



- ский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвящённых памяти Андрея Белого. С. 273).
- ³⁹ Ср.: «А в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы» (II, 40).
- ⁴⁰ *Аверинцев С.* Страх как инициация : одна тематическая константа поэзии Мандельштама // *Смерть и бессмертие поэта : материалы Междунар. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама* (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М., 2001. С. 20.
- ⁴¹ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 132.
- ⁴² По мнению С. В. Бурдиной, в библейском слое образности поэмы Ахматовой ведущими являются апокалиптическая топика и образ Богородицы (См.: *Бурдина С.* Библейские образы в поэме А. Ахматовой «Реквием» // *Научные доклады высшей школы. Филологические науки.* 2001. № 6. С. 3–12.
- ⁴³ См.: *Лотман М.* Осип Мандельштам : Поэтика воплощённого слова // *Классицизм и модернизм : сб. ст. Тарту, 1994.* С. 195–217.
- ⁴⁴ Ср.: «Наверное, нигде и никогда поэзия Мандельштама не была так близка символизму, как в стихах на смерть Андрея Белого, до такой степени каждая из написанных им в этот день строк *кивает* на другое и не хочет быть собой» (*Свасьян К.* Андрей Белый и Осип Мандельштам. С. 313). Стоит оговорить, что соотношение поисков Мандельштама с путями русского гётеанства, и в том числе с восприятием естественнонаучных взглядов Гёте, требует рассмотрения в отдельной работе. Здесь же сошлёмся на: *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам.*
- ⁴⁵ «Осип Мандельштам, пытавшийся резко противопоставить себя символизму, в трагический момент своей жизни обратился именно к опыту предшественников: после поездки в Армению (которую в антропософски-символических образах незадолго до этого описал Андрей Белый), прибыв в волошинский Коктебель, он создал «Разговор о Данте»» (*Кацис Л.* Русская эсхатология и русская литература. С. 29). Напомним, что именно вокруг замысла «Разговора о Данте» шли разговоры Мандельштама и А. Белого во время их последней встречи в Коктебеле (см.: *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 234).
- ⁴⁶ Ср.: «Сопереживание смерти предшествует ... фазе «оптовых смертей» и характерно для зрелого Мандельштама. На сопереживании построен весь цикл Андрею Белому» (*Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 399). Именно в «Стихах о неизвестном солдате» Л. Ф. Кацис усматривает массу образно-смысловых параллелей к текстам А. Белого (см.: *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам.*)
- ⁴⁷ Сравнение стихов А. Белому и «Стихов о неизвестном солдате» – тема отдельного исследования. Здесь приведём некоторые соотносимые строки: «Из горячего черепа льётся и льётся лазурь / И тревожит она литератора-каина хмурь» (из чернового варианта стихотворения «Голубые глаза и горячая лобная кость...») (III, 325) – «Развивается *черепа* от жизни / Во весь лоб, – от виска до виска, – / Чистотой своих швов он дразнит себя, / Понимающим куполом яснится, / Мыслью пенится, сам себе снится, / Чаша чаш и отчизна отчизне, / Звёздным рубчиком шитый чепец» (III, 125); «Не бумажные дести, а *вести* спасают людей» (III, 82) – «*Весть* летит светопыльной обновой» (III, 124); «Молчит, как *устрица*, на полтора аршина / К нему не подойти – почётный караул» (из чернового варианта) (*Мандельштам О.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 410) – «Глубоко в черномраморной устрице / Аустерлица забыт огонёк» (из чернового варианта «Стихов о неизвестном солдате») (Там же. С. 419).
- ⁴⁸ См.: *Полякова С.* «Беловский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвящённых памяти Андрея Белого. С. 272 ; *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам ; Кавтарадзе Г.* «... Сон и смерть минуя». Тайный путь Осипа Мандельштама. СПб., 2014. С. 92.
- ⁴⁹ См.: *Кавтарадзе Г.* Указ. соч.
- ⁵⁰ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 400.
- ⁵¹ Ср.: в «Восьмистишиях»: «И тянется глухой недоразвиток / Как бы дорогой, согнутою в рог, / Понять пространства внутренний избыток / И лепестка и купола залог» (III, 78).
- ⁵² Не в этом ли сегменте образности находятся и строки «Грифельной оды»: «Обратно в крепь родник журчит / Цепочкой, пеночкой и речью» (II, 46)?
- ⁵³ Requiem (лат.) – покой, успокоение.
- ⁵⁴ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 400–401.
- ⁵⁵ «Мандельштам не хотел расставаться со своим любимым числом семь и потому сохранил двух близнецов» (Там же. С. 402).

