

Маргарита Шанурина

Московский Государственный университет им. М. Ломоносова

**«ХРАМ СПАСА НА КАРТОШКЕ»:
ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ БИБЛЕЙСКОГО ТЕКСТА
И ТРАВЕСТИЯ РЕЛИГИОЗНЫХ МОТИВОВ
В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА
ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ¹**

**‘Khram Spasa na Kartoshke’: the Desacralization of Bible Text
and the Travesty of Religious Motifs in *The Twelve Chairs* by I. Ilf and E. Petrov**

ABSTRACT: This paper is dedicated to a study of the religious layer in I. Ilf and E. Petrov’s novel *The Twelve Chairs*. The analysis provided leads to a deeper understanding of the novel as a travesty. First of all, the few existing works devoted to the problem of biblical referencing in *The Twelve Chairs* are listed and summarised. Secondly, these existing works will be supplemented with previously unmentioned and unstudied allusions. Following on from the religious aspects considered are: the novel’s title, the parallel between Jesus and Ostap Bender, the character of Fedor Vostrikov, the story of the ‘hussar-monk’ and several biblical allusions contained in *The Twelve Chairs*. Finally, in the last part of our research, all the religious motifs are classified in order to further an understanding of the authors’ attitude towards the Bible. In conclusion, we determine the nature of the perception of the Bible in *The Twelve Chairs*.

KEYWORDS: Bible’s desacralization, religious motifs, travesty, parody, Soviet ideological discourse

Изданный в 1928 году роман И. Ильфа и Е. Петрова *Двенадцать стульев* не стал первым плутовским романом, насыщенным религиозными мотивами. «В некотором смысле Евангелие... было первым плутовским романом в мировой истории. Христос же тоже все время показывает замечательные фокусы:

¹ Выражаю признательность Андрею Михайловичу Ранчину за ряд ценных замечаний, высказанных при знакомстве с первоначальной версией этой статьи.

превращает воду в вино, ходит по водам, исцеляет слепых и даже воскрешает мертвых»². Реминисценции из Библии можно встретить и в анонимной плутовской повести шестнадцатого века *Жизнь Ласарильо с Тормеса: его невзгоды и злоключения*, и в романе *Необычайные похождения Хулио Хуренито* И. Эренбурга, и во многих других близких по жанру произведениях европейской литературы.

В целом, для литературы первой половины XX века, прежде всего модернистской, характерна рецепция библейского текста, которая ориентирована, с одной стороны, на десакрализацию «священного», а с другой – на понимание «священного» как инструмента для создания образа принципиально новой действительности. Так, рассматривая поэму В. Маяковского *Человек*, Н. Михаленко замечает, что в понимании поэта человек «создает собственную религию, становится пророком земли, может силой своего слова преображать физическую природу... призывает людей открыть в себе способность к творческому изменению мира»³. О. Быстрова, анализируя такой «околомодернистский» текст, как *Жизнь Клима Самгина* М. Горького, пишет, что автор предстает в данном случае как создатель «анти-Евангелия», произведения, изображающего «отпадение людей от веры»... новую «высшую истину», заключенную в «ненависти, помноженной на безумие»⁴. Представление о Горьком как о создателе иного, нового Евангелия прослеживается и в исследованиях Л. Спиридоновой, несколько иначе расставившей акценты в своей статье *К вопросу о новаторстве Горького-художника*: «Горький выступает как новатор, создавая... евангелие для пролетариата»⁵, Евангелие, в основе которого – социалистические идеи, тождественные новой вере. Также показательна, например, работа А. Данченко, посвященная анализу англо-американского модернизма, в которой автор заключает, что рецепция библейских образов и мотивов в модернистских текстах представляет собой «своеобразный код, отмечающий обновление культуры западноевропейского типа»⁶.

² Д. Быков, *Илья Ильф и Евгений Петров «Золотой теленок» (1931 год)*. Проект «Сто лекций с Дмитрием Быковым», [в:] https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/1931-409320. (12.03.2020).

³ Н. Михаленко *Трансформация новозаветной истории в поэме В.В. Маяковского «Человек»*, Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма, Москва 2018, с. 230.

⁴ О. Быстрова, *Символы в повести «Жизнь Клима Самгина»*, Литературный календарь: книги дня, Москва 2011, с. 46.

См. также: О. Быстрова, *От «Матери» к «Жизни Клима Самгина»: Горький как создатель «анти-Евангелия» советского общества*, Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма, Москва 2018, с. 538-552.

⁵ Л. Спиридонова, *К вопросу о новаторстве Горького-художника*, Горький-художник и проблемы философии искусства, Москва 2016, с. 6.

⁶ А. Данченко, *Библия и художественная литература англо-американского модернизма на примере творчества Т.С. Элиота и Э. Паунда*, Белорусский государственный университет, Минск 2015, с. 58.

Сборник *Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма* (куда вошли в том числе работы Михаленко и Быстровой), собрал исследования, где подробно рассматриваются религиозные мотивы в текстах разных авторов эпохи модернизма (Гумилева, Маяковского, Цветаевой, Вл. Соловьева и т. д.).

Однако – несмотря на многочисленность и очевидность религиозных отсылок в первом романе об Остапе Бендере, написанном Ильфом и Петровым, не существует научных исследований, где бы они детально и системно рассматривались – между тем такое интертекстуальное исследование позволило бы судить о художественном замысле произведения, открыв его новые, неочевидные стороны.

