

**ЛИТЕРАТУРНАЯ СИТУАЦИЯ  
КОНЦА 1920-Х – НАЧАЛА 1930-Х ГОДОВ  
В ФЕЛЬЕТОНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА**

Обстановка в русской литературе рубежа 1920-х – 30-х годов, как известно, отличается сложностью и противоречивостью, этот период можно назвать переходным в ее истории, следующей стадией которой стало насильственное объединение всех советских писателей в единый союз. Литературные процессы находили свое отражение в художественной прозе и публицистике того времени. Довольно ярко и разносторонне они были запечатлены в фельетонах выдающихся сатириков И. Ильфа и Е. Петрова.

Малая проза авторов «Золотого тельца» может показаться вполне изученной – об этом можно судить хотя бы по частоте обращения советских литературоведов к исследованию рассказов и фельетонов писателей, как их современниками, так и учеными более поздней эпохи – 1950-70-х годов. На поверку это совсем не так. Работы представителей советской науки, посвященные вопросу, грешат отсутствием глубины и откровенной тенденциозностью. Следующее высказывание С.В. Курляндской о литературном процессе конца 1920-х – начала 30-х годов, в целом, и о фельетонах Ильфа и Петрова, в частности, – типичный образец подобной критики. «Активная борьба велась против теории интуитивности творчества, против формализма, вульгаризации марксизма. Партийная печать непримиримо боролась с аполитичностью, попытками оторвать литературу от политики партии, от жизни советского народа, с пережитками капитализма и национализма, с объективистским примиренческим отношением к искажениям советской действительности, с рецидивами натурализма, с лакирующей теорией бесконфликтности. Литературные фельетоны Ильфа и Петрова преследовали те же цели. В них велась неустанная борьба за высокохудожественную советскую литературу, за преданного делу партии и народу писателя» [8, с. 119-120]. В единственном монографическом исследовании творчества сатириков – Б. Галанова (1961) [3] – об этом важном в их наследии жанре говорится вскользь, основное внимание ученого сосредоточено на романах. Работы, посвященные теории и практике русской сатиры и, в частности, фельетона [4], [10], [13], раскрывают в большей степени формальную сторону фельетонистики этих авторов (стиль, язык), проблематика рассмотрена, довольно поверхностно, в том же идеологическом ключе. **Цель** данной статьи – дать объективный анализ особенностей литературной ситуации конца 1920-х – начала 1930-х годов, как она представлена в фельетонах И. Ильфа и Е. Петрова.

Жанр фельетона стоит на стыке художественной литературы и публицистики. Различные его модификации, изменчивость в истории его

развития, формальные и содержательные признаки не позволяют определить его точную корреляцию с тем или иным видом литературного творчества. Тем не менее, исследователи сходятся в одном – критической (юмористической или сатирической) направленности фельетона. В первой половине 1920-х годов, период, который традиционно принято считать временем становления и расцвета советской сатиры, большинство фельетонов, основанных на конкретных фактах, тяготели к репортажу, производственному очерку, корреспонденции. Но эмоциональность, «игра с заглавием», склонность к иллюстрации анекдотом, сюжетная выразительность повествования становились типичными характеристиками фельетонного жанра. Помимо так называемого «публицистического фельетона», наиболее весомый вклад в развитие которого внес М. Кольцов, в сатире 1920-х годов значительное место занимал и основанный на фактах обобщенных, до определенной степени абстрагированных от конкретного случая, беллетризованный фельетон [5], [13]. Образцом этой фельетонной разновидности являются произведения Ильфа и Петрова. Довольно часто этот знаменитый дуэт в своих фельетонах обращался к изображению и анализу литературной обстановки эпохи, что не удивительно, ввиду процессов, происходивших в советской культуре и искусстве на рубеже 1920-30-х годов.

