, когда после больших затрат убеждается, что клад не найти. В советское время такой персонаж мог восприниматься как смешной, наравне с Эллочкой или Грацацуевой, теперь он скорее кажется жалким, почти трагичным (аналогично, как и не достигший своей цели Воробьянинов), даже если абстрагироваться от категорий историзма и правдоподобия. Но, несомненно, примитивный поп, охотящийся за драгоценностями, вписывался в атмосферу пореволюционной жестокой борьбы с религией и ее профессиональными представителями.

Не меньшей авторской удачей являются и многие второстепенные и эпизодические персонажи – разного ранга жулики, проходимцы, хапуги и ловкачи, а также «людоедка» Эллочка, соперничающая в моде с дочерью американского миллионера и умеющая общаться с мужчинами при помощи словаря в 30 слов. В *Двенадцати стульях* мелькают происходящие из дореволюционной буржуазии купцы и ремесленники-кустарники, использующие дефицит любых товаров и мало конкретные законы переходной эпохи, мечтающие о возрождении старого строя, а в *Золотом теленке* проворовавшиеся чиновники-мздоимцы (Скумбриевич, Польшаев и др.), начальники, не понимающие ничего в деле, которое им поручено, и комбинаторы мелкого разряда. «Чистки» в учреждениях, наподобие проведенной в «Геркулесе», уличали проверяемых чиновников в «неправильном» происхождении по анкетным данным (родители не в порядке), а не в том, что конкретный служащий был бездельником, взяточником или мошенником, поэтому только в небольшой части элиминировали вредных для нового строя людей, а скорее только углубляли опасные общественные механизмы. Как пишет Ю. Щеглов, над вторым романом витает «... тень чистки – массового мероприятия 1929–30 гг., которое послужило для немалой части общества школой лицемерия, взаимной травли, предательства и доноса» [Щеглов 2009, 10].

Много места в романах Ильфа и Петрова посвящено также рядовым советским служащим, с их умением приспособляться, превращаться в бюрократов и «жить как все». Но следует также подчеркнуть, что в дилогии встречаем много несатирических персонажей, которые или просто смешны (муж Элочки), или ничтожны, но обществу вреда не приносят. К таким принадлежат слесарь-изобретатель Полесов, который в такой степени ангажируется в улучшение всяких дел, что ему некогда работать, студентка Лиза, которая не в состоянии полюбить «вегетарианскую говядину», мечтающая о традиционном мещанском счастье старгородская жена Бендера, ребусник Синицкий и многие другие. Некоторые из этих героев вызывают даже симпатию и одновременно враждебность к строю, который лишил их средств к в меру нормальному существованию. Присутствие таких персонажей углубляет аксиологическую и эмоциональную оценку мира, далекого от совершенства. Но даже «лучшие люди» романного мира дилогии – конструкторы, строители, студенты, причастные к строительству новой жизни, «в персональном плане проявляют ограниченность, малокультурность, недаровитость» [Шеглов 2009, с. 10].

В общем, соавторы запечатлели многие отрицательные, вплоть до абсурдных, явления, которые в 20-е г. только рождались, но в следующие десятилетия укрепились и стали доминирующими в жизни нескольких поколений советского общества. Они показали, как и Зощенко, нищету и неустроенность быта, дефицит любых товаров и извращения нэпа – предприятия, спекулирующие «мануфактурой всех видов», мастерские-призраки, советские учреждения, которые или являются противоположностью того, чем должны быть, как дом для престарелых, жительниц которого морят голодом, или с самого начала функционирования реализуют принцип – важен не человек, а чиновник и абстрактные государственные идеи, примером чего является загс с его «столом регистрации смертей и браков» и плакатом «Сделал свое дело – и уходи» [Ильф, Петров 1982, 6], затем в период первой пятилетки сплошную регламентацию дефицитных товаров и услуг.

