

Илья Ильф и Евгений Петров как соавторы романов Ильфа и Петрова

Е. С. Тарасова

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
Москва, Россия*

Аннотация

Предпринята попытка выявить «авторские отпечатки» Ильи Ильфа и Евгения Петрова в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» – выделить вклад каждого из писателей в сплаве вдохновений и шуток. Детальное сопоставление «доильфовских» рассказов Петрова и «допетровских» Ильфа с их совместно написанными текстами показывает, что в создании последних соавторы явно использовали накопленный писательский материал – в «общем котле» оказались сюжеты и образы из их ранних произведений. Статья опирается на текстовый анализ фельетонов и рассказов Ильфа и Петрова, опубликованных в московской прессе до начала их совместной работы, а также произведений, написанных уже в процессе создания дилогии. В предыдущих исследованиях о творчестве Ильфа и Петрова переклички между ранними текстами писателей и совместно написанной дилогией приводились бессистемно либо выстраивались в один ряд для отслеживания «творческой эволюции» писателей, постепенного оттачивания их стиля и художественных приемов. Делалось это часто эссеистически, без должной доказательной базы. В статье предложена классификация выявленных заимствований и перекличек из ранних текстов писателей, в ней собраны и систематизированы примеры разного характера и масштаба – от единичной детали до крупного фрагмента повествования. Этот каталог «автореминисценций» подтверждает систематический характер заимствований: во время создания «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» соавторы часто обращались к «готовому» слову или мотиву из произведений, написанных ими по отдельности. Однако отрывки из фельетонов, как правило, переносятся писателями в новые романы не механически: в совместной вещи «старые» образы отбираются и развиваются уже обоими авторами.

Ключевые слова

«Двенадцать стульев», «Золотой теленок», фельетон, соавторство, идиостиль

Для цитирования

Тарасова Е. С. Илья Ильф и Евгений Петров как соавторы романов Ильфа и Петрова // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 1. С. 117–145. DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-117-145

Илья Ильф and Evgeny Petrov as Coauthors of Ilf & Petrov Novels

E. S. Tarasova

National Research University Higher School of Economics
Moscow, Russian Federation

Abstract

The purpose of the article is to identify the “author’s prints” of Ilya Ilf and Evgeny Petrov in the novels “Dvenadtsat’ stul’ev” (“The twelve chairs”) and “Zolotoy telenok” (“Golden calf”) through highlighting the both writers’ contribution to the fusion of inspiration and jokes. A detailed comparison of Petrov’s “pre-Ilf” and Ilf’s “pre-Petrov” works with their co-written texts demonstrates that the co-authors definitely used accumulated literary material in creating the novels: the “common cauldron” contained their previous plots and images. The article is based on a textual analysis of Ilf’s and Petrov’s stories and feuilletons published in the Moscow press before they started writing together, as well as the texts written in the process of creating the dilogy. In previous research on the Ilf and Petrov’s work, the links between their early texts and the co-written dilogy were either unsystematically presented, or tried to track the path of the “literary evolution” of Ilf and Petrov, who had been gradually honing their idiosyncrasy and writing technique. It was often done without following rigid structure and not representing proper arguments. The article offers a classification of identified borrowings and references from Ilf and Petrov’s early texts. It contains systematized examples of various types and scales – from a single detail to a large fragment of the narrative. The catalog of “auto-references” confirms the regular character of borrowings: during the creation of “Dvenadtsat’ stul’ev” (“The twelve chairs”) and “Zolotoy telenok” (“Golden calf”), co-authors often used “previously formulated” phrase and motifs from works, which had been written separately. However, passages from feuilletons, as a rule, were transferred by writers to new novels not mechanically: in the novels “old” images were selected and developed by both authors.

Keywords

“Dvenadtsat’ stul’ev” (“The twelve chairs”), “Zolotoy telenok” (“Golden calf”), feuilleton, coauthorship, idiosyncrasy

For citation

Tarasova E. S. Ilya Ilf and Evgeny Petrov as Coauthors of Ilf & Petrov Novels. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 1, p. 117–145. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-117-145

В этой статье я попробую ответить на напрашивающийся, но, тем не менее, трудный вопрос: каков был вклад Ильи Ильфа и Евгения Петрова в совместное творчество Ильи Ильфа и Евгения Петрова?

Мемуаристы часто писали о нерасчленимости не только прозы, но и самого мышления соавторов. «...Литературное братство стало химическим соединением, одним телом», – отмечал Лев Славин [Сборник воспоминаний..., 1963, с. 50]. «Ильф и Петров глубоко сроднились друг с другом, одинаково думали и чувствовали, выработали совершенно единый характер мышления, единый язык...», – свидетельствовал Александр Эрлих [Там же, с. 132]. «У обоих к середине 30-х годов развился метод мышления, который можно назвать “мышлением близне-

цов»», – заключал Виктор Ардов [Сборник воспоминаний..., 1963, с. 195]. Эту смелую метафору оспорил в своих воспоминаниях Илья Эренбург, который не только отметил, что «Ильф и Петров *не были сиамскими близнецами*» (здесь и далее курсив в цитатах мой. – Е. Т.), но и попытался в самом общем виде сформулировать, в чем состояла разница писательских установок соавторов: «...едкая сатира Ильфа была хорошей приправой к юмору Петрова» [Там же, с. 181].

Я же далее попробую выявить вклад Ильфа и Петрова в прозу Ильфа и Петрова путем стилистического сопоставительного анализа фрагментов произведений, написанных каждым из соавторов по отдельности, с их общими романами. Начать, впрочем, стоит с краткого разговора об уникальном в мировой практике методе совместного написания текстов, выработанном Ильфом и Петровым.

«Как это вы пишете вдвоем?» – самый частый («вполне законный, но весьма однообразный», по определению соавторов) вопрос, который задавали Ильфу и Петрову их читатели [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 506]. Ко времени публикации «Золотого тельника» литературная слава «Двенадцати стульев», контрастирующая с молчанием критики, уже набрала силу в читательских кругах. Как правило, соавторы отвечали на этот вопрос, шутя: «Как мы пишем вдвоем? Да так и пишем вдвоем. Как братья Гонкуры. Эдмонд бегает по редакциям, а Жюль стережет рукопись, чтобы не украли знакомые» [Там же, с. 507]. По-другому свое литературное «сращение» Ильф и Петров обыгрывают в «Двойной автобиографии» 1929 г.: «Составить автобиографию автора “Двенадцати стульев” довольно затруднительно. Дело в том, что автор родился дважды: в 1897 году и в 1903 году. В первый раз автор родился под видом Ильи Ильфа, а во второй раз – Евгения Петрова. <...> В таких случаях авторов обычно спрашивают, как это они пишут вдвоем. “Интересующимся можем указать на пример певцов, которые поют дуэты и чувствуют себя при этом отлично...”» [Там же, с. 23–24].

Однако на самом деле дуэт Ильфа и Петрова был весьма необычен: литературные «куплеты» не исполнялись ими по очереди, а процесс создания дилогии совсем не напоминал написание произведений братьями Гонкурами. Гонкуры вместе намечали план главы, а потом каждый порознь писал свой вариант, один из которых после обсуждения становился основой произведения и затем подвергался совместному редактированию [Шор, 1964, с. 8]. Творческий метод Ильфа и Петрова был гораздо сложнее, о чем часто упоминали соавторы, однако именно такой способ представлялся им самым плодотворным: «...в отношении себя мы убеждены, что каждый из нас в отдельности писал бы хуже, чем мы пишем сейчас вдвоем. <...> Что бы мы ни писали – роман, фельетон, пьесу или деловое письмо, мы все это пишем вместе, не отходя друг от друга, за одним столом. Вместе ищется тема, совместными усилиями облекается она в сюжетную форму, все наблюдения, мысли и литературные украшения тщательно выбираются из общего котла, и вместе пишется каждая фраза, каждое слово» [Ильф, Петров, 1989, с. 33]. В последней записной книжке Ильф с привычной иронией продемонстрировал, как на практике выглядела реализация их творческого метода: «Как мы пишем вдвоем? Вот как мы пишем вдвоем: “Был летний (зимний) день (вечер), когда молодой (уже немолодой) человек (-ая девушка) в светлой (темной) фетровой шляпе (шляпке) проходил (проезжала) по шумной (тихой) Мясницкой улице (Большой Ордынке)”. Все-таки договориться можно» [Ильф, 2008, с. 367].

Перед началом написания каждого из романов соавторы составляли его общий план. Вероятно, существовал и план для каждой главы. В ходе работы над рукописью и Ильф, и Петров предлагали множество фраз, ситуаций, сюжетных идей. Затем материал, прошедший через совместную обработку соавторами, попадал в совместное произведение.

Логично предположить, что часто и Ильф, и Петров не выдумывали все шутки и образы заново, а пользовались готовым словом, ситуацией или воспоминанием, которые впервые были опробованы в более ранних текстах каждого из писателей. Известно, что перед написанием каждой главы соавторы готовили листы с набросками, на которых были записаны «разнообразные наблюдения, сюжеты и мысли» [Ильф, Петров, 1961, т. 5, с. 515]. В частности, работая над «Золотым теленком», «Петров аккуратно переписывал <...> свои и Ильфа заметки, остроты, смешные имена, чтобы потом удобнее было пользоваться ими в процессе совместной работы», а иногда Ильф приносил с собой «наброски, сделанные заранее, дома» [Яновская, 1969, с. 26]. В воспоминаниях об Ильфе Петров свидетельствует: «...сейчас невозможно установить, кто что придумал. Но кое-что Ильф извлекал из своих записных книжек и требовал того же от меня» [Ильф, Петров, 1961, т. 5, с. 516]¹.

Использование соавторами материала из своих прежних произведений во время совместной работы носило, на мой взгляд, системный характер. В текст «Двенадцати стульев» были перенесены мотивы и словесные формулы из рассказов и фельетонов Ильфа и Петрова разных лет – от 1923 до 1927 г. Однако рядом с заимствованиями из ранних текстов отыскиваются и следы произведений, написанных одновременно с созданием и публикацией романа. То же можно сказать и в отношении «Золотого тельца».

Следовательно, определить вклад каждого из писателей в «Двенадцать стульев» и «Золотой тельца» поможет изучение связи диалогии с текстами, написанными Ильфом и Петровым по отдельности. Для наглядности и удобства восприятия, выявленные мною заимствования в романах из произведений каждого из соавторов я разобью на кластеры, а затем попробую продемонстрировать, как *готовое слово* из произведений писателей Ильфа и Петрова превращалось в *новое слово* писателя Ильфа и Петрова.

Словесные заимствования: вещный мир романов и языковые игры

Сначала поговорим о лексических совпадениях в текстах романов и в произведениях Ильфа и Петрова, написанных самостоятельно. Объединим в одну группу примеры, для основной массы которых характерен небольшой масштаб заимствования – точечное воспроизведение прежнего материала. С одной стороны, многие словесные заимствования отличаются своей направленностью на слово как таковое, установкой на языковую игру, ранее опробованную одним из соавторов. В числе заимствований этого типа: каламбурные имена собственные, словосоче-

¹ Об использовании материала записных книжек Ильфа в его отдельных текстах и написанных совместно с Петровым см. комментарий А. И. Ильф к записным книжкам писателя: [Ильф, 2008].

