

## «ЧУЖОЕ СЛОВО» В «ПОВЕСТИ О ПУСТЯКАХ» Б. ТЕМИРЯЗЕВА (Ю. П. АННЕНКОВА): ПЕРЕКЛИЧКИ С ДИЛОГИЕЙ ИЛЬФА И ПЕТРОВА<sup>1</sup>

Повествовательная ткань «Повести о пустяках» (далее — ПоП)<sup>2</sup> содержит мощный пласт «чужого слова». Посредством множества разного рода отсылок (аллюзий, реминисценций, парафраз, цитат) к текстам русской литературы — предшествующим и современным — достигается их актуализация для анненковского романа. Прежде всего в этой связи следует отметить произведения Пушкина, Гоголя, А. Блока, Андрея Белого, Е. Замятина, А. Амфитеатрова, В. Шкловского, Г. Иванова, К. Вагинова, О. Форш и других, составившие «петербургский текст» русской культуры, затем тексты Б. Пильняка, В. Шкловского, И. Бабеля, Л. Никулина и других, посвященные изображению событий эпохи «военного коммунизма» и времен нэпа. Совершенно особое место в интертекстуальном пласте ПоП занимают переключки с дилогией о Великом комбинаторе Ильи Ильфа и Е. Петрова. Уточним: тексты, о которых шла речь выше, актуализованы Анненковым в качестве наиболее высокохудожественных отражений породивших их эпох, — настолько, что уже стали ассоциироваться с ними, выступая своеобразными эмблемами этих эпох. Такие тексты-эмблемы, в свою очередь, составляют фон для анненковской эстетической модели прошлого и ее *игровой* коррелят. Переключки же с «Двенадцатью стульями» и «Золотым теленком» имеют *концептуальный* характер: выявляют общий замысел ПоП и генерировавшее его авторское мировоззрение. Однако вначале — текстуальное обоснование тезиса об актуальности дилогии Ильфа и Петрова для ПоП.

Прежде всего отметим, что активное и даже подчеркнутое Анненковым использование в повествовании городского песенного фольклора (см. С. 30—32,<sup>3</sup> 41—42,<sup>4</sup> 48—49, 71, 126,<sup>5</sup> 154, 176—177, 177—178, 237—238, 266) явно ориентировано на эксплу-

<sup>1</sup> Предлагаемая статья продолжает исследование поэтики анненковского романа, начатое в работах: Данилевский А. 1) Из наблюдений над поэтикой «Повести о пустяках» Юрия Анненкова. Статья первая // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1999. Вып. III. С. 156—178; 2) Из наблюдений над поэтикой «Повести о пустяках» Юрия Анненкова. Статья вторая: Анненков и В. В. Набоков // Культура русской диаспоры: Набоков — 100. Таллинн, 2000. С. 159—194.

<sup>2</sup> См.: Темирязев Б. [Анненков Ю. П.]. Повесть о пустяках. Берлин: Петрополис, [1934]. Далее все ссылки на роман даются по этому изданию с указанием страницы в скобках. См. также переиздания: Анненков Ю. Повесть о пустяках // Стрелец (Jersey City, New Jersey). 1987. № 7. С. 24—34; № 8. С. 23—33; № 9. С. 24—34; № 10. С. 22—32; № 11. С. 22—33; № 12. С. 30—43; *Annenkov I. (B. Temiriazev). La Révolution derrière la porte / Trad. par A. Coldefy-Faucard; Préface de M. Heller. [Paris:] Lieu Commun, [1988].*

<sup>3</sup> В этом месте приведен один из весьма многочисленных (ср., например: Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1965. С. 959—960, 1076) вариантов народной песни, восходящей к стихотворению Глафиры Галиной (псевд. Г. А. Эйнерлинг, урожд. Мышиной, в замужестве — Гусевой-Оренбургской) «Бур и его сыновья» (1899), явившегося откликом на англо-бурскую войну. Отдельно изданное с нотами (музыка Губченко) в 1899 году, оно стало особенно популярно в годы первой русской революции, подвергшись в устном обиходе значительной переработке.

<sup>4</sup> В данном месте приведен один из многочисленных вариантов текста знаменитого вальса «На сопках Маньчжурии» (1906; первоначально — «Мокшанский полк на сопках Маньчжурии»), музыка и слова которого написаны музыкантом и дирижером И. А. Шатровым (см. о нем, например: Степанов В. Капельмейстер — Илья Шатров. Воронеж, 1978; некоторые источники указывают в качестве автора слов также А. Машистова, Я. Пригожего и др.). См. упоминание этого же вальса как эмблемы времени в очевидно ориентированных на ПоП беллетризованных мемуарах Дон-Аминадо (А. П. Шполянского) «Поезд на третьем пути» (1954): *Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. М., 1994. С. 504.*

<sup>5</sup> В этом месте не совсем точно (ср.: Русский романс. М., 1987. С. 510) приведены куплеты городского романса конца XIX века. «Твои глаза зеленые» (автор слов К. Подревский, исполнялся на музыку Б. Фомина).