Надо подчеркнуть, что в *Золотом теленке* соавторы более выразительно, чем в *Двенадцати стульях*, разоблачили философию комбинаторства и праздной жизни, а всем теневым сторонам советской действительности противопоставили великие дела, размах и энтузиазм начала индустриализации страны. Присутствие смешной критики и восхищения героико-романтическими настроениями первой пятилетки вносит далекое от идеализации ощущение противоречивости эпо-

хи и одновременно вторжение в текст заметной дозы морализаторства и назидательности, как дань времени.

Много места в каждом из романов занимают также проблемы литературной жизни эпохи и задач искусства. Ильф и Петров высмеяли соревнования между литературными группировками, писателей графоманов и халтурщиков, умеющих вытягивать деньги от издательств, как в *Золотом теленке* поэт Ляпис-Грубецкой, прототипом которого был литератор Осип Колычев, пишущий советскую *Гаврилиаду*, то есть однотипные баллады о Гавриле – лесорубе, охотнике и т. п. для отраслевых журналов, услужливых журналистов (Ухудшанский), пишущих по заказу и «как положено». Припомним, что благодаря сотрудничеству в газетах и журналах среду журналистов и литераторов соавторы хорошо знали изнутри. Замеченная ими штамповость и легкий переход многих советских литераторов и журналистов от правды к фальши сигнализируют, что пореволюционная культурная политика убивает настоящее искусство.

Следует также отметить, что авторы дилогии с юмором относились к многим своим великим предшественникам [Лурье 2005, 41] и современникам¹³, в т. ч. к Достоевскому и Льву Толстому. Они пародировали письма автора *Преступления и наказания* жене и его подпись на одном из них в письмах священника Вострикова, клянчившего деньги у своей жены и подписывающегося «Твой вечно муж Федя»; некоторые критики считают, что это месть классику за его антиеврейские пассажи.

Ильф и Петров тяготели «к обобщенно-сатирическим жанровым и стилевым пародиям», напр., публицистического фельетона, рецензии, графоманских стихов, плакатов, надписей. Как пишет исследователь пародии Владимир Новиков:

Включение пародий в общую сатирическую картину времени помогло Ильфу и Петрову уловить черты зловещего процесса бюрократизации литературы, показать спекулирующих на злободневной тематике поденщиков. Пародийный заряд двух знаменитых романов и поныне влияет на литературно-общественное сознание, помогает множеству читателей в шлифовке эстетического вкуса, вдохновляет новые поколения сатириков и пародистов. Однако, перечитывая прославленную дилогию, мы не можем не ощутить сегодня той регламентирующей черты, которая была проведена в литературе невидимой, но властной рукой, указавшей, над чем и как можно смеяться, а над чем и как нельзя [Новиков 1989, 454].

¹³ А. Вентцель доказывает, что одним из прототипов Ляписа-Грубецкого мог быть О. Мандельштам, автор экспромта о Гавриле [Вентцель 2005, 114–115].

Добавим, что соавторы, в общем подчиняясь упомянутому регламенту в отражении советской действительности, все-таки черту запрещенного отодвигали в сторону, не очень заметно, но расширяли поле дозволенного советским писателям, благодаря разным формам условности, манипулирования подтекстом и иносказанием.

Их мастерство не в меньшей мере, чем умение лепить сатирические персонажи, проявлялось также в организации динамического сюжета, избилующего неожиданными и смешными, или смешно-грустными ситуациями, обнажающими изъяны и абсурдность эпохи стройки фундаментов нового общественного порядка. Внимание читателя приковывают внезапные повороты событий (разделение мебельного гарнитура, случайные встречи, провал многих замыслов Бендера), непредвиденные происшествия, отдаляющие героев от цели, напр., ретардирующие поступки «помощников» Бендера, неожиданные развязки (постройка рабочего клуба за найденные драгоценности¹⁴), трудности, с какими столкнулся «беззащитный» миллионер в СССР, который в 1930 г. оказался в обществе с продовольственными карточками, столовыми, обслуживающими только членов профсоюза, в котором костюмом можно было разжиться только в комиссионном магазине [Вентцель 2005, 89], словом, где из-за дефицита любых товаров все регламентировалось. Комизм ситуаций родом из классических комедий (неожиданность, стечение обстоятельств, недоразумения) почти всегда сопровождается смешным и оригинальным речевым оформлением.