тания, создающие комический эффект, заимствованные средства художественной выразительности, обыгрывание штампов, официальных формул и знакомых читателю цитат в непривычном контексте. С другой стороны, художественное пространство романов заполнено предметами из прежних текстов писателей: употребляя их повторно, Ильф и Петров вновь воспроизводят использованные ими ранее емкие подробности. Подобные заимствования касаются множества разнородных фактов советской действительности. Для их группирования воспользуемся классификацией, предложенной в книге А. П. Чудакова «Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого» [1992]. В сконструированном пространстве диалогии об Остапе Бендере, как и в рассмотренных Чудаковым произведениях Гоголя, «художественному предмету принадлежит едва ли не главная роль» [Там же, с. 26]. Но гоголевский предметный мир заполнен всевозможными и разнородными вещами, что создает впечатление его плотности и густоты, а Ильф и Петров, предпочитая перечню предметов подробность, данную крупным планом. Строгий отбор словесного материала «Двенадцати стульев» и «Золотого тельника» повышал «художественный вес» каждой детали, отобранной для итогового варианта диалогии.

Вслед за Чудаковым, выделим основные сферы вещного мира «Двенадцати стульев» и «Золотого тельника», «исходя из достаточного традиционного членения»: природные предметы (ландшафт, пейзаж, местность), внешний облик героев (портрет) и предметы, с ними связанные (интерьер, одежда, транспортные средства и другие составляющие сферы быта) [Там же].

1. Вещный мир романов: пейзаж

Сопоставление пейзажей в общей диалогии и в самостоятельных произведениях Ильфа и Петрова позволяет предположить, что в данном случае соавторам больше пригодились навыки Ильфа². Именно он до начала совместной работы над «Двенадцатью стульями» и «Золотым тельником» успел попробовать себя в разных литературных жанрах, в числе которых был очерк.

В частности, соавторы несколько раз использовали детали уже готовых ильфовских пейзажей, изображая в романах смену дня и ночи. Из очерков Ильфа в описание московского неба в «Двенадцати стульях» планировалось перенести словосочетание «лепные облака»: «Неяркое московское небо было обложено по краям *лепными облаками*»³. Ранее оно использовалось Ильфом в очерках «Перегон Москва – Азия» («От московских *облачных, лепных небес* нет следа. Над огромной республикой киргизов блещет вечное солнце» [Ильф, 2009, с. 140]) и «Москва от зари до зари» (1928) («Солнце, раскидавшее в последнюю минуту мягкие *лепные облака*, отражается в оконных стеклах малиновым сиропом и оседает за крыши одноэтажных домиков на окраине» [Там же, с. 228]). Позже, во время путешествия соавторов по Европе, эта подробность снова возникнет в записной книжке Ильфа 1933 г.: «Утром чистота, голубой холодок, высокое Капри, Сорренто в тумане, *Везувий с лепным облаком дыма* и Неаполь» [Ильф, 2008, с. 70]. Описание солнца в «Золотом тельнике» также повторяет образ из ильфов-

² Это было отмечено еще в монографии Б. Е. Галанова [1961, с. 70].

³ Позже фрагмент был исключен из итогового текста романа, см.: [Ильф, Петров, 2000, с. 179].

ского очерка: «Солнце ломилось в стеклянную витрину магазина наглядных пособий, где над глобусами, черепами и картонной, весело раскрашенной печенюшкой пиянцы дружески обнимались два скелета» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 22]. Подобным образом наступление утра описывалось Ильфом в «Москве от зари до зари»: «Солнце ломится во все окна, а город, кажется, и не думает просыпаться» [Ильф, 2009, с. 222].

Еще один образ, использованный Ильфом при изображении заката в одном из первых его текстов, будет воспроизведен в обеих частях дилогии: «В пшенице кричала и плакала мелкая птичка сволочь. Солнце сжималось, становилось меньше и безостановочно падало» («Рыболов стеклянного батальона» (1923) [Там же, с. 21]). Его романские модификации выглядят следующим образом: «Был критический час. Земные и неземные создания спешили на службу. *Мелкая птичка шушера, покрытая первой майской пылью, буянила на деревьях*»⁴; «Утро было прохладное. В жемчужном небе путалось бледное солнце. *В травах кричала мелкая птичка сволочь. Дорожные птички “пастушки” медленно переходили дорогу перед самыми колесами автомобиля*» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 78].

Наряду с точечными заимствованиями, в романах обнаруживаются большие по размеру фрагменты, созвучные пейзажным зарисовкам из очерков Ильфа. Так, сцена пробуждения столицы из упомянутой нами «Москвы от зари до зари» была переработана соавторами для одного из пассажиров в «Золотом теленке». Для описания утра в Черноморске был использован первый эпизод очерка – изображение почасовой смены людей на московских улицах с момента раннего появления дворников до девяти утра, когда «московские толпы теряют свои характерные особенности», «все смешано, и можно увидеть кого угодно» [Ильф, 2009, с. 225].

Сравним в «Москве от зари до зари»:

Когда в полном соответствии с указаниями календаря «Светоч» солнце высовывается из-за горизонта, оно уже застаёт на улицах дворников, размахивающих своими метлами, словно косами. <...>

Собирателей окурков испугивают дворники, а дворников свежесмытые вагоны трамвая, пробегающие с предельной скоростью по свободным еще от народа улицам. <...>

Город просыпается волнами. В седьмом часу утра возникает рабочая волна. К восьми часам по улицам катится вал домохозяек и школьников, а к девяти из подъездов и ворот выносятся третья волна – движутся советские служащие. <...>

Поэтому в ранние часы утра на вокзалах слышатся громы выгружаемых бидонов с молоком и на вокзальные площади высыпает толпы молочниц в платочках. <...>

Разноцветный дым вылетает из высоких колонноподобных труб паровых станций <...>. Фабричное кольцо, опоясывающее Москву, приступило к работе. <...>

Домохозяйки исчезают с улиц. Они разошлись по своим кухням. Дети откричали свое и расселись по партам. Девятый час – девятый вал; во всех направлениях движутся к своим учреждениям советские служащие [Ильф, 2009, с. 222–224].

И в «Золотом теленке»:

Час дворников уже прошел, час молочниц еще не начинался.

⁴ Также деталь из элиминированного фрагмента, см.: [Ильф, Петров, 2000, с. 179].

Был тот промежуток между пятью и шестью часами, когда дворники, вдоволь намахавшись колючими метлами, уже разошлись по своим шатрам, в городе светло, чисто и тихо, как в государственном банке. В такую минуту хочется плакать и верить, что простокваша на самом деле полезнее и вкуснее хлебного вина; но уже доносится далекий гром: это выгружаются из дачных поездов молочницы с бидонами. Сейчас они бросятся в город и на площадках черных лестниц затеют обычную свару с домашними хозяйками. На миг покажутся рабочие с кошелками и тут же скроются в заводских воротах. Из фабричных труб грядет дым. <...> Час молочниц окончится, наступит час служилого люда. <...>

На Приморский вокзал человек в сандалиях прибыл в ту минуту, когда оттуда выходили молочницы. Больно ударившись несколько раз об их железные плечи, он подошел к камере хранения ручного багажа и предъявил квитанцию. <...>

Удовлетворившись беглым осмотром, человек в сандалиях подхватил чемодан и влез в белый тропический вагон трамвая, доставивший его на другой конец города – к Восточному вокзалу. <...>

Совершив эти странные эволюции, хозяин чемодана покинул вокзал как раз в то время, когда на улицах уже появились наиболее примерные служащие [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 47–50].

Пробуждение столицы «волнами» в очерке Ильфа символизирует слаженную и стройную жизнь советских людей, которая больше напоминает заведенный механизм. В «Золотом телянке» зарисовка почасовой жизни утреннего города стала фоном для первого появления миллионера Корейко, а ильфовская приподнятая интонация, введенная в описание столичных улиц, заменяется на ироническую. Соавторы сократили эпизод, отбросив многие детали из очеркового урбанистического пейзажа, чтобы не заслонить описанием Черноморска передвижение по городу миллионера и его чемоданчика. Индустриальные характеристики города из очерка в романе уступили место лирическим деталям: «Акации подрагивали, роняя на плоские камни холодную оловянную росу. Уличные птички отшелкивали какую-то веселую дребедень» [Там же, с. 47]. Последняя деталь этого фрагмента вторит уже упомянутой кричащей «мелкой сволочи» из рассказа Ильфа «Рыболов стеклянного батальона».

В ильфовском описании «волны служащих» отчетливо проступает тяготение писателя к подробности и визуальной красочности, восходящее к описаниям Гоголя: «Мелькают толстовки всех мыслимых фасонов – с открытым воротом и с застегивающимся наглухо, с пояском на пряжке и на пуговицах, с японскими рукавами и рукавами простыми. Портфелей столько же видов, сколько и толстовок – с ручкой и без ручки, окованные и неокованные, желтого, черного и даже лилового цвета» [Ильф, 2009, с. 224]. По контрасту с этой подчеркнутой пестротой разнообразных костюмов еще более невыразительной представляется изображенная уже обоими соавторами безликая толпа служащих Черноморска, слившись с которой костюм Корейко «потерял всякую оригинальность»: «...служащие в Черноморске почти все одевались по неписаной моде: ночная рубашка с закатанными выше локтей рукавами, легкие сиротские брюки, те же сандалии или парусиновые туфли. Никто не носил шляп и картузов. Изредка только попадалась кепка, а чаще всего черные, дыбом поднятые патлы, а еще чаще, как дыня на баштане, мерцала загоревшая от солнца лысина, на которой очень хотелось написать, химическим карандашом какое-нибудь слово» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 50]. Последняя деталь этого пассажа, несомненно, была взята из записной книжки

Ильфа за 1927 г., в которой находим такую наметку: «На лбу вытатуировали нецензурное слово» [Ильф, 2008, с. 43].

II. Вещный мир романов: портрет

Портрет, как и пейзаж, редко был представлен на страницах диалогии развернуто. Предпочитая подробному описанию емкие и выразительные детали, Ильф и Петров выборочно заимствовали отработанные на раннем материале средства художественной выразительности. Для создания комического эффекта в романы попадает ряд сравнений из рассказов и фельетонов писателей:

Во время немецкой оккупации *тяжелый, похожий на комод* немецкий офицер говорил старухе...

(И. Ильф. «Страна, в которой не было Октября» (1923) [Ильф, 2009, с. 35])

Морж походит на известного писателя Боборыкина и радостно хрипит, если ему сказать “Петя”.

(И. Ильф. «Ярмарка в Нижнем» (1924) [Ильф, 2009, с. 106])

Он носился по комнате, переворачивая мебель и *дергая руками, как веревочный паяц*.

(Е. Петров. «Юморист Физикевич» (1927) [Петров, 2009, с. 80])

Обуялов нетерпеливо дергал телефонную вилку и *топтался в будке, как конь*.

(Е. Петров. «Беспокойная ночь» (1928) [Петров, 2009, с. 109])

Дворника, *тяжелого во сне, как комод*, перенесли на скамью.

(«Двенадцать стульев» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 67])

– Нервных просят не смотреть! *Теперь вы похожи на Боборыкина, известного автора-куплетиста*.

(«Двенадцать стульев» [Там же, с. 73])

В одной веселой колонне приняли продиравшегося на другую сторону Виктора Михайловича за распорядителя и стали качать его. *Полесов дергал ногами, как паяц*.

(«Двенадцать стульев» [Там же, с. 129])

Официант стал топтаться, как конь.