Первыми опытами авторов «Двенадцати стульев» в этом русле были фельетоны 1929 года «Бледное дитя века» и «Великий лагерь драматургов». В первом поднимается актуальный для литературы того времени вопрос о подмене творчества «производством» – в более поздних фельетонах сатириков этот аспект критики станет одним из постоянных. Поэт Андрей Бездетный, герой произведения, штампует стихи к тому или иному празднику, особенно горячая пора для него была в ноябре – в канун годовщины октябрьской революции. Подчеркивается, что такова общая тенденция в литературных кругах: «Спрос на стихи и другие литературные злаки ко дню Октябрьской годовщины бывал настолько велик, что покупался любой товар, лишь бы подходил к торжественной теме. ...В этот день на литбирже играли на повышение: «Отмечается усиленный спрос на эпос. С романтикой весьма крепко. Рифмы «заря – Октября» вместо двугривенного идут по полтора рубля. С лирикой слабо» [7, с. 467]. Вскоре, разнося по редакциям «октябрьские поэмы, кантаты, оды, ...эпиграммы, ...хоралы, псалмы и тропари», этот «мастер слова» обнаруживает, что все его опусы построены на ошибочной цифре «тринадцать», а годовщина революции была только двенадцатая. От расстройства неудачливый поэт умирает. Заключает фельетон беспощадное авторское резюме: «Поспешив со стихами на целый год вперед, он своей смертью все-таки опоздал на несколько лет. Ему следовало бы умереть между пятой и шестой годовщинами» [7, с. 470]. Ильф и Петров здесь не только высмеивают воцарившееся в искусстве «псевдотворчество», но и намекают на заидеологизированность всех сфер жизни советского человека.

Продолжает тему творчества, поставленного на поток, фельетон «Великий лагерь драматургов». В современном театре сатирики выделяют три типа создателей пьес: незадачливых, бесталанных, которых никто не ставит; перелицовывающих творения классиков – романы, повести, стихи (сатирики издевательски комментируют этот тип писак: они находятся под влиянием легенды о некоем портном, который перешил одному графу пиджак, то проносил его четырнадцать лет и передал в наследство сыну, а пиджак все как новый); и драматургов признанных, с высоким самомнением, убежденностью в своей гениальности, в квартирах которых «висят театральные афиши и пахнет супом. Это запах лавровых венков» [7, с. 473]. Каждый из них штампует пьесы только из материальных соображений («теперь за пьесы много платят» [7, с. 472]).

Об удручающем состоянии современной драматургии и фельетон с говорящим названием «Пьеса в пять минут» (1930). Сочинителей пьес Ильф и Петров называют «драмударниками» и приводят вымышленные сообщения прессы об их достижениях: один автор «в порядке соцсоревнования написал за последний месяц пять актуальных пьес для клубного театра и вызывает на написание такого же количества пьес» [7, с. 493-494] другому писателю, «ударная бригада писателей при доме «Общества по внедрению культурных навыков в слои бывших единоличников» достигла еще более высоких результатов – одиннадцать пьес за три дня. Поражает разнообразие драматических жанров: «деревенский водевиль с танцами», «крестьянский лубок», «народная трагедия», «хороводное действие», «сцены из жизни», «вечер затейников» и тематика театральные представлений: «отход инженерства от нейтральности», «вопросы использования отходов пряжи на текстильном производстве» [7, с. 494] и т.п. В конце фельетона сатирики переходят на серьезный тон (довольно типичный для их фельетонистики прием) – ударничество подобных «драматургов» - халтурщиков внушает ужас, ведь их пьесы ставятся, что красноречиво свидетельствует об уровне современного театра, формирующем вкусы широкой публики.

К концу 20-х годов, в противовес относительной свободе писателей в выборе тем и приемов их раскрытия, литература в значительной степени идеологизируется и унифицируется. Фактически исчезают все непролетарские писательские группы, попытки реанимировать (1929) всероссийский Союз писателей (он существовал еще в начале 1920-х), объединяющий «попутчиков», или создать Федерацию – Федеральное объединение советских писателей (ФОСП), куда наряду с ВАПП и «Кузницей» вошли «Перевал», ЛЕФ, конструктивисты, эффекта не дали. Требование политизировать литературу, исходившее от РАПП, приобретало все более императивный характер [14]. Этот процесс изменений, безусловно, коснулся и сатиры. Особенно резким критическим нападкам подверглось творчество М. Зощенко. В. Вешнев в 1927 году в рецензии на «Сентиментальные повести» пишет: «Значение юмориста определяется в большей степени тем, каким содержанием он наполняет свой

юмор и какое общественное направление он дает своему художественному таланту» [2, с. 58]. Вторит ему и М. Ольшевец в статье, посвященной тому же сборнику: «Бичующая сатира во все времена выполняет огромной важности общественную функцию, но она не может быть самоцелью, а должна быть вдохновляема великими задачами» [11, с. 151]. А в 1929 году на страницах «Литературной газеты» разгорелась дискуссия о необходимости сатиры в новой русской литературе. В январе 1930 года в московском Политехническом музее состоялся диспут «Нужна ли нам сатира?», в котором приняли участие М. Кольцов, В. Маяковский, Е. Петров, Е. Зозуля, В. Ардов и др. Критик В. Блюм, выступавший на диспуте докладчиком (именно он заявил о себе как об «упразднителе» сатиры в статье «Возродится ли сатира?» («Литературная газета», 1929)), утверждал: «...сатира нам не нужна. Она вредна рабоче-крестьянской государственности... Понятие «советский сатирик» включает непримиримое противоречие. Оно так же нелепо, как понятие «советский банкир» или «советский помещик» [12, с. 187]. Другой критик – И. Нусинов – призывал отказаться и от юмора: «Искусство юмора чуждо пролетариату, так как имеет целью смягчать противоположности» [3, с. 135]. Этим мнениям оппонировали уже названные мастера этих жанров.

