

УДК 78.041
doi: 10.17223/26188929/5/2

Станислав Вавилов

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МИР ОСТАПА БЕНДЕРА (ЭССЕ ДЛЯ НЕ ВНИМАТЕЛЬНОГО ЧИТАТЕЛЯ, НО ДЛЯ ВНИМАТЕЛЬНОГО МУЗЫКАНТА)

В статье приведены сведения о музыкальных реминисценциях романа «Двенадцать стульев», изданного в 1929 г. Музыкальные образы, использованные в романе, охватывают большой диапазон форм и жанров – от народных песен и романсовой лирики до произведений оперной и симфонической музыки. Статья содержит сведения о редких и забытых музыкальных произведениях, которые авторы романа используют для характеристики своих героев. Музыкальная мозаика, развернутая в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», может служить прекрасным пособием для изучения массовой музыкальной культуры России. Статья иллюстрирована фотографиями редких нотных изданий из коллекции автора.

Ключевые слова: роман «Двенадцать стульев», романс, музыка быта.

В 1929 г. в Москве вышел из печати роман «Двенадцать стульев», а двумя годами позже был опубликован роман «Золотой теленок». Авторами произведений были сатирики и фельетонисты Илья Ильф и Евгений Петров. Эти романы быстро завоевали огромную популярность и до сих пор остаются востребованными литературными шедеврами отечественной литературы. Романы неоднократно были экранизированы, существуют театральные постановки на их основе.

Роман «Двенадцать стульев» стал одним из первых произведений, в котором была ярко отражена жизнь молодого Советского государства. Одной из интересных особенностей этого романа, на наш взгляд, стало использование большого количества музыкальных образов, музыкальных аллюзий и реминисценций, которые придают особое настроение развитию сюжета и ярко характеризуют многогранный музыкальный быт России первой трети XX в.

Давайте попробуем и мы окунуться в музыкальный водоворот романа «Двенадцать стульев». Начнем наше путешествие по стра-

ницам произведения со знакомства с главным героем Остапом Бендером и позволим привести цитату из романа, которая довольно полно описывает облик этого, безусловно, артистичного и музыкального молодого человека:

«В город молодой человек вошёл в зеленом в талию костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинового цвета». Позднее авторы оденут Остапа в голубой жилет и малиновые ботинки.

Итак, зеленый костюм, шарф, лаковые ботинки и оранжевая замша. Да ведь это же опереточный герой. И, это действительно так! Перед нами принц Раджами, он поет свою знаменитую арию: «О, баядерка, ты чаруешь меня». Далее наш Остап, вероятно, подзабыл слова, но метроритмически точно он пропел: «О, баядерка, ти-ри-рим, ти-ри-ра», что должно означать «О, баядерка, ты чаруешь меня...».

Оперетта И. Кальмана «Баядера» (рис. 1) была исполнена впервые в Вене в 1921 г., а уже в 1923 г. состоялась премьера в Москве с переводом текста на русский язык. Первый перевод «жил» в России буквально несколько десятилетий, практически не изменяясь. Лишь название индийской храмовой танцовщицы «баядерка» изменилось на «баядера». Оперетты Кальмана были очень популярны в нашей стране, составляя основу репертуара музыкальных театров. Эта ситуация и была, видимо, подчеркнута авторами романа.



Рис. 1. Обложка нотного издания

В романе есть и еще одно обращение к этой оперетте, теперь уже устами другого центрального героя – Ипполита Матвеевича Воробьянинова, которого иронично называют «предводителем дворянства». Он напевает слова из знаменитого дуэта персонажей оперетты Мариэтты и Наполеона «Шимми»:

Раньше это делали верблюды,
Раньше так плясали батакуды.

А теперь уже танцует шимми целый мир....

Ясно, что «верблюды» это намек на ориентальные моменты, которые часто звучат в повествовании о Бендере и его компаньонах, а вот кто такие «батакуды»?