(«Двенадцать стульев» [Там же, с. 197])

В комментарии к «Двенадцати стульям» Ю. К. Щеглов отмечает, что деятельность Боборыкина не дает оснований для его характеристики как «автора-куплетиста» [Щеглов, 1991, т. 1, с. 160–161]. Изначально в очерке Ильфа «Ярмарка в Нижнем» он был назван «известным писателем» – соавторы намеренно элиминируют нейтральное обозначение, усиливая насмешку. Заметим, что рассказ Петрова «Беспокойная ночь» был напечатан в «Смехаче» в декабре 1928 года (№ 48), уже после публикации «Двенадцати стульев». А. З. Вулис называет его текстом, «перепевающим мотивы романа» [1960, с. 79]: если инженер Щукин в «Двенадцати стульях» оказался на лестничной клетке перед захлопнувшейся дверью, то герой петровского рассказа Обуялов был заперт на ночь в продуктовом магазине. Вулис уверен, что Петров опубликовал «Беспокойную ночь» после выхода рома-

на, так как ему «принадлежало авторское право на фабулу “щукинской” главы» [Вулис, 1960, с. 79]. То же можно сказать и о повторном использовании сравнения «топтался, как конь», впервые прозвучавшем в «Двенадцати стульях».

Зачастую в диологию попадали детали портретных характеристик, уже не единожды опробованные Ильфом или Петровым в более ранних текстах. «Преждевременные мешочки под глазами» как деталь портрета стареющего человека из «Рассказа об одном солнце» (1927) и «Дня борьбы с мухами» (1930) Петрова попали в обе части диологии: «Глаза у Воробьянинова были страдальческие. Пенсне не скрывало резко обозначающихся мешочков» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 176]; «У Паниковского оказалось морщинистое лицо со множеством старческих мелочей: мешочков, пульсирующих жилок и клубничных румянцев» [Там же, т. 2, с. 70]. Во многих подобных примерах высвечивается трансформация образов после совместной обработки соавторами. В своих фельетонах Петров часто описывает волнение персонажа симптоматически: «Правая Сонина рука судорожно сжимала платок, а левая нога выбивала крупную дробь» [Петров, 2009, с. 30]; «Правая нога жениха начинает выбивать крупную дробь» [Там же, с. 20]. В «Золотом теленке» этот образ обрастает дополнительными деталями, усиливающими комизм описания: «Его желтая барабанная пятка выбивала по чистому восковому полу тревожную дробь» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 238].

В нескольких заимствованиях из текстов Ильфа образность прежней детали была усилена соавторами. В метафорическом описании появления / исчезновения румянца Ильф использовал образ розы: «На щеках оператора вспыхнули тревожные розы, и он сделал скачок назад» [Ильф, 2009, с. 184]; «Кровь в нем перемешана с молоком. Со щек Танькина никогда не слезали розы», «розы погасли на щеке Танькина» [Там же, с. 92–93]. «Тревожные розы» вспыхивают и гаснут: к автоматизированной метафоре *вспыхивающий румянец* была добавлена антонимичная противоположность – *румянец гаснет*. В «Двенадцати стульях» соавторы, не отказываясь от этой формулировки, усилили ее образную составляющую: «Розы на щеках отца Федора увяли и обратились в пепел» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 118–119].

Иногда один ильфовский эпитет на страницах совместного романа мог разрастись в развернутый курьезный пассаж. «Перламутровые прыщи» из фельетонов писателя («Дама впереди меня спокойно сияла молочными и перламутровыми прыщами» [Ильф, 2009, с. 48]; «Но пожара не было, и нос смешливого квартиранта по-прежнему невинно блистал всеми оттенками перламутра» [Там же, с. 235]) превратились в выразительную деталь портрета Воробьянинова в «Двенадцати стульях»: «За ночь на щеке огорченного до крайности Ипполита Матвеевича выскочил вулканический прыщ. Все страдания, все неудачи, вся мука погони за бриллиантами – все это, казалось, ушло в прыщ и отливало теперь перламутром, закатной вишней и синькой» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 309]. Образы, заостренные после тщательного подбора более точной словесной формы, указывают на неизменное стремление соавторов к законченности каждого образа, его точности и выверенности.

III. Вещный мир романов: быт

По определению Щеглова, творческий метод Ильфа и Петрова можно обозначить как «сводку явлений и форм жизни, которые к концу 20-х гг. выкристаллизо-

вались в виде ходячих примет времени» [Щеглов, 1991, т. 1, с. 50]. Многие предметы, заполняющие пространство диалогии, воспроизводились соавторами по своеобразным шаблонам – в соответствии с образами, намеченными в прежних рассказах и фельетонах. Прежде всего заимствования этой группы включают в себя описания костюма, одной из ключевых характеристик персонажей в диалогии. Многие из подобных отпечатков эпохи 1920–1930-х гг., перемещенных в текст диалогии, можно обнаружить в более ранних текстах Ильфа:

Давно уже нравятся им *клетчатые носки «скетч»*...

(И. Ильф. «Для моего сердца» (1929) [Ильф, 2009, с. 294])

От горя у него сразу скопились набок *высокие скороходовские каблучки*.

(И. Ильф. «Случай в конторе» (1928) [Ильф, 2009, с. 233])

Были на нем и негнущиеся *хромовые башмаки на высоких каблучках*, которые так выгодно выделяют *сороходовскую продукцию* среди обуви, изготовляемой во всем остальном мире.

(И. Ильф. «Странное племя» (1929) [Ильф, 2009, с. 244])

На совершенно пустой площадке стоит человек в рубашке с расшитым воротом и *сандалиях «Дядя Ваня»*.

(И. Ильф. «Источник веселья» (1929) [Ильф, 2009, с. 262])

Шарфы и сорочки, перчатки и галстуки, башмаки, шляпы, мягкие или *замороженные крахмалом воротнички* тоже вызывают уважение.

(И. Ильф. «Калоши в лучах критики» (1928) [Ильф, 2009, с. 215])⁵

Некоторые заимствования в описании костюма отличаются яркой метафоричностью. Среди них «лунный, осыпанный серебряными звездочками жилет», впервые появившийся в записной книжке Ильфа за 1925 г. и тогда же перенесенный в его рассказ «Неликвидная Венера» [Ильф, 2009, с. 112]. В «Двенадцати стульях»

В таких вот чемоданишках пассажиры помоложе содержат *нитяные носки «Скетч»*...

(«Золотой теленок» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 49])

Председатель, черноглазый большеголовый человек в синем пиджаке и в таких же брюках, заправленных в сапоги на *высоких скороходовских каблучках*, посмотрел на посетителя довольно рассеянно и заявил, что не узнает.

(«Золотой теленок» [Там же, с. 13])

Он был в *хромовых ботинках* с пуговицами...

(«Золотой теленок» [Там же, с. 205])

Вот идет он из Владивостока в Москву по сибирскому тракту, <...> перекинув через плечо палку, на конце которой болтаются резервные *сандалии «Дядя Ваня»* и жестяной чайник без крышки.

(«Золотой теленок» [Там же, с. 10])

На них были серебристые шляпы, *замороженные крахмальные воротнички* и красные матовые башмаки.

(«Золотой теленок» [Там же, с. 81])

⁵ Эта деталь появляется и в записной книжке Ильфа 1929 г.: [Ильф, 2008, с. 79].

«лунный жилет, усыпанный мелкой серебряной звездой» стал повторяющейся деталью в описании костюма Ипполита Матвеевича [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 30]. Вероятно, этот «звездный» образ очень нравился Ильфу. В незаконченном рассказе «Николай Галахов вернулся домой» вновь возникает его вариация «водосточные трубы, обсыпанные холодными цинковыми звездами» [Ильф, 2009, с. 240], ставшая во второй части дилогии «водосточным желобом, осыпанным цинковыми звездами» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 55]. Зачастую образность прежних деталей удваивалась во время совместной обработки старого материала. После посещения Милана Петров пишет рассказ «Чертоза» (1929) о праздной жизни обитателей Чертозского монастыря, упоминая в коллективном портрете итальянских монахов «сандалии на босу волосату ногу» [Петров, 1930, с. 16]. Во время создания «Золотого тельца» это наблюдение трансформировалось в сравнение, использованное в словесном портрете Корейко: кожаные сандалии советского миллионера были «надеты по-монашески на босу ногу» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 47]. От героя другого фельетона Петрова «Весельчак» (1927) персонаж «Двенадцати стульев» Агафон Шахов, автор романов о проблемах пола и брака, спрыснутых «небольшой дозой советской идеологии» [Ильф, Петров, 2000, с. 180], должен был наследовать костюм и пристрастие к недалеким темам (эти фрагменты не вошли в окончательный текст романа). Если фельетонный образ Никанора в «драповом пальто, каракулевой шляпе с лентой и больших хозяйственных калошах» [Петров, 2009, с. 68] вызывал смех читателя из-за диссонанса в самом облике персонажа, то в совместном романе предполагалось усилить комизм ситуации: Агафон Шахов, обеспокоенный своим здоровьем, носил «мохнатое демисезонное пальто, белое кашне, каракулевую шапку с проседью и большие полуглубокие калоши», когда «стенной спиртовой термометр показывал 18 градусов тепла» [Ильф, Петров, 2000, с. 180].

Займствования в романах из произведений Ильфа или Петрова в сфере быта не ограничиваются элементами костюма. Разрозненные детали прежних текстов писателей попадали на страницы романов в процессе их написания. «Трубное сморкание» из фельетона Петрова «Будни» (1928) [Петров, 1928, с. 32] звучит в описании второго дома Старсобеса из «Двенадцати стульев»: «В эту минуту разговор воспитанниц был прерван *трубным сморканием*, заглушившим даже все продолжающееся пение огнетушителя в коридоре» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 79]. Мечты героини другого петровского рассказа «Семейное счастье» (1927) о «варенье из райских яблочек» [Петров, 2009, с. 79] варьируются в том эпизоде «Золотого тельца», где Бендер пытается вернуть чемодан с заветным миллионом: «Но ведь это моя посылка <...>. Я ее отправил, я ее хочу взять назад. Понимаете, забыл вложить банку варенья. Из райских яблочек» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 379].

Пристрастие Ильфа к тщательному отбору фактов и деталей, взятых из наблюдаемой действительности, обуславливает массив займствований метких предметных характеристик из его прозы. Многие образы, перекочевавшие из ильфовских текстов в совместные романы, сначала были занесены автором в записные книжки. В его записях за 1928–1929 гг. появляется такое изображение игральных карт: «Дворничьи лица карточных королей. Тонкая и сатирическая улыбка вальтера треф. Глуповатая немецкая красавица дама бубен с поднятыми бровями. Туз пик, похожий на одинокую репу. Малиновые ягодицы червей» [Ильф, 2008, с. 108]. Этот фрагмент можно с уверенностью назвать истоком образа колоды из «Золото-

го теленка»: «В руки шли по большей части картинки: валеты с веревочными усиками, дамы, нюхающие бумажные цветки, и короли с дворницкими бородами» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 230]. Однако финальному варианту этого романного описания предшествуют эксперименты Ильфа в трех фельетонах 1929 г. Если короли с «дворницкими бородами» изображаются и в фельетонах, и в романе без значительных изменений, то образы валетов и дам последовательно корректируются. «Тонкую и сатирическую улыбку валета трэф» из записной книжки в фельетонах заменяют «валеты с порочными лицами» [Ильф, 2009, с. 297], «с блудливыми глазами» [Там же, с. 281] и «с веревочными усиками» [Там же, с. 279]. Последняя, самая нейтральная, характеристика повторится в описании колоды в «Золотом теленке». Образ дам трансформируется тем же образом: «глуповатая немецкая красавица дама бубен с поднятыми бровями» из ильфовских записей и «надменные дамы» из фельетона «Для моего сердца» [Там же, с. 297] уступают в романе место «дамам, нюхающим бумажные цветки» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 230].

