

В 1929 ГОДУ сатирический журнал «Чудак» опубликовал серию гротескных новелл: история советской делопроизводительницы Шахрезады Шайтановой и ее начальников Сатанюка и Фатанюка. «1001 день, или Новая Шахрезада» принадлежала перу некоего Ф. Толстоевского. Сатирик с «кентаврической» фамилией оказался на редкость плодовитым — с 1929 по 1932 год этим именем было подписано около сорока фельетонов, громивших обывателей и мещан, высмеивавших пережитки старого строя и борющихся за новую, революционную мораль.

ПСЕВДОНИМ, составленный из имен русских писателей — Толстого и Достоевского, скрывал двух авторов — Илью Ильфа и Евгения Петрова. Вряд ли подпись «Ф. Толстоевский» выражала некую литературную претензию, хотя остальные псевдонимы сатириков (Иностранец Федоров, Дон Бузилио, Холодный философ и др.) были и простодушнее, и неприятнее. Здесь же просматривалось намерение, созвучное настроениям эпохи, — освободиться от угнетавшего авторитета корифеев.

Впрочем, пристрастное внимание соавторов к дореволюционным классикам — «мещанам и злым врагам жизни», как окрестил их М. Горький, — распределялось отнюдь не поровну. Львиная доля относилась к Достоевскому, борьба с которым на рубеже 20-х и 30-х гг. была провозглашена важнейшей идеологической задачей.

«Преодолеть Достоевского. — заявляли в ту пору его издатели, — разоблачить иллюзорность возведенной им художественно-идеологической системы, вскрыть внутреннюю бедность того идеала, который он... противопоставил сияющему идеалу социализма, значит выдать из сознания современного человека последние остатки тех мелкобуржуазных иллюзий, которыми гибнущий капитализм способен еще заражать его». Литераторы, обслуживавшие режим, бросились выполнять эту задачу, стараясь порой даже не знакомиться с первоисточником, чтобы невзначай из него не отравиться. Ведь сам А. В. Луначарский предостерегал: «... влияние Достоевского, то есть подчинение ему в чем-либо, есть вообще вещь для пролетария не только вредная, но и позорная и вряд ли вообще возможная. Наличие такого влияния может служить доказательством присутствия значительных элементов мещанского индивидуализма в человеке, будь то писатель или просто читатель».

Надо отдать должное вчитанному Ф. Толстоевскому: «он» знал Достоевского отменно. Знал — и ударял по вершинным точкам творчества опального писателя, выявляя тотальную несовместимость его художественной идеологии с господствующим режимом. «Идейный Никудыкин» — так назывался ранний (1924) рассказ Е. Петрова, герой которого Вася Никудыкин, своего рода черновой набросок Виссуалия Лоханкина, совмещал черты известнейших «достоевских» персонажей. «Долой штаны и долой юбки! Мы все выйдем на улицы и поощади без этих постыдных одежд! Мы... должны оголиться!» — так проповедовал идейный Вася Никудыкин, передразнивая героев «Бобка», и, попав в ситуацию, лишенную философского флера, твердил ключевую фразу из «Сна смешного человека»: «И пойду, и пойду...»

Но стоит ли говорить о мелких выпадах антидостоевского ликбеза, предпринимавшегося для развенчания «идейно никудышного» Достоевского? В конце концов сатирик Ильфа и Петрова знает весь мир не по газетным фельетонам, а по знаменитой диалогии «Двенадцать стульев» — «Золотой теленок». Где там Достоевский? Кто его обижает?

Но странное дело: что-то все-таки мешает преждевременно чтению...

ПОДУМАЕМ ПРЕЖДЕ о зигзаге читательского восприятия. После того как много лет рядом мы вместе с Остапом Бендером смеялись над старым миром, пришла пора задуматься и о драме двух талантливых литераторов, отдавших свои способности на службу несправедливой идее, в которую они уверовали, может быть, вполне искренне.

Кому сейчас охота смеяться над людьми, которых революция лишила дома и родины? Очень ли смешно, что «умственная» интеллигенция, не принявшая режим, была обречена на вымирание или прозябание? Вызовут ли

Я хорошо представляю себе читателя, который всерьез обидится за любимую книгу своей молодости. Да и можно ли было не любить, не восхищаться, не заучивать наизусть страницы прелестного плутовского романа с его веселыми жуликами и ошарашивающим смехом — залогом свободы. Однако речь пойдет о пределах нравственно допустимого в сатире и юморе. Можно ли смеяться над гонимыми и преследуемыми, особенно — во исполнение идейной установки? Свободен ли смех, добивающий жертву?

Ф. ТОЛСТОЕВСКИЙ ПРОТИВ Ф. ДОСТОЕВСКОГО, или Что спрятано в «12 стульях»

опять смех «бывшие» люди — дворяне, пережившие 1917-й, и крестьяне, пережившие 1929-й (трагедии которого нет и следа в «Золотом теленке», написанном в 1931 году)?