Составившие дилогию романы написаны разнообразным стилем, включающим все основные пласты литературного и разговорного языков. Индивидуализирован язык как главных, так и эпизодических героев. Индивидуализация позволяет экспонировать остроумие Бендера, сухо-казенный язык Воробьянинова, сказовую манеру охотящегося на клиентов и рекламирующего свой товар путем порицания конкуренции гробовщика Безенчука («Нимфа, туды ее в качель, разве товар дает?» [Ильф, Петров 1982, 9], заговорщиков из «Меча и орала», псевдолитераторов и, наконец, Элочки. «Сгущенной речевой характерностью» отмечена даже только мелькнувшая перед читателем старушка из коммунальной квартиры в Вороньей Слободке, выкрикивающая, когда по роли Васисуалия Лоханкина: «Так его, болезного, так его, родимень-

¹⁴ Оптимистическая развязка сюжета *Двенадцати стульев* нарушает принцип правдоподобия, так как всякие найденные ценности, согласно закону, перенимало от частных лиц государство.

кого!...», т. е. слова, приписываемые в прошлом литераторами (напр., В. Григоровичем) пожилым людям «из народа» [Шеглов 2009, 501].

Во фрагментах авторского повествования использованы стилизации на литературную классику и современную литературу, наиболее часто на стиль Гоголя. Например, в самом начале *Двенадцати стульев* описание города N: «Весенние вечера были упоительны, грязь под луною сверкала, как антрацит... [Ильф, Петров 1982, 3] перекликается с хрестоматийным примером «красивой лужи». Различные способы стилизации (явные и скрытые цитаты, парафразы, пародии) являются одним из распространенных приемов конституирования категории сатиры. Кроме того, в тексте каждого из романов встречается избыток характерных для поэтики сатиры традиционных приемов гиперболизации, заострений, аксиологически окрашенных определений. Даже в таком небольшом слагаемом романного мира, как появившийся только в начале *Двенадцати стульев* портрет тещи Воробьянинова мадам Петуховой, использован целый каскад окарикатуривавших приемов: и голос «такой силы и густоты, что ему позавидовал бы Ричард Львиное Сердце, от крика которого, как известно, приседали кони», и усатое лицо, а каждый ус «был похож на кисточку для бритвы», и вера в ужасные сны и еще эпитет «пустая была старуха Клавдия Ивановна», характеризующий отношение зятя к теще и его самого.

Другой часто используемый соавторами прием сатирического изображения это отмеченный уже принцип контраста на разных уровнях произведения. Почти на каждом шагу заметно столкновение черт старого и нового миров, обычаев, стереотипов мышления и речи, манер одеваться, величия планов преобразования страны и стремлений ничтожных людей, идеологической торжественности и бытового, будничного несовершенства и беспорядка. Но главными носителями сатирического являются персонажи романа, а Остап Бендер, также к этой группе принадлежащий, является одновременно главным разоблачителем всего отрицательного в окружающем его мире, который сразу это отрицательное выщучивает, подбирая с точки зрения человека бывалого и опытного иронические определения или пародируя речь разоблачаемого собеседника.

В анализируемой диалогии сконцентрированы разные виды эпической сатиры – социальная, политическая, сатира на лицо (портреты псевдолитераторов), серьезная и веселая, шуточная. Сатирическим юмором пронизаны в первую очередь диалоги с участием Бендера, но и фрагменты авторского повествования. В каждом из романов пародировался язык советского бюрократического аппарата (сцены в загсе,