Несмотря на то, что интертекстуальность, как правило, связывают с «коллагной структурой поэтики постмодернизма», она – «не исключительное достояние постмодернизма, а постоянная величина, свойственная культуре вообще»⁷ (в том числе культуре модернизма раннесталинского периода), иными словами, применение термина представляется вполне оправданным. Под «отсылками» на Библию в данном случае будут пониматься интертекстуальные элементы, с одной стороны, образующие конструкции «текст в тексте», то есть аллюзии (выборочные заимствования «определенных элементов прецедентного текста, по которым происходит их узнавание», «элементы претекста», которые оказываются «рассредоточенными и не представляющими целостного высказывания»⁸), с другой стороны, не имеющие одного конкретного претекста, то есть относящиеся к так называемому «резонантному полю», понимаемому, по В. Топорову, как установка на отсылку «к сложным композициям центонного типа, к склеиванию литературных персонажей, к переодеванию, переименованию и иного рода камуфляжу»⁹.

Перечисляя уже существующие по теме материалы (где бы так или иначе разбиралась интертекстуальная связь *Двенадцати стульев* и Библии), можно выделить два не вполне научных и один фундаментально-научный труд, в котором наряду с огромным множеством других аллюзий рассматривается и соотносимость *Двенадцати стульев* с религиозными нарративами.

В 2018 году телеканал «Культура» представил выпуск программы «Библейский сюжет», посвященный *Двенадцати стульям*¹⁰. В двадцатипятиминутном видео различные факты из жизни писателей замысловато переплетаются

⁷ Г. Денисова, *Интертекст в коммуникативной реальности современного поликультурного пространства России и Италии*, автореф. дис. на соиск. уч. степ. док. культ. наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова 2019, с. 4-5.

⁸ Ю. Лотман, *Текст в тексте* [в:] *Труды по знаковым системам*. Ученые записки Тартуского государственного университета, Тарту 1981, с. 38.

⁹ В. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, [в:] *Его же, Избранные труды*. Искусство, Санкт-Петербург 2003, с. 35.

¹⁰ *Библейский сюжет. Илья Ильф, Евгений Петров. Двенадцать стульев*, [в:] https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20678/episode_id/1539841 (12.03.2020).

с цитатами из романа (между прочим приводятся, но не анализируются некоторые на поверхности лежащие библеизмы – например, союз меча и орала); часто упоминаются отзывы В. Катаева (многие из которых связаны с пространными размышлениями на тему, скажем, литературных рабов – но никак не на тему религиозной рецепции), предпринимаются попытки установить родственную связь *Двенадцати стульев* с поэмой Н. Гоголя *Мертвые души*, что также имеет к религиозной тематике косвенное отношение. В общем и целом, данный выпуск не вносит понимания в проблему роли библейского пласта в первом романе дилогии, в основном, акцентируя внимание зрителя на мало относящихся к теме деталях (литературные рабы, прототип Остапа Бендера, биографии Ильфа и Петрова и т. д.).

Д. Быков в своей лекции 2016 года (проект «Сто лекций с Дмитрием Быковым» телеканала «Дождь»), темой которой стало творчество Ильфа и Петрова, коснулся нескольких аспектов, связанных с библейской рецепцией, сосредоточившись, однако, только на *Золотом теленке*, а не на первом романе дилогии¹¹.

В 2011 году В. Мочалова подготовила небольшое исследование по теме «Библейский интертекст в знаковых произведениях советской литературы: *Двенадцать стульев* и *Золотой теленок* как мидраш»¹² для Интернет-издания «Booknik». Мочалова бегло рассмотрела с точки зрения связи с Библией заглавие, композицию, а также некоторые эпизоды и отдельные предложения романа. В конце исследования читателю предлагалась сводная таблица с цитатами из *Двенадцати стульев* и их предполагаемыми источниками. Как и лекция Быкова, статья Мочаловой имеет научно-популярный характер, целью ее является в большей степени развлечение читателя, а не научный анализ. Исследование не учитывает, например, работу Щеглова по романам Ильфа и Петрова, где многие из перечисленных Мочаловой отсылок уже были указаны (например, скачущий технический директор, союз меча и орала Щегловым отмечались), а также игнорирует очевидно важный для понимания *Двенадцати стульев* трагический пласт и явное пародирование библейского нарратива.

Если Мочалова рассматривает роман *Двенадцать стульев* как мидраш (иными словами, раздел Устной Торы, толкование религиозного учения иудаизма), то «мидрашем» для самого романа *Двенадцать стульев*, определенно, стал вышедший в 2009 году *Спутник читателя* Ю. Щеглова, анализирующий огромное количество интертекстуального субстрата текстов Ильфа и Петрова, – в том числе, и аллюзии на Библию¹³.

¹¹ Д. Быков, Указ. соч.

¹² В. Мочалова, *Библейский интертекст в знаковых произведениях советской литературы: «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» как мидраш* [Электронный ресурс]. URL: <http://booknik.ru/library/all/bibleyiskiyi-intertekst-v-znakovyh-proizvedeniyah-sovetskoyi-literatury-dvenadtsat-stulev-i-zolotoyi> (12.03.2020).

¹³ Ю. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя*, Санкт-Петербург 2009, см. напр., с. 137, 180, 182, 222, 223.

Целью нашего исследования является обобщение и дополнение уже существующих открытий, более глубокий анализ библейской «рецепции» в романе *Двенадцать стульев* – что позволит лучше понять художественный замысел и раскрыть многогранность романа, проблематику которого невозможно свести исключительно к социальной.

Как и анонимный испанский автор шестнадцатого века или русский автор двадцатого века Эренбург, Ильф и Петров используют библейский нарратив прежде всего как инструмент создания пародии.

Травестийный тон задается уже в заглавии романа – *Двенадцать стульев*. Число «двенадцать» имеет очевидную религиозную коннотацию (двенадцать сыновей было у Иакова, они основали двенадцать племен – колен Израилевых; названия двенадцати колен выгравированы на камнях наперсника, части облачения первосвященника; у Иисуса было двенадцать учеников, ставших впоследствии – кроме Иуды, чье место занял Матфий – двенадцатью апостолами). При этом важно, что религиозная семантика числа двенадцать в названии «снижается» вещественностью – стульями, поставленными рядом с «резонантно-религиозным» числом, то есть числом, имеющим явные библейские коннотации, числом, часто встречающемся в данном дискурсе.