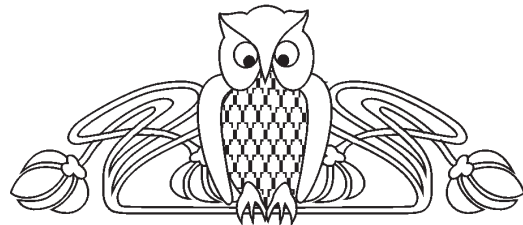
УДК 821.161.1.09-2+929[Ильф+Петров]

ЛИТЕРАТУРНАЯ ИГРА КАК ДОМИНАНТА СТИЛЯ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА (пьеса «Сильное чувство»)

М. А. Шеленок

Саратовский государственный университет
E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Статья посвящена изучению одной из ведущих стилевых доминант творчества И. Ильфа и Е. Петрова – игры с «чужими» тек-



стами. В ходе анализа водевиля «Сильное чувство» выявляется система отсылок к пьесе А. П. Чехова «Свадьба» (сюжет, жанр, система персонажей и др.). Исследование «цитатной стихии» в пьесе «Сильное чувство» позволяет сделать вывод о стилевом единстве творчества соавторов.

Ключевые слова: И. Ильф, Е. Петров, стиль, интертекстуальность, литературная игра.



Literary Play as the Key Note of I. Ilf and E. Petrov's Style (the Play A Strong Feeling)

M. A. Shelenok

The article studies one of the leading stylistic key notes of I. Ilf and E. Petrov's oeuvre – playing with 'other' texts. In the course of analyzing the vaudeville *A Strong Feeling* a system of allusions to A. P. Chekhov's play *The Wedding* is identified (the plot, genre, system of characters, etc.). The study of the 'quote element' in the play *A Strong Feeling* helps to draw the conclusion on the stylistic unity of the co-authors' creative manner.

Key words: I. Ilf, E. Petrov, style, intertextuality, literary play.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-98-102

Одной из особенностей художественного мироощущения И. Ильфа и Е. Петрова является повышенная литературность, которая заключается в использовании чужих сюжетов, образов, многочисленных цитат, аллюзий, разработок сходных проблем, тем и мотивов в игровой форме. М. Чудакова отмечает: «Стиль, создаваемый Ильфом и Петровым, <...> ориентирован на уже существующее в литературе <...> и осуществляется во многом путем пародирования»¹. Ю. Щеглов на примере романов «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» обнаруживает присутствие «цитатной стихии» в творчестве соавторов на уровнях фабулы, персонажей, жанра, композиции, фразеологии². По справедливому утверждению исследователя, в произведениях Ильфа и Петрова «<...> цитата или заимствование <...> вовлечены в игровое взаимодействие с использующим текстом»³. На наш взгляд, «цитатная стихия» проявляется не только в прозе, но и в драматургии соавторов.

Немногочисленные исследователи творчества Ильфа и Петрова, обращавшиеся к изучению их драматургического наследия⁴, отмечали черты сходства водевиля «Сильное чувство» (1933) с водевилем А. Чехова «Свадьба» (1889), однако рассматривали данную связь через призму влияния. На наш взгляд, обращение соавторов к тексту чеховского произведения обусловлено игровой стихией.

