

Hanna Lulikowa
(*Jajta, Ukraina*)

ЭСТЕТИКА ОДЕССКОГО ФЕНОМЕНА В САТИРИЧЕСКОМ МИРЕ ДИЛОГИИ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА

Понятие „южнорусской”, или „одесской”, школы уже на протяжении более чем полувека продолжает оставаться дискуссионным, несмотря на начавшееся в последние десятилетия активное изучение её литературного наследия. П. Мацкевич, указывая на непрекращающиеся попытки „как возвысить, так и принизить само понятие” [7] южнорусской школы, считает, что причина сложившейся ещё в советские годы столь парадоксальной ситуации вызвана ничем иным, как „имперской амбицией” [7], отрицающей любое другое направление в развитии советской прозы, кроме соцреалистического. Однако и на современном этапе развития литературоведения, когда „прошли десятилетия, – как пишет В. Сердюченко, – Россия из советской стала постсоветской (...) ожидаемого возрождения интереса к южнорусской школе не произошло” [9].

Вопрос, касающийся возможности дифференцировать писателей и их творчество по национальному или географическому признакам, – один из сложнейших для литературоведения. А. Тумольский отмечает, что „место жительства литераторов, их гражданство, национальная и языковая идентичность – все эти обстоятельства, безусловно, значимые для формирования творческого метода художника, далеко не всегда понятным для исследователей образом воплощаются и преломляются в его сочинениях” [11]. Кроме того, „совсем не просто выяснить, какой из этих факторов становился определяющим для писателя”, поскольку „в зависимости от жизненной ситуации любой из них мог выйти на первый план, нивелируя остальные” [11].

Вместе с тем именно эстетика южнорусской школы и, в частности, одесского феномена является фактором, определяющим своеобразие поэтики литературного наследия таких писателей, как И. Бабель, Э. Багрицкий, В. Катаев, М. Светлов, Л. Славин, И. Ильф и Е. Петров.

И. Ильф и Е. Петров являются одними из ключевых фигур литературного процесса первой половины XX ст. Творческий союз И. Ильфа и Е. Петрова, бесспорно, уникален в истории русской

литературы. Молодые и талантливые писатели, выходцы из Одессы, создали романы „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок”, которые стали знаковыми произведениями не только советской, но и мировой литературы. Сформированная в условиях поликультурного региона мировоззренческая позиция И. Ильфа и Е. Петрова во многом предопределила своеобразие их сатирической манеры.

Цель статьи – проанализировать сатирический мир романов И. Ильфа и Е. Петрова „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок” в контексте эстетики одесского феномена.

Исходя из того, что вопрос о традициях южнорусской школы так же, как и вопрос об эстетике одесского феномена всё ещё остаётся открытым и не до конца изученным, считаем необходимым уточнить содержание понятия „южной”, или „одесской”, школы.

Южнорусская школа – это „такое же своеобразное творчество, как и другие понятия творческого потенциала, который сам по себе полностью реализуется только при условии свободы духа” [7]. К представителям южнорусской школы преимущественно относят „выходцев из Одессы, а Одесса – удивительный культурный центр, который символизировал российскую версию мировой культуры Леванта и синтезировал многие начала” [10].

Основными признаками „южной”, или „одесской”, школы А. Жолковский называет особый анекдотический ритм, юмор, а также „выговор”, формирующий „этнический акцент” или „дефект речи, врождённый или возникающий по сюжету” [10], без которого невозможен комический эффект. Эстетика „одесской” школы, по мнению исследователя, в значительной мере „опирается на анекдот и вообще на „низкий” жанр, который она, в согласии с теориями формалистов, „канонизирует”, повышает в ранге” [10].