Похожий принцип будет использоваться Ильфом и Петровым и в названии второго романа про Остапа Бендера. Перед нами неатрибутированная аллюзия (то есть аллюзия, имеющая конкретный претекст, но точно не воспроизводящая его смысл¹⁴), сниженный библейский образ – не «золотой телец», идол отступивших от Бога Израиля, поклонение которому привело к смерти трех тысяч человек (Исх. 32:27), – а именно «теленок», то есть идол показательно незначительный, несущественный – деньги. Если библейский золотой телец характеризовался ярко выраженной негативной сакральностью (отказ от истинного Бога), то ничего сакрального в псевдоидоле, в миллионах Корейко, нет. Оба заглавия романов об Остапе Бендере основаны на десакрализации библейского образа.

Названия *Двенадцать стульев* и *Золотой теленок*, созданные по сходному принципу десакрализации, отражают основную идею историй про искателей сокровищ, избравших, с точки зрения авторской позиции, ложную цель в жизни, идола – нечестные деньги. В обоих случаях сюжетобразующим мотивом становится афера, желание незаконного обогащения, за которое герои так или иначе наказаны в конце: в *Двенадцати стульях* Остапу Бендеру перерезают горло, Воробьянинов и отец Федор сходят с ума.

Библейская аллюзия, сниженная за счет вещественности, в данном случае позволяет судить о том, как в целом будет функционировать религиозный субстрат в романе – в сниженной, комической форме, что не отменит, разумеется, важности этого субстрата для понимания авторской позиции касательно советской действительности.

¹⁴ Опр. термина см. по: Н. Фатеева, *Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи*, Москва 1998, с. 28.

Чаще всего в тексте *Двенадцати стульев* аллюзии на Библию возникают при описании абсолютно повседневных ситуаций, что создает эффект несоответствия и, как следствие, иронию. Большинство примеров отмечает в *Спутнике читателя* Щеглов, практически не разбирая, однако, эти аллюзии с точки зрения проблематики романа, потому представляется логичным рассмотреть – в порядке хронологии романа – некоторые случаи более подробно, а также выделить те интертекстуальные связи, которые не анализировал в своем труде Щеглов.

Первая аллюзия на библейский текст в романе встречается в главе *Великий комбинатор*, в самом ее начале: «В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми. За ним бежал беспризорный»¹⁵. Щеглов не рассматривает данный эпизод с точки зрения его связи с религиозной темой, однако число «двенадцать», имеющее, как уже отмечалось выше, явные библейские коннотации, в данном случае, вероятно, косвенно отсылает к притче о рабочих одиннадцатого часа, в которой Спаситель рассказывает о хозяине виноградника, утром решившем нанять работников. Несмотря на то, что одних работников он нанял раньше, а других позже, в двенадцать часов все получили одинаковую плату за свою работу [Мф. 20:1-16]. Двенадцатый час в притче, таким образом, является судным, ключевым, когда человеку воздастся за дела его, – «резонантный» мотив переломного часа играет важную роль и в начале романа *Двенадцать стульев*, символизируя как бы начало нового цикла, приключения. Остап приходит в половине двенадцатого и, как станет ясно из анализа последующих аллюзий, будет до известной степени судить людей по делам их, изменяя косную и застойную жизнь Старгорода.

Отчасти приход в советский город Остапа, за которым следует некий беспризорный, напоминает и библейский эпизод входа в Иерусалим Христа, за которым следовали ученики. Характер аллюзии, в данном случае, определенно, опять же неатрибутированный и травестийный: вместо Спасителя – мошенник, вместо последователей Христа – случайный беспризорный мальчик, весело требующий десять копеек. Аллюзия не закреплена лексически, отсылает лишь к отдаленному мотивно-ситуативному сходству, то есть может также рассматриваться как элемент «резонантного поля», как установка на пародийное «склеивание персонажей»¹⁶ (Христа и Остапа).

Следующую аллюзию такого же типа, не отмеченную Щегловым, можно заметить в том же эпизоде – Остап только-только обустроивается в Старгороде, напрашиваясь переночевать к дворнику Тихону:

– А что, отец, – спросил молодой человек, затянувшись, – невесты у вас в городе есть?

Старик дворник ничуть не удивился.

¹⁵ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок*, Москва 1998, с. 28.

¹⁶ В. Топоров, *Петербургский текст русской литературы...*, с. 35.

– Кому и кобыла невеста, – ответил он, охотно ввязываясь в разговор.

...

– В таком доме, да без невест?

– Наших невест, – возразил дворник, – *давно на том свете с фонарями ищут*¹⁷.

У нас тут государственная богадельня, старухи живут на полном пенсионе¹⁸.

Эпизод, вероятно, отсылает к невестам Христовым из Евангелия от Матфея: «Тогда подобно будет Царство Небесное десяти девам, которые, взяв светильники свои, вышли навстречу жениху» [Мф. 25:1-13]. Выход дев навстречу жениху полунощному в притче ассоциируется с земной смертью и встречей с Христом. В *Двенадцати стульях* в роли жениха полунощного как бы выступает Остап, расспрашивающий о возможных невестах. Не случайно, что невесты эти – старухи, которые вскоре должны умереть. И вместо полунощного жениха Христа интересуется ими «жених» совсем другой. Похожий мотив пародийного соотношения главного героя с женихом полунощным, а мудрой девы – со старухой встречается также в *Пиковой даме* А. Пушкина:

В *Пиковой даме* о роковой ночи, в которую умирает старая графиня, повествуется трижды. Сначала с точки зрения Германна, затем с точки зрения Лизаветы Ивановны, сидящей в своей комнате в ожидании Германна и вспоминающей слова Томского о нем. Позже молодой архиерей говорит о том, что усопшая бодрствовала в помышлениях благих и в ожидании жениха полунощного. Но это неуместное сравнение властной, брюзливой старухи с „мудрыми девами” из притчи Матфея активизирует комический параллелизм двух женщин¹⁹.