атацию этого приема в романах об Остапе Бендере и имеет ту же прагматику. Ю. К. Щеглов замечает об этой последней: «В романах Ильфа и Петрова во множестве рассеяны обрывки песен и романсов, популярных в эпохи поздней империи, революции и нэпа. Иногда это очень известные вещи, вроде „Белой акации“, иногда совершенно забытые. Эти элементы шансонного фольклора вносят заметный вклад в полифоническую ткань романов, играя роль своего рода исторической виньетки и примет времени». <sup>6</sup> То же самое можно сказать и относительно использования в ПоП различных лозунгов поры «военного коммунизма» и нэпа. В этой связи отметим, что в приведенном на страницах ПоП тексте популярной песни 1920-х годов «С одесского кичмана бежали два уркана» <sup>7</sup> (см. С. 176—177) совершенно не к месту упомянут «товарищ Скумбриевич» (С. 177), что служит отсылкой к роману «Золотой теленок», особенно к главе XVIII «На суше и на море», — ее действие разворачивается в Черноморске, в котором легко опознается Одесса. <sup>8</sup> Кроме того, в рассказе о прокатившейся по послевоенной России волне диспутов «по вопросам искусства» (см. С. 199—200) при перечислении их модификаций упоминается и такая разновидность: диспуты «только для членов профсоюзов» (С. 200), что, разумеется, служит аллюзией на фрагмент главы II «Золотого теленка», где описываются плакаты с надписью «ПИВО ОТПУСКАЕТСЯ ТОЛЬКО ЧЛЕНАМ ПРОФСОЮЗА». <sup>9</sup>

Заслуживают особого внимания два женских персонажа ПоП, связанных с Семкой Розенблатом: его квартирная хозяйка, а затем любовница Евлампия Ивановна Райхман и его же любовница Софочка Фибих. О первой, к которой Семка обращается не иначе как «мадам Райхман» (см. С. 252, 273, 274), сообщается, что она — «сорокалетняя вдова (здесь и везде далее курсив наш. — А. Д.)», которая «носит свои груди, как генерал — эполеты: годы военного коммунизма не отразились на ее полноте» (С. 273). Очевидно, что, по замыслу Анненкова, Евлампия Ивановна должна ассоциироваться в сознании читателя ПоП с избранницей Бендера *вдовой мадам* Грицадуевой, которая, напомним текст «Двенадцати стульев», «была уже не молода. Ей было не меньше тридцати пяти лет. Природа одарила ее щедро. Тут было все: арбузные груди...» <sup>10</sup>

В свою очередь, о Софочке Фибих в ПоП сообщается, что ей «24 года, она *разговаривает цитатами* из поэтов и носит (...) белье, короче какого не бывает. Белье мастерит Софочка *собственными руками*, в строгом соответствии с новинками *парижской моды*, долетающими до Плющихи»; Софочка всячески подчеркивает свою ангажированность поэзией, <sup>11</sup> однако подлинные ее интересы выявляются в Берлине, где «самое сильное впечатление произвел на нее (универсальный) магазин Вертхейма», после чего «Софочка обретает берлинский облик, *стрижет волосы* и делается посто-

<sup>6</sup> Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев» // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 1995. С. 466.

<sup>7</sup> См. об этом: Душенко К. В. Словарь современных цитат: 4300 ходячих цитат и выражений XX века, их источники, авторы, датировка. М., 1997. С. 427.

<sup>8</sup> См. об этом, например, в комментарии Ю. К. Щеглова: Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Золотой теленок» // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М., 1995. С. 397.

<sup>9</sup> Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. С. 19.

<sup>10</sup> Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 213.

<sup>11</sup> Пикантная подробность: украшая их с Розенблатом берлинскую квартиру, Софочка поставила «в кабинете — портрет Владимира Соловьева и свой собственный портрет в вечернем платье» (С. 277). Поступая таким образом, Софочка как бы отождествляет себя с центральным понятием философии В. С. Соловьева и главным персонажем и музой его поэзии: с Софией (Мировой Душой, *das Ewig-Weibliche* — Вечной Женственностью, Девой Радужных Ворот и т. д.), вдохновлявшей в 1900—1910-е годы поэзию русских символистов (А. Блока, Андрея Белого, С. Соловьева и др.). Очевидно также, что украшающие кабинет Софочки портреты призваны вызвать воспоминание об известной фотографии 1904 года, где Андрей Белый и С. Соловьев сидят подле столика, на котором стоят портреты В. С. Соловьева и Прекрасной Дамы А. А. Блока — Л. Д. Менделеевой-Блок.

янной посетительницей одного кафе на Курфюрстендам» (С. 276).<sup>12</sup> Софочка Фибих без сомнения спроецирована на героиню «Двенадцати стульев» — завсегда́тая универсальных магазинов Эллочку Щукину.<sup>13</sup> Этим обстоятельством обусловлено уже само использование автором ПоП уменьшительно-ласкательного суффикса в имени своей героини Софочки Фибих.<sup>14</sup> Подобно Эллочке (см. особенно С. 266—267), Софочка лишена собственной речи. Стремление же героини ПоП обрести берлинский (т. е. некий *западный*) облик и особенно стрижка ею волос составляет явную параллель желанию Элочки-людоедки затмить «умопомрачительную прическу» дочери «американского миллиардера Вандербильда», которую она увидела в принесенном Фимой Собак «французском журнале мод»,<sup>15</sup> вследствие чего и «потеряла прекрасную черную косу и перекрасила волосы в рыжий цвет».<sup>16</sup>

Связь упомянутых женских персонажей с Семкой Розенблатом разумеется не случайна. По ходу повествования этот последний начинает — так или иначе, но с возрастающей интенсивностью — проецироваться на *Великого комбинатора* Остапа Бендера. Впервые такого рода соотнесенность явственно дает о себе знать в сообщении о «первом проявлении деятельности Семки» после окончания гражданской войны: «...он открыл табачную фабрику. Задумываясь над судьбами *американских миллионеров*, (...) Розенблат ходил по улицам, собирая окурки (совсем как Чарли Чаплин в „Золотой лихорадке“! — А. Д.). К вечеру он вырабатывал до полутора фунта (sic!) табака. С того дня, как Семка (...) ввел в дело пятерых беспризорных, количество ежедневной выработки табака сильно возросло. На каждые два фунта чистого веса Розенблат примешивал около полуфунта пыли и сора (...). Такая мера суррогата, почти не влияя на вкус папирос, приносила существенную выгоду. (...) Розенблат вскоре ликвидировал свою фабрику по той причине, что она не была регламентирована законом, а Розенблат всегда любил действовать на законной основе» (С. 224—225; ср. в другом месте: «...все его действия прежде всего пропитаны уважением к закону» — С. 277). Последняя цитата явно перекликается с разъяснениями Бендера относительно «кратчайших путей к отысканию сокровищ»: «Но и без уголовщины.