Всвою очередь, В. Сердюченко обнаруживает своеобразие поэтики южнорусской литературы, противопоставляя её северному литературному дискурсу. Северный литературный дискурс характеризуется „аристократизмом, филологической культурой, строгой иерархией жанров и стилей” [9], для южного же характерны „бесцеремонное смешение всего со всем, эстетическая всеядность, импровизация и вдохновенный „сюр” [9]. „Север – масонский ритуал, касталийская игра в бисер. Юг – балаганная полифония, сорочинская ярмарка” [9].

Кроме того, литература Причерноморья воссоздаёт „особую антропологическую среду – жизнерадостнораблезианскую, оптимистичную, проникнутую средиземноморской культурной традицией и интонацией” [9].

И в этой связи к основным поэтологическим особенностям южнорусской литературы следует отнести мистерию, игровое начало и карнавал, которые, вне всякого сомнения, наличествуют в текстах

романов „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок”, структурируя их сатирический мир.

В романах И. Ильфа и Е. Петрова нашли отражение реалии одесской жизни. А. Ильф подчёркивает, что И. Ильф и Е. Петров были одесситами и потому „одесские мотивы отчётливо звучат в романах (...) оставаясь своего рода фонограммой тех далёких времён” [5, с. 25].

Так, город Черноморск, где ведёт соответствующее сорокашестирублёвому жалованию „нищенское существование” [3, с. 66] Александр Корейко, содержит черты родной соавторам Одессы [8]. Колорит одесских улиц и многочисленных парков с фонтанами воссоздан в описании улиц Черноморска: „Держась в прозрачной тени акаций, молочные братья прошли городской сад, где толстая струя фонтана оплывала, как свеча, миновали несколько зеркальных пивных баров и остановились на углу улицы Меринга” [3, с. 119], или „Автомобили сорвались с места (...) собаки принялись внимательно осматривать основания тротуарных тумб, и в городском саду с нарзанным визгом снова поднялась струя фонтана” [3, с. 134].

Ещё одной особенностью урбанистического пейзажа Черноморска является образ голубя. Например, в описании дворового садика на Малой Касательной, 16, где живёт черноморский миллионер, упоминается о том, как там „страстно мычали голуби” [3, с. 116]. Образ голубя встречается и в описаниях летнего черноморского утра: „Молодой день в трамвайных бубенцах уже шумел по городу (...) По оцинкованному карнизу, стуча красными вербными лапками и поминутно срываясь, прогуливались голуби” [3, с. 249], или „В Черноморске гремели крыши и по улицам гуляли сквозняки (...) нежное бабье лето было загнано к мусорным ящикам (...) Голуби говорили „умру, умру”. Воробьи согревались, клюя горячий навоз” [3, с. 369].

А. Вентцель в своей книге „Комментарии к комментариям”, проанализировав воссозданный образ голубя, приходит к выводу о том, что в романе „Золотой телёнок” фигурирует образ одесского голубя, который, по мнению исследователя, отличается от других, например, от московского голубя. Кроме того, предлагая свой вариант комментария, А. Вентцель полемизирует с Ю. Щегловым, считающим, что И. Ильф и Е. Петров „пишут не „с природы”, а насквозь литературно, следуя литературной традиции или пародийно переиначивая её” [1, с. 237]. „Большей частью это верно, – считает А. Вентцель, – но в отношении одесских голубей И. и П. рабски следуют натуре” [1, с. 237]. И в этой связи одесские реалии не только являются предметом изображения у И. Ильфа и Е. Петрова, но и, безусловно, структурируют особый тип экзистенциального пространства Черноморска как художественного топоса в романе „Золотой телёнок”.

Национальнокультурная эстетика одесского феномена реализуется, в первую очередь, в сатирической манере писателей, определяя тем самым ряд художественносемантических особенностей диалогии.