На эту же отсылку к притче о мудрых девах указывал и В. Виноградов в пятой главе *Стиля Пушкина* – «Выражение: „в ожидании жениха полунощного” покоится на символике евангельской притчи о десяти девах... в семантике *Пиковой дамы* эти символы проецируются на вернувшуюся с бала старуху и Германна»²⁰.

Аллюзия на притчу о мудрых девах и в *Двенадцати стульях*, являясь, опять же, элементом «резонантного поля», создает пародийный эффект: грустные старухи на полном пенсионе существенно отличаются от мудрых дев из Евангелия, а вместо Христа – жениха полунощного перед читателями предстает Комбинатор Остап. Если шире рассматривать роль данной достаточно размытой аллюзии, то можно заметить, что она, как и предыдущая, закладывает фундамент для травестийной параллели Остап-Христос, которая пронизывает оба романа диалогии («Христос ... входит в группу харизматических и/или авторитарных образов, на которые фигура Бендера проецируется неоднократно»²¹), но

¹⁷ Курсив здесь и далее мой.

¹⁸ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 29.

¹⁹ В. Шмид, *Нарратология*, Москва 2003, с. 96-97.

²⁰ В. Виноградов, *Стиль Пушкина*, Москва 1941, с. 594.

²¹ Ю. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова...*, с. 537; см. также напр., с. 452.

раскрывается более полно только в *Золотом теленке*. Как уже указывалось раньше, комическая корреляция главного действующего персонажа с Христом – проявление «памяти жанра»²² – в целом характерна для авантюрного романа.

Следующий элемент библейского интертекста – неатрибутированная аллюзия, связанная также с образами старух Старсобеса²³:

Старухи, пригнувшись и не оборачиваясь на стоявший в углу на мытом паркете громкоговоритель, продолжали есть, надеясь, что их *минет чаша сия*. Но громкоговоритель бодро продолжал:

– Евокрррахххх видусоб... ценное изобретение. Дорожный мастер Мурманской железной дороги товарищ Сокуцкий, Самара, Орел...

Фраза «минет чаша сия» взята, как отмечает Щеглов²⁴, из Евангелия: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия» [Мф. 26:39] [Лк. 22:42] [Мк. 14:36]. В устах Христа «чаша сия», определенно, олицетворяет страдания, мученическую смерть, в то время как в романе Ильфа и Петрова «чаша сия» относится к болезненно громко транслируемой передаче. Соответственно, страдания, приносимые громкоговорителем, как бы уравниваются со страданиями распятия, что, определенно, создает комический эффект, который усиливается еще и за счет архаичности и возвышенности лексики, несколько не соответствующей описанию бытового, «приземленного» события – безвкусного обеда в Старсобесе. Вероятно также, что можно провести некоторую ассоциативную параллель между громкоговорителем и чашей, так как они обладают схожей формой.

Еще один библеизм, требующий более подробного анализа, – союз меча и орала, организованный Бендером из старухи-гадалки, слесаря-интеллигента и некоторых других жителей Старгорода: «– Тайный „Союз меча и орала“! – зловеще прошептал Остап»²⁵.

Щеглов отмечает только, что источником названия является Библия, книга пророка Исаии²⁶. Полный вариант фразы: «И будет Он судить народы, и обличит многие племена; и перекуют мечи свои на орала, и копыя свои – на серпы: не поднимет народ на народ меча, и не будут более учиться воевать» [Ис. 2:4]. Значение ее, согласно словарю фразеологизмов: установить мир, «прекратить военные действия»²⁷.

Однако организованное Комбинатором предприятие является как бы монархическим; члены «тайного союза» обсуждали государственный переворот, что имеет мало общего с мирным урегулированием конфликта. Бендер не случайно

²² Определение понятия см. по: М. Бахтин *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1972, с. 178-179.

²³ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 48.

²⁴ Ю. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова...*, с. 137.

²⁵ И. Ильф, Е. Петров, Указ. соч., с. 104.

²⁶ Ю. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова...*, с. 182.

²⁷ Ю. Ларионова, *Фразеологический словарь современного русского языка*, Москва 2014, с. 490.

спрашивает мужчин, в каком полку они служили, он явно хочет подчеркнуть необходимость грядущей войны с большевиками, а вовсе не прекращение военных действий: «– В каком полку служили? Придется послужить отечеству. Вы дворяне? Очень хорошо. Запад нам поможет»²⁸. «Союз меча и орала», таким образом, название абсурдное для монархического общества, сдающего деньги на смену политического режима.

Абсурдность эту усиливает еще и тот факт, что библеизм «перековать мечи на орала» был, в общем и целом, апроприирован советской властью и до известной степени ассоциировался именно с ее политическим дискурсом, а отнюдь не с монархизмом. Так, например, в первоначальном проекте герба РСФСР, изготовленном в 1917 году, были изображены серп, молот и меч. Также, например, изображение кузнеца, который перековывает меч свой на орало, было на монете номиналом один полтинник, вышедшей в СССР в 1924 году.

Несоответствие коннотаций библеизма и случая его использования опять-таки позволяет говорить о том, что «союз меча и орала» – утратившая атрибуцию, однако достаточно явная аллюзия, направленная, как и в прошлых примерах, на создание комического эффекта.

В то же время – парадоксально – Остап действительно послужил тому, что «народы» Старгорода перековали копья свои на серпы: ведь именно деятельность Комбинатора позволила собрать всех монархистов вместе и затем арестовать, и они в самом деле перековали свои «монархические мечи» на орала и не будут более учиться воевать за старый режим. Подобная интерпретация, как и в предыдущем случае, позволяет связать образ Остапа, невольно выявляющего враждебно настроенных жителей Старгорода, и образ Спасителя, судящего людей, чтобы «не поднимал народ на народ меча». Характер этой связи, определенно, является пародийным.