Цель настоящего исследования – выявить присутствие в пьесе «Сильное чувство» системы отсылок к чеховской «Свадьбе» как проявление литературной игры И. Ильфа и Е. Петрова, определяющей доминанту стиля соавторов.

В понимании стиля как формально-содержательного явления – «внутренней формы», «регулятора и организатора» художественной субстанции, мы опираемся на идеи Ю. Минералова⁵. Согласно его концепции, «оригинальность в искусстве достигается через строго дозированную и целенаправленную «похожесть»»⁶. Таким образом, «жизненный процесс» индивидуальных стилей может осуществляться через «освоение» чужого текста путем взаимоперехода или творческого подражания⁷. Не менее важным для нашего исследования является положение, выдвигаемое

в работе А. Смолиной и О. Лубкиной, которые предлагают рассматривать интертекстуальность как стилевую черту⁸.

Интертекстуальная связь в «Сильном чувстве», равно как и в других произведениях Ильфа и Петрова, имеет, на наш взгляд, игровой характер. Игровое начало в целом и литературная игра как одно из его проявлений реализуются на разных уровнях текста соавторов.

Маркером присутствия чеховского претекста в пьесе «Сильное чувство» является упоминание имени «Антон Павлович». По мнению Н. Фатеевой, вписывание конструкции «текст в тексте» может осуществляться через точечные отсылки⁹. Анализируя произведения В. Набокова, «мастера интертекстуальной мистификации», она обращает внимание на то, что «точкой такого «вписывания» нередко становятся личные имена главных действующих лиц текста, а также имя собственное самого текста»¹⁰. В нашем случае имя писателя, введенное в текст «Сильного чувства», выступает в роли «пускового механизма», рождающего систему ассоциаций – аллюзий на водевиль «Свадьба». На протяжении всего текста эта связь поддерживается жанровым сходством, типами персонажей, мотивами. И. Ильф и Е. Петров, которых, как и В. Набокова, можно назвать мастерами интертекстуальных мистификаций, вводят имя Чехова в игровой форме – в комической паре со Львом Николаевичем. Состоящие в неразлучном дуэте Антон Павлович и Лев Николаевич – действующие лица пьесы, события которой разворачиваются в советской России. Их имена включены в список действующих лиц (отметим, что сначала авторы называют Антона Павловича, а Льва Николаевича – после него). О них упоминается уже в самом начале пьесы, они участвуют в развитии действия, и их репликами заканчивается водевиль.

Персонажи, наделенные именами известных писателей, изображены карикатурно, утрированно. Первая характеристика, которая звучит из уст Риты, сестры невесты: «Лев Николаевич и Антон Павлович пьют, как звери»¹¹. Именно эта неразлучная пара становится главным зачинщиком драки на свадебном застолье:

«Лев Николаевич: Морду надо бить, вот что! Идем, Антон Павлович.

Антон Павлович (*снимает тиджак*): Не пейте без нас. <...> Пошли, Лев Николаевич. Дадим ему дыни» (427).

В буффонной манере дается отсылка к их идеям – «нравственные поиски» пародийно представлены в виде тостов:

«Лев Николаевич: <...> За счастье человечества! Верно, Антон Павлович?

Антон Павлович: Верно, Лев Николаевич. <...> За человечество! Черт с ним!» (428); «Антон Павлович (*просыпаясь*): <...> За великое чувство любви! Ура!» (437). «Застольные мудрецы» пришли на мещанскую свадьбу с единой целью – напиться и побуянить, их больше других волнует нехватка алкоголя на столе:



«Лев Николаевич: Советую присматривать за водкой, Антон Павлович. Ее не хватит. Так всегда бывает.