Батакуды (ботакуды) – это малочисленное племя индейцев из Южной Америки. Племя это было маломызыкально, имея в арсенале музыкальных инструментов лишь носовую флейту, и всю свою энергию индейцы передавали, вероятно, в танце. Родившиеся на рубеже XIX–XX вв. танцы «кэк-уок» (рис. 2), «тустеп», «фокстрот», «шимми» и другие подчеркивали танцевальный характер этой музыки.



Рис. 2. Обложка нот танца «кэк-уок»

Мир «коллеги» Остапа Бендера «предводителя дворянства» Ипполита Воробьянинова разительно отличался от музыкального мира главного героя. Дворянское происхождение «Кисы» Воробьянинова предполагало и более широкую осведомленность в светских развлечениях. Воробьянинов предстает перед нами, когда в голове его сталкивается какофония звуков, стилей и жанров.

«В голове Ипполита Матвеевича творилось черт знает что. Звучали цыганские хоры. Грудастые дамские оркестры непрерывно исполняли “танго-амапа”».

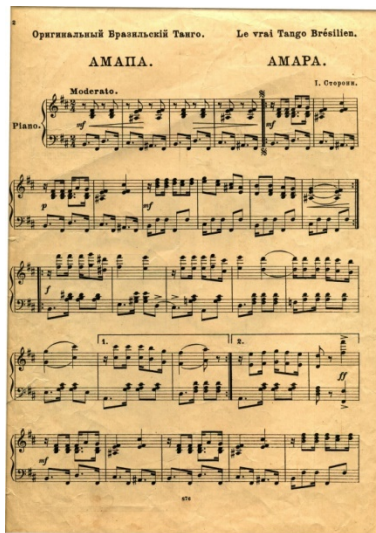


Рис. 3. Образец танго «амапа»

Попробуем и мы разобраться в этом музыкальном сумбуре. Да, действительно, был такой танец танго «амапа» (рис. 3). Были и цыганские хоры, популярные в России за сто лет до событий, описываемых в романе. На рубеже XIX–XX вв. цыганскими коллективами руководили крупные музыканты. Песни и романсы, исполнявшиеся этими коллективами, быстро становились известными. Увеселительные заведения тех лет наводняли женские («дамские»), «румынские» и другие подобные составы оркестров. И, конечно, на пути своих странствий и приключений «командор» Остап не мог не

слышать этих песен и хоров. Первым хором, встретившимся Остапу, стал хор богадельни. Небольшой хор старушек под управлением «цветущего мужчины» пел романс «Бубенцы»:

Слышен звон бубенцов издадека.
Это тройки знакомый разбег...
А вокруг расстелился широко
Белым саваном искристый снег.

Этот романс очень тонко выбран авторами романа. Слова о белом саване подчеркивали бренность мира и говорили о наступающем закате жизни обитателей богадельни.

Что прошло – никогда не настанет,
Так зачем же, зачем горевать!

Замечание руководителя хора «дисканты, тише» свидетельствовало, что многие старушки могли петь в церковных хорах, где дискантовые партии исполнялись ими, тогда еще молодыми девушками. Романс этот создан поэтом А. Кусиковым и композитором В.Р. Бакалейниковым.

Персонаж романа, который выведен под именем Александра Яковлевича («Альхена»), не только руководил хором, но и продавал подотчетные музыкальные инструменты, и в произведениях искусства более позднего времени (середина 1930-х гг.) можно найти аллюзии интонаций романа. Так, в фильме «Волга-Волга» мы видим директора фабрики музыкальных инструментов Ивана Ивановича Бывалова как две капли воды похожим на «Альхена с голубыми глазами». Они оба пытаются руководить музыкальными коллективами. Один из них «разбазаривает» музыкальные инструменты, а Бывалов производит «другую бракованную балалайку».

И само путешествие по Волге – разве нет похожего в приключениях героев фильма и романа? Атмосфера театра, река, пароход... А на большом пароходе всегда должен играть оркестр.

