

Предисловие «Полки»

*Роман о похождениях обаятельного жулика.
Сатирическая энциклопедия 1920-х.
Главный советский авантюрный роман,
разошедшийся на цитаты.*

Полина Рыжова



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

Служащий ЗАГСа Ипполит Матвеевич Воробьянинов узнаёт от умирающей тещи, что в одном из стульев их гостиного гарнитура спрятаны фамильные драгоценности. Чтобы отыскать их, Воробьянинов приезжает в родной Старгород, где до революции был уездным предводителем дворянства, и встречает там молодого авантюриста по имени Остап Бендер — тот становится участником «концессии». Поиск стульев оборачивается масштабным путешествием по СССР и знакомством с его колоритными жителями. Первая книга Ильфа и Петрова — путеводитель по советской России 1920-х годов под обложкой авантюрного романа. Классика отечественной сатиры, ставшая богатейшим источником узнаваемых образов и цитат.

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

Роман писался очень быстро, с сентября 1927-го по январь 1928 года. Оба автора в ту пору работали в «Гудке»: Евгений Петров был сотрудником профотдела, а Илья Ильф — правщиком, приводил в литературный вид малограмотные письма рабочих-железнодорожников. И тот и другой приехали из Одессы, правда, познакомились, как они утверждали, уже в Москве. Идею романа подал старший брат Петрова и хороший друг Ильфа Валентин Катаев, к тому моменту уже известный писатель. Согласно его плану, работать над книгой о стульях с запрятанными сокровищами предстояло втроем: Ильф и Петров пишут,

а Катаев, как Дюма-отец, проходится по тексту «рукой мастера» и благодаря своему имени обеспечивает публикацию. Наставник помог набросать первоначальный план и уехал на юг писать водевиль «Квадратура круга», а Ильф и Петров ежедневно корпели над текстом, засиживаясь в редакции допоздна: «Мы уходили из Дворца Труда^{*1} в два или три часа ночи, ошеломленные, почти задохшиеся от папиросного дыма». Когда Катаев вернулся в Москву и увидел будущий текст «Двенадцати стульев», он передумал подписывать его своим именем. «Мне стало ясно, что мои рабы выполнили все заданные им бесхитростные сюжетные ходы и отлично изобразили подсказанный мною портрет Воробьянинова, но, кроме того, ввели совершенно новый, ими изобретенный великолепный персонаж — Остапа Бендера... — писал Катаев в биографическом романе «Алмазный мой венец». — Я получил... громадное удовольствие и сказал им приблизительно следующее: — Вот что, братцы. Отныне вы оба единственный автор будущего романа. Я уступаю. Ваш Остап Бендер меня доконал».

КАК ОНА НАПИСАНА?

Главная черта «Двенадцати стульев» — цитатность. Ильф и Петров насыщают свой текст отсылками к русской классике (Гоголь, Толстой, Чехов), зарубежной (Шекспир, Сервантес, Филдинг), приключенческой литературе (Марк Твен, Майн Рид, Конан Дойл), советской беллетристике. Все это создает ощущение узнаваемости,

^{*1} Во Дворце труда (так после революции называли Императорский воспитательный дом в Москве) располагалась редакция «Гудка». В романе он фигурирует под названием Дом народов.

хрестоматийности текста. Интересно, что, вобрав в себя столько цитат, роман при этом сам стал одним из наиболее цитируемых произведений русской литературы. Скрещивая разнородные культурные пласты, Ильф и Петров конструируют причудливые стилистические гибриды. А их главный герой, по замечанию литературоведа Юрия Щеглова, подвергает их дальнейшему выхолащиванию, попросту вышибает из них последние остатки смысла («Набил бы я тебе рыло, только Заратустра не позволяет», «Вам памятник нужно нерукотворный воздвигнуть. Однако ближе к телу», «Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень!» и т. д.).

