

профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: Korozdnyakov@yandex.ru, ORCID: N 0000-0002-2646-6410.

«Записные книжки» И. Ильфа 1930х годов как свидетельство оформления соцреалистического дискурса⁵

Аннотация: Тема статьи представляется актуальной, прежде всего, потому, что в «Записных книжках» Ильи Ильфа критикуется социалистический реализм – искусство, выполнявшее пропагандистские функции и не обращавшее внимания на качество и оригинальность художественного высказывания. В последнее десятилетие наблюдается возвращение соцреалистической манеры письма в произведениях таких современных авторов, как А. Иванов, З. Прилепин, К. Сильванова и Е. Малисова. Думается, что с помощью изучения классического сталинского соцреализма и критической рефлексии в отношении данных текстов можно понять некоторые закономерности современного литературного процесса. Цель исследования заключалась в рассмотрении специфических особенностей критики Ильфа и её объектов. Основные методы исследования, применявшиеся в статье – это семиотический и интертекстуальный анализы. В начале статьи рассматривается контекст, в котором создавались записи И. Ильфа 1930х годов. В качестве эмпирического материала, помимо «Записных книжек» Ильфа, рассматривались рассказы Ильфа и Петрова, Е. Зозули и роман П. Павленко «Баррикады». В результате исследования были выделены две тематические доминанты записей: 1) критические суждения в адрес близких И. Ильфу коллег по литературному цеху, в 1930х начавших осваивать соцреалистический шаблон; 2) иронические выпады в адрес формирующегося соцреалистического канона. Обе тематические направленности записей полностью противоположны художественному творчеству Ильфа и Петрова в обозначенный период. Соавторы написали несколько соцреалистических текстов, а некоторые части «Одноэтажной Америки» семантически созвучны ключевым интенциям советской идеологии. Таким образом, вновь можно и должно провести границу между самостоятельным творчеством Ильфа и поздними вещами соавторов, в которых явным лидером становился Е. Петров.

Ключевые слова: социалистический реализм, халтуртрегер, дискурс, роман, фельетон.

Благодарности: автор выражает благодарность И.В. Саморуковой и О.В. Журчевой за оказанную помощь в проведенном исследовании.

Введение

На протяжении всей своей литературной деятельности И.А. Ильф вёл записные книжки. Опубликованные его дочерью А.И. Ильф в 2000 году эти фрагменты раскрыли перед читателем «кухню» дуэта Ильфа и Петрова. Знакомые по дилогии об Остапе Бендере фразы и целые отрывки чередуются с планами так и не реализованных вещей. По книге фрагментов становился очевиден креативный потенциал Ильи Ильфа, который, думается, так и не был реализован полностью. Примечательно, что отрывков в духе социалистического реализма (именно в рамках этого направления соавторы написали

⁵ Статья впервые опубликована в журнале «Семиотические исследования»: Поздняков К.С. «Записные книжки» И. Ильфа 1930х годов как свидетельство оформления соцреалистического дискурса // Семиотические исследования. 2022. Т.2. №4. С. 59-65.

несколько текстов в 1930х годах) в записных книжках последних годов жизни Ильфа просто нет.

Записи со всей очевидностью указывают на возрастающий пессимизм автора. Наряду с фрагментами так и не написанных произведений о захвате древнеримским легионом советской Одессы и о плачевно закончившейся киноэкспедиции в этих записях обнаруживается большое количество упоминаний советских писателей и иронические выпады в адрес штампов социалистического реализма. Эти фрагменты представляют особый интерес потому, что в тридцатых годах соавторы написали несколько в художественном отношении слабых соцреалистических произведений. Показательным в этом плане представляется рассказ «Тоня». «Тоня», во-первых, не имеет ничего общего, кроме имени героини, с изначальным планом Ильфа, который известен читателю по тем же «Записным книжкам», а во-вторых, в произведении и следа не остаётся от поэтики лучших текстов соавторов. Даже язык повести бледен, скуп, невыразителен. В сопоставлении с прежними вещами Ильфа и Петрова его с уверенностью можно назвать примитивным. Понятно, что изначальный план Ильфа мог изменить только один человек – его соавтор, да и «след» Петрова в «Тоне» обнаруживается: это шутка из старого фельетона младшего Катаева.