Оркестрам самого разного состава в романе посвящено довольно много строк. Особую роль в повседневном быте того времени играли, конечно, духовые оркестры. В богадельне, которую Остап посещает в поисках заветных стульев, на самом видном месте красуется плакат «Духовой оркестр – путь к коллективному творчеству». Именно в те годы в России возрастает интерес к созданию музыкальных коллективов, в которых можно было бы использовать инструменты, не очень сложные в освоении. Это были, в первую

очередь, гармоники и инструменты духового оркестра. По поводу гармоники заметим, что в момент выхода романа из печати в стране прокатилась волна конкурсов гармонистов. Один из таких конкурсов, первый в Сибири, прошел в Томске в 1927 г.

Кроме гармоники, которую авторы вкладывают в руки «подгулявшего кустаря-одиночки», в романе «звучит» и другой русский народный инструмент – балалайка. Особенно подчеркнуто, что балалаечники обладали виртуозной манерой игры на этом инструменте.

Роман содержит описание атмосферы праздников, проходивших в те годы. Так, празднование дня 1 мая сопровождалось выступлением оркестров в разных концах даже такого маленького городка, которым был описываемый Старгород. Примечательна фраза, характеризующая игру оркестров: «...замурлыкали, засопели и засвистали оркестры...». Так, с легкой иронией описана игра «тружеников гобоя и флейты».

Рабочие коллективы нередко создавали общие оркестры: «сводный оркестр коммунальщиков и канатчиков пробовал силу своих легких».

И совсем трудно было представить жизнь тех лет без духовых оркестров пожарников. Главной приметой пожарных обозов были, конечно, звуки трубы, о которых упоминают авторы романа.

Безусловно, в репертуаре этих оркестров были марши. «Стыдливый воришка» из богадельни напевает строчку:

Но от тайги до британских морей
Красная армия всех сильнее!

Это песня-марш была написана в 1920 г. композитором Самуилом Яковлевичем Покрассом на слова поэта Павла Григорьевича Григорьева (Горинштейна). Песня получила название «Красная армия всех сильнее» и была одной из наиболее известных песен времен Гражданской войны. Она быстро стала известной в Венгрии, Польше, Норвегии, Испании. В европейских странах песня получила даже название «Красная марсельеза». Самуил Покрасс был старшим среди четырех братьев, которые все избрали музыку своей специальностью. И не менее популярным стал «Марш Буденного», созданный братом Самуила Дмитрием Покрассом и поэтом Д. Актилем. Это произведение также «звучит» в романе.

Отметим еще один интересный факт, подмеченный авторами романа. В начале XX в. в России стали открываться музыкальные

образовательные учреждения на общественных началах – народные консерватории. Особый всплеск их пришёлся на годы революции. Например, в Томске Народная консерватория была открыта осенью 1917 г. и работала до 1921 г. Процесс возникновения народных консерваторий оказался в поле внимания авторов романа. Они пишут, что на телеграфных столбах Старгорода можно было встретить объявления «Даю уроки обществоведения для готовящихся в народную консерваторию».

Популярными в те годы были педагоги, которые обучали игре на разных инструментах людей, мало знакомых с нотной грамотой, по более простой и доступной методике цифровых нот. По цифровой системе обучали игре на гитаре и гармонике. В романе упомянуто объявление на телеграфном столбе «Обучаю игре на гитаре по цифровой системе». На рис. 4 приведены ноты для гитары с двумя строчками: нотной и цифровой. Заметим, что в Томске некоторое время жил один из отечественных энтузиастов гитары и метода заочного обучения на гитаре А.М. Афромеев.



Рис. 4. Ноты для гитары с цифровой строчкой

Не обойдено без внимания в романе и сольное пение, поскольку Воробьянинов в свои молодые годы, вероятно, «захаживал» и в оперу. Опера «навевляла» неожиданное музыкальное сравнение. Например, свистящий звук огнетушителя сравнивается с верхним

звуком «фа»: «на что способна лишь народная артистка республики Нежданова».