По структуре роман напоминает череду самостоятельных юмористических новелл, которые скрепляются между собой лишь общим сюжетом — поиском сокровища. У этого сюжета подчеркнута служебная роль: сатира здесь важнее, чем приключенческая интрига. Именно этим объясняется возникновение в романе персонажей и ситуаций, почти никак не связанных с главной целью героев. По этой же причине в текст «Двенадцати стульев» попали отстраненные рассуждения о статистике, «знающей все», или о загадочной привычке запиравать входные двери в общественных местах. Впрочем, несмотря на свою публицистическую прямолинейность, они и спустя век не утратили актуальность:

Кто тот человек, который разрешит заданию кинематографов, театров и цирков?

Три тысячи человек должны за десять минут войти в цирк через одни-единственные, открытые только в одной своей половине двери. Остальные десять дверей, специально приспособленных для пропуска больших толп народа, — закрыты. Кто знает, почему они закрыты! <...>

В театрах и кино публику выпускают небольшими партиями, якобы во избежание затора. Избежать заторов очень легко — стоит только открыть имеющиеся в изобилии выходы. Но вместо того администрация действует, применяя силу. Капельдинеры, сцепившись руками, образуют живой барьер и таким образом держат публику в осаде не меньше получаса. А двери, заветные двери, закрытые еще при Павле Первом, закрыты и поныне.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Публикация романа в журнале «30 дней» началась в январе 1928 года, в тот же месяц, когда он был закончен. Полный цикл редакционной подготовки никак не мог уместиться в этот промежуток, поэтому логично предположить, что договоренности с журналом были достигнуты задолго до появления финальной рукописи. Скорее всего, редакция принимала роман по мере готовности. Ответственным редактором «30 дней» тогда был поэт Владимир Нарбут*¹, под его руководством Катаев, Олеша

*¹ Владимир Иванович Нарбут (1888–1938) — поэт, литературный критик. Был близок к акмеистам, участник «Цеха поэтов». После революции редактировал большевистские газеты и журналы, работал в Воронеже и Одессе. В Москве основал издательство «Земля и фабрика». В 1936 году был арестован за «пропаганду украинского буржуазного национализма» и отправлен в лагерь, через два года расстрелян.

и Ильф восемью годами раньше работали в Одесском отделении Российского телеграфного агентства (Петров, кстати, тоже проработал там корреспондентом несколько месяцев). Вслед за начальником все они переехали в Москву: по выражению Надежды Мандельштам, «одесские писатели ели хлеб» из рук Нарбута.

Первое отдельное издание «Двенадцати стульев» вышло в издательстве «Земля и фабрика» сразу после окончания журнальной публикации, в июле 1928 года. Этим издательством тоже заведовал Нарбут. Правда, Евгений Петров, рассказывая о создании и публикации романа, о его участии никогда не вспоминал. Вероятно, из-за того, что в год выхода «Двенадцати стульев» Нарбут был исключен из партии и уволен со всех редакторских постов, в 1936-м был арестован, а затем расстрелян — что сделало его имя и вовсе неупоминаемым.

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

На идею со стульями Катаева натолкнула пьеса «гудковца» Арона Эрлиха, по сюжету которой некий эмигрант тайно возвращается на родину и пытается найти в своем бывшем особняке спрятанные бриллианты; в финале оказывается, что клад давно найден и передан новыми жильцами государству. Первые слушатели признали пьесу не слишком удачной, Катаев же, присутствовавший на чтении, счел, что было бы лучше, если бы бриллианты были укрыты в одном из кресел мягкого гарнитура. Сама

по себе идея клада, спрятанного в одном из одинаковых предметов, не оригинальна. Известны новеллы Конан Дойла «Голубой карбункул» (1892) и «Шесть Наполеонов» (1899), где драгоценности скрыты соответственно в зобе гуся и гипсовом бюсте. Похожий сюжет незадолго до Ильфа и Петрова разрабатывал Лев Лунц*¹ в повести «Через границу», где семья бежит от советской власти за границу, спрятав бриллианты в платяную щетку. Фабула «Двенадцати стульев» в 1920-е годы носилась в воздухе.