в театре), быстро укоренившиеся идеологические штампы, лозунги, надписи («тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу», адресован беззубым старушкам; «пиво отпускается только членам профсоюза») и т. п. Совокупность таких приемов рождает даже эффект сатирического смеха над идиотизмом самой пореволюционной идеологии в условиях свирепствования политической цензуры. Кроме того, язык произведений Ильфа и Петрова богат также, как и сюжет, незапными столкновениями. В языковую ткань их текстов включены остроумные шутки и анекдоты (в т. ч. и о евреях), оригинальные определения разных черт и явлений, прозвища, смешные фамилии, гиперболы, эвфемизмы, афоризмы, абсурдные, крылатые фразы, из которых самые популярные – «ключ от квартиры, где деньги лежат», «командовать парадом буду я», «заседание продолжается» или предложение продать «от жилетки рукава, круг от бублика и мертвого осла уши. Оптом всю партию – дешевле будет» [Ильф, Петров 1982, 77]. Черты времени запечатлены в цитатах вывесок на мастерских и разных объявлений, стилизациях на резолюции и деловые бумаги, в т. ч. в вымышленной «сухаревской конвенции» детей лейтенанта Шмидта» в *Золотом теленке*. В повествовательном тексте и диалогах встречаем множество смысловых несовпадений, причиной которых является несовместимость определений с другими словами предложения, нередко противоречащих реальному состоянию действительности, напр., «на реке стояли океанские пароходы».

Разнообразие языковых приемов наряду с богатой и пестрой галереей персонажей и комедийных сцен использовано соавторами для отражения противоречивости и сложности мира без идеализации и окончательного осуждения, без классовой ненависти, что решало о приемлемости их романов и для идеологов режима (благодаря декларированной вере в социализм и прочность советской власти) и для читателей разных времен. Обсуждаемые произведения не теряют актуальности и силы воздействия на читателей и потому, что они умно и смешно запечатлели давно минувшую эпоху, что многие явления, о которых они писали, принадлежат к вечным и повторяются в подходящих обстановках, прежде всего в переходные периоды, недавно в период перехода от социализма к капитализму, когда можно было наблюдать и перемену символики, названий улиц и городов, злоупотребления банковским ссудами и кредитами, захват «ничьего» имущества, спекуляцию разного типа товарами, не говоря уже о стремлении конкретных людей к наживе, о чем пишет в своих романах хотя бы Виктор Пелевин.

Хотя другие сатирические произведения Ильфа и Петрова остаются в тени их знаменитой дилогии, они также заслуживают внимания, тем более, что тематически они близки *Двенадцати стульям*. В 1928 г. соавторы опубликовали повесть *Светлая личность*, а в следующем стали печатать цикл рассказов *Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска*. В *Светлой личности* они использовали сказочный, но уже раньше перекочевавший в научную фантастику (Г. Уэллс) мотив человека невидимки, ставшего на этот раз идеальным контролером советской обывательской жизни, с ее мелкими преступлениями на работе и дикостью провинциальных мещанских нравов. В этом произведении досталось и безответственным изобретателям-фантазерам (Бабский), и строителям, гонящимся за оригинальностью (здание клуба, состоящее из одних колонн, без помещений для клубной деятельности), и всякого типа карьеристам и мошенникам. В *Светлой личности*, аналогично как и в повести *1001 день, или Новая Шахерезада* (1929), где сотрудница учреждения в занимательных историях-анекдотах обнажает нравы советских чиновников – представителей управленчески-бюрократического аппарата (точнее – всевластие маленьких начальников), проявляются доминантные черты сатиры Ильфа и Петрова – резкая, но свободная от ненависти критика, веселый смех над пошлостью, оптимизм, выраженный в вере в устранение недостатков реконструктивного периода и окончательную победу добра. Например, в *Светлой личности* читаем: «За время прозрачности Филюрина город отвык от мошенников и не хотел снова к ним привыкать» [Ильф, Петров 1990, 292].