Какие уж тут шутки... Но тогда, в эпоху первоначального обличения старого мира, соавторы-весельчаки набросились на его «уродства» с такой молодой страстью и молодой злобой, столь энергично и напористо, что сразу доказали: лучший способ «преодоления» — это насмешка, беспощадная до издевательства. (Кстати, кровавой критике было недостаточно даже и такого смеха, так что авторы обвиняли в «безобидности» и «отсутствии глубокой ненависти к классовому врагу»).

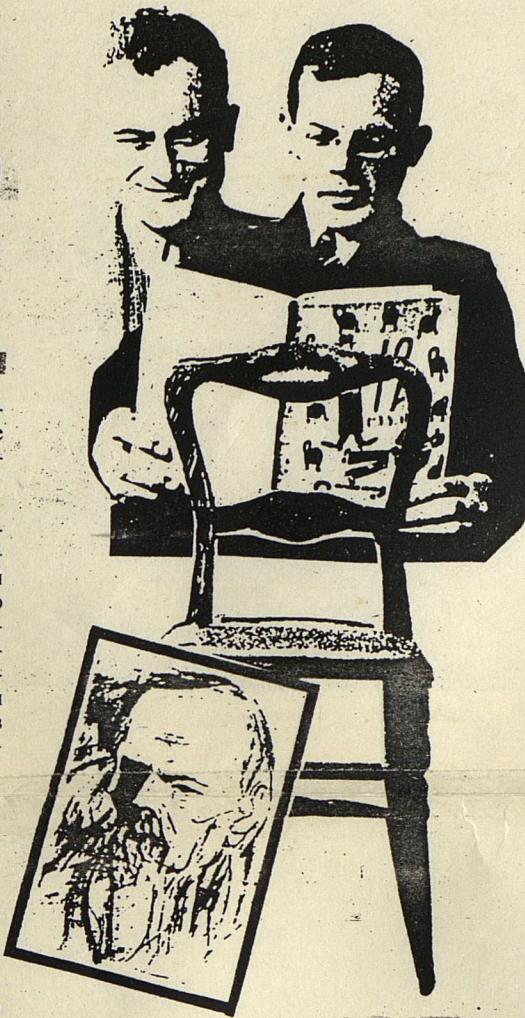
Не стану перечислять все, над чем так задорно смеялись сатирики, и ограничусь их особым пристрастием — дворянской дореволюционной культурой, которая стала объектом комического осуждения и десакрализации. «Любит человек падение праведного и позор его» — этим «достоевским» откровением во многом определялись подходы сатириков к духовной проблематике. Следы их «любви» обнаруживаются там, где нужно сбросить с пьедестала и так уже побежденное, но все еще притягательное высокое и прекрасное. Высмеять, вышутить — да так, чтобы эпизод жестокого надругательства вышних клопов над гусаром-схимником Алексеем Булановым, вынужденно превращавшим свое двадцатипятилетнее постничество (притча, рассказанная Остапом Бендером), стал ассоциацией со старцем Тихоном, или Зосимой, или «Отцом Сергием» — вот он, феномен Толстоевского!

Чтобы пассажиры отплывшего в море «философского парохода» как в капле воды отразились в жалкой, убогой фигуре безработного интеллигента Виссуалия Лоханкина, нахлебника и паразита при работающей супруге. И все-таки не фантазия ли все это, не домыслы нынешней предвзятости?

Но вот письма Достоевского к жене, впервые появившиеся в печати в 1926 году, за год до «Двенадцати стульев», с их постоянными мольбами о деньгах, покаянным тоном и подписью «твой вечно муж Федя». И те же просьбы о деньгах охотника за бриллиантами отца Федора к своей жене Кате, и та же подпись — «твой вечно муж Федя». Здесь, в контексте грубой пародии, уже трудно не увидеть комическое передразнивание, призванное снизить бытовой образ писателя.

«Никуда нельзя было уйти от советского строя», — злобно констатировали сатирики после встречи Остапа с монархистом Хворобевым, у которого режим отнял все, даже сны. Испытанию «советским строем» подверглись и некоторые сюжетные линии «Бесов».

ТРУДНО, КОНЕЧНО, в очаровательном



жулике и плуте Остапе Бендере разглядеть политического мошенника Петра Верховенского. Кажется, будто, пройдя через огонь революции, бывший нигилист и сокрушитель основ поддался своей исконной страсти к стяжательству и занялся прямым делом. Соведливость основательно деполитизировала приключения афериста, стремящегося жить в полной гармонии с восторжествовавшим лозунгом: «Грабь награбленное!»