<sup>12</sup> Перечисление и сам подбор артефактов, которыми Софочка украсила свою берлинскую квартиру (см. С. 277; ср. С. 280), убеждает, что она являет собой тип так называемых «фармацевтов» (вспомним, отец Софочки — *провизор!*), памятных автору ПоП по петербургскому периоду его жизни — особенно поры существования артистического кабаре «Бродячая собака» (1912—1915). Современные исследователи замечают по этому поводу: «Слово „фармацевт“ для обозначения филистерства, по-видимому, впервые возникло в труппе Мейерхольда: Л. Д. Блок употребляла его уже в 1908 г. (...) В. И. Козлинский в своих воспоминаниях определял „фармацевтов“ как людей, афишировавших свою связь с искусством: „Зубные врачи, у которых на столах, покрытых тисненным бархатом, небрежно брошенный как настольная книга лежал Врубель, а на стене висел «Остров мертвых» Беклина». (...) О других смысловых оттенках клички „фармацевт“ см.: Шкловский В. Поиски оптимизма. М., 1931, с. 86» (Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 238).

<sup>13</sup> См.: Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 267.

<sup>14</sup> Весьма вероятно, что фамилию для своего персонажа Анненков позаимствовал у немецкой писательницы Клары Фибих (1860—1952), автора социально-психологических романов, и/или у русского советского писателя Даниила Владимировича Фибиха (псевд.: Лучанинов, 1899—?); в последнем случае в высшей степени примечательно, что в приложенном к изданию ПоП перечне книг, выпущенных издательством «Петрополис» (см. С. 295), назван среди прочих и роман в двух частях о двух поколениях советской интеллигенции Д. В. Фибиха «Угар», опубликованный в СССР в 1928 году.

<sup>15</sup> Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 268.

<sup>16</sup> Там же. Соответственно похвальба Розенблата: «У моей Софочки живот, как голос у Шалыпина: самый лучший в России» (С. 276), заставляет вспомнить о любимом Бендером блюзе под названием «У моей девочки есть одна маленькая штучка» (возможна также перекличка с куплетом популярной в далеком прошлом песни: «Как у нашей Ривочки / Голос как у Собинова — / Это ведь не рыбочка, / А что-нибудь особенного», — указано М. Ю. Лотманом), а его обращенный к Софочке призыв быть «птичкой в (его) золоченой клетке» (С. 278) вызывает из памяти обращение Бендера к мадам Грицацуевой: «...моя курочка? Твой тихоокеанский петушок так устал на заседании Малого Совнаркома» (Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 314).

Кодекс мы должны чтить»<sup>17</sup> и «Я, конечно, не херувим (...), но я чту Уголовный кодекс. Это моя слабость».<sup>18</sup> Нельзя не заметить, что и использование Семкой труда беспризорников тоже ориентировано на опыт героя Ильфа и Петрова, весьма охотно и с неизменной выгодой для себя эксплуатировавшего эту же категорию подростков.

Далее сообщается, что «табачная фабрика» дала Розенблату «прибыль, достаточную для того, чтобы провести остаток лета и осень на берегу моря в Сестрорецке. В Сестрорецке (...) расположилась (...) литературно-художественная колония<sup>19</sup> (...). Колония избрала Семку Розенבלата заведующим продовольственной частью, он дважды в неделю ездил за пайками и непредвиденными выдачами, которые только он умел вырывать<sup>20</sup> (...). Но чаще всего Розенблат в одиночестве проводил время у самой границы, на высокой дюне, с которой видна была Сестра-река и сосны на другом ее берегу — в Финляндии. Он подолгу всматривался туда — замороженный, глядел не отрываясь» (С. 224—226). В приведенном фрагменте вновь имеет место проекция Семки на Остапа, но проекция инверсированная: Розенблат начинает свою карьеру *Великого комбинатора* с того места, где Бендер ее закончил — у пограничной реки (принцип инверсии соблюден и применительно к пространственным ориентирам: юго-западное направление сменено на северо-западное, Румыния — на Финляндию).

Подобного рода инверсированность старательно поддерживается автором ПоП и дальше. Напомним, например: разочаровавшись в богатстве, Остап Бендер, «свою простецкую с виду посылку», «какие почтамт принимает ежедневно тысячами», но с вложенным в нее миллионом рублей, адресовал «все-навсего» «НАРОДНОМУ КОМИССАРУ ФИНАНСОВ МОСКВА».<sup>21</sup> Семка же Розенблат, скромный служащий одного из московских главков, с бритым черепом, прикрытым тубетейкой, в парусиновой толстовке, в чесучовых панталонах и сандалиях на босу ногу (см. С. 249—250; вспомним, внешний — намеренно скромный — вид *подпольного миллионера* Корейко), — этот Семка «однажды утром, перечитав в последний раз переписанные начисто страницы, (...) вложил их в конверт и отправил по почте на имя Владимира Ильича Ленина. Прямо самому Ленину и прямо в Кремль» (С. 252). Как видим, вновь инверсия, однако далее по ходу повествования Розенблату приходится общаться и с наркомом финансов (см. об этом ниже).