В записях Ильфа тридцатых ничто не напоминает о сдержанности последних произведений соавторов. Илья Арнольдович достаточно зло проходуется по коллегам (образу Олеси в контексте «Записных книжек» посвящена статья Александры Ильф «Юрий Олеша в контексте «Записных книжек» Ильфа» (Ильф 2008, с.286-316)), поэтому на репликах в адрес Юрия Карловича останавливаться не имеет смысла) и критически отзывается о советском искусстве в целом. Рассмотрим эти записи подробнее.

1) В первой части анализируются высказывания Ильфа в адрес коллег по литературному цеху.

Земляку-одесситу Ефиму Зозуле тоже досталось от Ильфа. «Зозуля пишет рассказы короткие, как чеки, и такие же скучные» (Ильф 2008, с. 311). Ильф любил сравнения при характеристике поэтики произведений. Так, например, известно, следующее мнение Ильфа об авторе «Собора Парижской Богоматери»: «Виктора Гюго по своей манере писать напоминает испорченную уборную. Бывают такие уборные, которые долго молчат, а потом вдруг сами по себе со страшным ревом спускают воду» (Ильф 2008, с. 8). Критика Зозули представляется вполне оправданной: достаточно прочитать любое произведение этого автора 30х годов. Например, «Парикмахерша» (1935), рассказ, состоящий из скучного набора банальных наблюдений. Например: «И вот новый посетитель сел. Она внимательно оглядывает его – незаметно, чтобы не смутить, и не обратит взглядом его внимания. Новый человек, севший на ее стул, для нее не только новый объект для работы, а нечто большее. Ей интересно: что это за человек. Она любит свою работу. Для нее люди далеко не одинаковы, даже с точки зрения ремесла. Люди так непохожи друг на друга. У каждого так непохожи волосы, кожа, черты лица. Ей интересно это» (Зозуля 1987, с. 278). Всё повествование уместается в один единственный абзац, и это делает сравнение именно с чеком особенно удачным. Примитивность рассказов Зозули не может быть художественно оправдана.

Будущий лауреат сталинской премии за роман «Счастье» Петр Павленко удостоился следующей насмешливой характеристики: «Если бы Толстой писал так туманно, как Павленко, никогда бы мы не узнали, за кого вышла замуж Наташа Ростова» (Ильф 2008, с. 311). В утомительном романе П. Павленко «Баррикады» можно обнаружить следующие пассажи с вкраплением протокольного дискурса: «Равэ, столяр на фабрике мебели, возвращался от тестя. Он потом утверждал, что в семь часов утра солдаты уже братались с народом и девки сидели верхом на пушечных жерлах, как на картинках в пивных, – только там сидели на бочках. Между тем водопроводчик Бигу, вышедший вместе с Равэ, так как они вдвоем заночевали в гостях, в девять часов еще дрался без надежды на благополучный исход, и, по его мнению, только к часу все было кончено. Но

в одиннадцать часов Оливье, их товарищ, двигался с демонстрацией к ратуше по тем самым улицам, откуда вывезли раненых и где расстреляли генералов Тома и Леконта» (Павленко 1953, с. 8). Манера письма Павленко в тридцатых годах действительно запутывала читателя, нагромождение слабо связанных с сюжетом описаний, появляющиеся и тут же пропадающие персонажи – всё это действительно позволяет понять, что имел в виду Ильф, говоря о «туманной» манере автора «Счастья». Упоминание Л.Н. Толстого неслучайно, ведь те же «Баррикады» по форме напоминали роман-эпопею, но написаны были очень плохо.