Целый ряд библеизмов в романе *Двенадцать стульев* связан – предсказуемо – с образом отца Федора, священника-предпринимателя и еще одного охотника за сокровищами мадам Петуховой. Как отмечает А. Жолковский в своей работе *Искусство приспособления* (сборник *Блуждающие сны и другие работы*), образ отца Федора стал одной из причин критической реакции на роман *Двенадцать стульев* со стороны интеллигенции, посчитавшей шаржированный характер священника «санкционированным властью оплевыванием религии»²⁹.

Исчез отец Федор. Завертела его нелегкая. Говорят, что видели его на станции Попасная, Донецких дорог. Бежал он по перрону с чайником кипятку. *Взалкал* отец Федор. Захотелось ему богатства. Понесло его по России, за гарнитуром генеральши Поповой, в котором, надо признаться, ни черта нет³⁰.

²⁸ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 103.

²⁹ А. Жолковский, *Искусство приспособления*, [в:] Его же, *Блуждающие сны и другие работы*, Наука – Восточная литература, Москва 1994, с. 40.

³⁰ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 139.

Щеглов пишет, что «взалкал» в Евангелиях значит «проголодался»: «Там сорок дней Он был искушаем от диавола и ничего не ел в эти дни; а по прошествии их, напоследок взалкал» [Лк. 4:2], приводя также и переносное значение глагола, встречающееся у Некрасова: «Добра чужого ты взалкал» [Некрасов, Еще тройка]³¹. Именно когда Иисус проголодался, то есть стал в некотором роде более уязвим, к нему подступил Дьявол и попытался соблазнить его на грех. Отчасти библейская «резонантная» аллюзия в описании жизни отца Федора указывает на то, что персонаж уязвим из-за своей постоянной жажды наживы, поэтому легко вовлекается в разного рода авантюры и становится на неправильный, ложный путь. С другой стороны, «взалкал» в данном случае действительно может пониматься как «возжелал», при чем возжелал чужого, и «голод» этот в конце концов свел отца Федора с ума, превратив в достопримечательность Кавказских гор.

Письма отца Федора жене сами по себе образуют «резонантное поле», являясь пародированием архаичного стиля религиозного нарратива, совершенно неуместного для описания погони за сокровищами. Например, описывая свою встречу с Воробьяниновым, пытавшимся отнять у него стул, отец Федор пишет: «...И вдруг из-за угла с рыканьем человек на меня лезет, как лев». Щеглов указывает на присутствующий здесь религиозный топос, сравнение нечистого со львом, и приводит пример из Первого Соборного послания св. Ап. Петра: «супостат ваш диавол, яко лев рыкая, ходит, иский кого поглотити [1 Петр, 5.8]»³². Как и в предыдущих случаях, лишённая атрибуции аллюзия создает прежде всего комический эффект за счет несоответствия обыденности изображаемого: образ Воробьянинова далек по своему масштабу от образа библейского дьявола, который едва ли бы стал заниматься такими вещами, как перетягивание стула. К тому же, противники в действительности стояли друг друга, и отец Федор ни в чем не уступал человеку, который с рыканием лез на него, как лев:

С этими словами Ипполит Матвеевич лягнул святого отца ногой в бедро. Отец Федор изловчился, злобно пнул предводителя в пах так, что тот согнулся, и зашипел... Тут Ипполит Матвеевич не выдержал и с воплем "может быть?" смачно плюнул в доброе лицо отца Федора. Отец Федор немедленно плюнул в лицо Ипполита Матвеевича и тоже попал...³³.

Особенно ярко религиозные мотивы проявляют себя во вставной повести о гусаре-схимнике, которую рассказывает Ипполиту Матвеевичу Остап³⁴. Определенно, «резонантная» повесть является пародией на такой жанр церковной литературы, как житие, высмеивает характерные для него топосы.

³¹ Цит. по: Ю. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова...*, с. 222.

³² Там же, с. 223.

³³ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 55-56.

³⁴ Там же, с. 82-86.

Граф Буланов, красивый и успешный светский человек, покидает общество и живет уединенно в гробу до тех пор, пока ему не начинают надоедать клопы (мотив истязания насекомыми в целом распространен в жанре жития – встречается, например, в житии инок Епифания, которому докучали муравьи, «мураши», а также клопы³⁵, или в житии Феодосия Печерского, сознательно, правда, отдающего себя на растерзание оводам и комарам³⁶) – в конце концов схимнику приходится вернуться к мирской жизни: «Сейчас он служит кучером конной базы Московского коммунального хозяйства»³⁷.

Щеглов, комментируя эпизод³⁸, во-первых пишет, что повесть пародирует характерный для церковной литературы мотив искушения святых отшельников нечистой силой, принимающей вид отвратительных насекомых. Во-вторых утверждает, что «ближайшим литературным источником *Рассказа о гусаре-схимнике* следует, очевидно, считать толстовского *Отца Сергия*». В-третьих, Щеглов отмечает что мотив превращения блестящих светских людей в аскетичных монахов, в целом, имеет давнюю традицию, уходящую корнями в литературу существенно более раннюю, нежели толстовский *Отец Сергий* – «это один из известных агиографических сюжетов»³⁹.

Перед нами, иными словами, так называемый «вечный образ», десакрализируя который авторы стремятся избавиться от необходимости повторного к нему обращения: тема святого отшельника представлена Ильфом и Петровым «как набор сюжетных стереотипов, стилистических и повествовательных клише»⁴⁰.