Антон Павлович (*наливает себе и Льву Николаевичу*): В таком случае не будем терять драгоценного времени. (*Громко.*) Здоровье новобрачных! (*Быстро пьет и снова наливает.*) Здоровье присутствующих! // *Пьют, наливают.* // Здоровье хозяйки дома! // *Пьют, наливают.* // За будущее потомство новобрачных! // *Пьют, все это проделывают со сказочной быстротой*) (428). Глядя на них, выпивать несколько рюмок подряд начинают и другие гости: «Доктор (*косясь* <...>): Да, я вижу, тут времени терять нельзя! (*Выпивает подряд четыре рюмки. Пятой чокается с Сегедильей Марковной.*)» (428). Антон Павлович и Лев Николаевич напиваются до потери сознания и лишь в финале, внезапно просыпаясь, кричат: «Горько!». Само поведение, а также наличие грубых просторечных слов и выражений в репликах персонажей с именами классиков русской литературы рассчитаны на комический эффект. Но эта игра не получает «авторского объяснения». Нигде нет упоминания фамилий «Чехов» и «Толстой», из-за чего возникает игра-путаница: а Чехов ли и Толстой перед нами? У читателя/зрителя есть право увидеть или не увидеть «литературный след».

На наш взгляд, данный прием, наделенный повышенным игровым модулем, относится к таким формам, о которых О. Корниенко пишет, что они формируют «усиленное игровое поле»¹². Пронизывая всю пьесу, чеховское присутствие окрашивает и другие уровни текста: система персонажей и сюжетные мотивы обретают литературный подтекст, требующий от читателя сопоставления водевилей, в ходе которого обнаруживается утрировка и едва ли не доведение до гротеска Ильфом и Петровым заложенных в пьесе Чехова «свадебных» коллизий, мотивов.

По мнению А. Вулиса, стержневым в пьесе соавторов является мотив «водки и всеобщего опьянения»: «Как палочка эстафеты, переходит от одного персонажа к другому фраза “Водки не хватит”, характеризующая всех собравшихся»¹³. Действие водевиля «Сильное чувство» начинается с заявления накрывающей на стол Риты, что алкоголя не достаточно:

«Рита: Водки, безусловно, не хватит. Три бутылки на пятнадцать человек! Это не жизнь, мама! Мама: Рита, ведь не все же пьют!

Рита: Именно все, мама! Бернардов пьет, Чуланов пьет, Сегедилья Марковна пьет, доктор <...> пьет. Лев Николаевич и Антон Павлович пьют, как звери. Стасик пьет... <...> Как конь!» (419). Практически все персонажи при первом явлении на сцену будут вступать в действие одной и той же фразой: «Водки не хватит», а финальная реплика, которую произносит мать невесты, звучит как мораль-осуждение: «Вот говорили – водки не хватит, а все перепились» (437).

В чеховском водевиле мотив питья организует комическую атмосферу праздничного действия:

«Лакей: Повар спрашивает, как прикажете подавать мороженое: с ромом, с мадерой или без никого?

Апломбов: С ромом. Да скажи хозяину, что вина мало»¹⁴; «Жигалов (*Дымбе*): Повторим, что ли? (*Наливает.*) Пить во всякую минуту можно. Главное действие, Харлампий Спиридоныч, чтоб дело свое не забывать. Пей, да дело разумеи... А ежели насчет выпить, то почему не выпить? Выпить можно... За ваше здоровье! // Пьют»¹⁵; «Настасья Тимофеевна (*мужу*): Что ж зря-то пить и закусывать? Пора бы уж всем садиться»¹⁶; «Ять: <...> Извольте, я уйду... <...> Выпью вот еще и... и уйду»¹⁷. В пьесе Ильфа и Петрова всеобщее опьянение становится тем «сильным чувством», благодаря которому саморазоблачаются врач-шарлатан Справченко: «Темное это дело <...>. Никто не вылечивается. Наоборот, умирают! <...> Шарлатан я. Шар-ла-тан!» (436), приспособленец Бернардов и др. Таким образом, чеховский мотив питья, получивший художественно яркое развитие в «Сильном чувстве», не только задает комический тон всему действию, но и способствует сатирической характеристике персонажей.