Иногда записная книжка Ильфа становилась не источником романного образа, а посредником между ранним текстом и диалогией. Вероятно, во время подготовки к написанию очередной главы «Двенадцати стульев» Ильф сделал несколько выписок из очерка «Ярмарка в Нижнем», опубликованного в 1924 г.: «Набережная. Чаль за кольца, решетку береги, стены не касайся. Дым курчавый, как цветная капуста. <...> Железные когти крючников. Бунты проволоки, ящики стекла, чугунные горшки, мокро-соленые кожи» [Ильф, 2008, с. 56]. Все отобранные детали стали частью описания нижегородской пристани, куда прибывают Бендер и Воробьянинов в погоне за театром «Колумб». Некоторые образы из очерка были перенесены в записную книжку в модифицированном виде (вместо «курчавых, как цветная капуста, волн» из «Ярмарки в Нижнем» [Ильф, 2009, с. 104] возник «дым, курчавый, как цветная капуста»), другие же изменились в процессе написания самой главы (уже не крючники из очерка и записей Ильфа, а «грузчики вонзали железные когти в тюки хлопка» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 291–292]).

Художественные вариации другого образа, заимствованного из ильфовской «Ярмарки в Нижнем», высвечивают совместную обработку фельетонного материала в процессе написания диалогии. Изначально «страдальческие крики пароходов» из очерка без изменений вошли в описание нижегородской пристани: «Страдальческие крики пароходов пугали предводителя. В последнее время он стал пуглив, как кролик» [Ильф, 2008, с. 56]. Этот фрагмент был исключен соавторами во время печатания романа, однако Ильф и Петров продолжили эксперименты над метафорой из очерка. Образные модификации пароходных гудков попали и в «Двенадцать стульев» («Пароход заревел, подражая крику мамонта, а может быть, и другого животного, заменявшего в доисторические времена пароходную сирену» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 292]), и в «Золотой теленок» («Там переговаривались невидимые пароходы...» [Там же, с. 114]; «За брекватером ревел и чего-то требовал невидимый пароход, вероятно, просился в гавань» [Там же, с. 158]). Это не единственный пример усиления антропоморфности ильфовских описаний. В «Рыболове стеклянного батальона» (1923), одном из первых опубликованных рассказов писателя, появляется прозрачная метафора: «Семафор проснулся и открыл зеленый глаз» [Ильф, 2009, с. 21]. В процессе совместной работы над «Двенадцатью стульями» соавторы развили этот железнодорожный образ. Сначала

к «глазам семафоров» добавляются очки («...тонкие семафоры в светящихся зеленых очках шепетильно пронесаются мимо, глядя поперек поезда» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 52]), затем соавторы дорисовывают семафорам рот («Глядя на поезд, семафоры разевали рты» [Там же, с. 159]). В последней вариации этого образа антропоморфность удваивается: «Семафор с левого берега изогнулся в двояковогнутом стекле так, будто бы у него болел живот» [Там же, с. 329].

Из «Рыболова стеклянного батальона» в текст дилогии также переместились «розовые и зеленые» ракеты на фоне ночного неба. Если в рассказе Ильфа эта деталь является частью эпизода вражеского наступления («В черное лакированное небо полетели белые, розовые и зеленые ракеты» [Ильф, 2009, с. 21]), то в совместном романе подробность используется в мирных целях. В «Двенадцати стульях» образ ракеты появляется как объект сравнения: «Муж мелькнул, как ракета, утащив с собой в черное небо хороший стул и семейное ситечко, а вдова все любила его» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 181]. В «Золотом теленке» ракеты упоминаются в двух описаниях салюта на Восточной Магистральной: «Вечер на станции Горной, освещенной розовыми и зелеными ракетами, был настолько хорош, что старожилы, если бы они здесь имелись, конечно, сказали бы, что такого вечера они не запомнят» [Там же, т. 2, с. 311]; «Праздник кончался. Ракеты золотыми удочками закидывались в небо, вылавливая оттуда красных и зеленых рыбок, холодный огонь брызгал в глаза, вертелись пиротехнические солнца» [Там же, с. 322]. Изошренная образность второго фрагмента контрастирует с простотой первого упоминания «розовых и зеленых ракет» в «Золотом теленке», однако основные детали первоначального ильфовского образа (розовые и зеленые ракеты на темном небе) используются в обоих случаях.

IV. Языковые игры

Разнообразные шутки, неожиданные словесные обороты и языковые формулы, создающие комический эффект, также с разной степенью точности переносились в дилогию из более ранних вещей писателей. Языковые заимствования включают в себя группу имен собственных, придуманных Ильфом или Петровым отдельно, но затем по-новому актуализированных на страницах дилогии.

Зачастую анекдотические фамилии из ранней прозы писателей наследовали «внесценические» персонажи совместных романов, которые не участвовали в развитии сюжета, но упоминались в речи главных героев. В нескольких эпизодах дилогии комизм таких фамилий осмысливается Остапом Бендером. Когда Воробьянинов отказывается брать профсоюзную книжку на имя Конрада Карловича Михельсона, Бендер иронично замечает: «Вы идеалист, Конрад Карлович. Вам еще повезло, а то, представьте себе, вдруг вам пришлось бы стать каким-нибудь Папа-Христозопулом или Зловуновым» [Там же, т. 1, с. 105] – Зловуновым не посчастливилось быть герою фельетона Петрова «Грехи прошлого» (1927).

В романе «Золотой теленок» Остап отчасти сходным образом издевается над двойной фамилией одного из эпизодических персонажей: «Плотский-Поцелуев? <...> У меня самого была знакомая акушерка по фамилии Медуза-Горгонер, и я не делал из этого шума, не бегал по улицам с криками: “Не видали ли вы часом гражданки Медузы-Горгонер?”» [Там же, т. 2, с. 97]. Первую часть фамилии Плотского-Поцелуева носил герой фельетона Ильфа «Пешеход» (1928), а выра-

жение «плотский поцелуй» появляется в записных книжках Ильфа этого же года [Ильф, 2008, с. 82].

В ряде случаев имена собственные из прежних текстов соавторов после совместной обработки встраивались в перечни каламбурных фамилий:

- И. А. Лapidус* – Другой бы на его месте карьеру сделал, – говорили и Сахарков, и Дрейфус, и Тезоименицкий, и Музыкант, и Чеважевская, и Борисохлебский, и *Лapidус-младший*, и старый дурак Кукушкинд, и даже бежавший в сумасшедший дом бухгалтер Берлага, – а этот – шляпа!
(«Золотой теленок» [Ильф, Петров, т. 2, 1961, с. 51])
- Справченко* И на голову писателя, автора страшного «Рассказа о семи повешенных», падали ужаснейшие обвинения, будто бы именно он повинен в том, что т. Лапшин принял на службу шестерых родных братьев-богатырей, что т. Справченко в заготовке древесной коры понадеялся на самотек, чем эти заготовки и провалил, и что т. Индокитайский проиграл в польский банчок 7384 рубля 03 коп. казенных денег.
(«Золотой теленок» [Там же, с. 22])
- Стульян* С домашними обедами, которые старый ребусник давал знакомым гражданам и которые являлись главной статьей семейного дохода, тоже было плохо. Подвысоцкий и Бомзе уехали в отпуск, *Стульян* женился на гречанке и стал обедать дома, а Побирухина вычистили из учреждения по второй категории, и он от волнения потерял аппетит и отказался от обедов.
(«Золотой теленок» [Там же, с. 108])

В фельетоне Петрова «Проклятая проблема», опубликованном в журнале «Смехач» за апрель 1927 г. (№ 14) возникает имя центрального персонажа дилогии: Остап Журочка, студент-медик, влюбляется в Катю Пернатову и рассказывает «о своих страданиях соседу по койке Кольке Дедушкину» [Петров, 2009, с. 64]. В «Двенадцати стульях» по приезде в Москву Бендер везет Воробьянинова в общежитие студентов-химиков – к своему знакомому Коле. Сосед Коля появляется и ильфовском рассказе «Катя-Китти-Кет» (1924), повествователю которого пришлось выселиться из общей комнаты, когда его приятель женился: «По приезде в пышную столицу опочил я на полу у приятеля-благодетеля. Но тут стали расцветать лопухи, пришла весна, благодетель мой задумал жениться и меня вышиб» [Ильф, 2009, с. 77]. Те же чувства испытывает и Остап, когда обнаруживает в знакомой ему «студенческой» комнате Лизу: «Но рядом с Колькой сидело такое

⁶ Также упоминается в записной книжке 1927–1928 гг., см.: [Ильф, 2008, с. 64].

небесное создание, что Остап сразу омрачился. <...> Это любовницы или еще хуже – это жены, и жены любимые» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 163].

Студенту Коле из фельетона Петрова «Проклятая проблема» постель заменяет садовая скамейка. Этой детали нет в описании общежития имени монаха Бертольда Шварца, однако она возникает в интерьере второго дома Старсобеса: «Остап усталился на мебель первой комнаты. В комнате стояли: стол, две садовые скамейки на железных ногах (*на спинке одной из них было глубоко вырезано имя «Коля»*) и рыжая фисгармония» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 75], – почти незаметный след петровского персонажа в романном фрагменте. Садовые скамейки упоминаются и в рассказе Петрова «Семейное счастье» (1927), где также описывается бедная студенческая жизнь: «Брак – это, это... трудно даже рассказать, насколько ответственная и серьезная вещь брак, в особенности <...> когда вся ваша мебель состоит из археологических древностей, к которым в первую очередь следует отнести волосатый клеенчатый диван и *садовую скамейку...*» [Петров, 2009, с. 47]. Один из героев этого рассказа учит органическую химию, а общежитие имени монаха Бертольда Шварца из «Двенадцати стульев» изначально принадлежало студентам-химикам. Для реплики же проживающего в нем Коли были взяты слова другого героя «Семейного счастья»: «– *Так будет со всеми*, – говорит Жоржик хмуро, – *кто покусится на мое “я”*. Дура!!!» [Там же, с. 59]. В совместном романе эта реплика приобретет еще более комическое звучание: «Одновременно с этим Коля произнес довольно пошлую, по мнению наблюдавшего за этой сценой Остапа, фразу: – *Так будет со всеми*, – сказал Коля детским голоском, – *кто покусится...* На что именно покусится, Коля не договорил» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 210].

Займствование имен собственных не ограничивалось именами персонажей. В фельетоне Петрова «Пропавший человек» (1928) упоминался трест «Кость и кожа», однако для подставной фирмы Остапа Бендера в «Золотом тельенке» было выбрано еще более курьезное название «Контора по заготовке рогов и копыт», занесенное Ильфом в записную книжку 1928 г. и ставшее местом действия его «Случая в Конторе» (1928) [Ильф, 2009, с. 229]. Из другого ильфовского фельетона «Как делается весна» (1929) в текст «Золотого тельенка» попало пародийное название литературного объединения «Кузница и усадьба»: «– Я ошибся, – заметил Остап. – Ему, должно быть, приснился не митрополит Двулогий, а широкий пленум литературной группы “Кузница и усадьба”» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 103]. К названию закуской «Друг желудка» из ильфовского очерка «Москва от зари до зари» (1928) в «Золотом тельенке» добавляется определение «бывший», подсказанное, по замечанию Щеглова, практикой советских повсеместных переименований [Щеглов, 1991, т. 2, с. 399]: «На дверях столовой “Бывший друг желудка” висел большой замок, покрытый не то ржавчиной, не то гречневой кашей» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 16]. Отсутствие обновленного варианта названия только усиливает комический эффект.