В работе над романом Ильф и Петров использовали все, что попадало в их поле зрения: книжные новинки («Письма Достоевского к жене», «Три столицы» Василия Шульгина), любимые произведения (от «Посмертных записок Пиквикского клуба» Диккенса до катаевских «Растратчиков»), газетные хроники (15 апреля 1927 года, когда начинается действие романа, в «Гудке» вышла статья о клубе, закупившем 250 венских стульев), в конце концов, личный опыт — маршрут и впечатления от совместной поездки в Крым и на Кавказ летом 1927 года целиком перекочевали в роман.

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

Роман пользовался большим читательским успехом, но критики упорно обходили его молчанием. Лишь спустя несколько месяцев после выхода отдельного издания в «Вечерней Москве» появилась

*¹ Лев Натанович Лунц (1901–1924) — прозаик, драматург. Член группы «Серрапионовы братья», автор ее манифеста. Автор рассказов, пьес «Вне закона» и «Бертран де Борн». В 1923 году из-за болезни уехал за границу, умер в возрасте 23 лет.

небольшая заметка, подписанная инициалами «Л. К.»: «Роман читается легко и весело... <...> Но читателя преследует ощущение какой-то пустоты. Авторы прошли мимо действительной жизни — она в их наблюдениях не отобразилась...» За ней последовали еще два довольно жестких отзыва в журналах «Книга и профсоюзы» и «Книга и революция». В остальном же — ничего, роман игнорировали главные литературные инстанции. Об этом, как о «позорном и комическом примере», писал Осип Мандельштам в газете «Вечерний Киев»: «Широчайшие слои сейчас буквально захлебываются книгой молодых авторов Ильфа и Петрова, называемой “Двенадцать стульев”. Единственным откликом на этот брызжущий веселой злобой и молодостью, на этот дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет было несколько слов, сказанных т. Бухариным на съезде профсоюзов*¹».

Молчание было прервано летом 1929 года благодаря критику Анатолию Тарасенкову*² и его статье «Книга, о которой не пишут», опубликованной

в «Литературной газете». Появление статьи, легализовавшей статус Ильфа и Петрова в советской литературе, могло быть вызвано покровительством Михаила Кольцова*³ — в его сатирическом журнале «Чудак» теперь работали соавторы, — но, вероятнее всего, долгое молчание, а затем внезапное признание было связано с изменчивой политической конъюнктурой того времени. Ильф и Петров обыграли эту ситуацию в фельетоне «Мала куча — крыши нет» (1930):

...Бывает и так, что критики ничего не пишут о книге молодого автора.

Молчит Ив. Аллегро. Молчит Столпнер-Столпник. Безмолвствует Гав. Цепной. В молчании поглядывают они друг на друга и не решаются начать. Крокодилы сомнения грызут критиков.

— Кто его знает, хорошая эта книга или это плохая книга? Кто его знает! Похвалишь, а потом окажется, что плохая. Неприятностей не оберешься. Или обругаешь, а она вдруг окажется хорошей. Засмеют. Ужасное положение!

*¹ Николай Бухарин процитировал «Двенадцать стульев» не на съезде профсоюзов, а на совещании рабселькоров в начале декабря 1928 года. В своей речи он упомянул халтурщика Ляписа, лозунг «Пережевывая пищу, ты помогаешь обществу» и плакат «Дело помощи утопающим — дело рук самих утопающих».