Мотив обмана/жульничества, органичный для выбранного авторами водевильного жанра, раскрывается через действия героя-плута: у Ильфа и Петрова – это Чуланов, привожащий «не тех» иностранцев; у Чехова – агент страхового общества Нюнин, пообещавший за двадцать пять рублей найти и привести на застолье настоящего генерала (в итоге деньги он заберет себе, а вместо генерала приведет одинокого старика Ревунова-Караулова). Особая роль отводится персонажам-мистификациям. В чеховском водевиле таковым становится капитан второго ранга в отставке Ревунов-Караулов, которого принимают за генерала. Ильф и Петров увеличивают количество «невольных» мистификаторов: это и китаец из прачечной, которого Чуланов пытается выдать за японца-дипломата, и приехавший искать работу в Советском Союзе американец мистер Пип, и отец жениха Стасика Александр Витольдович Мархоцкий – заключенный/арестант, принятый на свадьбе сына за отдохнувшего в санатории счастливицу. Следует отметить, что в качестве «свадебного генерала» в «Сильном чувстве» предполагается не только иностранец, но и известный артист, земляк Ильфа и Петрова, Л. Утесов: «Чуланов: <...> Лучше я вам Утесова приведу. У меня есть друг, который здорово знает Утесова. <...> Представляете себе, что это будет? Утесов на свадьбе!» (421). Таким образом, «свадебный генерал», принимает в пьесе соавторов новые модификации: известная в СССР личность и иностранец.

Обман и путаница раскрываются по ходу действия. Рита разоблачает первую мистификацию Чуланова:

«Чуланов (*затинаясь*): Японец <...> из посольства. По должности приравнен к коммерческому аташе. Очень интеллигентный человек. Окончил



три университета. Или четыре. <...> Но у него есть одна маленькая странность <...> – причуда дипломата. <...> Он, понимаете, любит поговорить о крахмальных воротничках, о манжетах, о каких-то сорочках... Ничего не поделаешь, этикет обязывает.

Рита: <...> Чуланов! <...> Это не дипломат. <...> Это не японец. <...> Это китаец <...> из прачечной» (426). Другой пример: мистер Пип сам разрушает сложившейся вокруг него миф, будто он богатый интурист: «Я приехал сюда искать работу, джентльмены. <...> Я не имею на жизнь <...>... (Улыбается.) Но я вижу, что имею много хороших друзей» (436). Узнав о положении Пипа, все гости начинают игнорировать его, называя «отрицательным типом». Однако самый громкий скандал спровоцировал не иностранец («дитя кризиса» скромно отходит в сторону, и о нем все забывают), а папа жениха – Мархоцкий. Стасик, желая скрыть факт тюремного заключения своего отца, обманывает гостей: «Папа приехал из санатория...» (430). Соавторы в дальнейшем диалоге используют традиционный комедийный прием «непонимания», когда одна говорящая сторона имеет в виду одно, а другая – ошибочно принимает это за нечто иное (данный прием основан на путанице, что свойственно водевилю). Так, тюремные истории Александра Витольдовича, несмотря на оговорки, в которых обыгрываются элементы «тюремной» лексики, принимаются гостями за рассказ о каком-то дивном санатории:

«Мархоцкий (*оживляется, бодро подходит к столу*): Какая роскошная передача! <...> У нас, знаете, женский... то есть дамский корпус расположен изолировано от мужского... <...> когда за мной пришли... <...> Иностранцы приезжают – восхищаются. Заходишь в изолятор... <...> И вы знаете, люди выходят оттуда совершенно преобразившиеся. <...> Культурная ведется громаднейшая. А какой там зубоврачебный кабинет! Я вставил себе все зубы. (*Показывает.*) <...> На свободе никогда не успеваешь подумать о зубах, а у нас... <...> все даром. Недавно меня даже брюками стимулировали <...>. Я <...> какправляющийся заключенный... то есть исправляющийся больной...» (430–431). Отметим комизм положения, гости не только принимают тюрьму за санаторий, но и просят Мархоцкого посодействовать им в приобретении туда путевки: «Я вас прошу, устройте и меня, пожалуйста! <...> (*хором*). И меня! И меня!» (431). В состоянии алкогольного опьянения Александр Витольдович произносит тост, в котором раскрывает обман: «В конце концов, Стасик, это хорошо, что ты женился. Через месяц я выйду из тюрьмы... <...> Будем жить все вместе... Я буду нянчить внучат...» (437).