В формировании сатирических образов И. Ильфа и Е. Петрова важная роль принадлежит смеху, возникающему в результате обобщающего эмоционального осмысления комичной ситуации, основанной на несоответствии между реальностью и субъективной претензией на её значительность. Примечательны с этой точки зрения образы пальм и сикомор, среди которых „то, и дело мелькала” [3, с. 121] секретарша Серна Михайловна. А. Вентцель, ссылаясь на словари, предлагает понимать под словом „сикомор” вид „экзотического, далёкого от повседневной жизни дерева” [1, с. 242], упоминаемого ещё в Священном Писании. Однако исследователь приводит и другую версию, которая кажется ему менее логичной, но которая, на наш взгляд, также может быть рассмотрена, поскольку как нельзя лучше демонстрирует своеобразие сатирической манеры И. Ильфа и Е. Петрова. Согласно этой версии слово „сикомор” употребляется „и в смысле платана, и в смысле одного из видов клёна (явора, как пишет Даль)” [1, с. 242]. Именно такой вариант толкования кажется нам наиболее приемлемым, поскольку тот факт, что „простой уличный платан или клён”, столь частые в Одессе, были размещены И. Ильфом и Е. Петровым в бывшем зимнем саду, где находился начальник „Геркулеса” т. Польшаев, актуализирует несоответствие между научным названием дерева и тем, что принято в речевом обиходе, точно так же, как не соответствует род занятий сотрудников, втянутых „в работу по борьбе за помещение” и посвящающих „служебные часы насмешкам над коммуналделом” [3, с. 126], общей производственной направленности „Геркулеса”.

Образы и детали романов, будучи насыщенными разными культурными оттенками, экспонируют в сатирическом мире одну из особенностей творчества И. Ильфа и Е. Петрова – представителей южнорусской школы и одесского феномена в целом.

Характерные для эстетики одесского феномена карнавальное и авантюрное начала, генеалогически связанные со средиземноморской культурой, обуславливают особенное „южнорусское” мира – „видение Аристофана и Бокаччо, Свифта и Рабле – анекдотическое, праздничное, чувственное, плотское” [9].

Авантюрные и карнавальные традиции южнорусского феномена синтезированы в образе главного героя – Остапа Бендера. Особенностью так называемого „бендеровского поведения” [12, с. 32] являются эскапистские настроения, которые координируют действия героя, позволяя ему оставаться непричастным к общему делу социалистического мира. И в то же время позиция Бендера отлична от позиции окружающих его „антилоповцев” – мелкого мошенника Паниковского или глуповатого

Балаганова. Позиция Бендера включает в себя одновременно и позицию „легковесного деклассированного плута”, который „дурачит и эпатирует своих партнёров „снизу”, и позицию „мудрецаэкспериментатора”, манипулирующего и обнажающего недостатки „сверху” [12, с. 32]. При этом Бендер „в обоих качествах остаётся надёжно „вне” сферы страстей, принуждений и условностей” [12, с. 32]. Плутство Бендера, детерминирующее его принадлежность к „типу деклассированных героев, чьи интересы располагаются в тривиальной (...) сфере” [12, с. 30], и демонизм, выраженный в способности присваивать себе „наполеоновское право распоряжаться маленькими людьми” [12, с. 31], создают предпосылки для того, чтобы рассматривать образ великого комбинатора как „пересечение и модификацию некоторых уже известных классов персонажей” [12, с. 30].

Остап Бендер имитирует как советские, так и антисоветские дискурсы, „не брезгует он и советскими методами давления и манипуляции” [6, с. 228]. Поведение героя структурировано в соответствии с имитирующими им формами деятельности.

Например, как только Корейко понимает, что старик, которому он помогает перейти через дорогу, вовсе не слепой, и Александр Иванович уличает его в воровстве, вокруг Паниковского сразу же собирается толпа, а прибывший к „месту происшествия” Бендер, пробираясь сквозь толпу, имитирует одновременно разные социальные роли: „Пardon (...) Простите, мадам, это не вы потеряли на углу талон на повидло? Скорее бегите, он ещё там лежит. Пропустите экспертов, вы, мужчины! Пусти, тебе говорят, лишенец!” [3, с. 134]. Затем, выдавая себя за охранника общественного правопорядка, Бендер „призвал граждан к спокойствию, вынул из кармана записную книжку”, а когда обратился к свидетелям с просьбой назвать фамилии и адреса, то „все правдолюбцы поскученели, глупо засуетились и стали пятиться. В толпе образовались промоины и воронки. Она развалилась на глазах” [3, с. 135].