Действительно, если мы обратимся к диапазону женских голосов, то увидим, что ноты «фа» и «фа-диез» третьей октавы представляют самые верхние ноты диапазона лирико-колоратурного сопрано. Антонина Васильевна Нежданова была одной из ярких представительниц отечественной вокальной школы. Ее лирико-колоратурное сопрано более тридцати лет звучало со сцены Большого театра в Москве. Нежданова окончила московскую консерваторию по классу знаменитого педагога профессора Умберто Мазетти. Из его класса вышли такие замечательные певцы, как Мария Куренко, Иван Березнеговский и Александра Тихомирова, работавшие в разное время в Томске. Память о них осталась в истории музыкальной культуры города.

Кроме имени Неждановой в романе мелькают имена еще двух выдающихся певцов: Ф.И. Шаляпина и итальянского певца баритона М. Баттистини, который был любимцем русской публики на протяжении нескольких десятилетий.

Щедро рассыпаны в романе ссылки на лучшие образцы русской музыкальной лирики. Здесь и романс П.И. Чайковского и А.К. Толстого «От Севильи до Гренады», романс М.И. Глинки и А.С. Пушкина «Я здесь, Инезилья», романс А.С. Даргомыжского и А.С. Пушкина «Ночной зефир» – все они звучат в голове влюбленного «предводителя дворянства» как отголоски безмятежной жизни, которая была вдруг нарушена встречей с Остапом Бендером.

Герои романа также вспоминают и романс «На заре ты ее не буди», который принадлежал композитору А.Е. Варламову и поэту А.А. Фету.

Персонажи цитируют строки не только классических романсов, исполняемых и сегодня. Например, инженер Авессалом Изнуренков напевает мотив из романса «А поутру она вновь улыбалась» (рис. 5), который можно отнести к весьма забытым сейчас произведениям жанра.

Этот романс исполнялся в спектаклях популярного в 1910–1920-х гг. кабаре «Летучая мышь», которым руководил знаменитый конферансье и режиссер Никита Балиев. Автор музыки скрылся под инициалами «Р.Ж.», а посвящен романс одному из основателей Московского художественного театра актеру и режиссеру В.В. Лужскому.



Рис. 5. Нотная обложка романа
«А поутру она вновь улыбалась»

Остап Бендер, покидая свою несостоявшуюся супругу, цитирует строки из романса Б.А. Прозоровского «Корабли»: «Мы разошлись, как в море корабли». Борис Алексеевич Прозоровский был одним из талантливейших композиторов, создававших романсы в первой трети XX в. Ему принадлежит музыка таких перлов как «Караван», «Плачет рояль», «Жасмин». Они звучат и сейчас, вызывая восторженные аплодисменты слушателей.

Для музыкантов и людей, интересующихся музыкальной историей Томска, скажем, что Борис Прозоровский в 1930-х гг. участвовал в концертах в нашем городе, аккомпанируя знаменитой певице Тамаре Церетели.

Обсуждая идею организации «Международного шахматного турнира», Бендер говорит: «все учтено могучим ураганом». «Великий комбинатор» перефразирует подзаголовок романса Самуила Покрасса на слова Оскара Осенина «Бубна звон» (рис. 6).

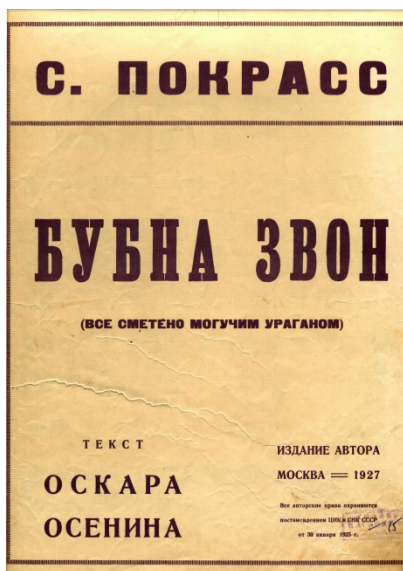


Рис. 6. Обложка романа «Бубна звон»

Миру бывших господ с их опереттами и романсами в романе есть и музыкальное противопоставление – народная песенная культура. Упоминался уже подгулявший кустарь-одиночка с гармоникой. А вот пьяный дворник горланит: «Бывали дни веселые...». Слова этой песни написаны поэтом П. Гороховым. Вот ее первый куплет:

Бывали дни веселые.
 Гулял я, молодец.
 Не знал тоски – кручинушки,
 Как вольный удалец.