Совместные произведения Ильфа и Петрова наследовали из их ранней прозы ироничное отношение к клишированным словесным оборотам, избитым речевым формулам и, в частности, некоторые инвективы, высмеивающие окостенелость бюрократического языка. Многие сатирические тексты Петрова, направленные против бюрократического засилья, высмеивают канцелярит. Героя его фельетона «Великий порыв» (1927) журналиста Терпейского раздражает косность офици-

альных документов: «При виде бумажки, начинающейся словами “С получением сего”, я сатанею...» [Петров, 2009, с. 87]. Начальник «Геркулеса» товарищ Полыхаев, изображенный в «Золотом теленке», также глубоко возмутился, прочитав присланную ему резолюцию: «С получением сего, – значилось в бумажке, – предлагается вам в недельный срок освободить помещение бывш. гостиницы “Каир”...» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 124]. Однако персонаж романа Ильфа и Петрова вовсе не хочет освободить бумажки от «затхлой казенщины», как Терпейский: «– Как! – нервно вскричал начальник “Геркулеса”. – Они пишут мне “предлагается”! Мне, подчиненному непосредственно центру! <...> Будут знать в другой раз, что я им не ночной сторож и никаких “предлагается” мне писать нельзя» [Там же, с. 125].

Не раз предметом сатиры Петрова становились инструкционно-запретительные надписи в бюрократических учреждениях. Впервые табличка «Кабинет начальника Уголовного розыска. Без доклада не входить» упоминается в первом петровском фельетоне «Гусь и украденные доски» (1924) [Петров, 2009, с. 23]. Его рассказчик был ошеломлен прочитанной надписью, однако предписание неумолимой таблички не соответствовало действительности: «Я попросил милиционера доложить о себе. Милиционер доложить отказался и, пнув ногой дверь, пригласил меня войти» [Там же]. Уже упомянутый герой фельетона «Великий порыв» (1927) журналист Терпейский, став начальником, срывает с двери своего кабинета плакат «Без доклада не входить» [Там же, с. 87]. Но, пробыв в новой должности год, он с неизбежностью становится бюрократом и забывает о старых идеалах. Обратное превращение в исправного работника показано в фельетоне Петрова «Сильная личность» (1927). Начальник банка Уродоналов «был страшен и <...> велик», на всех посетителей и служащих он кричал: «Без доклада не входить! Не курить! Не плевать! Не сорить! Рукопожатия отменены! Обратитесь к секретарю!...» [Ильф, Петров, 1961, т. 5, с. 307]. Однако, прочитав газетную статью о «необходимости борьбы с волокитой и бюрократизмом», Уродоналов мгновенно преображается: «Дорогой и многоуважаемый товарищ курьер, отныне докладов больше не существует. Идите и крикните на весь мир: “Люди! Уродоналов принимает без доклада!”» [Там же]. Примечательно, что сборник 1927 г. Петров также назвал «Без доклада».

Запретительные надписи появляются и в пространстве совместной диалогии: «Трамваи визжали на поворотах так естественно, что, казалось, будто визжит не вагон, а сам кондуктор, приплюснутый соработниками к табличке “Курить и плевать воспрещается”. Курить и плевать воспрещалось, но толкать кондуктора в живот, дышать ему в ухо и придирааться к нему без всякого повода, очевидно, не воспрещалось»⁷; «...на стенах висели обыкновенные учрежденческие плакаты насчет часов приема и вредности рукопожатий» [Там же, т. 2, с. 171]. Однако главным следствием ироничных петровских описаний табличек с запретами стало отступление о «заградительных надписях» в «Двенадцати стульях»:

Надписи эти бывают двух родов: прямые и косвенные. <...> Косвенные надписи наиболее губительны. Они не запрещают вход, но редкий смельчак рискнет все-таки воспользоваться правом входа. Вот они, эти позорные надписи: «Без доклада не входить», «Приема нет», «Своим посещением ты мешаешь занятому человеку»

⁷ Фрагмент, исключенный из итогового текста романа: [Ильф, Петров, 2000, с. 180].

и «Береги чужое время». <...> К черту двери! К черту очереди у театральных подъездов! *Разрешите войти без доклада!* Разрешите выйти с футбольного поля с целым позвоночником! Умоляю снять рогатку, поставленную нерадивым управдомом у своей развороченной панели! Вон перевернутые скамейки! Поставьте их на место! В сквере приятно сидеть именно ночью. Воздух чист, и в голову лезут умные мысли! [Там же, с. 267–268.]

Из прозы Ильфа в «Золотой теленок» попала другая надпись, с которой советские граждане сталкивались не реже, чем с запретительными. Герой недописанного рассказа «Николай Галахов вернулся домой» (1928), скрываясь от дождя, замечает на витрине магазина бумажный аншлаг «Штанов нет» (деталь из записной книжки Ильфа): при этом отсутствие брюк на манекене «придавало аншлагу “Штанов нет” крайнюю убедительность. Увидев голые скелетные ноги улыбочивого манекена, Николай Васильич застонал и побежал быстрее» [Ильф, 2009, с. 240]. Такой же плакат Бендер замечает на двери магазина «Платье мужское, дамское и детское» в маленьком городке Лучанске, где оказываются герои во время автопробега. Остап не оставляет надпись без ироничного комментария: «Сразу видно, что провинция. Написали бы, как пишут в Москве: “Брюк нет”. Прилично и благородно. Граждане довольные расходятся по домам» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 84–85].

Романы Ильфа и Петрова насыщены расхожими цитатами, реминисценциями, строками из известных песен. Виктор Ардов вспоминает, что Петров обладал прекрасной музыкальной памятью, «он знал наизусть множество мелодий» – от дореволюционных песен до «самых последних новинок» [Ардов, 1983, с. 129]. И в его отдельных текстах, и в совместных романах часто цитируются строки разнообразных музыкальных произведений. Герой петровского фельетона «Рассказ с моралью» (1927) при первом своем появлении напевает оперетту И. Кальмана «Баядерка»: «О, Баядерка, ти-ри-ри, ти-ра-ра... О, Баядерка, ту-ру-рум, ту-ру-ра...» [Смехач, 1929, с. 4]. Эта же деталь используется соавторами в первом описании Остапа в «Двенадцати стульях»: «В руке молодой человек держал астрольябию. “О, Баядерка, ти-ри-рим, ти-ри-ра!” – запел он, подходя к привозному рынку» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 55]. В одном из эпизодов «Золотого теленка» «последними словами потерпевшего на поле брани» Остапа, схваченного во время учебной тревоги, стали строки из известных военных песен: «Спите, орлы боевые! Соловей, соловей, пташечка...» [Там же, с. 254]. Первую из них поет «девица с розовым бантом» в рассказе Петрова «Вечер самодеятельности» (1929) [Чудак, 1929, с. 13]. В другом петровском фельетоне «Веселые ребята» (1927) хулиганы тихо напевают «Вниз по матушке, по Волге» [Ильф, Петров, 1989, с. 180], а в «Золотом теленке» эта песня будет представлена в исполнении иностранцев: «Вниз по матушке по Волге, сюр нотр мер Вольга, по нашей матери Волге» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 292].

Некоторые индивидуально-авторские речевые обороты, напоминающие устойчивые словосочетания, также были заимствованы для диалогии из создававшихся самостоятельно текстов каждого из писателей. В записных книжках Ильфа 1928–1929 гг. дважды упоминалась «вечная игла для примуса». Оттуда предложение купить «вечную иглу» перекочевало и в очерк писателя «Для моего сердца» (1929), и в «Золотой теленок». В очерке сентенция из записной книжки разрешается шуткой: «*Вечная игла для примуса! Зачем мне вечная игла? Я не собираюсь*

жить вечно. А если бы даже и собирался, то неужели человечество никогда не избавится от примуса! Какая безрадостная перспектива» [Ильф, 2009, с. 294]. В реплике Остапа к ее комичному звучанию добавляется второй серьезный, отчасти трагический план: «Вы знаете, Адам, я не купил. *Мне не нужна вечная игла, я не хочу жить вечно*. Я хочу умереть» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 370]. Другое каламбурное квазиокказиональное выражение «Не человек, а бурдюк, наполненный горчицей и хреном» [Ильф, 2008, с. 108] из записной книжки Ильфа 1928 г. дословно было воспроизведено им в фельетоне «Разбитая скрижаль» (1929). В эпизоде об «удивительном превращении» Егора Скумбриевича из «Золотого теленка» этот оборот корректируется в соответствии с ранее описанным портретом персонажа: «Мелкая летняя волна доставила на берег уже не дивное женское тело с головой бреющегося англичанина, а какой-то бесформенный бурдюк, наполненный горчицей и хреном» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 216]. Героиня очерка Ильфа «Азия без покрывала» (1925) называет чачван, накидку из конского волоса на лицо женщины, «ситом из конского хвоста» [Ильф, 2009, с. 108]. В «Золотом теленке» на первый план выходит переносное значение обновленного варианта этой фразы, уподобленного крылатому выражению: «Однако, господа чемпионы, работники из вас – как из собачьего хвоста сито» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 365].

Не меньше анекдотических речевых оборотов попало в диалогию из фельетонов Петрова. Историю о порке Васисуалия Лоханкина в «Золотом теленке» предваряет описание нравов жителей «Вороньей слободки»: «Иногда обитатели “Вороньей слободки” объединялись все вместе против какого-либо одного квартиранта, и плохо приходилось такому квартиранту. <...> И долго еще скитался непокорный квартирант, в поисках правды добираясь до самого всесоюзного старосты товарища Калинина» [Там же, с. 148]. Окончание этого пассажа попало в совместный роман из петровского фельетона «Пропавший человек» (1927), герой которого страдал из-за своей любви к «правде-матке»: «Где он теперь, неугомный счетовод Брыкин? Где он, этот светлый идеалист на трудном, тернистом пути общественного деятеля? <...> Или, может быть, он сидит в приемной Калинина, дожидаясь, когда представится возможность прочесть всеозному старосте свои последние стихи?..» [Петров, 2009, с. 304]. Рассказчик из другого фельетона Петрова «Тридцать одно очко» (1928), раздраженный невежеством и слепым пристрастием к газетным викторинам, заставляет семью обывателей усомниться в своих знаниях: «Самая последняя “Викторина”! <...> Вопрос первый: откуда добывается творог? Ну, на этот вопрос вы, конечно, не ответите. Из вареников. Дальше. Сколько лет было Хаму, когда он обидел своего папу Ноя?» [Петров, 1928, с. 22]. Первый вопрос этой «викторины» повторяет шутку из первой части диалогии («Елена Станиславовна <...> думающая, что творог добывается из вареников, – все же посочувствовала...») [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 96]), а второй отыскивается в одном из фрагментов второго романа: «Будет и потоп, будет и Ной с тремя сыновьями, и Хам обидит Ноя...» [Там же, с. 307].

Займствование воспоминаний

Помимо того, что диалогия Ильфа и Петрова отражает многие события и культурные явления эпохи 1920–1930-х гг., в текст «Двенадцати стульев» и «Золотого

теленка» с неизбежностью проникали детали из биографий Ильфа и Петрова. Для некоторых из них использовалось готовое слово из прежних вещей писателей. К моменту начала совместной работы над романами ряд личных впечатлений Ильфа и Петрова уже был сформулирован в их отдельных текстах, прежде всего в очерках, фиксирующих наблюдения из разных путешествий и командировок по работе в «четвертой полосе» «Гудка».