Но вначале закончим с Семкиным письмом и в этой связи опять же напомним, что мечтавший о Рио-де-Жанейро и в конце концов предпринявший попытку побега из

<sup>17</sup> Там же. С. 274.

<sup>18</sup> Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. С. 25.

<sup>19</sup> В этой связи см. следующее свидетельство дочери главного редактора издательства «Всемирная литература» А. Н. Тихонова (портрет которого Ю. Анненков выполнил в 1919 году): «Сотрудники „Всемирной литературы“ и „Дома Искусств“ получили на лето 1920 года целый дачный поселок — Ермоловку по Сестрорецкой железной дороге. Дач было много, всем хватало, но все они были разграблены, и в них оставались только стены, подчас нарядные. Соседями нашими были Шаляпины, Чуковские, Анненковы, Замятины, Гржебины, Познеры, Ремизовы и многие другие» (Тихонова Н. Девушка в синем. М., 1992. С. 36; см. также: Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина: Рукописные памятники. СПб., 1997. Вып. 3. Ч. 1. С. 227).

<sup>20</sup> Ср. воспоминание автора ПоП, позволяющее говорить о некоторой соотнесенности образа Розенבלата с поэтом Николаем Авдеевичем Оцупом (1894—1958): «В культпросвете „Капли молока“ (...) сотрудничал также Корней Чуковский. (...) Но наиболее всего преуспевал в „пайковом деле“ молодой поэт Николай Оцуп. Он даже был избран коллективом „Всемирной литературы“ заведующим пайковой частью и в этом качестве принес ее сотрудникам немалую пользу» (Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Л., 1991. Т. 1. С. 76). Напомним, что в 1930—1934 годах (т. е. во время, когда создавалась ПоП) Н. А. Оцуп был редактором-издателем парижского литературно-художественного альманаха «Числа» (1930—1934) и, по определению В. С. Яновского, «одно время „жил“ с „Чисел“, чего Монпарнас не мог ему простить. (...) Ходасевич выразил мнение большинства, когда однажды в своей статье определил занятия Оцупа того периода как делячество» (Яновский В. С. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб., 1993. С. 238).

<sup>21</sup> Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. С. 317.

СССР Бендер заявлял: «Я хочу отсюда уехать. У меня с советской властью (...) серьезные разногласия. Она хочет строить социализм, а я не хочу».<sup>22</sup> А вот как закончил свое письмо к Ленину Розенблат:<sup>23</sup> «„Глубокоуважаемый Владимир Ильич, (...) предоставьте мне маленькую свободу действовать. Поверьте, что нюх не обманывает Семена Розенבלата. (...) Розенблат не сбежал за границу, но предлагает Вам свои услуги, потому что опыт и нюх говорят ему: Розенблат, будущее принадлежит Советам! Товарищ Ленин, я даже заявляю Вам, что Европа только мост. Советы догонят и перегонят Северную Америку!»

Заключительная фраза особенно понравилась Ленину. Впоследствии, произнеся ее во всеуслышанье, Ленин забыл, в виду крайней своей занятости, упомянуть источник, откуда был извлечен этот лозунг.<sup>24</sup> Ленин внимательно перечитал письмо, улыбнулся и направил его наркому финансов...» (С. 253).

Как мы помним, Бендеру суждено было остаться в СССР и переквалифицироваться в управдомы. Спроецированный же на него (но по принципу инверсии) Розенблат после письма Ленину и краткой беседы с наркомом финансов только и делает, что «без устали колесит по Европе, его можно встретить в Париже, в Лондоне, в Гамбурге, в Данциге» и т. д. (С. 277), «колесит» вначале как агент «секретного Валютного фонда СССР» (С. 254), а затем уже и как его начальник (см. С. 274).

Семка развернул финансовую игру на западных биржах с целью подрыва экономики капиталистических стран. Со временем его деятельность приобретает грандиозные масштабы: «В его кабинете имеется сложная диаграмма, в центре которой — красный кружочек с буквами СВФ, что означает „Секретный валютный фонд“; от красного кружочка расходятся в разном направлении черные линии и, в свою очередь, вливаются в синие кружочки с буквами Б, В, Б-2, П и т. д., под которыми следует понимать: Берлин, Вена, Будапешт, Париж, откуда снова бегут многочисленные черточки, и на конце каждой — точки с инициалами биржевых посредников, банкирских контор, торгово-промышленных фирм, акционерных обществ, специальных корреспондентов и т. п. Рядом с кружочками, изображающими города, поставлены также буквы Р, Б, Т, Г и др. Эти буквы — не что иное, как сам (...) Розенблат под разными именами (...): Райхер, Блюменфельд, Тарасов, Гумминер...» (С. 277). Очевидно, что СВФ здесь пародийно-инверсированно перекликается с учрежденной Бендером для отъема денег у Корейко фиктивной конторой «Рога и копыта»,<sup>25</sup> тогда как сам Розенблат (он же Райхер, Блюменфельд, Гумминер) должен ассоциироваться в памяти читателя соответственно с Бендером, а заодно и с «зидпредседателем» «Рогов и копыта» Фунтом,<sup>26</sup> который, по его словам, «всегда сидел», но особенно «хорошо» — «при нэпе» («Как я сидел при нэпе! Это были лучшие дни моей жизни»),<sup>27</sup> — ср. трагический жизненный финал Розенבלата (и тоже — в годы нэпа). Но пока до финала еще далеко, налицо же — несомненный карьерный «рост» Семки по сравнению с Великим комбинатором, на которого он ориентирован.

<sup>22</sup> Там же. С. 25.