Автор музыки неизвестен, автор слов практически забыт, и сейчас песня считается народной.

Очень популярной в те годы на эстрадной сцене была народная песня «Ах, как у Волги край плескался». Ее исполняли известные певцы и певицы тех лет. Позднее эта песня была в репертуаре выдающейся исполнительницы народных песен Лидии Руслановой. Второй куплет этой песни начинается со слов «Эх, пароход плывет по Волге, ах, Волга – матушка река», которые и приведены в романе.

В 1920-х гг. возникает мода на создание шумовых оркестров, которые исполняли музыку, называемую сейчас «околоджазовой». В состав этих оркестров входили инструменты, играть на которых было не очень трудно: различные свистки, трещотки, стиральные доски. Шумовые оркестры жили несколько десятилетий. Часто в составе были и трубы, саксофоны. Например, в 1950-х гг. эти оркестры получили большое распространение под названием «скиффл».

Ильф и Петров съязвили по поводу этих оркестров таким образом: «По дебаркадеру прошли музыканты, опоясанные медными трубами. Они с отвращением смотрели на саксофоны, флексотоны, пивные бутылки и кружки Эсмарха, которыми было вооружено звуковое оформление».

Неприятие «классических» музыкантов вызвали флексатон (так правильно называется этот инструмент; рис. 7) – ударный инструмент с резким металлическим звуком, пивные бутылки (а ведь можно играть и на стеклянных фужерах, заполненных водой!) и кружка Эсмарха – медицинский инструментарий. Сатирическое обращение к подобным шумовым инструментам было использовано уже в наши дни в спектакле Центрального театра кукол им. С. Образцова «Необыкновенный концерт», где звучит так называемый водно-бачковый инструмент.



Рис. 7. Флексатон

Танцевальным предпочтениям героев романа отведено гораздо меньше внимания. Кроме упомянутого танцевального номера шимми из оперетты «Баядера», в романе «танцуют» под музыку духового оркестра: «на берегу образовались живописные группы, полные движения». В эпизоде драки с отцом Федором телодвиже-

ния Ипполита Воробьянинова сравниваются с элементами польского танца краковяк, в котором используются прыжки и подскоки.

Авторы романа активно и с большим знанием используют огромный музыкальный материал. Музыкальная мозаика, развернутая в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», может служить прекрасным пособием для изучения массовой музыкальной культуры России первой половины XX в.

Stanislav Vavilov

MUSIC WORLD of OSTAP BENDER (THE ESSAY FOR THE INATTENTIVE READER, BUT FOR THE ATTENTIVE MUSICIAN)

Musical almanac of Tomsk State University, 2018, no. 5, pp. 25–36. doi: 10.17223/26188929/5/2

In 1929 year in Moscow out of print novel "The Twelve Chairs". The authors of the novel were satirists and feletonisty Ilya Ilf and Yevgeny Petrov. The novel quickly gained immense popularity and still remain one of the most popular literary masterpiece of the national literature. Novel became one of the first works, which was vividly reflected the life of the young Soviet State. One of the interesting features of this novel, in our opinion, is the use of a large number of musical images and musical allusions and reminiscences that give a special mood and plot development vividly characterized by multifaceted musical life of Russia in the first third of the 20th century. The article contains information about rare and neglected current musical works that the authors of the novel used to characterize the heroes of the novel. Musical images used in the novel, cover a large range of forms and genres, ranging from folk songs and lyric romances to works of opera and symphonic music. This article contains information about musical reminiscences novel that may be out of sight readers. The article may be useful for students in studying the history of the musical culture of Russia in the first third of the 20 century. The article is illustrated with a little-known photographs printed music from the collection of the author.

Keywords: novel "the Twelve Chairs", romance, home music.