С 1929 г. Ильф и Петров сотрудничали в многих журналах: «Огонек», «Чудак», «Крокодил», позже в «Литературной газете», в которых печатали юмористические и сатирические рассказы, фельетоны, театральные рецензии, подписывая их псевдонимами (напр., «Ф. Толстоевский», «Дон Бузилио», «Холодный философ» и др.). Соавторы писали в газетных статьях в первую очередь о конформизме советских граждан, их трусости и приспособленчестве. В свою очередь в «Правде» они печатали в основном бытовые и проблемные фельетоны, тоже нередко окрашенные юмором, в которых боролись за воспитание коммунистических черт в «новом» человеке, критиковали бюрократизм, равнодушие (рассказы *Безмятежная тумба* и *Веселящаяся единица*), бесхозяйственность, видимость общественной активности и т. п. Очень важная в их творчестве тема бюрократизма, плохой работы в ущерб общественным интересам переходила в их текстах в тему «власти бюрократии» и «бесполезных учреждений», в которых сотрудникам нечего де-

лать и которые, конечно, не приносят никакой пользы и превращаются в царства абсурда (рассказ *Гелиотрон* из *Новой Шахерезады*). В фельетонах они обращались также к проблемам нравственности и ответственности за человеческие судьбы, защищали несправедливо обиженных советскими судами (*Дело студента Сперановского, В защиту прокурора*); случалось, что благодаря их вмешательству несправедливые приговоры отменялись.

В любой литературной форме они пытались, несмотря на идеологический и цензурный нажим, избегать лжи и открыто говорить с читателем. Исследователи их творчества обращают внимание на факт, что Ильф и Петров не участвовали в разоблачительных кампаниях тех лет, направленных против конкретных лиц или таких общественных групп, как «буржуазная», «оппозиционная» или «вредительская» интеллигенция» [Лурье 2005, 46–50]. Их краткие сатирические формы составляют содержание сборников *Как создавался Робинзон, Равнодушие, Сильное чувство* (все 1933), *Директивный бантик* (1934), *Безмятежная тумба, Чувство меры, Чудесные гости* (все 1935). Ильф и Петров писали также комедии и водевили, напр., *Сильное чувство* (1933), в котором создали печальную картину «уже построенного социализма».

Их произведения оказывают заметное влияние на развитие современной сатиры – к их наследию обращались Василий Аксенов, Владимир Войнович, Венедикт Ерофеев и другие современные писатели. Припомним также, что в «Литературной газете» есть сатирическая рубрика «Клуб 12 стульев» и установлена премия этой газеты «Золотой теленок» за лучшее сатирическое произведение года. Установлена также премия «Золотой Остап», а в нескольких городах бывшего СССР (Одесса, Харьков) построены памятники героям романов Ильфа и Петрова.

Литература

- Бузинские О. и С., 2003, *Тайна Воланда. Опыт дешифровки*, Барнаул.
- Вентцель А., 2005, *И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев», Золотой теленок». Комментарии к комментариям, комментарии, примечания к комментариям, примечания к комментариям к комментариям и комментарии к примечаниям*, пред. Ю Щеглов, Москва.
- Вулис А., 1960, *И. Ильф и Е. Петров: Очерк творчества*, Москва.
- Галанов Б., 1961, *Илья Ильф и Евгений Петров: Жизнь. Творчество*, Москва.
- Гандлевский С., 2004, *Странное сближение*, «Иностранная литература», № 10, [online], <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/10/gend.html>.