В эпизоде, в котором Бендер вызволяет попавшего в „духовный” плен ксендзам Козлевича, в поведении героя обнаруживаются черты бесчинства и откровенного хулиганства. Так, вопреки призывам боявшегося „чёрных ксендзов” Паниковского покинуть территорию костёла как можно быстрее – „Всётаки храм божий. Неудобно”, – Остап запрыгивает в „Антилопу” и, нетерпеливо надавливая грушу, играет матчиш до тех пор, пока „за толстыми дверьми не послышалось бречание ключей” [3, с. 197]. Обращение Остапа к служителям культа построено в форме явного антирелигиозного выпада: „Ксёндз! Перестаньте трепаться (...) Я сам творил чудеса. Не далее как четыре года назад мне пришлось в одном городе пробыть Иисусом Христом (...) Я даже накормил пятью хлебами несколько тысяч верующих...” [3, с. 200].

Социальные роли, имитируемые Бендером, несовместимы, а в отдельных эпизодах диалогии и вообще противоположны друг другу: например, в Старсобес Бендер наносит визит под видом инспектора пожарной охраны; Коробейникову он представляется Вольдемаром – сыном от морганатического брака давно почившего Воробьянинова и Елены Боур, которая также, по его словам, была уже „давно в могиле” [2, с. 108].

Но, когда Бендер понимает, что „старик – типичная сволочь”, оставляет роль любящего сына и на вопрос архивариуса о деньгах дерзко отвечает: „Голуба (...) ейбогу, клянусь честью покойного батюшки. Рад душой, но нету, забыл взять с текущего счёта”, и далее: „Тише, дурак (...) говорят тебе русским языком – завтра, значит завтра. Ну, пока! Пишите письма!..” [2, с. 113]. Работники же „Геркулеса” – Берлага и Скумбриевич, принимают Бендера за представителя власти, а адресованные им вопросы расценивают как своего рода допрос, то есть как обязательную процедуру „чистки”, которой они так опасались.

Совмещение в структуре поведения Остапа Бендера ролей, детерминированных принадлежностью к противоположным культурам, – это одна из форм проявления демоническоплутовской природы, типичной для героя южной литературной традиции.

В истории русской литературы образ Остапа Бендера является „собирательным”, но, как уточняет А. Ильф, и „совершенно одесским” [5, с. 26]. Великий комбинатор связан с одесской культурой, в первую очередь, потому, что в его образе нашли отражение характеры многих одесских друзей и знакомых И. Ильфа и Е. Петрова. „Главным прототипом” Остапа Бендера А. Ильф называет Осипа Шора [4, с. 91]. Кроме того, прообразом великого комбинатора считают и Митю Ширмахера – „великого ловкача и комбинатора”, с которым И. Ильф и Е. Петров познакомились в одном из одесских литературных клубов „Коллектив поэтов” и о котором „ходили слухи, что он внебрачный сын турецкоподанного” [4, с. 90]. По словам А. Ильфа, Остап обязан Ильфу знанием литературных цитат, „обращение к ариям из классического репертуара герой унаследовал от музыкально одарённого Петрова” [4, с. 90], а остроумие и стиль речи Бендера характерны „для четвёртой полосы „Гудка”, где (...) работали Ильф и Петров и сотрудничали М. Булгаков, И. Бабель, Ю. Олеша, В. Катаев, Л. Славин и другие литераторы „южнорусской школы”, практиковавшие язвительный, вызывающе иронический строй речи” [4, с. 92].

В контексте эстетики южнорусской традиции в романах представлена модель советской действительности 1920–1930х гг., в моделировании которой использованы разные, а подчас и противоположные друг другу типы художественноэмоциональных интонаций.