Невесту Нату, равно как и других гостей, возмутил не столько факт тюремного заключения Мархоцкого, сколько предстоящий в будущем дележ жилплощади: «Какая тюрьма? Кого нянчить? Он будет жить вместе с нами? В одной комнате?» (437). В итоге жених позорно выгоняет

собственного отца, предпочитающего общество сокамерников сборищу «тунеядцев и бездельников “маленького мирка”»¹⁸: «Скорей, Скорей! Вон из этого ада! Назад, в тюрьму!» (437) (здесь обнаруживаются отсылки к чеховскому водевилю – сцене ухода со свадьбы Ревунова: «Где дверь? В какую сторону идти? Человек, выведи меня! Человек! <...> Какая низость! Какая гадость! (*Уходит.*)»¹⁹ и к бегству грибоедовского Чацкого: «Вон из Москвы! сюда я больше не езду. // Бегу, не оглянусь <...>! – // Карету мне, карету!»²⁰). Ната, в свою очередь, отказывается быть женой «негодяя» Стасика, у которого, как выяснилось, нет отдельной комнаты. В трансформированном виде соавторами реализуется мотив брака по расчету из «Свадьбы» Чехова: «Нынче каждый норовит вступить в брак из-за интереса, из-за денег»²¹. Чеховский жених Апломбов и невеста из пьесы Ильфа и Петрова «меняются» местами. Апломбов женится ради богатого приданого: «<...> кроме предметов домашней необходимости (тысячи рублей и всей мебели. – *М. Ш.*), вы обещали также дать мне за вашей дочерью два выигрышных билета. Где они?»²²; Ната выходит замуж, чтобы решить «квартирный вопрос», тогда как Стасика интересует только решение «полового вопроса» (424). Литературным прототипом Стасика Мархоцкого является созданный А. Чеховым тип «нудного жениха» – Апломбова.

«Апломбов: Я не Спиноза какой-нибудь, чтоб выделывать ногами кренделя. Я человек положительный и с характером и не вижу никакого развлечения в пустых удовольствиях. <...> Я вашу дочь осчастливил, и если вы мне не отдадите сегодня билетов, то я вашу дочь с кашей съем. Я человек благородный! <...>

Настасья Тимофеевна: <...> Нудный ты, ух нудный!»²³. В речевом поведении героя «Сильного чувства» в игровой форме получает развитие мотив, заложенный в пьесе Чехова. Стасик, который «<...> с упорством крестина подозревает всех в неуважении к его интеллекту»²⁴, получает подобную характеристику от Риты: «Ф-фу, зачем же вы женились с таким нудным характером?» (424). Он воспринимает «в штыхы» поздравления новой родственницы:

«Рита (*Стасику*): <...> Я так рада, что все в конце концов обошлось благополучно, вы себе представить не можете!..

Стасик (*обиженно*): Почему ж я не могу себе представить? Что, у меня нет воображения? Или, может быть, я идиот?

Рита: Да нет, вы меня не поняли.

Стасик: Почему ж я не понял? Значит, я дурак, по-вашему?» (423–424). Обижается на риторические замечания отца и Сегедильи Марковны:

«Мархоцкий: <...> Какой там конвойный! Ты даже не представляешь себе, что такое современная пенитенциарная система.

Стасик (*нудно*): Почему ж я не представляю? Что я, осел или кретин какой-нибудь? <...>



Сегедилья Марковна (*Стасику*): Вы и понятия не имеете, как далеко шагнула сейчас санаторная система.