Однако если критика Зозули была делом безопасным, то выпад в адрес Павленко, учитывая поведенческие стратегии автора «Счастья» (Фрезинский 2008, с. 259), мог закончиться для Ильфа печальными последствиями. Но писатель тяжело болел, он умирал и, видимо, на пороге смерти не мог и не хотел лгать ни другим, ни себе самому.

Любопытна ещё одна черта записей Ильфа: несимпатичных ему писателей, критиков и режиссёров он, человек, бывший в жизни весьма деликатным, называет грубо: Ванька или Гришка. Так, РАППовский критик Макарьев – это Ванька, а несколько раз встречающийся Гришка – режиссёр Александров, с которым соавторы и В.П. Катаев поссорились из-за несогласованных с ними переделок сценария фильма «Цирк». Думается, что таким образом Ильф выражал особенное презрение.

В двадцатых годах, в фельетоне «К барьеру!» Ильф и Петров изобразили фантастическую встречу классиков русской литературы с советскими писателями, перечислив ляпы и тех, и других (Ильф, Петров 2007, с. 28-30). Записи Ильфа не позволяют усомниться, что именно он отыскивал подобные промахи в текстах, был внимателен к деталям. Подобный ляп находит он в произведении Н. Тихонова: «Тихонов пишет, что фотограф «перезаряжал пластинки», но перезаряжать можно только кассеты, да можно и не «перезаряжать», а просто заряжать. Это в рассказе «Клятва в тумане»» (Ильф 2008, с. 345). Не стоит забывать об увлечении Ильфа фотографией, понятно, что такие ошибки не могли его не раздражать. Они указывали на несерьёзное отношение к литературной работе.

О появлении в записях Ильфа братьев Тур, как и про характерные черты литературного быта того времени, исчерпывающе написал Я. Лурье: «Упоминаются также характерные фигуры того времени: братья Тур, совмещавшие, как и их соавтор Шейнин, литературную и следственно-чекистскую деятельность: «По улице шли братья Тур, низенькие, прилизанные, похожие на тель-авивских журналистов»» (Лурье).

Встречаются несколько высказываний, критикующих Чуковского: «О Чуковском. Нельзя выступать с таким пивным репертуаром на съезде»; «А по воскресеньям у нас идёт большой дождь, так называемая ливня». По методу Чуковского это должно считаться обогащением языка» (Ильф 2008, с. 350); «Как легко сделаться чуковским. Поболтал с девчонками три часа и, пожалуйста, пиши книгу. В конце концов, нужна лишь хорошая память или знание стенографии» (Ильф 2008, с. 352). «Пивной репертуар» Чуковского А.И. Ильф представлялся загадкой: «Что именно имел в виду Ильф, установить не удалось» (Ильф 2008, с. 392). Можно предположить, что под пивным репертуаром Ильф имел в виду такие «общие места», как, например, противопоставление советской детской литературы зарубежной. Чуковский высказался так: «Когда после английской дешёвки я читал «Колхозных ребят» (детскую газету), мне показалось, что я из клоаки поднялся в стратосферу» (Чуковский). Подобная пафосная восторженность несколько раз высмеивалась Ильфом в записных книжках. Достаточно вспомнить похожий момент, правда, не из литературной области: «На съезд животноводов приехал 80-летний пастух из Азербайджана. Он вышел на кафедру и сказал: «Это какой-то дивный сон»» (Ильф 2008, с. 304). А «пивной репертуар» описан в другой записи: «Конферансье в пивной. «А сейчас, граждане, мы предложим вам небольшую загадку. Какое слово состоит из трёх букв, в том числе «Х» и «У»?» Возбуждённая пивом аудитория радостно выкрикивает знакомое ей слово. «Ошибаетесь, – с лучезарной улыбкой говорит конферансье, – вовсе не

..., а ухо». Рёв восторга» (Ильф 2008, с. 356). Думается, что в «пивном репертуаре Чуковского» были совмещены отрицательное отношение к всевозможным штампам: как в юморе, так и в официальных речах. Рассуждения же о том, как просто обогащать язык и вообще писать, как Чуковский, укладываются в тематическую линию записей Ильфа о технике письма, одобренную пессимизмом.