Иногда в текст дилогии попадали единичные образы, связанные с воспоминанием о конкретном объекте. В рассказе Ильфа «Судьба Аполлончика» (1923) скучная жизнь «крохотного посольства» изображается глазами милиционера, назначенного на новый пост, расположенный рядом с посольством: «*Крохотное посольство крохотного государства вело жизнь загадочную и скучную. То есть – носило белые штаны, каждый день брилось, играло в теннис, вылетало со двора на рыжем, дорогом автомобиле, и больше ни-че-го*» [Ильф, 2009, с. 93]. А. И. Ильф датировала этот рассказ на основании его письма от 4 июля 1923 г.: «У меня скоро будет своя комната в Чернышевском переулке. Утром там всегда у соседнего дома хрипит лакированный автомобиль, и во дворе финляндской миссии кидают теннисный мячик» [Там же, с. 435]. В пространстве «Двенадцати стульев» «крохотное посольство» располагается рядом с общежитием имени монаха Бертольда Шварца: «Окно выходило в переулок. Там ходил милиционер. Напротив, в домике, построенном на манер готической башни, помещалось *посольство крохотной державы. За железной решеткой играли в теннис. Летал белый мячик. Слышались короткие возгласы*» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 165]. Позже образ посольства крохотного государства будет перенесет в рассказ Ильфа и Петрова «Синий дьявол» (1929), а «белые штаны» возникнут в «Золотом теленке» как индикатор безоблачной жизни за границей, о которой мечтает Остап: «...и Риоде-Жанейро, волшебный город в глубине бухты, где живут добрые мулаты и *подавляющее большинство граждан ходит в белых штанах*» [Там же, с. 231].

Оба романа Ильфа и Петрова строятся вокруг двух путешествий Бендера и его компаньонов по Союзу. Показательно, что в ходе странствий герои дилогии оказываются в тех местах, которые посещали и авторы. В 1925 г. Ильф по заданию «Гудка» направляется в Среднюю Азию. Результатом его командировки стали четыре очерка, напечатанные на страницах газеты после возвращения писателя: «Азия без покрывала», «Глиняный рай», «Перегон Москва – Азия» и «Энвербасмач» (цикл «В Средней Азии»). Многие детали из этих текстов рассыпаны по страницам дилогии.

Ильфковский очерк «Глиняный рай» начинается с такого оптимистичного описания: «*Трамвая в Самарканде нет*. Его заменяет доблестно отслуживший все сроки на афганской границе и только в прошлом году привезенный паровичок» [Ильф, 2009, с. 143]. В «Двенадцати стульях» эта фраза получит комическую функцию. «Почерневший под туркестанским солнцем» и переведенный в Старгород из Самарканда заведующий Гаврилин также не видит необходимости в трамвае. Отклоняя предложение энергичного инженера Треухова о заложении трамвайного движения в их городке, Гаврилин замечает: «*А вот в Самарканде никакого трамвая не надо. Там все на ешаках ездят*» [Там же, с. 143]. «Дом с минаретами» в грандиозных мечтаниях Остапа [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 353], его запасной план «сделаться многоженцем» [Там же, т. 1, с. 58], «диковинные пассажиры <...> в белых кисейных чалмах и цветочных халатах» на Рязанском во-

кзале [Там же, с. 160] и «большая бухарская звезда, полученная за борьбу с эмиром», на рубашке одного из пассажиров литерного поезда [Там же, т. 2, с. 298] – другие отзвуки среднеазиатского цикла Ильфа в совместной диалогии.

Однако больше всего материал ильфовских очерков пригодился соавторам в процессе написания глав о Восточной магистрали, прямым путем соединяющей Сибирь и Среднюю Азию в «Золотом теленке». После того, как Бендера и Корейко снимают с литерного поезда, «советским миллионерам» приходится ехать через пустыню на верблюдах. Многие детали из ильфовских описаний Самарканда были перенесены в рассказ о «городке, не уступающем Багдаду» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 339], в который прибывают Бендер и Корейко. Развернутое описание гробницы Тамерлана из очерка «Глиняный рай» модифицируется в «Золотом теленке» в изображение «древнего кладбища», которое видят герои перед въездом в город: «На восьмой день путники подъехали к древнему кладбищу. До самого горизонта окаменевшими волнами протянулись ряды полуциркульных гробниц. <...> Древний восток лежал в своих горячих гробах» [Там же]. «Пирамидальные тополя» и «лежащие расколотыми зеркалами затопленные рисовые поля» [Ильф, 2009, с. 142, 143] из очерка Ильфа «Перегон Москва – Азия» сливаются в совместном романе в образе оазиса: «Далеко вокруг озаряли город *зеленые факелы тополей, отражавшиеся в залитых водой квадратных рисовых полях*» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 339–340]. «Ослики, несшие на себе толстых седоков в халатах и вязанки клевера» [Там же], замеченные Бендером и Корейко, также описывались в нескольких очерковых фрагментах: «Мелкими шажками бегут крохотные ослики, с невероятным терпением вынося на своей спине *многопудовых толстяков* в снежных чалмах» [Ильф, 2009, с. 142]; «Ушастый, большеглазый ослик тащит на себе полосатые переметные сумки, *гору зеленого клевера и почтенного волхва*» [Там же, с. 144]. «Нестерпимая вонь <...> от лавочек, торгующих местным, похожим на головки шрапнелей мылом» [Там же, с. 146], из описания самаркандского базара в «Глиняном раю» повторяется и в романном пейзаже: «Корейко и Бендер ехали мимо *лавочек, торгующих зеленым табаком в порошке и вонючим коническим мылом, похожим на головки шрапнелей*» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 339]. Если ильфовский цикл пестрит вычурными, экзотическими словами из восточного быта, то в среднеазиатских главах соавторы избавляются от избытка ориентального колорита. Среднеазиатские образы, используемые в «Золотом теленке», помещаются в окружении знакомых читателю подробностей: «Одиноко стояли *карагачи*, точно воспроизводящие форму гигантского глобуса на деревянной ножке» [Там же, с. 340].

Однако в главах о Восточной магистрали детали, заимствованные из ильфовских очерков, преимущественно используются для изображения «прежней» Азии – окраин безымянного городка, в который направляются Бендер и Корейко. Описывая «новый», советский Восток, авторы используют «готовое слово» из рассказа Петрова «Долина» (1929). Л. М. Яновская замечает, что этот текст был опубликован в «Чудаке» в марте 1929 г., а уже в 1930-м соавторы начали работу над главой «Багдад» второго романа [Яновская, 1969, с. 23]. К моменту написания «Долины» Петров не посещал Средней Азии, но уже побывал на Кавказе. В петровском рассказе писатель Полуотбойринов вместе с «кротким» Колей едут в долину, «полную винограда и горных ручьев», чтобы пожить «три денька в собственное удовольствие» [Петров, 2009, с. 122]. Путешественники разочаровываются

в «маленькой республике», где вместо «диких удовольствий» расцветают советские, прогрессивные идеалы. Такое же разочарование ждет и Остапа, вновь прибывшего в безмятный среднеазиатский «городок», чтобы развлечься. Как и герои Петрова, «советские миллионеры» вместо предвкушаемых наслаждений с восточным антуражем вынуждены отправиться на экскурсию по городу, обновленному советской властью. «Худенький человечек в сапогах и в огромной кепке» из петровского рассказа везет прибывшего в город писателя и его спутника смотреть строительство, новую общественную столовую, тропический университет, а на вечер в его программе запланирован «концерт организовавшейся позавчера филармонии в новом театре» [Петров, 2009, с. 124]. Заведующий музеем, «юноша в ковровой бухарской тюбетейке на бритой голове» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 324], приглашает героев дилогии на фабрику-кухню обедать, а затем знакомит миллионеров с основными достопримечательностями: «– Проспект имени Социализма! – сказал он, с удовольствием втягивая в себя алебастровую пыль. – Ах! Какой чудный воздух! *Что здесь будет через год! Асфальт! Автобус! Институт по ирригации! Тропический институт!*»; «*На прошлой неделе у нас открылась городская филармония. Большой симфонический квартет имени Бебеля и Паганини. Едем сейчас же. Как это я упустил из виду!*» [Там же, с. 342, 344]. Ильф и Петров утрируют энтузиазм экскурсовода в совместном романе. «Человечек в кепке» неторопливо показывает героям «Долины» «большую голую площадь, на середине которой торчал, окруженный деревянными перильцами, нелепый камень»: «А здесь будет памятник. Кому памятник – еще не решено. Но будет» [Петров, 2009, с. 125]. В «Золотом теленке» юноша, «подымаясь от расправленного его восторга на цыпочки», подводит миллионеров к «Колонне марксизма» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 344].

И в романе, и в рассказе Петрова герои пытаются разузнать у своего сопровождающего о других «достопримечательностях». Примечательно, что заимствования совпадают и стилистически. У Петрова читаем: «– *Скажите*, – спросил Полуотбояринов, рассеянно *поглядывая по сторонам*, – *а... как у вас насчет кабачков?.. Знаете, таких, в местном стиле... С музыкой...*» [Петров, 2009, с. 125]. «Рассеянное поглядывание по сторонам» Полуотбояринова в тексте дилогии заменяется нахальным подмигиванием Остапа: «– *Скажите*, вы хорошо знаете город? – спросил Остап, *мигнув Александру Ивановичу*. <...> – *А как у вас с такими... с кабачками в азиатском роде, знаете, с тимпанами и флейтами?* – нетерпеливо спросил великий комбинатор» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 342]. Второй вопрос, интересовавший всех путешественников, в совместном романе также подан более развязно. Полуотбояринов трусливо намекает «человечку в кепке»: «А... скажите, может быть, среди студенческой молодежи, того... какие-нибудь неувязки? Есенинщина? <...> Ну, такие, понимаете, семейные... Так сказать, половые» [Ильф, 2009, с. 126]. Корейко же без стеснения спрашивает заведующего музеем: «А как кривая проституции?» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 342]. Наигранные реакции разочарованных героев на ответы своего экскурсовода строятся по одной схеме: «– *Что вы говорите!* – с отчаянием воскликнул Полуотбояринов»; «– *В корне?* – тупо переспросил Полуотбояринов» [Петров, 2009, с. 125, 126]; «– *Придушили?* – ахнул Корейко»; «– *Ай, что делается!* – сказал Остап с фальшивым смехом» [Ильф, Петров, 1961, т. 2, с. 343, 344].

В начале июня 1927 г. по заданию «Гудка» Ильф и Петров отправились в совместное путешествие по Крыму и Кавказу, а уже по возвращении в Москву Валентин Катаев подарил молодым журналистам сюжет их первого романа. Часть действия «Двенадцати стульев» отводится для погони «концессионеров» за сокровищем в тех же местах, которые летом посетили соавторы. Показательно, что Остап и Ипполит Матвеевич также преследуют театр «Колумб» летом 1927 г.: сюжетный план первого романа синхронизируется с биографическим. Во время создания «крымских» и, в особенности, «кавказских» глав писатели часто обращались не только к «путевым заметкам» из записной книжки Ильфа, но и к материалу, вошедшему в два рассказа Петрова – «Несантиментальное путешествие» и «Коричневый город». Отметим, что эти тексты были опубликованы только в 1928 г.: первый из них – в сборнике «Невероятно, но...», а второй – в журнале «30 дней» (№ 12, под названием «Граждане туристы»). Однако, на мой взгляд, эти рассказы могли быть написаны Петровым ранее, после возвращения из летней поездки 1927 г. вне совместной работы над «Двенадцатью стульями».