Между тем важно и то, почему подобного рода квазижитийная «резонантная» повесть появляется в тексте и в какой момент это происходит. Как уже говорилось выше, историю поведал Воробьянинову Остап. Произошло это во время их обсуждения грядущего брака Бендера с мадам Грицацуевой, который привел Ипполита Матвеевича в некое недоумение:

- На всю жизнь! – прошептал Ипполит Матвеевич. – Это большая жертва.
- Жизнь! – сказал Остап. – Жертва! Что вы знаете о жизни и о жертвах? Или вы думаете, что если вас выселили из вашего особняка, вы знаете жизнь?! И если у вас реквизируют поддельную китайскую вазу, то это жертва? Жизнь, господа присяжные заседатели, это сложная штука, но, господа присяжные

³⁵ *Житие Епифания*, Древнерусская автобиография. Сост. Ю.П. Зарецкий. Приложение к сборнику «Средние века», Академический проект, Москва 2008, с. 77-108.

³⁶ *Житие Феодосия Печерского*, Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, [в:] <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4872> (5.10. 2020).

³⁷ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 86.

³⁸ Ю. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова...*, с. 159-167.

³⁹ Там же, с. 160.

⁴⁰ А. Зиновьева, *Вечные образы*. Литературная энциклопедия терминов и понятий, Интелвак, Москва 2001, с. 123.

заседатели, эта сложная штука открывается просто, как ящик. Надо только уметь его открыть. Кто не может открыть, тот пропадает. Вы слышали о гусар-схимнике?⁴¹

На первый взгляд история графа Буланова имеет достаточно мало отношения к мадам Грицацуовой и стульям. Тем не менее, обе эти истории объединяет жертва. Гусар-схимник отказался от блестящей светской жизни, променяв ее на аскетичное существование, полное мучений. Вероятно, Бендер так или иначе проводит параллель между жертвой Буланова и своим браком, который в данном случае как бы уподобляется мученичеству и жизни в гробу, что определенно создает комический эффект.

В то же время жертва Буланова в конце концов становится бессмысленной: жизнь оказывается гораздо непостижимее, «темнее и загадочнее», чем он представлял себе, лежа в гробу. Принес он жертву или нет – жизнь шла своим чередом, и гусар-схимник в конечном итоге не повлиял ни на что: ни на собственную судьбу (потому как он возвращается к людям, отказавшись от пути монаха), ни на мир вокруг него. Попытавшись оградить себя от жизни, гусар-схимник ничего не добился – и лишь осознав это, он понял ту единственно бесспорную истину, что жизнь, похожая на шумящий и проносающийся мимо него паровоз, «была прекрасна»⁴²; и постичь ее, с одной стороны, темную и загадочную, а с другой, прекрасную, человек не способен, даже если проведет тридцать лет в гробу. Единственное, что он может сделать, чтобы не пропасть, – плыть по течению, постоянно вперед, принимая все возможности, которые дает судьба. Возвращается в круговорот жизни гусар-схимник, становясь кучером конной базы Московского коммунального хозяйства, в конце дилогии собирается переквалифицироваться в управдомы и вписаться наконец в советский праздник жизни Остап: «Графа Монте-Кристо из меня не получилось. Придётся переквалифицироваться в управдомы»⁴³.

Единственная возможность узнать жизнь – плыть по ее течению и принять ее непостижимость. Этот философский парадокс отображен и во фразе Бендера: «Жизнь... это сложная штука, но... эта сложная штука открывается просто, как ящик»⁴⁴.

В тексте романа встречается еще несколько резонантных, неатрибутированных аллюзий на библейский нарратив, выделенных Щегловым, – художественная роль этих элементов, как и в предыдущих случаях, сводится к созданию комического эффекта: «Стали искать Треухова, но не нашли» («Отмеченность данной фразы как некоего стереотипа прослеживается и на более широком материале, с евангельскими, в конечном счете,

⁴¹ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 82.

⁴² Там же, с. 86.

⁴³ Там же, с. 606.

⁴⁴ Там же, с. 82.

коннотациями»⁴⁵), вегетарианская столовая «Не укради»⁴⁶ (в названии использована библейская заповедь), пляшущий и скачущий перед автобусом технический директор (пародийное сравнение с царем Давидом, который плясал и скакал перед ковчегом Завета [2-я кн. Царств, 6.14-16]⁴⁷), фраза Бендера про компаньона Кису: «Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень!»⁴⁸ – выборочное цитирование с элементом словесной игры.

Последний неатрибутивная аллюзия, однако, требует комментария, поскольку вновь коррелирует с наметившейся в романе комической параллелью Бендер – Христос, ведь в Евангелии от Иоанна фразу про камень произносит именно Иисус, обращаясь к книжникам и фарисеям, которые привели к нему блудницу: «Кто из вас без греха, первый брось в нее камень» [Ин. 8:7]. Разница, тем не менее, заключается в том, что Остап предлагает бросить камень в себя, а не в «блудницу», с образом которой пародийно соотносится образ Кисы Воробьянинова.

Подводя итог, можно сказать, что сакральный интертекст в *Двенадцати стульях*, в общем и целом, можно классифицировать следующим образом.

Во-первых, интертекстуальные элементы, **раскрывающие характеры персонажей, дающие им авторскую оценку**. К этой группе можно отнести неатрибутивные аллюзии и резонантные элементы, позволяющие говорить о травестийной соотнесенности Остапа и Иисуса. С одной стороны, профанация черт, присущих Спасителю, отдает дань традиции авантюрного романа, с другой стороны, позволяет – за счет сравнения с так называемой харизматичной мифологизированной личностью – лучше раскрыть многогранный образ главного героя (как бы творящего чудеса афер), по Жолковскому, образ «обаятельного индивидуалиста», в пределе – «обаятельного антисоветчика», чье очарование «подано под сильным просоветским соусом»⁴⁹. Также к упомянутой группе можно отнести ряд библеизмов, превращающих письма отца Федора в «резонантное поле», раскрывающих образ этого героя. Шаржированный характер священника, комическое осмысление социально-литературного типа отвечают требованиям эпохи. В то же время ирония в данном случае оттеняет парадоксальную нерелигиозность героя, его нравственные заблуждения – избрание ошибочного пути, «идола» в виде стульев.