Но если молодой авантюрист темного происхождения по-прежнему полон сил и энергии, то как же потускнело, постарело, пообтрепалось его аристократическое окружение, во что превратился красавец и барин, «герой-солнце», искуситель, соблазнитель и демон Ставрогин. Как не похож на него бывший дворянский предводитель, а ныне скромный служащий уездного загса Воробьянинов, который поддался шантажу и пустился-таки в авантюру. Как девальвировались их сговор-торг, каким инфляциям подверглись таинственные, полные мистики слова Верховенского, обращенные к Ставрогину — «Ивану-царевичу». Теперь они звучали пошло и банально: «Слушайте, господин из Парижа, а знаете ли вы, что ваши бриллианты почти что у меня в кармане! И вы меня интересуете лишь постольку, поскольку я хочу обеспечить вашу старость».

Печать вырождения лежит на всем, что связано с аристократическим прошлым Кысы: опошлена «тайна», фальшивой краской испорчено благородство облика, непролазная бедность испохаблена утонченными когда-то мане-

ры, впуская растратен любовный пыл. Коро-че, «потерянные брюки светского льва свисали с худого зада мешочком».

Лавры «Бесов», особенно центральная сцена знаменитого романа — «У наших», не давали покоя сатирикам. И они создают свой эквивалент тайной сродки, разумеется, для мошенников советского времени.

«Наших в городе много?» — спрашивает Остап Бендер. «Вы, надеюсь, кирилловец?» — намекает он. В точном соответствии с распределением ролей в «Бесах» Великий Комбинатор т. Бендер наделяет подручного аристократа функцией инкогнито — «гиганта мысли, отца русской демократии и особы, приближенной к императору», а также предписывает ему особое поведение: «Вы должны молчать. Иногда, для важности, надувайте щеки...» (Вспомним: «...Вы член-учредитель из-за границы, которому известны важнейшие тайны, — вот ваша роль... Сочините-ка вашу физиономию, Ставрогин... Побольше мрачности...»).

И Остап Бендер, действуя угрозами, шантажом и мистификацией, молниеносно сколачивает «боевую» организацию — «Тайный союз меча и орала» с «полной тайной вкладов», помощью заграничные, послушанием и круговой порукой, шпионством и доносами.

В азарте глумления сатирики пародировали пародию, создавали карикатуру на карикатуру. Если «наши» из «Бесов» бросали тень на деятельности революционного подполья, то члены «Меча и орала», снижая трагичность классического романа до уровня губернского водевиля, обнаруживали человеческую мизерность потенциальных контрреволюционеров и символизировали вздорность самой идеи заговора. Члены «Меча и орала» побеждали тех «наших», их же оружием. Минус на минус давал искомым плюс.

ПЛЮС — ЭТО был «большой мир», который представляли сатирики. И они писали: «Параллельно большому миру, в котором живут большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами... В большом мире людьми движет стремление облагодетельствовать человечество. Маленький мир далек от таких высоких материй. У его обитателей стремление одно — как-нибудь прожить, не испытывая чувства голода».

Согласно этой классификации мир Достоевского, конечно же, был малым миром — с маленьким человеком, бедным и обездоленным, живущим в заботах о хлебе насущном. Но даже и те из его героев, кто жил не хлебом единым, вряд ли могли претендовать на признание в большом мире, ибо познали: стремление облагодетельствовать человечество часто оборачивается преступлением против человечества. В этом мире не оставалось места ни для душевного подполья, ни для идейных расхождений, ни для горнила сомнений. Эти старорежимные излишества вытеснялись, искоренялись и могли найти себе крышу разве что в дурдоме. Да и говорил же бывший присяжный поверенный Кай Юлий Старохамский, что в Советской России сумасшедший дом — единственное место, где может жить нормальный человек. «Все остальное — это свехребедлам. Нет, с большевиками я жить не могу. Уж лучше поживу здесь, рядом с обыкновенными сумасшедшими. Эти по крайней мере не строят социализма».

КОГДА РАССЫПАЛИСЬ идеологические твердыни, ради которых так старались замечательные сатирики, стало понятно, как они были правы: действительно, большой и малый миры существовали параллельно. В мире истинной культуры создавалось вечное и нетленное — кто бы и как бы над ним ни издевался. Этот мир, ставший объектом насилия, уничтожения и поношения, все-таки выжил и выстоял, может быть, именно благодаря своим большим ценностям, перед которыми оказалась бессильной даже сатира, натренированная бить лежащего. Теперь можно констатировать: несмотря на безусловный успех диалогии о жуликах, вымышленные и низвергнутые в ней старые ценности никогда не смешивались с карикатурой на них; говоря метафорически, «Великий Инквизитор» продолжал пребывать отдельно, а «Великий Комбинатор» — отдельно. Вопреки гигантским усилиям наемная литература, создаваемая людьми, среди которых были и бесспорно талантливые, точно целилась, точно попадала, но не убивала цель. Ф. Толстоевский так и не смог преодолеть Ф. Достоевского.

Людмила САРАСКИНА.

Большая статья на эту тему будет опубликована в журнале «Октябрь».