<sup>23</sup> В этом письме «В сжатой форме, но со всеми необходимыми подробностями и нужным количеством цифровых данных Розенблат доказывал Ленину, что для полного торжества червонца необходимо начать замаскированную биржевую игру за границей. Советская Россия, — говорилось в письме, — обладает достаточным запасом иностранной валюты для того, чтобы влиять, при умелой игре, на финансовые взаимоотношения европейских держав и таким образом создавать для себя наиболее благоприятную политико-экономическую обстановку» (С. 253).

<sup>24</sup> Анненков иронически обыгрывает здесь лозунг «Догнать и перегнать», выдвинутый в 1928 году на XV конференции ВКП(б) и восходящий к написанной В. И. Лениным еще в сентябре 1917 года статье «Грозящая катастрофа и как с ней бороться», в частности к словам: «Либо погибнуть, либо догнать передовые страны и перегнать их также и экономически» (цит. по: Душенко К. В. Указ. соч. С. 200).

<sup>25</sup> См.: Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. С. 142—152 и др.

<sup>26</sup> См.: Там же. С. 148—149 и др.

<sup>27</sup> Там же. С. 149.

Уже в первое свое возвращение из-за границы Розенблат направляется прямо в Кремль, и «в Кремле встречают его как победителя. У вокзала ждет автомобиль наркома финансов. Розенблат (...) делает свой первый доклад. Нарком удовлетворен (...) полностью, поздравляет Розенблата (...) и везет его на чрезвычайное заседание Совнаркома в Кремль, где Розенблат знакомит собравшихся с дальнейшими своими планами. Наркомы довольны. Семка (...) угощает их заграничными сигарами и заграничными анекдотами.

Из Кремля усталый Розенблат стремится домой. Он наряжается в заграничную шелковую пижаму и с пакетом в руках идет в комнату квартирной хозяйки (мадам Райхман. — А. Д.)» (С. 272—273). Именно после этого между ними возникают интимные отношения. Напомним, что в «Двенадцати стульях» все обстояло с точностью до наоборот: именно для чтения «небольшого доклада» на заседании «в Малом Совнарком»<sup>28</sup> планировал «убыть» от мадам Грицацуевой Остап Бендер на следующее утро после их женитьбы; «убыть», предварительно ее обобрав.

Дальше — больше: «Наездами в Москву Семка (...) по собственному усмотрению созывал чрезвычайное собрание коллегии наркомфина, усаживаясь в председательское кресло. Будучи в Берлине, он вызывал к прямому проводу наркома финансов, предлагая ему немедленно осуществить те или иные мероприятия. Время от времени он писал срочные письма Ленину и в Совет Труда и Оборона. И в то же время (его) текущий счет (...) в английском банке (...) перевалил за 300.000 долларов, отнюдь не нарушая интересов государства, но, напротив, как бы доказывая правильность и неосокрушимость принятой Розенблатом деловой линии...» (С. 279). В связи с этим фрагментом еще раз вспомним отправку Бендером посылки с миллионом рублей на имя народного комиссара финансов в Москву,<sup>29</sup> — ориентированный на него Розенблат, чуть ли не помыкающий наркомом, с помощью государства наживает весьма и весьма значительный капитал.

Отмеченная инверсированность проявляется и на уровне речевой характеристики персонажа. Мы имеем в виду пристрастие Розенблата к употреблению пословиц и поговорок, им, однако, переделанных, видоизмененных. Так, однажды он «загадочно шепнул квартирной хозяйке: — Это только цветочки, а ягодки по осени считают» (С. 254), ей же, после возникновения близости между ними, он угрожает: в случае ревности она может «остаться одна как перстень» (С. 274). Это соответствует аналогичному увлечению Бендера — вспомним хотя бы придуманный им лозунг «Куйте деньги не отходя от кассы!». Вместе с тем очевидно, что сходные пристрастия персонажей имеют различное происхождение: словесная игра Бендера — проявление его балагурства, тогда как паремийные «эксперименты» (а точнее — ляпсусы) Розенблата порождены недостатком образования. Как мы знаем, формирование образа Бендера проходило под известным влиянием бабелевского Бени Крика,<sup>30</sup> развиваясь в направлении интеллектуализации последнего. Формирование же и эволюция образа Розенблата развивалось в обратном направлении: от склонного к интеллектуальной игре во всех ее проявлениях Остапа — к Королю, но напрочь дегероизированному и деромантизированному, исключительно в его дяляческой ипостаси. В этом плане особенно характерен следующий риторический вопрос и ответ на него повествователя: «Отрастал ли у Семки Розенблата двойной подбородок? Нужно ли скрывать истину? — У Семки Розенблата отрастал двойной подбородок» (С. 279). Интонационное построение фразы выдает ее ориентированность на повествовательную и разговорную интонацию в «Одесских рассказах», в частности — в рассказе «Король» (1921), — вспомним: в диалоге некоего молодого человека и Бени Крика: «(Молодой человек:) — Это

<sup>28</sup> Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 191.

<sup>29</sup> См.: Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. С. 317—323.

<sup>30</sup> См. об этом, например, в комментарии Ю. К. Щеглова: Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 457, 460 и др.

сказала тетя Хана. *Вы знаете тетю Хану?* (Беня Крик:) — *Я знаю тетю Хану. Дальше».*<sup>31</sup>

Не менее знаменательно, в свою очередь, и объяснение причины появления у Семки двойного подбородка: «Человек, мускульную энергию которого заместили восемнадцать лошадиных сил песочно-дымчатого „Студебекера“, не может ограничиться одним подбородком» (С. 279). Вспомним многократное упоминание этой же марки автомобиля в «Золотом теленке» — в перепалке, возникшей между Бендером и шофером-любителем по поводу «Антилопы-Гну»:

«— А вы на „студебеккере“?»