Так, последняя глава романа „Двенадцать стульев” представляет собой образец сочетания различных типов эмоциональности. Юмористическое изображение Воробьянинова, обезумевшего от мысли, что Бендер заберёт все драгоценности, а он, „бывший предводитель дворянства, умрёт голодной смертью под мокрым московским забором” [2, с. 374], переходит в беспощадную насмешку над героем: Воробьянинов, убедившись, что и в последнем стуле нет сокровищ, в полуобморочном состоянии слушает рассказ сторожа о том, как на стуле порвалась обшивка, а изпод обшивки посыпались „запрятанные буржуазией” „стёклушки (...) и бусы белые на ниточке” [2, с. 381]. Далее сатирический пафос романа сменяется торжественнориторической формой повествования: „сокровище осталось, оно было сохранено и даже увеличилось. Его можно было потрогать руками, но нельзя было унести. Оно перешло на службу другим людям” [2, с. 382]. И, наконец, контрастные нарративные типы, содержащиеся в последнем абзаце, подчёркивают характер брэнного мира авантюрных героев и нерушимость нетленных идеалов социализма: „Крик его [Воробьянинова], бешенный, страстный и дикий (...) отталкиваемый отовсюду звуками просыпающегося города, стал глохнуть и в минуту зачах. Великолепное осеннее утро скатилось с мокрых крыш на улицы Москвы. Город двинулся в будничный свой поход” [2, с. 382]. Контрастное сочетание торжественного и обличительного пафосов является отличительной особенностью повествования в диалогии.

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

Примером, в котором утверждается профанный характер интересов отдельной личности и тем самым подчёркивается едва ли не сакральный статус общественных интересов, является эпизод из романа „Золотой телёнок”, с ироническим пафосом демонстрирующий быт „Вороньей слободки”. Её обитатели „считались людьми своенравными и известны были всему дому частыми скандалами и тяжёлыми склоками” [3, с. 147]. Причиной очередного конфликта в „Вороньей слободке” стала срочная командировка одного из её жителей – лётчика Севрюгова, за Полярный круг. В то время как за полётом Севрюгова следили во всём мире и с надеждой ожидали новостей о том, удалось ли Севрюгову найти пропавшую без вести иностранную экспедицию, жителей „Вороньей слободки” беспокоил лишь один вопрос – кому достанется комната отсутствовавшего лётчика?

Описание конфликта, вызванного стремлением жильцов получить дополнительную жилую площадь, сопровождается краткой характеристикой каждого из них. Так, на комнату Севрюгова претендовали и бабушка, которая жила на антресолях и жгла там керосиновую лампу, и „бывший горский князь, а ныне трудящийся Востока гражданин Гигиенишвили, и Дуня, арендовавшая койку в комнате тётки Паши, и сама тётка Паша – торговка и горькая пьяница”, и Митрич – в прошлом камергер императорского двора, и „прочая квартирная сошка” [3, с. 149].

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

Характер изображения концептов, связанных с социалистической действительностью, оказывает существенное влияние и на природу сатирического пространства. Так, в моделировании советского пространства использованы разные, а подчас и противоположные друг другу типы художественноэмоциональных интонаций.

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

В моделировании мира социализма и мира „непричастных” к социализму авантюрных героев, использованы разные типы художественноэмоциональных интонаций – торжественная риторика и обличительный пафос, актуализирующие сакральный и профанный статус данных топосов соответственно. Функционирование в пространственной структуре романов художественных модальностей, наделённых эмоциональными коннотациями, является формой реализации в тексте диалогии авторской сатирической манеры, сформировавшейся в условиях социокультурного многообразия южнорусского сознания.

Таким образом, эстетика одесского феномена, реализуемая в системе художественных образов и определяющая специфику сатирической манеры И. Ильфа и Е. Петрова, является важной составляющей художественного мира романов „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок”.