*² Анатолий Кузьмич Тарасенков (1909–1956) — критик, поэт. До войны — заместитель главного редактора журнала «Знамя», после — заместитель главного редактора журнала «Новый мир». Участвовал в подготовке первого сборника стихов Цветаевой в СССР. Собрал крупнейшую коллекцию изданий русской поэзии начала XX века. Осип Мандельштам, со слов Надежды Мандельштам, так отзывался о Тарасенкове: «Это был хорошенький юнец, жадный читатель стихов, с ходу взявшийся исполнять “социальный заказ” на уничтожение поэзии и тщательно коллекционировавший в рукописях все стихи, печатанью которых он так энергично препятствовал...»

*³ Михаил Ефимович Кольцов (1898–1940) — писатель, журналист. Брат художника-карикатуриста Бориса Ефимова. Служил в Красной армии, работал в Наркомате иностранных дел. Был инициатором возобновления журнала «Огонек», создателем журналов «За рубежом», «За рулем», «Советское фото», «Чудак». С 1934 по 1938 год был главным редактором журнала «Крокодил». Участвовал в событиях Гражданской войны в Испании. В 1938 году был арестован за «антисоветскую деятельность» и затем расстрелян.

И только года через два критики узнают, что книга, о которой они не решились писать, вышла уже пятым изданием и рекомендована Главполитпросветом даже для сельских библиотек.

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

В 1949 году, уже после смерти писателей, «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» были осуждены за безыдейность, а полное собрание сочинений Ильфа и Петрова, выпущенное незадолго до этого издательством «Советский писатель», объявлено «серьезной ошибкой». Иронично, что выговор за выход книги «без ее предварительного прочтения» был сделан Анатолию Тарасенкову, тому самому автору «Литературной газеты», благодаря которому «Двенадцать стульев» в 1929 году были признаны критикой. «За годы сталинских пятилеток, — писали теперь в «Литературной газете», — серьезно возмужали многие наши писатели, в том числе Ильф и Петров. Никогда бы не позволили они издать сегодня без коренной переработки два своих ранних произведения».

Однако уже довольно скоро Ильф и Петров снова вернулись к читателю — с конца 1950-х их диалогия печаталась регулярно и большими тиражами, были изданы «Записные книжки» Ильфа, начали выходить сборники воспоминаний. В 1967 году «Литературная газета» запустила сатирическую рубрику «Клуб 12 стульев». Для поколения оттепели романы Ильфа и Петрова стали настольными книгами. «Как в каждой долгосрочной империи при многих периферийных языках есть один универсальный язык метрополии, так у нас языком

универсальным, “всехним” были — “Двенадцать стульев” и “Золотой теленок”, — вспоминала эссеистка Майя Каганская. — Выглядывал он, выходя, выползая из своих “углов”, кружков, сообществ, содружеств, и “петербуржцы” с Блоком и Ахматовой, и патлатые “лирики”, и входившие в силу “физики” — все говорили на ильфопетровском наречии». «Двенадцать стульев» стали своеобразным рекордсменом по экранизациям: в 1966 году вышел телеспектакль Александра Белинского, в 1971-м — диалогия Леонида Гайдая, в 1976-м — четырехсерийный фильм Марка Захарова, в 2005-м — мюзикл Максима Паперника. Массовый успех настиг роман за границей, по его мотивам было снято почти два десятка фильмов: в США, Великобритании, Италии, Бразилии, даже Иране.

Большая популярность привела к тому, что за «Двенадцатью стульями» закрепилась репутация книги легкой и не вполне серьезной. «Человек, читающий Флобера, Томаса Манна и тем более Джойса, испытывает несравненно больше уважения к себе, чем читатель Марка Твена, Гашека или Ильфа и Петрова. “Хочется иногда развлечься”, — почти извиняются люди. Ильф и Петров при жизни не раз встречались с таким отношением к юмору. Это же отношение преследовало их десятилетия спустя после смерти», — писал в книге «В краю непуганых идиотов» литературовед Яков Лурье. Долгое время роман оставался на периферии академического литературоведения, ситуация начала ощутимо меняться только в 1990-е, с публикацией нецензурированного текста романа и выходом комментированных изданий.