Итак, обратимся к записям, связанным с критикой всевозможных штампов в советском искусстве.

2) В произведениях соавторов ещё в конце 1920х годов появился образ «халтуртрегера» – молодого советского писателя, невежественного, ориентированного на получение прибыли. Для данного агента новой советской литературы и было придумано специальное обозначение «халтуртрегер», которое достаточно легко расшифровывается: если культуртрегер несёт в массы культуры, то халтуртрегер – халтуру, плохо написанную литературу. Стоит отметить, что И. Ильф не только писал про подобных авторов фельетоны в соавторстве с Петровым, но и опубликовал с 25 декабря 1928 по февраль 1930 гг. в журнале «Чудак» ряд критических отзывов без подписи, большая часть которых была посвящена бездарным и безграмотным произведениям начинающих советских авторов. В 2009м году эти тексты были опубликованы А.И. Ильф под общим названием «Рычи – читай!» в книге «Дом с кренделями» – первом относительно полном собрании произведений И. Ильфа.

Однако уже к началу 1930х годов стало ясно, что борьба с халтуртрегерами закончилась неудачей. Обласканные советской критикой соцреалисты писали плохо, но идеологически грамотно (Ф. Панфёров, П. Павленко, Е. Долматовский и др.), а прежним борцам с халтурой приходилось подстраиваться под нормы социалистического реализма. Очевидно, о торжестве халтуртрегеров говорит следующая запись Ильфа: «Они сейчас начинающие писатели, но никак не могут этого понять. Им всё кажется, что они главные» (Ильф 2008, с. 325). Можно сказать, что ко второй половине 1930х халтуртрегерам уже не «казалось, что они главные», они действительно стали занимать ведущие позиции в советской литературе. Так, например, П. Павленко, опубликовавший уже упомянутый дебютный роман «Баррикады» только в 1932м, в 1934м году уже становится членом Правления Союза советских писателей, а, начиная с 1941го, становится лауреатом Сталинской премии (за свою карьеру получил Сталинскую премию четырежды). Можно сказать, что начинающий писатель Павленко ещё при жизни И. Ильфа стал «главным». В этом плане характерно высказывание А. Ахматовой о К. Симонове: «Когда он пришёл ко мне в первый раз, то от застенчивости снял на лестнице орден. А когда через несколько лет пришёл опять, он уже ничего не снимал...» (Ардов 2006, с. 206). В приведённой цитате отражён процесс, описанный в том числе и Ильфом, когда начинающий писатель превращается в главного, начальника от литературы, переставая признавать прежние авторитеты.

Как известно, в 1937м году по всей стране праздновалось столетие со дня смерти А.С. Пушкина. Зощенко отозвался на этот «праздник» не только шестой повестью Белкина, но и едким фельетоном «В пушкинские дни», герой-повествователь которого, председатель ЖАКТа, делает два бредовых доклада о Пушкине, демонстрируя полное незнание произведений Александра Сергеевича. Ильф, судя по одной из записей, то ли под занавес 1936го, то ли в начале 1937го года успел столкнуться с одной из брошюр, посвящённых жизнеописанию великого поэта: «Биография Пушкина была написана языком маленького прораба, пишущего объяснения к смете на постройку кирпичной кладки во дворе. «Материальное обеспечение» и так далее. В одной фразе есть: «вступление, владение, выяснение» и ещё какое-то «ение»» (Ильф 2008). Ещё в фельетоне «Великий канцелярский шлях» соавторы указывали на вторжение протокольного и официозного дискурса в литературу, теперь Ильф описывает подобные процессы на примере новой биографии Пушкина. Штамป์ продолжает захватывать разные жанры и речевые территории. В конце концов, Ильф рисует картину, где вместо художественных