— Можете считать нашу машину „студебеккером“, — сказал Остап злобно, — но до сих пор она называлась „лорен-дитрих“. Вы удовлетворены?

Но шофер-любитель удовлетворен не был.

— Позвольте, — воскликнул он с юношеской назойливостью, — но ведь в пробеге нет никаких „лорен-дитрихов“! Я читал в газете, что идут два „паккарда“, два „фиата“ и один „студебеккер“.

— Идите к чертовой матери со своим „студебеккером“! — заорал Остап. — Кто такой Студебеккер? Это ваш родственник Студебеккер? Папа ваш Студебеккер? Чего вы прилипли к человеку? Русским языком ему говорят, что „студебеккер“ в последний момент заменен „лорен-дитрихом“, а он морочит голову! „Студебеккер“!<sup>32</sup> Вновь налицо уже отмеченный нами «рост» Розенבלата по сравнению с персонажем, на которого он спроецирован: недоступный Бендеру «студебеккер» оказывается губительным для Семкиного здоровья.

А теперь — о прагматике инверсированной проекции Семки на героя Ильфа и Петрова. С одной стороны, она позволяет рельефнее и контрастнее представить две определяющие черты характера Розенבלата: сближающую его с Бендером и, напротив, отличающую от него. В Семке доведены до крайнего предела присущие Великому комбинатору корыстолюбие и деячество, — он напрочь лишен того, что отчасти искупает эти негативные качества Остапа и даже делает его привлекательным: ярко выраженного игрового начала характера (тогда как единственная игра, привлекающая Розенבלата — игра на бирже) и его артистизма.

С другой стороны, данная проекция до крайности обостряет противопоставленность Семки другому персонажу — Феде Попову, и выявляет ее ключевое значение для романа в целом. Антиномичность Семки и Попова задана уже в начале, когда еще не осведомленному о них читателю сообщается: «Зато о толстом (...), об удивительном Семке Розенבלате, будет здесь подробнейший рассказ. Семка (...) не бился в окопах, не (...) был ни ранен, ни убит на войне: в самые страшные ее годы он спокойно открыл на Садовой (...) „Контору коммерческой взаимопомощи“, переменив свою фамилию на „Розанов“».<sup>33</sup> И все же повесть его жизни необыкновенна и замечательна.

Помнит ли Семка Федю Попова?

И о нем, незабываемом Феде Попове,<sup>34</sup> поведется рассказ, темный, запутанный. Федя дрался всю свою жизнь: в детстве и в зрелом возрасте, на всех фронтах, внешних и внутренних, в мировую войну и в гражданскую, и даже на тех фронтах, которые он сам создавал, если наступала невольная передышка» (С. 51—52).

<sup>31</sup> Бабель И. Сочинения: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 121.

<sup>32</sup> Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. С. 62—63.

<sup>33</sup> Здесь налицо явная ироническая отсылка к личности и биографии известного русского мыслителя В. В. Розанова (1856—1919), который именно в период смены Розенבלатом (Rosenthal — лист розы, нем.) своей фамилии не менее резко сменил (стимулируемый к тому полемикой вокруг «дела Бейлиса») дотоле присущее ему юдофильство — на юдофобство и воинствующий антисемитизм (в этой связи см. его четыре брошюры 1914 года, на разные лады трактующие проблему «осязательного и обонятельного отношения евреев к крови»).

<sup>34</sup> Вновь игровой момент: можно ли забыть «незабываемого»?!

Федя Попов (он же — «поручик Лохов»;<sup>35</sup> он же — «крупнейший курский помещик Трепак-Висковатый», в «день „Красной гвоздики”» летом 1917 года агитирующий москвичей жертвовать деньги на продолжение кровопролитной войны, но сам предпочитающий «красивую жизнь» в тылу (см. С. 82—83);<sup>36</sup> он же — «красный ата-