Литература

- Вентцель А. И. Ильф, Е. Петров „Двенадцать стульев”, „Золотой телёнок”. Комментарии к комментариям, комментарии, примечания к комментариям, примечания к комментариям к комментариям и комментарии к примечаниям / А. Вентцель ; [предисл. Ю. Щеглова]. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 384 с. : илл.
- Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений : в 5 т. / И. А. Ильф, Е. П. Петров ; [под ред. Дементьева А. Г., Катаева В. П., Симонова К. М ; вступ. ст. Заславский Д. И. ; примеч. Вулиса А. З., Галанова Б. Е.]. – М. : Художественная литература, 1961. – Т. 1. – 1961. – 564 с.
- Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений : в 5 т. / И. А. Ильф, Е. П. Петров ; [примеч. А. З. Вулиса, Б. Е. Галанов]. – М. : Художественная литература, 1961. – Т. 2. – 1961. – 564 с.
- Ильф А. Бендер – этим всё сказано / А. Ильф // Цитата. – 2007. – № 3–4. – С. 90–95.
- Ильф А. По следам Ильфа и Петрова / А. Ильф // Октябрь. – 2012. – № 5. – С. 25–28.
- Липовецкий М. Трикстер и „закрытое общество” / М. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100 (6). – С. 224–245.
- Мацкевич П. Психология творчества и Южнорусская школа / П. Мацкевич [Электронный ресурс] // ПортФolio. – 2012. – № 192. – Режим дрступа : <http://www.portfolio.org/part490.htm>.
- Одесский М., Фельдман Д. От Старгорода к Черноморску : Одесса в диалогии И. Ильфа и Е. Петрова / М. Одесский, Д. Фельдман // Русская провинция : Миф – текст – реальность. – М. – СПб., 2000. – С. 278–286.
- Сердюченко В. Южнорусская школа : миф и реальность / В. Сердюченко [Электронный ресурс] // Журнал „22”. – № 119. – Режим доступа : <http://www.pseudology.org/people/Serdiuchenko1.htm>.
- Спутникам стульев и верноподанным телца / Жолковский А., Ильф А., Одесский М., Фельдман Д. [Электронный ресурс] // Лехайм. – 2009. – № 11 (211). – Режим доступа : <http://www.lechaim.ru/ARHIV/211/4x4.htm>.
- Тумольский А. Русские европейцы из Украины. Заметки политолога о „южнорусской” школе в поэзии России 80–90-х годов XX века / А. Тумольский // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 6 (46). – С. 294–315.
- Щеглов Ю. К. Романы И. Ильфа и Е. Петрова. Спутник читателя / Ю. Щеглов. – Wien, 1991. – 578 с.

Galina Lyulikova

**THE AESTHETICS OF ODESSA PHENOMENON
IN THE SATIRICAL WORLD OF I. ILF AND E. PETROV'S NOVELS**

Summary

The article deals with the poetics of I. Ilf and E. Petrov novels „The Twelve Chairs” and „The Little Golden Calf”, which belong to the literary heritage of the southern Russian school, in conjunction with the national cultural aesthetics of Odessa phenomenon. It is proved, that a certain role in the formation of national and cultural aesthetics of novels belongs to a number of factors – national, ethnic, cultural and geographical that defined the specifics of satire in the novels, which reflected all the sociocultural diversity of the southern Russian consciousness.

Key words: satire, novel, culture of Odessa, comic situation.

Ключевые слова: сатира, роман, одесская культура, комическая ситуация.

ЛЮЛИКОВА АННА ВИКТОРОВНА – старший преподаватель кафедры русского языка, теории и истории литературы Республиканского высшего учебного заведения „Крымский гуманитарный университет” (г. Ялта).

Год рождения: 1983. Домашний адрес: г. Ялта, ул. Горького, дом 2, кв. 37.
Тел. (дом.): +38 (0654) 260966; (моб.): +380504981292.