Самое заметное наследие «Двенадцати стульев» — колоссальное влияние

на русский язык. По количеству фраз и выражений, ставших крылатыми, роман становится в один ряд с «Мастером и Маргаритой» и «Горем от ума». «Дело помощи утопающим — дело рук самих утопающих», «утром деньги — вечером стулья», «знойная женщина, мечта поэта», «шик-модерн», «мы чужие на этом празднике жизни», «гигант мысли», «не учите меня жить», «заграница нам поможет» — язык романа чрезвычайно заразителен. Наричательными почти век спустя остаются и его герои: Остап Бендер, мадам Грицацуева, Эллочка-людоедка, Ляпис-Трубецкой — в честь поэта-графомана, продающего однотипные стихи в разные газеты, даже была названа белорусская рок-группа.

КАК «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» СМОГЛИ ОБОЙТИ СОВЕТСКУЮ ЦЕНЗУРУ?

В романе Ильфа и Петрова множество крайне рискованных шуток, иронии над советской пропагандой, бюрократией и даже идеологией. При этом «Двенадцать стульев» считались классикой советской сатиры: роман часто переиздавали, переводы, согласованные цензурой, выпускались за границей. Соавторы сделали довольно успешную карьеру, причем в годы, наиболее тяжелые для любого талантливому и свободомыслящего писателя. То есть перед нами уникальный пример советской антисоветской литературы.

Объяснений этому парадоксу может быть несколько. Во-первых, пороки, высмеиваемые в «Двенадцати стульях», сосредоточены в конкретных людях

и конкретных местах, они не выходят на уровень обобщения — подразумевается, что вся остальная страна тем временем занята строительством социализма. Жертвами советского абсурда становятся не столько честные труженики, сколько отдельные неудачники, невежды и отщепенцы. Во-вторых, Ильф и Петров придумали героя, которому сложно предъявлять идеологические претензии: он всего-навсего мошенник. Это подмечал Владимир Набоков, высоко оценивавший роман: «Ильф и Петров — два замечательно одаренных писателя — решили, что если сделать героем проходимца, то никакие его приключения не смогут подвергнуться политической критике, поскольку жулик, уголовник, сумасшедший и вообще любой персонаж, стоящий вне советского общества, иначе говоря, персонаж плутовского плана не может быть обвинен в том, что он недостаточно хороший коммунист или даже плохой коммунист».

В-третьих, свобода от идеологического гнета могла быть обеспечена авторам политической конъюнктурой. Литературоведы Михаил Одесский и Давид Фельдман выдвинули версию, согласно которой «Двенадцать стульев» были написаны Ильфом и Петровым по партийному заказу. В апреле 1927 года закончилась провалом советская поддержка Китайской коммунистической партии — контрреволюционеры устроили в Шанхае массовое истребление коммунистов, вошедшее в историю как «шанхайская резня». «Левая оппозиция» в лице Троцкого назвала провал закономерным и обвинила партию в лице Сталина и Бухарина в том, что она отказалась от идеи мировой революции в угоду сохранения власти, а текущая политика

неизбежно приведет к усилению врагов и реставрации капитализма. «Двенадцать стульев», действие которого также начинается в апреле 1927 года, виртуозно демонстрирует несостоятельность угроз левых оппозиционеров: «шанхайский переворот» — событие незначительное, постоянные разговоры о международном положении — комичны, внутренние враги же, которыми пугает Троцкий, беспомощны. Одесский и Фельдман при этом подчеркивают, что Ильф и Петров, выполняя политический заказ, не руководствовались исключительно прагматическими соображениями. Участвуя в этой полемике, писатели пытались защитить НЭП и стабильность, противопоставленные эпохе революции и военного коммунизма: «Они вовремя уловили конъюнктуру, но, надо полагать, конъюнктурные расчеты не противоречили убеждениям».