Путешествие рассказчика из «Несантиментального путешествия» практически совпадает с маршрутом «концессионеров». Многие детали, описывающие остановки героя Петрова, созвучны фрагментам из «Двенадцати стульев». Добравшись до Пятигорска в дачных вагонах, герои обоих текстов замечают на вокзале множество людей в белых штанах: «Вокруг – море белых штанов и коричневых рук» [Петров, 1928, с. 38] – «Белые штаны самого разнообразного свойства мелькали по игрушечному перрону: штаны из рогожки, чертовой кожи, коломянки, парусины и нежной фланели» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 333]. Вслед за рассказчиком Петрова Остап и Ипполит Матвеевич садятся в трамвай до «Цветника», где тоже платят гривенник за вход. И в петровском рассказе, и в «Двенадцати стульях» иронично указывается, что, несмотря на название, в парке цветов было очень мало, но зато играла музыка. Если в «Несантиментальном путешествии» в «раковине» «дюжина музыкантов в традиционных белых штанах исполняла вальс турецкой войны» [Петров, 1928, с. 39], то в дилогии комизм этого описания усилен: «В белой раковине симфонический оркестр исполнял “Пляску комаров”» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 333]. Рассказчик Петрова перед входом в «Цветник» спрашивает, за что здесь берут гривенник. В «Двенадцати стульях» уже у Остапа делегация милиционеров «деликатно» интересуется, «с какой целью взимаются пятаки» за посещение Провала. Сама идея Бендера о сборе гривенников за вход в Провал (единственное место, «куда пятигорцы пускают туристов без денег» [Там же, с. 338]) является обратным отражением другого фрагмента петровского текста. В «Несантиментальном путешествии» рассказчик-турист не может поверить, что в галерее имени Лермонтова «не берут гривенника»: «– Неужели двадцать? – ужаснулся я. – Ничего не берут. Действительно. Не взяли» [Петров, 1928, с. 40].

Рассказчик «Несантиментального путешествия» добирается из Владикавказа до Тифлиса на автомобиле (как и герой петровского «Коричневого города»), а стойким «концессионером» удается пройти этот путь пешком. На Крестовом перевале героя Петрова и его компаньонов «беспощадно клюют орлы», далее в Пасанауре путешественники пробуют «шашлык из молодецкого карачаевского барашка», а приехав в Тифлис, слышат крики, зазывающие туристов в «Ориент», «самый лучший отель в мире» [Там же, с. 47]. Комическая составляющая этих эпизодов была усилена во время работы над совместным романом: на Крестовом

перевале отца Федора также «ужусил» орел; в Пасанауре голодные Остап и Ипполит Матвеевич наблюдают, как Персидский лакомится шашлыком, зато в Тифлисе (после пожертвований перепуганного Кислярского) путешественникам удается пожить в «большом мавританском номере гостиницы “Ориант”» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 336], в рукописи носившей название «Ориент» [Ильф, Петров, 2000, с. 429].

Герой «Несантиментального путешествия», видя в Дарьяльском ущелье замок царицы Тамары, шутит, что «покойная царица отличалась большими строительными способностями»: «Если бы наши жилстройкооперативы последовали бы примеру энергичной царицы, жилкризиса не было бы и в помине...» [Петров, 1928, с. 46–47]. В «Двенадцати стульях» «жилплощадь» рядом с замком царицы получает отец Федор, забравшийся на «совершенно отвесную скалу»: «Царица прилетела к нему из своего замка и кокетливо сказала: – Соседями будем» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 358]. Перед встречей с Востриковым Бендер и Воробьянинов замечают надписи на скалах Дарьяльского ущелья, которые фигурировали и в рассказе Петрова. Повествователь «Несантиментального путешествия» упоминает сразу несколько надписей («Коля Петунин, 1909 год», «Маруся Глухонемых 1892 г.», «Верочка и Мика, 1914 год»; «царствию же их не будет конца»), при этом его монолог звучит более патетично: «Какие смелые люди! Любимцы славы! Привет тебе, Коля Петунин! Привет и вам, Верочка и Мика! Наверное, у вас уже большие дети!..» [Петров, 1928, с. 47]. В романе появляется только одна подпись: «Коля и Мика, июль 1914 г.». Восторгаясь «великими людьми», Остап также решает войти в их число: «У меня, кстати, и мел есть! Ей-богу, полезу сейчас и напишу: “Киса и Ося здесь были”» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 355].

Займствования из этой группы были использованы Ильфом и Петровым для повторного воспроизведения своих прежних впечатлений. Приведенные мною примеры показывают, как художественное пространство «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» накладывается на реальные географические объекты, уже описанные соавторами в их отдельных текстах.

Займствования сюжетных поворотов и образов персонажей

До начала совместной работы над диалогией Ильф и Петров были писателями малой формы. Авторы часто экспериментировали с разными прозаическими жанрами, по необходимости отдавая предпочтение сатирическим фельетонам и юмористическим рассказам. Идея совместного романа, предполагающая конструирование большого нарратива, требовала от Ильфа и Петрова нового подхода к написанию текста. Для рассказа о погоне за сокровищем мадам Петуховой была выбрана модель авантюрного романа, которая с неизбежностью вобрала в себя прежние литературные опыты соавторов как писателей-фельетонистов. Подобно тому, как Гоголь время от времени останавливал тройку Чичикова, чтобы показать читателю имена и их хозяев, Ильф и Петров заполняют паузы во время гонки «концессионеров» за бриллиантами «фельетонными» микросюжетами, высмеивающими «мелкие пороки» советских обывателей. Фабулярные займствования из прежних текстов писателей вместе с другими второстепенными сюжетными линиями нанизывались на идейно-композиционный стержень авантюрного романа – располагались вокруг маршрута главных героев. Сюжет, послуживший основой

того или иного рассказа Ильфа или Петрова, в «Двенадцати стульях» и «Золотом теленке» компактно умещался в один эпизод.

В частности, знаменитый образ автора «Гаврилиады» и его хождений по разным редакциям также связан с заимствованным фельетонным материалом. Фигура молодого поэта, пишущего однотипные стихи, возникает в ранней прозе Ильфа. В рассказе «Иверские мальчики» (1923) появляется юный поэт в котелке, который пишет «презабавные» стихи и ходит с ними по редакциям московских газет: «Все его стихи (он плодовит и пишет каждый день)» подражают четырехстопному хорею А. А. Фета «Я пришел к тебе с приветом / Рассказать, что солнце встало...» [Ильф, 2009, с. 91]. Если в ильфовском рассказе приводятся лишь строки Фета, то для совместного романа писатели создают серию шаблонных двустиший, вышедших из-под пера поэта-халтурщика. Ильф описывает своего персонажа весьма добродушно: мальчик читает свои стихи «всем желающим его слушать», а взамен «просит разрешение напечатать их на машинке» [Там же]. Характеристики Ляписа-Грубецкого из «Двенадцати стульев» звучат куда язвительнее. Это не удивительно – за свои «молодецкие четырехстопные ямбы» Ляпис требует от редакторов гонораров.

Поэт, обивающий пороги редакций, чтобы продать свои стихи любыми способами, показан и в фельетоне Петрова «Всеобъемлющий зайчик» (1927), по образцу которого построена глава из «Двенадцати стульев» «Автор “Гаврилиады”»⁸. И в романе, и в фельетоне литератор-халтурщик навещает ряд редакций, чтобы опубликовать свои стихи в разных журналах. Муза поэта из «Всеобъемлющего зайчика» оказывается «особенно благосклонной», когда герой понимает, что «за детские стихи, кажется, неплохо платят» [Петров, 2009, с. 77]. Никифор Ляпис, «очень молодой человек с бараньей прической и нескромным взглядом», также хорошо ориентируется на литературном рынке. В самом начале главы читателю сообщается: «В Доме народов он был своим человеком и знал кратчайшие пути к оазисам, где брызжут светлые ключи гонорара под широколиственной сенью ведомственных журналов» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 271]. Впрочем, герой Петрова, в отличие от Ляписа, отличается большей хитростью и удачливостью. Петровский поэт ограничивается написанием двух строк детских стихов, которые, на его взгляд, «должны быть краткими и выразительными»: «Ходит зайчик по лесу / К Северному полюсу...» [Петров, 2009, с. 77]. Эти стихи без всяких изменений попадают на страницы разных журналов и приносят заработок поэту, которому удается убедить редакторов считать с одних и тех же строк разные смыслы. Никифор Ляпис, напротив, усиленно пишет огромные поэмы о «многоликом Гавриле», но его литературные труды не приносят ожидаемого заработка. Некоторые редакции, которые посещает герой «Всеобъемлющего зайчика», переносятся со авторами и в описание Дома народов. Оба поэта предлагают свои стихи для охотничьего журнала. Герой Петрова тщательно и вдохновенно объясняет редактору «Неудержимого охотника» свой замысел: «Картина! Живопись! Полотно!.. <...> Охотник в болотных сапогах, сжимая в руках ружье и ломая сучья, пробирается к снежной поляне. Снег. Синь. Тишина... В это время на поляне появляется зайчик...» [Там же, с. 78]. Этот зверь возникает и в «Молитве браконьера» Никифора Ляписа: «Гаврила ждал в засаде зайца, // Гаврила зайца подстрелил...» [Ильф,

⁸ Первым на заимствование образа указал А. З. Вулис [1960, с. 107].

Петров, 1961, т. 1, с. 272]. Однако упоминание о зайце не помогает поэту продать свои стихи: сезон охоты на зайцев еще не открылся. С помощью образа сжимающего ружье охотника в болотных сапогах из «Всеобъемлющего зайчика» Ильф и Петров будут обыгрывать общеизвестное представление о Тургеневе как писателе-охотнике. И в интерьере редакции «Герасим и Муму» появится выразительная деталь: «На стене висел сильно увеличенный портрет Тургенева, в пенсне, болотных сапогах и с двустволкой наперевес» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 272]. Кроме того, из всех названий редакций, упомянутых в фельетоне, только одно заимствуется Ильфом и Петровым для дилогии: лишь «простаки из толстого журнала “Лес, как он есть”» покупают небольшую поэму Ляписа «На опушке» [Там же, с. 273].

Самым существенным изменением, произошедшим с фельетонным героем, становится то, что в мире дилогии его творчество обречено на неудачу. В финале «Всеобъемлющего зайчика» поэт пьет шампанское «за здоровье детей» – хождение по издательствам приносит ему гонорар и «заслуженный отдых» [Петров, 2009, с. 79]. Но в совместном романе на свое несчастье Ляпис сталкивается «с работягой Персицким», который приводит с собой десяток сотрудников «Станка» и пытается заставить Никифора задуматься о своем жалком занятии: «Скажите по совести. Ляпус, почему вы пишете о том, чего вы в жизни не видели и о чем не имеете ни малейшего представления?» [Ильф, Петров, 1961, т. 1, с. 275]; «Почему вы халтурите, вместо того чтобы учиться? Ответьте!» [Там же, с. 276]. В «Двенадцати стульях» и «Золотом теленке» высвечивается множество недостатков, присущих советской действительности. Однако оптимистический пафос романов заключается в том, что ни халтурщику Ляпису-Трубецкому, ни хитроумному «великому комбинатору» не удастся нечестным путем разбогатеть в условиях советского общества.