<sup>35</sup> Ср. (речь идет о событии, происходящем в первые недели первой мировой войны): «... по Невскому (...), прихрамывая и опираясь на палку, шел раненый офицер. Левая рука его висела на перевязи, лицо было наполовину забинтовано, на груди белел новенький Георгиевский крест. (...) Человеческий туннель расступался перед раненым офицером. Он смотрел печально и просто на незнакомых людей, обнажавших перед ним головы, на военных, поспешно козырявших ему независимо от чинов, на женщин, глядевших испуганно, сочувственно и восхищенно. (...) За плечами офицера реяли патетические крылья войны. (...) — Поручик Лохов. Ранен под Кенигсбергом. Я не полагал, что помешаю представлению, — тихо ответил (генералу) офицер. Поручик Лохов едет домой. (...) извозчик, гордый седоком, отказался принять от него деньги. Поручик (...), сойдя с пролетки, крепко жмет извозчику руку. (...) Лохов стремительно взбега-ет на четвертый этаж, освобождая на ходу руку от перевязи (...) срывает с головы бинты, (...) раздевается и остается в одном белье, (...) напевая матчиш (...) производит ритмические телодвижения (...) и, убедившись, что от бинтов, прихрамывания и ранений не осталось и следа, (...) кидается на (...) атаманку» (С. 68—71). В деле «театрализации жизни» «примером» для «поручика Лохова» могли послужить петербургские нищие, о которых старые петербуржцы — современники автора ПоП — сообщают: «В большинстве случаев столичные нищие — это пройдохи, ловкачи, жулики, а не несчастные калеки, какими они себя представляли. Помнится, был знаменитый нищий Климов, здоровенный мужчина, проживавший с семьей (...) за Обводным каналом, занимая целую квартиру. Ежедневно, выходя утром из дому, он садился на извозчика и направлялся к Гостиному двору. По пути он подвязывал к ногам своеобразное корытце-лоток и превращался в безногого. В течение всего дня он с большим мастерством изображал калеку. Жалостливые женщины бросали в его шапку монеты. После „трудового дня” он полз до ближайшего извозчика, по пути освобождаясь от протеза, дома пересчитывал доход и большую часть его откладывал в кубышку» (Засосов Д. А., Пызин В. И. Из жизни Петербурга 1890—1910-х годов: Записки очевидцев. Л., 1991. С. 32). Нельзя, конечно, в этой связи не вспомнить также гоголевского Хлестакова и лермонтовского Грушницкого. Но, разумеется, главный ориентир для автора ПоП при создании образа Лохова (Феди Попова) — это, без сомнения, театроведческие идеи Н. Н. Евреинова и прежде всего — его концепция «театра для себя — театра на сцене жизни» (Анненков Ю. Театр до конца // Дом искусств. Пб., 1921. № 2. С. 61). «Режиссер „Кривого зеркала”, автор десятка театральнейших пьес; проповедник театрализации жизни; исследователь театра чуть ли не в „допотопное время”; музыкант и композитор; эстет, призывающий к тому, чтобы каждый человек был прежде актер, а потом человек и потому принцип „театр для себя” проводящий в собственной жизни; „современник” с головы до ног, в сущности говоря, убежденный в том, что „весь мир играет комедию”, но не понимает этого, а он, Евреинов, сие понял» (Мишеев Н. И. К портретам Ю. П. Анненкова // Перезвоны (Рига). 1926. № 16 (8). С. 469). Н. Н. Евреинов — друг, соратник и учитель Анненкова (в этой связи см., например, дарственную надпись последнего на экземпляре второго выпуска альманаха «Дом искусств», включавшего его программную статью «Театр до конца»: «Дорогому другу и учителю — Николаю Николаевичу Евреинову с нежной любовью. Ю. Анненков. 3.11.1921. Петербург» (цит. по: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 260)). В 1910-е годы Анненков сотрудничал с Евреиновым в петербургском театре «Кривое зеркало», в Летнем театре в Куоккала, в петроградском Малом театре (бывш. Суворинском); в 1916 году он иллюстрировал второй том программного теоретического труда Евреинова «Театр для себя»; в 1920 году под руководством последнего будущий автор ПоП оформлял массовую инсценировку «Взятие Зимнего дворца» (она получила отображение в ПоП — см. С. 208—209); в 1921-м Анненков создал декорации для постановки в петроградском театре «Вольная комедия» получившей затем всемирное признание пьесы Евреинова «Самое главное» (см. об этом: Анненков Ю. Дневник моих встреч. Л., 1991. Т. 2. С. 90—120 и др.). Много позднее Анненков выступил и как интерпретатор творчества Евреинова (см. об этом: Ло Гатто Э. Мои встречи с Россией. М., 1992. С. 123). Наконец, следует упомянуть многочисленные анненковские портреты Евреинова (см., например: Чукоккала: Рукописный альбом Корнея Чуковского. М., 1979. С. 27, 35), и среди них — самый известный (см., например: Там же. С. 34), 1921 года, вошедший в анненковский альбом 1926 года «Семнадцать портретов» (Л., 1926). В свою очередь, см. отзыв Евреинова об Анненкове в письмах от 11 сентября 1927 и 30 августа 1934 года В. В. Каменскому: Письма Н. Н. Евреинова к В. В. Каменскому / Публ. и коммент. С. Воронина // Современная драматургия. 1988. № 4. С. 246 и 249. См. также свидетельство жены Н. Н. Евреинова: «Муж высоко ценил талант Юрия Павловича» (Евреинова А. Воспоминания // Русская мысль (Париж). 1974. 12 сент. № 3016. С. 8; ср.: Кашина-Евреинова А. Третий века не расставаясь // Новый журнал (Нью-Йорк). 1980. № 140. С. 128—129).

<sup>36</sup> Документальных свидетельств о проведении в революционной России 1917 года дня (или дней) Красной Гвоздики найти не удалось. Однако в «Поезде на третьем пути» Дон-Аминадо

ман Грач», разграбивший со своей бандой Таганрог (см. С. 95—97); он же — «комиссар Войцеховский» (см. С. 281)) противопоставлен «серьезному» Семке как homo ludens, носитель игрового (театрализованного) поведения и сознания. Особенно разительной антиномичность этой пары предстает в финале романа, когда оба персонажа оказываются вместе в экстремальной ситуации — в чекистском застенке в ожидании смерти.<sup>37</sup> Федя Попов и в этих условиях остался верен себе: просидев в ожидании расстрела два года, перестал его бояться («надоело даже думать об этом» — С. 282), занялся бесполезнейшим (как и всякая игра!) занятием — «дрессировкой блох» — и выжил (см. С. 282—283)! Практичнейшего же и «серьезного» Розенблата таки расстреляли, причем последние мгновения жизни омрачились невольной сорвавшейся с его губ словесной путаницей, напоминающей *игру* в «испорченный телефон»: «...Розенблат, услышав приговор, не просил о пощаде, не выл, не ползал у ног командира (расстрельного) взвода — Семка Розенблат только воскликнул: „Укатали горку сивые крутки!“ — и очень огорчился, что перепутал» (С. 283).