ЧТО ОСОБЕННОГО В СТУЛЬЯХ
ВОРОБЬЯНИНОВА
(КРОМЕ СПРЯТАННЫХ В НИХ
БРИЛЛИАНТОВ)?

Двенадцать стульев были сделаны мастерской Генриха Даниэля Гамбса, немецкого мебельщика, работавшего в России с 1790-х годов. Мебель его фирмы часто упоминалась в русской классике: например, в «гамбсовском кресле» сидит Павел Петрович Кирсанов в «Отцах и детях» Тургенева, в кабинете одного из героев гончаровского «Обрыва» стоит «откидная кушетка от Гамбса». Стулья, подобные воробьяниновским, производились с 1860-х годов, когда фирму возглавлял один из сыновей немецкого мастера.



Стул мастерской братьев Гамбс. Около 1857 года

Гарнитур в романе — не просто мебель со спрятанными сокровищами, а образцовый символ дореволюционной эпохи. Изысканные стулья из орехового дерева, обитые английским ситцем, противопоставляются бедному быту советских 20-х — миру, в котором из удобств имеется только матрац на кирпичках. Особенно явно этот конфликт представлен в сцене прогулки Лизы Калачовой по Музею мебельного мастерства: «Лиза мысленно сопоставила, как выглядело бы кресло бесценного павловского ампира рядом с ее матрацем в красную полоску. Вышло — ничего себе. Лиза прочла на стене табличку с научным и идеологическим обоснованием павловского ампира и, огорчаясь тому, что у нее с Колей нет комнаты в этом дворце, вышла в неожиданный коридор».

Распроданный по отдельности на аукционе, гамбсовский гарнитур лишается своего символического значения — стулья эпохи Александра II становятся частью повседневной советской реальности: квартир журналиста Изнуренкова и инженера Щукина, авангардного театра Колумба. Новая культура прагматично использует обломки старой. В «Зависти» Юрия Олеси, близкого друга Ильфа и Петрова, примерно об этом же говорит Иван Бабичев: «Они жрут нас, как пищу, — девятнадцатый век втягивают они в себя, как удав втягивает кролика... Жуют и переваривают. Что на пользу — то впитывают, что вредит — выбрасывают...»

КАК ВОЗНИК ОБРАЗ ОСТАПА БЕНДЕРА?

Великий комбинатор изначально был задуман как эпизодический персонаж, главная же роль отдавалась Воробьянинову. Но по ходу работы над текстом Ильф и Петров замечали, что Остап все настойчивее выходит на первый план: «К концу романа мы обращались с ним как с живым человеком и часто сердились на него за нахальство, с которым он пролезал почти в каждую главу».

При всей, казалось бы, оригинальности и неподрожимости Бендера у этого героя есть множество литературных прообразов — начиная с главных героев испанских пикаресок*¹ и заканчивая «благородными

жуликами» новелл О. Генри или Альфредом Джинглем из диккенсовского «Пиквикского клуба». В русской литературе предшественниками Остапа можно считать Беню Крика из «Одесских рассказов» Бабеля, «великого провокатора» Хулио Хуренито из романа Эренбурга. Очень похож Остап на Александра Тарасовича Аметистова, персонажа булгаковской «Зойкиной квартиры», а также на героя катаевского цикла «Мой друг Ниагаров» (отсюда — сцена одновременной игры в шахматы, которую продемонстрировал Бендер васюкинцам).

Тот же Катаев в книге «Алмазный мой венец» утверждал, что главный герой «Двенадцати стульев» списан с одессита по имени Осип (Остап) Беньяминович Шор, служившего в уголовном розыске. По катаевской легенде, одесские бандиты хотели убить Остапа, но по ошибке убили его брата, поэта-футуриста. Когда же Остап нашел убийц и пришел к ним мстить, они признали ошибку и извинились: «Всю ночь Остап провел в хавире в гостях у бандитов. При свете огарков они пили чистый ректификат, не разбавляя его водой, читали стихи убитого поэта, его друга Птицелова*² и других поэтов, плакали и со скрежетом зубов целовались взапас».