- Горбатов Б., 1949, *О советской сатире и юморе*, «Новый мир», № 10.
- Жолковский А., Щеглов Ю, *Работы по поэтике выразительности*, [online] <http://fatum-san.usoc.ru/222/pdf/1181234.pdf>.
- Ильф И., 1990, *Из записных книжек*, [в:] *Одесская плеяда. Сатирические произведения 20–30-х годов*, Киев.
- Ильф И., Петров Е., 1987, *Золотой теленок*, Москва.
- Кацис Л., Одесский М., *Великий комбинатор. Тайна титула*, [online], <http://www/lechaim.ru/ARHIV/219/sthud.htm>.
- Лурье Я., 2005, *В краю непуганых идиотов*, Санкт-Петербург, [online], <http://mirknig.com/knigi/gumannauki/>.
- Мандельштам Н. Я., 1970, *Воспоминания*, Нью-Йорк.
- Мандельштам О., 1969–1971, *Собрание сочинений: в 3 т.*, Нью-Йорк.
- Михайлов О., 1974, *Верность. Родина и литература*, Москва.
- Мочалова В., *Библейский интентекст в знаковых произведениях советской литературы: “Двенадцать стульев” и “Золотой теленок” как мидраш*, [online], <http://booknik.ru/publications/all/bibleyiski-intertekst-v-26.03.2011>].
- Nabokov V., 1981, *Strong opinions*, New York.
- Новиков В., 1989, *Книга о пародии*, Москва.
- Люликова А. В., *Функциональные особенности хронотопа в диалогии И. Ильфа и Е. Петрова*, [online], <http://www.info.library.com.ua/books-text-10594.html>.
- Одесский М., Фельдман Д., 1997, Предисловие *Легенда о великом комбинаторе или Почему в Шанхае ничего не случилось*, [в:] Ильф И., Петров Е., *Двенадцать стульев. Первый полный вариант романа с комментариями М. Одесского и В. Фельдмана*, Москва, <http://lib.veb-malina-com/getbook/php?bid=21238page=1>.
- Одесский М., Фельдман Д., 2000, *Комментарии*, [в:] Ильф И., Петров Е., *Золотой теленок. Первый полный вариант романа с комментариями М. Одесского и В. Фельдмана*, Москва.
- Одесский М., Фельдман Д., 2000, *Литературная стратегия и политическая интрига. «Двенадцать стульев» в советской критике рубежа 1920–1930-х годов*, «Дружба народов», № 12, [online], <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/12/odess.html/>.
- Подковырин Ю. В., 2008, *Аксиологические параметры внешности героев в романах И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» и «Золотой теленок»*, [в:] *Художественный текст: варианты интерпретации*, Бийск, ч. 2.
- Рогински Б., 2005, *Интеллигент, сверх человек, манекен – что дальше?*, «Звезда», № 11, <http://magazines.rus.ru/zvezda/2005/11/ro/12.htm>.
- Руденко Ю., Попова Н., 1998, *Ильф И. и Петров Е.*, [в:] *Русские писатели. XX век. Биобиблиографический словарь. В двух частях*, Москва.
- Сапжак В., 1965, *Не надо оваций!*, [в:] *Вопросы театра*, Москва.

- Сараскина Л. Ф., 1992, *Толстоевский против Ф. Достоевского*, “Октябрь”, № 3.
- Сарнов Б., 1992, *Что же спрятано в “Двенадцати стульях”?*, “Октябрь”, № 6.
- Сахарова Е., 1987, *Комментарии*, [в:] И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев*, Москва.
- Сахарова Е., 1989, *Комментарии*, [в:] И. Ильф, Е. Петров, *Золотой теленок*, Москва.
- Щеглов Ю., 2009, *Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя*, Москва.
- Щеглов Ю., 1975, *Семиотический анализ одного типа юмора*, [в:] “Семиотика и информатика”, Москва, вып. 6.
- Шкловский В., 1934, «Золотой теленок» и старый плутовский роман, «Литературная газета» 1934.04.30.
- Чанкаева Т., 2002, *Сатира Ильи Ильфа и Евгения Петрова в современной критике (К итогам одной дискуссии по роману “Двенадцать стульев”)*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*, red. W. Supa, t. 5, Białystok.
- Яновская Л., 1963, *Почему вы пишете смешно?*, Москва.

THE LEGACY OF SATIRE OF I. ILF AND J. PIETROW
IN THE PAST AND PRESENT

S U M M A R Y

The article discusses the reception of the satirical dilogy of Ilf and Pietrow's *Twelve Chairs* and *Golden Calf* with the consideration of the ideological and cultural context of particular periods, as well as carries out (with reference to contemporary literature) a detailed analysis of the most important aspects of satirical imagery. The analysis includes conditions for the development of satire in the Soviet period, the concept of the characters, the plot, the type of humor, the style and language of dilogy, and its relationship with the literary tradition. According to the author, the reason for the long-term popularity of this literary work lies in its linking of contemporary imagery with timeless universal values. In addition, the article briefly discusses satirical tales and short stories of the literary duo mentioned in the title of the article.

Wanda Supa e-mail: wsupa@op.pl