Самозабвенно, бесцельно и без особой корысти для себя «играющий» Федя Попов в конечном итоге «выигрывает» жизнь, как «выигрывает» ее и главный персонаж ПоП Коленька Хохлов, («двойником» которого выступает Попов),<sup>38</sup> как, наконец, «выигрывает» ее даже противопоставленный Хохлову и, напротив, схожий с Розенблатом Дэви Шапкин.<sup>39</sup> Последние два обязаны этим роду своей деятельности: оба — артисты, люди искусства. И напротив, Розенблат, признающий один-единственный вид игры — доходную игру на бирже — «проигрывает». Такие расстановка персонажей и характер отношений между ними призваны довести до читателя скрытое за всем этим убеждение автора ПоП: игра — нечто большее, нежели только конструктивный принцип организации художественного текста, игра — основополагающий и спасительный принцип жизни и жизненной философии.

упоминает о проводимых в 1915 году (1916?) «днях Белой Ромашки», в ходе которых собирали пожертвования («медный пяточок в кружку») раненым (*Дон-Аминадо*. Указ. соч. С. 590). Симпатии же революций вообще и русской революции в частности к радикальной смене цветовой символики (белое на красное) общеизвестны. В этом же плане понятна и замена (проводимая автором ПоП? имевшая место в реальности?) *белой ромашки* (созвучной с фамилией свергнутой только что царской династии; уместно здесь будет вспомнить и французские королевские лилии, сметенные в 1793 году) — «революционно-пролетарским» цветком. Не исключена здесь и аллюзия на неудачно завершившийся 5 %-ный «Заем свободы», выпущенный по постановлению Временного правительства от 26 марта на пятьдесят четыре года с погашением с 1922 года. Подписка на заем, имевший целью улучшить финансовое положение страны для продолжения войны, проходила с 6 апреля до 1 июня, однако срок этот продлевался, во второй раз — до открытия Учредительного собрания.

<sup>37</sup> В этой связи отметим явную отсылку к чеховскому «Злоумышленнику» в диалоге между Семкой и Поповым в камере: «А тебя за что (посадили)? (Попов:) — *За нарушение железнодорожных правил: поезда останавливал. Развинчивал гайки на рельсах, припрягал к рельсам волов и разводил в стороны... Расстреляют*» (С. 282). Прагматика отсылки очевидна — подчеркнуть, что собеседники говорят на *разных* языках. В этой связи укажем, что концепцией «театрализации жизни по Евреинову» навеян, конечно же, и следующий пассаж в финале ПоП: «Человеческая жизнь в большинстве случаев малотеатральна. Театрально прожитая жизнь, жизнь, сыгранная для зрителя, обычно становится достоянием энциклопедических словарей. Но если подсчитать количество таких жизней всех времен и у всех народов, то оно не достигнет и малой доли той цифры, которую дает последняя перепись народонаселения одной Московской губернии. В человеческой жизни, за редкими исключениями, занавес падает без репетиций, как придется. Да и важно ли, как происходит падение, если оно не рассчитано на зрителя и не влияет на сборы? Жизнь все равно останется черновиком, который не исправишь и не перепишешь начисто... В данной повести, как в человеческой жизни, занавес опускается без особой торжественности, (...) как раз в тот момент, когда Семка Розенблат вторично уезжает за границу...» (С. 275).

<sup>38</sup> В этом смысле отмеченная выше проекция Феди Попова в ипостаси поручика Лохова на Грушницкого как двойника Печорина весьма характерна и показательна.

<sup>39</sup> Сходство по национальному признаку и по невежеству, выражающемуся аналогичным образом — вспомним хотя бы шапкинское «Но, знаете, смеется тот, кто хорошо смеется» (С. 63) и «Заявляю повторно, (...) смеется тот, кто хорошо смеется» (С. 94).

# Русская литература

*Handwritten signature*

*22 12 2000*

4

2000

*На 24 числа  
в свет  
25.12.2000*



# Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2000

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Илья Серман ( <i>Израиль</i> ). Временные рамки и пограничные вехи литературы XVIII века . . . . .	3
Б. Н. Тарасов. Тютчев и Паскаль (антиномии бытия и сознания в свете христианской онтологии) . . . . .	26
В. С. Федоров. По мудрым заветам предков: религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида» . . . . .	46

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Б. И. Яценко ( <i>Украина</i> ). Из истории открытия «Слова о полку Игореве» . . . . .	59
В. В. Рукавичникова. Вадим Новгородский в русской историографии и литературе (исторический факт и его интерпретация) . . . . .	73
В. П. Степанов. Сумароков в Шляхетном корпусе . . . . .	83
М. М. Сафонов. История одной рукописи: Радищев и Ромм . . . . .	87
В. Д. Рак. «Обшикать Федру, Клеопатру...» . . . . .	94
В. П. Старк. Рецензия А. С. Пушкина на «Словарь о святых» . . . . .	104
В. И. Ширинкин. Восьмая глава «Евгения Онегина» в Перми . . . . .	111
Ан Чжиен ( <i>Республика Корея</i> ). Стилизация в русской драматургии начала XX века: заметки о неопубликованных пьесах К. М. Миклашевского . . . . .	113
М. Д. Эльзон. О герое стихотворения «В час вечерний, в час заката...» . . . . .	150
Е. М. Крапивина. Предсмертное письмо Виктора Гофмана . . . . .	153
А. В. Яковлев. Высокая простота (о семантике структуры стихотворения Марии Петровых «Не взыщи, мои признанья грубы...») . . . . .	154
Н. А. Прозорова. К биографии А. И. Соколовой (Синее Домино) . . . . .	159
А. А. Данилевский. «Чужое слово» в «Повести о пустяках» Б. Темиряева (Ю. П. Анненкова): переклички с дилогией Ильфа и Петрова . . . . .	174
Павел Полян, Павел Нерлер. Летописец (к 100-летию Павла Николаевича Лукницкого) . . . . .	183