Стасик (*обижается*): Почему ж я не имею понятия? Все имеют, а я один не имею. Ну, что это такое!» (430–432). Даже на воспоминание невесты о ее первом муже и на обвинения в свой адрес он реагирует так же:

«Ната (*Стасику*): Ты не представляешь, до какой степени он (Лифшиц. – *М. Ш.*) меня любит.

Стасик: Почему же я не представляю? Что я, дегенерат?» (425);

«Ната: Ты даже не представляешь себе, какой ты негодяй!..

Стасик: Почему я не представляю? Что, у меня нет воображения?» (437).

Таким образом, Ильф и Петров утрируют «нудность» своего персонажа, достигая яркого игрового эффекта.

Оба свадебных застолья заканчиваются скандалом, однако если в «Свадьбе» Чехова он не приводит к изменениям в отношениях между женихом Апломбовым и невестой Дашенькой, то в «Сильном чувстве» бытовое недоразумение способствует неожиданной развязке сюжета, когда Лифшиц – бывший муж героини – занимает вакантное место жениха.

Итак, обращение И. Ильфа и Е. Петрова к творчеству Чехова в «Сильном чувстве» обусловлено не столько традицией и ученичеством, сколько игровой стихией, доминирующей в произведении. Соавторы обыгрывают чеховский текст на уровне системы персонажей, жанра, развития действия и сюжетных мотивов. Возникающее благодаря литературному подтексту сопоставление дореволюционной и советской эпох на содержательном уровне вводит в «Сильное чувство» проблему неизменности сущности людей (но не в прямой, назидательной форме, а в комедийно-игровой); а на уровне структуры – увлекательную интригу, которая не разрешается в пределах пьесы за счет рождаемой в ходе игры двойственности – об отношении соавторов к классикам. Таким образом, игра, одной из форм проявления которой является игра с чужими текстами, определяет индивидуальный стиль И. Ильфа и Е. Петрова не только в прозе, но и драматургии.

Примечания

- ¹ Чудакова М. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 100.
- ² См.: Щеглов Ю. Введение // Щеглов Ю. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009. С. 52–54.
- ³ Там же. С. 65.
- ⁴ См.: Роскин А. Мастера фельетона // Художественная литература. 1935. № 8. С. 5–7; Лурье Я. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. СПб., 2005; Васильева С. Чеховская традиция в русской одноактной драматургии XX века (поэтика сюжета) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002.
- ⁵ См.: Минералов Ю. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999.
- ⁶ Там же. С. 357.
- ⁷ Там же. С. 28–29.
- ⁸ См.: Смолина А., Лубкина О. Интертекстуальность как стилевая черта церковно-религиозных текстов // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 5 (36). С. 268–271.
- ⁹ См.: Фатеева Н. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности. 4-е изд. М., 2012.
- ¹⁰ Там же. С. 262.
- ¹¹ Ильф И., Петров Е. Сильное чувство // Ильф И., Петров Е. Собр. соч. : в 5 т. М., 1961. Т. 3. С. 419. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹² Корниенко О. Типология форм игровой поэтики в литературе. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16594/51-Kornienko.pdf?sequence=1> (дата обращения: 10.02.2015).
- ¹³ Вулис А. И. Ильф, Е. Петров. Очерк творчества. М., 1960. С. 312.
- ¹⁴ Чехов А. Свадьба // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1986. Т. 12. С. 110.
- ¹⁵ Там же. С. 111.
- ¹⁶ Там же. С. 112.
- ¹⁷ Там же. С. 114.
- ¹⁸ Вулис А. Указ. соч. С. 313.
- ¹⁹ Чехов А. Указ. соч. С. 122.
- ²⁰ Грибоедов А. Горе от ума // Грибоедов А. Полн. собр. соч. : в 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 122.
- ²¹ Чехов А. Указ. соч. С. 114.
- ²² Там же. С. 109.
- ²³ Там же. С. 109–110.
- ²⁴ Вулис А. Указ. соч. С. 312.