Во-вторых, **резонантная семантика сюжета**. Название романа *Двенадцать стульев* (то же относится к *Золотому теленку*) предполагает отсылку к библейскому мотиву, к ситуации устремления к «поддельному» идеалу. К сакральному сюжету отсылает и *Повесть о гусаре-схимнике*, представляющая собой набор клише жанра жития. В некотором смысле можно в данном конкретном случае

⁴⁵ Ю. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова...*, с. 180.

⁴⁶ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 118.

⁴⁷ Цит. по: Ю. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова...*, с. 311.

⁴⁸ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок...*, с. 227.

⁴⁹ А. Жолковский, *Искусство приспособления...*, с. 42.

говорить о близости *Двенадцати стульев* и жанра священной пародии, то есть понимать роман как, используя фразу Бахтина (сказанную, правда, по иному поводу) «веселый катехизис»⁵⁰, основанный «на игре с библейскими сюжетами»⁵¹.

Во-третьих, так называемые **изолированные неатрибутированные аллюзии, «резонантные» стилистические отсылки, функционирующие только на уровне языка**. К данной группе в романе можно отнести библеизмы, которые используются в романе как некое общее место, фразеологизмы, давно вошедшие в разговорный дискурс («минет чаша сия», «стали искать Треухова, но не нашли» и т. д.). В данном случае перед нами высказывания, строго говоря, взятые не столько из Библии, сколько «из самой жизни», это «реалии, денотаты которых – речь живых людей»⁵².

Травестийно окрашенные религиозные отсылки, имея точечный неатрибутированный (а иногда и резонантный) характер, пронизывают произведение Ильфа и Петрова, выявляя авторское отношение к библейскому материалу. Аллюзии во всех случаях восходят к стилистической игре комического рода: язык Библии либо архаичен и вызывает смех своей возвышенной отчужденностью от живой жизни, либо же становится неким общим местом с почти стершимися коннотациями. Иными словами, мы имеем дело с пародичностью – игрой и использованием одного «произведения как макета для нового произведения»⁵³.

При этом, создавая за счет библеизмов травестийный пласт, «смеховую» концепцию мира, Ильф и Петров все же не спорят с идейной составляющей христианского дискурса: одна из библейских истин – недопустимость преклонения перед материальным как перед кумиром – даже становится так или иначе лейтмотивом самого романа и его сюжетно-композиционным стержнем. Однако обращение к проблематике библейского нарратива в данном случае, скорее, опять же не прямое: посредником выступает советский дискурс, «преломивший» и «присвоивший» многие христианские истины, трансформировав их в фигуры речи, фразеологизмы. Так произошло и с заповедью не сотвори себе кумира, которая стала довольно популярна в советском идеологическом языке, начиная с *Рабочей Марсельезы*, официального гимна государства в первые месяцы после Февральской революции: «Отречёмся от старого мира, / Отряхнём его прах с наших ног! / Нам враждебны златые кумиры...».

Трудно, таким образом, говорить о том, что в романе *Двенадцать стульев* Ильф и Петров обращаются прямо к библейскому материалу – он реализуется

⁵⁰ М. Бахтин *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва 1965, с. 98.

⁵¹ Т.Г. Юрченко, *Священная пародия*, [в:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, под ред. А.Н. Николюкина, Интелвак, Москва 2001, с. 958.

⁵² З. Минц *Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока*, [в:] *Блок и русский символизм. Избранные труды*: в 3 кн, кн. 1: *Поэтика Александра Блока*, Искусство, Санкт-Петербург 1999, с. 362.

⁵³ Ю. Тынянов, *О пародии*, [в:] Его же, *Поэтика. История литературы*, Москва 1977, с. 226.

почти во всех случаях как фигура речи, предстает сквозь призму советской идеологии или же предшествующей литературной традиции авантюрного романа. Библиейский интертекст в *Двенадцати стульях* во всех случаях является неатрибутированным, непрочно связанным с изначальным контекстом, что предполагает возможность двоякого прочтения романа: обыватель расценит библеизмы как фразеологизмы, но при этом более вдумчивое прочтение позволит говорить о скрывающейся за фасадом фразеологизмов десакрализирующей семантики текста.

Десакрализация «священного», реализованная в романе и рассмотренная в этой статье, позволяет, в то же время, говорить о *Двенадцати стульях* как о карнавализованном тексте⁵⁴, содержащем «пародийное развенчание», рисующем «перспективу неизбежного обновления»⁵⁵.

Роман Ильфа и Петрова наполнен предчувствиями «совершенно иной правды и миропорядка... скрытыми до времени за... театром... ролей, поведения и языка»⁵⁶ – старый мир с его священными ценностями еще живет за фасадом нового постреволюционного мироустройства, непостижимого «праздника жизни», но постепенно отмирает, что можно проследить на уровне авторского трагедийного осмысления библиейского материала.