Заимствованные из прежних вещей сюжетные повороты и образы персонажей значительно трансформировались соавторами перед включением в совместный роман. Прежде всего Ильф и Петров отбирали для дилогии фельетонные фабулы, где высмеивались различные злободневные явления. Сатирический компонент сюжетов, вышедших из-под пера одного писателя, использовался в дилогии для утверждения советских ценностей, но его композиционно-стилистическая составляющая чаще отбрасывалась в пользу нового приема. Формируя иную романную форму, соавторы наполняют ее содержанием из прежних произведений.

* * *

В заключение попробую сформулировать четкий и опирающийся на анализ материала ответ на вопрос, заданный в начале этой статьи: каков был вклад Ильи Ильфа и Евгения Петрова в совместное творчество Ильи Ильфа и Евгения Петрова?

Во время создания «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» соавторы часто обращались к «готовому» слову, уже сформулированному в написанных каждым из них по отдельности рассказах и фельетонах. Предметные образы чаще всего брались из прозы Ильфа, впечатления от поездок по Союзу в основном переносились в дилогию из произведений Петрова, а повторное воспроизведение словесных оборотов, языковых жестов и комических выражений было в равной степени

характерно для каждого из писателей, что согласуется с их общей установкой на смеховую функцию слова.

В некоторых случаях соавторы намеренно перерабатывали старый материал: Ильф и Петров позволяли сюжетам, персонажам и воспоминаниям из своей прозы получить повторное воплощение на страницах общей дилогии. Образы из отдельных текстов писателей также могли попасть в дилогию не случайно, оказавшись среди выписок, которые подготавливали соавторы перед написанием каждой главы. Однако большая часть словесных заимствований, безусловно, попадала в «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» непреднамеренно, без специальной рефлексии. Запомнившиеся предметные образы и каламбурные выражения заново воспроизводились писателями без прямого обращения к текстам отдельных рассказов и фельетонов. Примечательно, что в предложенной мною классификации обнаруживается и «обратная» переработка общего романного материала для отдельных текстов соавторов, что в большей степени характерно для прозы Петрова. Логично предположить: если писатель вновь обращался к образам и комическим выражениям, уже использованным в совместных романах, то этим фрагментам можно приписать авторство этого писателя.

Чем больше был масштаб заимствования из ранней прозы, тем сильнее соавторы модифицировали его перед включением в дилогию. Значительная переакцентировка происходила и в фабулярных элементах, и в перечнях дескриптивных деталей, перенесенных в романы из среднеазиатских очерков Ильфа и кавказских рассказов Петрова. Часто соавторы варьировали прежний материал для утверждения более четкой авторской позиции, которая не всегда прослеживалась в их отдельных текстах. На основе многих примеров было показано, как на страницах дилогии заострялся прежний словесный материал писателей. Чаще всего Ильф и Петров существенно перерабатывали фрагменты из ранних вещей, чтобы увеличить комический эффект и избавиться от клишированных выражений через их переосмысление в новом контексте. Без значительных изменений в романы обычно вставлялись словесные обороты, в которых комическая функция изначально отвечала новым, более высоким требованиям писателей.

В ходе работы над общей рукописью и Ильф, и Петров предлагали множество деталей, шуток и сюжетных ситуаций. Строгий отбор материала, один из самых главных принципов их содружества, обуславливал жесткую корректировку заимствований из отдельных произведений каждого писателя. Петров в своих воспоминаниях назовет литературное сорабничество с Ильфом «изнурительной», «плодотворной» борьбой: «Мы отдавали друг другу весь свой жизненный опыт, свой литературный вкус, весь запас мыслей и наблюдений. Но отдавали с борьбой. В этой борьбе жизненный опыт подвергался сомнению. Литературный вкус иногда осмеивался, мысли признавались глупыми, а наблюдения поверхностными. <...> За письменным столом мы забывали о жалости» [Ильф, Петров, 1961, т. 5, с. 505]. Согласно воспоминаниям Петрова, их ссоры с Ильфом происходили «очень редко, и то по причинам чисто литературным – из-за какого-нибудь оборота речи или эпитета» [Там же, с. 502]. Однако в мемуарах Ардова литературная борьба писателей, обладающих «неограниченным правом вето» на идеи соавтора, показана иначе: «Часто такие разногласия вызывали яростные ссоры и крики (особенно со стороны пылкого Евгения Петровича), но зато уж то, что было написано, получалось словно литая деталь металлического узора – до такой степени

все было отделано и закончено» [Сборник воспоминаний..., 1963, с. 193]. Столь цельная конструкция диалогии, написанной двумя людьми, указывает на жесткий подход к просеиванию текстового материала: художественные привычки и стилистические предпочтения соавторов, выработанные во время работы каждого из них в московской прессе, в процессе совместного написания романов непрерывно сталкивались друг с другом, сражаясь за утверждение каждого слова, каждой шутки.

Предложенная классификация демонстрирует, что вклад Ильфа и Петрова в общий текст был равнозначен – на протяжении всей литературной борьбы обе стороны без устали отстаивали свои художественные замыслы. Гармоничное литературное слияние двух соавторов в тексте общих романов стало возможным лишь при парадоксальном соединении соработничества и неустанный соперничества двух авторских интенций. Романная форма, выбранная как каркас повествования о «великом комбинаторе», в равной степени вобрала в себя прежние литературные опыты каждого из писателей.

Список литературы

- Ардов В. Этюды к портретам. М.: Сов. писатель, 1983. 360 с.
- Вулис А. И. Ильф и Е. Петров: очерк творчества. М.: ГИХЛ, 1960. 376 с.
- Галанов Б. Илья Ильф и Евгений Петров. Жизнь. Творчество. М.: Сов. писатель, 1961. 310 с.
- Ильф И. Записные книжки 1925–1937. Полное издание художественных записей / Сост. и коммент. А. И. Ильф. М.: Текст, 2008. 394 с.
- Ильф И. Дом с кренделями: Избранное / Сост., предисл. А. И. Ильф. М.: Текст, 2009. 504 с.
- Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5 т. М.: ГИХЛ, 1961.
- Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска. М.: Книжная палата, 1989. 494 с.
- Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: Первый полный вариант романа с комментариями М. Одесского и Д. Фельдмана. М.: Вагриус, 2000. 461 с.
- Петров Е. День борьбы с мухами: Избранное / Сост. И. Е. Катаева, А. И. Ильф; предисл. Б. М. Сарнова. М.: Текст, 2009. 377 с.
- Петров Е. Невероятно, но... М.: Гудок, 1928. 48 с.
- Петров Е. Шевели ногами. М.: Огонек, 1930. 59 с.
- Сборник воспоминаний об Илье Ильфе и Евгении Петрове. М.: Сов. писатель, 1963. 366 с.
- Смехач. 1927. № 42.
- Чудак. 1929. № 20.
- Чудаков А. П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. М.: Современный писатель, 1992. 317 с.
- Шор В. Братья Гонкуры и их «Дневник» // Гонкур Э. и Ж. де. Дневник. Записки о литературной жизни: В 2 т. М.: Худож. лит., 1964. Т. 1. С. 3–32.
- Щеглов Ю. К. Романы И. Ильфа и Е. Петрова. Спутник читателя: В 2 т. Wien, 1991.
- Яновская Л. М. Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: Наука, 1969. 215 с.

References

- Ardov V. Etyudy k portretam [Etudes to portraits]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1983, 360 p. (in Russ.)
- Chudak [Oddball], 1929, no. 20. (in Russ.)
- Chudakov A. P. Slovo – veshch' – mir: ot Pushkina do Tolstogo. Ocherki poetiki russkikh klassikov [The Word – the thing – the world: from Pushkin to Tolstoy. Essays on the poetics of Russian classics]. Moscow, Sovremennyy pisatel', 1992, 317 p. (in Russ.)
- Galanov B. Il'ya Ilf i Evgeniy Petrov: Zhizn'. Tvorchestvo [Iliya Ilf and Evgeniy Petrov: life and work]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1961, 310 p. (in Russ.)
- Ilf I. Zapisnye knizhki 1925–1937. Polnoe izdanie khudozhestvennykh zapisey [Notebooks 1925–1937. Full edition of artistic notes]. Comp. by A. I. Ilf. Moscow, Text, 2008, 394 p. (in Russ.)
- Ilf I. Dom s krendelyami [House with pretzels]. Selected works. Int. and comp. by A. I. Ilf. Moscow, Text, 2009, 504 p. (in Russ.)
- Ilf I., Petrov E. Dvenadtsat' stul'ev: Pervyy polnyy variant romana s kommentariyami M. Odesskogo i D. Feldmana [Twelve chairs: The first full version of the novel with comments by M. Odessky and D. Feldman]. Moscow, Vagrius Publ., 2000, 461 p. (in Russ.)
- Ilf I., Petrov E. Sobranie sochineniy [Collected Works]. In 5 vols. Moscow, GIKhL, 1961. (in Russ.)
- Ilf I., Petrov E. Neobyknovennyye istorii iz zhizni goroda Kolokolamska [Extraordinary stories from the life of the city of Kolokamsk]. Moscow, Knizhnaya palata, 1989, 494 p. (in Russ.)
- Petrov E. Den' bor'by s mukhami [Day of fly-fighting]. Selected works. Comp. by I. E. Kataeva, A. I. Ilf; int. B. M. Sarnova. Moscow, Text, 2009, 377 p. (in Russ.)
- Petrov E. Neveroyatno, no... [Unbelievable, but...]. Moscow, Gudok, 1928, 48 p. (in Russ.)
- Petrov E. Sheveli nogami [Shake a leg]. Moscow, Ogonek, 1930, 59 p. (in Russ.)
- Shcheglov Yu. K. Romany I. Ilfa i E. Petrova. Sputnik chitatelya [Novels by I. Ilf and E. Petrov. Reader's companion]. In 2 vols. Vienna, 1991. (in Russ.)
- Shor V. Brat'ya Gonkury i ikh "Dnevnik" [The Goncourt brothers and their "Diary"]. In: Goncourt E. and J. de. Dnevnik. Zapiski o literaturnoy zhizni [Diary. Notes on literary life]. In 2 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1964, vol. 1, p. 3–32. (in Russ.)
- Smekhach [Giggler], 1927, no. 42. (in Russ.)
- Sbornik vospominaniy ob Ilie Ilfe i Evgenii Petrove [Collection of memories about Iliya Ilf and Evgeniy Petrov]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1963, 366 p. (in Russ.)
- Vulis A. I. Ilf i E. Petrov: ocherk tvorchestva [I. Ilf and E. Petrov: the essay of work]. Moscow, GIKhL, 1960, 376 p. (in Russ.)
- Yanovskaya L. M. Pochemu vy pishite smeshno? Ob I. Ilfe i E. Petrove, ikh zhizni i ikh yumore [Why do you write comically? About I. Ilf and E. Petrov, their life and their humor]. Moscow, Nauka, 1969, 215 p. (in Russ.)

Тарасова Е. С. Илья Ильф и Евгений Петров как соавторы романов

Сведения об авторе

Тарасова Екатерина Сергеевна – филолог, студентка Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия)
tarasovaaa.ekaterina@gmail.com
ORCID 0000-0003-4793-4487

Information about the Author

Ekaterina S. Tarasova – philologist, student at National Research University Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation)
tarasovaaa.ekaterina@gmail.com
ORCID 0000-0003-4793-4487