произведений циркулируют одни документы: «Было время, когда роман назывался «творческим документом». Стихи тоже были документ. И это напоминало больше всего не искусство, а паспортный стол. «Предъявите документ и проходите. Товарищи, без документов вход воспрещён» (Ильф 2008, с. 345). Но было ли время? Скорее, Ильф говорит о реальности тридцатых годов, когда литературный процесс приравнивается к документообороту. «Без документов вход воспрещён» – эту фразу легко отнести ко всей советской литературе после создания Союза советских писателей. Достаточно вспомнить о тяжёлых временах, наступивших для Зощенко и Ахматовой после изгнания из Союза, когда без соответствующего удостоверения им действительно запретили вход в литературу, запретили публиковаться.

Ильф продолжает придумывать пародийные заглавия для возможных творений халтуртрегеров: «Название для романа, повести: «Ухо», «Палки», «Подоконник», «Форточка»; ««Форточка», роман в трёх частях с эпилогом»; ««Блин», повесть» (Ильф 2008, с. 335). Автор записок иронизирует над тем, что такая мелочь, как форточка, может разрастись до эпопеи с эпилогом, а блин становится предметом, достойным для описания в повести. Оригинальность заглавия всегда была важна для Ильфа: и в самостоятельном творчестве («Рыболов стеклянного батальона», «Повелитель евреев»), и в совместном («Бледное дитя века», «Метрополитеновы предки»). Это были яркие оригинальные и запоминающиеся названия, яркая антитеза ушам, форточкам и прочей бессмысленной ерунде. Есть в записях и «казнь» халтуртрегера: ««В погоне за длинным рублём попал под автобус писатель Графинский». Заметка из отдела происшествий» (Ильф 2008, с. 352). Очевидно, что фамилия говорящая: одновременно намекающая и на графин, связанный как с работой во всевозможных писательских комиссиях, так и несущий сему алкоголя, и на графоманию, свойственную большинству соцреалистов. Однако постоянное упоминание о халтурщиках во множественном числе не оставляет сомнений: всех графинских автобусом не передавишь, их слишком много.

Штампы и халтуру Ильф находит и в рецензиях, и в сценариях, и в постановках. Например, появляется следующая схема написания рецензии: «как надо писать рецензии: сценарий – хороший, играют – хорошо, снято – хорошо. А музыка? О музыке тоже известно, как надо писать. Музыка сливается с действием. Что это значит – никто не знает, но звучит хорошо – музыка сливается с действием. Ну и чёрт с ней, пусть себе сливается» (Ильф 2008, с. 363). Понятно, что написание рецензии отныне не составит труда любому критику, поскольку перед ним готовый шаблон, форма, которую остаётся лишь заполнить. Ильф показывает характерную черту штампа, описывая рецензию на музыкальное произведение: автор сам не понимает смысла высказывания, которое использует, но, не имея других вариантов, вновь прибегает к избитой фразе.

Очередную неточность обнаруживает Ильф и в очерке об Италии: «(...) написано, что против римского собора святого Петра стоит египетская пирамида. Это всё то же. «Могучие своды опираются на лёгкий изящный карниз». Нет, не пойду я на ту станцию, где своды опираются на карниз. Всестороннее невежество и невнимательность» (Ильф 2008, с. 352).