References

- Bakhtin M., *Problemy poetiki Dostoyevskogo*, Moskva 1972.
- Bakhtin M., *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa*, Moskva 1965.
- Bibleyskiy syuzhet. Il'ya Il'f, Evgeniy Petrov. Dvenadtsat' stul'yev*, [v:] https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20678/episode_id/1539841.
- Быков Д., *Il'ya Il'f i Evgeniy Petrov «Zolotoy telenok» (1931 god)*. Proyeckt «Sto lektsiy s Dmitriyem Bykovym», [v:] https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/1931-409320.
- Bystrova, O., *Simvoly v povesti «Zhizn' Klima Samgina»*, [v:] *Literaturnyy kalendar': knigi dnya*, Moskva 2011.
- Danchenko A., *Bibliya i khudozhestvennaya literatura anglo-amerikanskogo modernizma na primere tvorchestva T.S. Eliota i E. Paunda*, Belorusskiy gosudarstvennyy universitet, Minsk 2015.
- Denisova G., *Intertekst v kommunikativnoy real'nosti sovremennogo polikul'turnogo prostanstva Rossii i Italii*. Avtorefererat dissertatsii na soiskaniye stepeni doktora kul'turologicheskikh nauk, Moskovskiy gosudarstvennyy universitet im. M.V. Lomonosova, 2019.
- Fateyeva N., *Tipologiya intertekstual'nykh elementov i svyazey v khudozhestvennoy rechi*, Moskva 1998.

⁵⁴ Опр. термина по: М. Бахтин, Указ. соч.

⁵⁵ М. Загibalова, *Феномен карнавализации современной культуры*: автореф. дис. на соиск. степ. канд. филол. наук. Москва 2013, [v:] <http://www.dissercat.com/content/feno-men-karnavalizatsii-sovremennoi-kultury#ixzz4BMTEfLq2> (05.09.2020).

⁵⁶ В. Махлин, *Карнавализация*, [v:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, главн. ред. и сост., А.Н. Николюкин Интелвак, Москва 2001, с. 339.

- Il'f I., Petrov E., *Dvenadtsat' stul'yev. Zolotoĭ telenok*, Moskva 1998.
- Larionova Yu., *Frazeologicheskiy slovar' sovremennogo russkogo yazyka*, Moskva 2014.
- Lotman Yu., *Tekst v tekste*, „Trudy po znakovym sistemam. Uchenyye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta”, Tartu 1981.
- Makhlin V., *Karnavalizatsiya*, [v:] *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*, glavn. red. i sost. A. Nikolyukin, Intelvak, Moskva 2001.
- Mikhaleenko N., *Transformatsiya novozavetnoy istorii v poeme V.V. Mayakovskogo «Chelovek»*, [v:] *Novozavetnyye obrazy i syuzhety v kul'ture russkogo modernizma*, Moskva 2018.
- Mints Z., *Funktsiya reministsentsiy v poetike Al. Bloka*, [v:] *Blok i russkiy simbolizm. Izbrannyye trudy: v 3 kn. Kn. 1: Poetika Aleksandra Bloka*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 1999.
- Mochalova V., *Bibleyskiy intertekst v znakovykh proizvedeniyakh sovetskoy literatury: «Dvenadtsat' stul'yev» i «Zolotoy telenok» kak midrash*, [v:] <http://booknik.ru/library/all/bibleyiskiy-intertekst-v-znakovyh-proizvedeniyah-sovetskoyi-literatury-dvenadtsat-stulev-i-zolotoyi>.
- Schmid W., *Narratologiya*, Moskva 2003.
- Shcheglov Yu., *Romany Il'fa i Petrova. Sputnik chitatelya*, Sankt-Peterburg 2009.
- Spiridonova L., *K voprosu o novatorstve Gor'kogo-khudozhnika*, [v:] *Gor'kiy-khudozhnik i problemy filosofii iskusstva*, Moskva 2016.
- Toporov V., *Peterburgskiy tekst russkoy literatury*, [v:] *Ego zhe, Izbrannyye trudy*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 2003.
- Tynyanov Yu., *O parodii*, [v:] *Ego zhe, Poetika. Istoriya literatury*, Moskva 1977.
- Vinogradov V., *Stil' Pushkina*, Moskva 1941.
- Zagibalova M., *Fenomen karnavalizatsii sovremennoy kul'tury*. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye stepeni kandidata filologicheskikh nauk, Moskva 2013, [v:] <http://www.dissercat.com/content/feno-men-karnavalizatsii-sovremennoi-kul'tury#ixzz4BMTEfLq2>.
- Zhitiye Epifaniya. Drevnerusskaya avtobiografiya*. Sost. Yu.P. Zaretskiĭ. Prilozheniye k sborniku «Sredniye veka», Akademicheskii proyekt, Moskva 2008.
- Zhitiye Feodosiya Pecherskogo*. Elektronnyye publikatsii Instituta russkoy literatury (Pushkinskogo Doma) RAN, [v:] <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4872>.
- Zholkovskiy A., *Iskusstvo prisposobleniya*, [v:] *Ego zhe, Bluzhdayushchiye sny i drugiye raboty*, Nauka – Vostochnaya literatura, Moskva 1994.
- Zinov'yeva A., *Vechnyye obrazy. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*, Intelvak, Moskva 2001.

КОРОТКО ОБ АВТОРЕ

Маргарита Евгеньевна Шанурина – бакалавр по направлению «Филология» (выпускница филологического факультета МГУ им. Ломоносова), магистрант кафедры теории литературы филологического факультета МГУ им. Ломоносова. **Ключевые публикации: статьи:** *Шинель и бриллианты*, „Известия Смоленского Государственного университета” 2017, № 3, с. 44-55; *Медный всадник А. Пушкина как претекст XXXIX главы романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»*, „Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология” 2020, № 2, с. 117-125; *«Поющая в Шалотт»: один из аспектов перевода К. Бальмонтом поэмы А. Теннисона «The Lady of Shalott»*, „Известия Смоленского Государственного университета” 2020, № 2, (в печати); *«Если вещи Ваши сны» («Пиковая дама» А. Пушкина и «Портрет» Н. Гоголя как претексты романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»*, „Новый мир” 2020, № 8, (в печати); *«Инкогнито проклятое»: комедия Н. Гоголя «Ревизор» как претекст романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (на материале «старгородских глав»)», „Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология”, № 5 (в печати).*

ORCID: 0000-0003-0839-6655

Email: margaritashanurina@mail.ru