Вполне возможно, что на образ Остапа мог повлиять непосредственно сам Катаев. Судя по свидетельствам современников, писателю были свойственны юмор, находчивость и некоторая театральность. «Это

*¹ Литературный жанр, сложившийся в Испании в XVI веке. Повествование о приключениях и проделках героя-плута (пикаро). Пикареска выходит за рамки литературы Нового времени, ревизией жанра, например, можно назвать «Приключения Гекльберри Финна» Марка Твена.

*² «Птицелов» — название стихотворения Эдуарда Багрицкого.

был оборванец с умными живыми глазами, уже успевший “влипнуть” и выкрутиться из очень серьезных неприятностей» — так вспоминала о первом знакомстве с Катаевым Надежда Мандельштам. А вот такое воспоминание о Катаеве приводит поэт Семен Липкин: «Я познакомился с Катаевым в 1928 (или в 1929) году на одесском пляже, на “камушках” — излюбленное место начинающих сочинителей. <...> Катаев окинул всех близорукими, но быстро вбирающими в себя глазами, разделся до трусов и, высокий, молодой, красивый, встал на одной из опрокинутых дамб и с неистребимым одесским акцентом произнес: “Сейчас молодой бог войдет в море”». Нечто подобное, вероятно, мог сказать и Остап Бендер.

Правда, сам Катаев, будто специально отводя от себя подозрение, писал в мемуарах, что узнал себя в зажиточном инженере Брунсе: «Я фигурирую под именем инженера, который говорит своей супруге: “Мусик, дай мне гусик” — или что-то подобное».

ПОЧЕМУ ОСТАП БЕНДЕР ТАК ОБАЯТЕЛЕН?

О «великом комбинаторе» известно довольно мало, в отличие от других героев у него практически нет предыстории. По многочисленным намекам можно догадаться, что он — мошенник-рецидивист, сидевший в украинской тюрьме. Именно поэтому он приходит в Старгород «без ключа, без квартиры и без денег»: по советскому законодательству, осужденные лишались права на занимаемую жилплощадь, пешком же он совершает этот путь,

видимо, чтобы лишний раз не попадаться на глаза милиции. Откуда прибыл Остап, подсказывают нам отсылки к Уголовному кодексу УССР. Еще со слов героя известно, что его папа был турецким подданным. Однако это не значит, что Бендер наполовину турок: одесситы-евреи в дореволюционную эпоху часто принимали турецкое гражданство, чтобы избежать воинской повинности и обойти ряд дискриминирующих законов.

Варлам Шаламов в «Очерках преступного мира» (первый из этих очерков посвящен поэтизации преступников в литературе) пренебрежительно назвал Остапа Бендера «фармазоном»; на воровском жаргоне это слово (произошедшее от «франкмасон») означает мошенника-афериста. Интересно, что у этого слова есть и другое значение — вольнодумец, нигилист: к Бендеру определенно применимы оба. Обаяние «великого комбинатора» как раз и заключается в том, что в нем соединены, казалось бы, противоположные начала: бескорыстие и алчность, цинизм и идеализм, глупое шутовство и впечатляющая эрудиция. Одухотворенность Бендера хорошо видна на контрасте с его напарником Воробьяниновым: у героев одна цель, но принципиально разные мотивы. Ипполит Матвеевич жаждет найти сокровища, чтобы уехать за границу и жить на широкую ногу, Бендеру, кажется, интересен процесс сам по себе, с помощью денег он рассчитывает обрести бóльшую свободу. Еще одно важное качество Остапа — принципиальная идеологическая невовлеченность, взгляд сверху: у него нет ярко выраженных симпатий или антипатий, объектом колких шуток становятся все — как представители старого мира, так и нового.