О советском кино Ильф много писал в соавторстве с Петровым. Просмотрев несколько фильмов 30х годов, Илья Арнольдович отмечает, что «впечатление не важнец» (Ильф 2008, с. 349). А в другой записи иронизирует по поводу диалогов в соцреалистических картинах, откровенные разговоры о любви в которых не приветствовались: «Диалог в советской картине. Самое страшное – это любовь. «Летишь? Лечу. Далеко? Далеко. В Ташкент? В Ташкент». Это значит, что он её давно любит, что и она любит его, что они даже поженились, а может быть, у них есть даже дети. Сплошное иносказание» (Ильф 2008, с. 359). Достаточно вспомнить попытку признания в любви в финальной сцене фильма «Весёлые ребята» Александрова, чтобы понять, о чём говорил Ильф. Пастух-музыкант Костя дважды обращается к Анюте со словами: «Анюта, я давно хотел тебе сказать...», но, кроме многоточия, ничего не следует. Намёк на взаимные

чувства героев дан, но им некогда – пора переходить к коллективному исполнению последней песни. В советских картинах тридцатых годов подобных сцен, высмеянных Ильфом, хватало.

Любопытно, что в записях встречаются два фрагмента об отношениях между зарубежной и советской литературами:

А) «Редактору современной литературы, у которого серьёзно разболелись глаза, известный профессор совершенно серьёзно советовал перейти в отдел классиков. Он сказал: «Если бы читали не Караваяву или Лидина, а Флобера и Гоголя, несомненно, что глаза пострадали бы у вас значительно меньше» (Ильф 2008, с. 355).

Б) Во втором фрагменте описан кружок советских писателей: «Каждая новая книга Дос Пассоса, Хемингуэя или Олдоса Хаксли отнимала у членов кружка последние остатки разума. Просто было вредно давать им такие книги. А занимались они в общем халтурой, дела свои умели делать. Это было даже странно для таких неженков. Но тут уже повлияло непролетарское происхождение» (Ильф 2008, с. 369).

В первой записи современная советская литература портит зрение редактору, а зарубежная классика – нет. Во втором типичные халтуртрегеры пытаются понять произведения ведущих зарубежных авторов (стоит напомнить, что Дос Пассоса соавторы называли любимым зарубежным автором, а с Хемингуэем встречались в США), но теряют «последние остатки разума». Вредной для них становится качественная литература: они не в состоянии её понять и продолжают заниматься халтурой. Стоит ли удивляться, что появляется в записях и следующая констатация: «Это неприятно, но это факт. Великая страна не имеет великой литературы» (Ильф 2008, с. 367).

Однако соцреалистический дискурс уже оформлен, над ним можно смеяться, иронизировать по поводу штампов, но и только. В фельетонах, рассказах и критических очерках Ильфа двадцатых годов чувствовалась надежда на то, что критика через осмеяние складывающегося соцреализма остановит этот процесс, пристыдит халтуртрегеров. В записях Ильфа тридцатых годов подтекст очевиден: оставь надежду всяк сюда входящий.

Источники фактического материала

Ардов М. Всё к лучшему... М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2006. 800 с.

Зозуля Е. Парикмахерша // Советский рассказ 20-30-х годов. М.: Правда, 1987. С.277-278.

Ильф И. Записные книжки: Первое полное издание художественных записей. М.: Текст, 2008. 397 с.

Ильф И., Петров Е. К барьеру! // И. Ильф, Е. Петров. Как создавался Робинзон. М.: Текст, 2007. С.28-30.

Павленко П. Баррикады // П.А. Павленко. Собрание сочинений в шести томах. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. С. 2-168.

Чуковский К. Речь на первом съезде Союза советских писателей. URL: <http://chukovskie.livejournal.com/6981.html> (дата обращения 2.09.2022).

Библиографический список

Ильф А. Цитаты говорят сами за себя // Е. Петров. Мой друг Ильф. М.: Текст, 2001. С.5-9.

Ильф А. Юрий Олеша в контексте «Записных книжек» Ильфа // Вопросы литературы, 2006, № 2. С. 286-316.

Лурье Я. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. URL: https://royallib.com/read/lure_yakov/v_krayu_nepuganih_idiotov_kniga_ob_ilfe_i_petrove.html#0 (дата обращения 3.09.2022).

Фрезинский Б. Писатели и советские вожди. М.: Эллис Лак, 2008. 672 с.