По горячим следам данного события Ильфом и Петровым был написан своеобразный фельетон-репортаж «Волшебная палка» (1930). В начале произведения авторы иронизируют по поводу самой практики проведения диспутов: «Что бы не волновало граждан: проблема ли единственного ребенка в семье, взаимоотношения ли полов, нервная ли система, советская ли сатира – Исполбюро 1 МГУ уже тут как тут и утоляет жаждущих соответствующим диспутом» [7, с. 485]. И далее в юмористическом ключе описывается дискуссия, приводятся мнения противоположных сторон: Блюм доказал, что сатира вредна, ведь еще Гоголь и Щедрин в этом деле «перегнули палку» [7, с. 486], Зозуля «с прямою старого солдата ...заявил, что плохая сатира не нужна... а хорошая ...нужна» [7, с. 485], Маяковский «был груб и дерзок, точно животное, с выступавшим т. Блюмом» [7, с. 485], Ардов обосновал свое мнение о целесообразности сатиры несколькими анекдотами, а Кольцов, закрывая диспут, сказал о Блюме, что «лежачего не бьют», «но, несмотря на свое пацифистское заявление, немедленно начал добивать лежачего, что ему и удалось» [7, с. 487].

Ситуации в сатирической литературе посвящен фельетон «Я, в общем, не писатель» (1932). Авторы подчеркивают, что теперь фельетоны пишут все, кому не лень, как герой произведения, сочинивший несколько юморесок, афоризмов и анекдотов и явившийся в редакцию одного журнала. Он сам говорит, что не считает себя писателем, он служащий, «интеллигент умственного труда», решивший таким образом поправить материальную базу, и признает, что написанное им никуда не годится, но в каждом журнале есть «известный процент плохих вещей», так почему бы именно ему не поставлять этот процент. На этом образе показан тип советского фельетониста –

«халтуртрегера», который за сатиру выдает штампы, довольно безобидные замечания. Ильф и Петров приводят несколько образчиков подобной сатиры, которые этот тип писателя производит с помощью «верного станка-автомата» [6, с. 159], цитируют постоянные клише, «литературные отмычки» (например, так называемые юмористические фамилии: «Дудочкин (совслужащий), Обиралкин (подкулачник), Добывалкин (плохой кооператор), Помадочкина (несчастливая, затравленная машинистка), Канцеляркин (бюрократ и головотяп), Никишин (положительный тип, появляется в конце фельетона)» [6, с. 160]) и замечают: «...в сатирико-юмористическом хозяйстве слишком рано появились традиции. Лучше бы их вовсе не было. Кто-то уже слишком проворно разложил по полочкам все явления жизни и выработал краткие стандарты, при помощи коих эти явления нужно бичевать» [6, с. 158]. Обрисовав анфас и профиль «горе-фельетонистов», авторы надеются, что читатели предупреждены и будут теперь выделять в общем громадном потоке настоящую сатиру на общественные недостатки.

Многие фельетоны Ильфа и Петрова на литературные темы сосредоточены на состоянии критики. В них, прежде всего, сатирически изображаются методы оценивания художественной литературы представителями РАПП. В истории литературы Российская ассоциация пролетарских писателей знаменита, прежде всего, нападками на литераторов, не соответствовавших, с точки зрения деятелей этого объединения, критериям настоящего советского писателя. Давление под лозунгом «партийности литературы» оказывалось на таких разных авторов, как М. Булгаков, В. Маяковский, М. Горький, Е. Замятин, Б. Пильняк, А. Толстой и других. Деятели РАПП (писатели Ю. Либединский, В. Киршон, А. Фадеев, В. Ставский, критики Л. Авербах, В. Ермилов) настаивали на ведущем значении мировоззрения, идеи в художественном творчестве и выступали против интуитивизма, субъективизма, «стихийничества» и «созерцательности» в литературе [1], [9].

Эти тенденции высмеиваются Ильфом и Петровым во многих фельетонах начала 1930-х годов. В частности, в фельетоне «Мала куча – крыши нет» (1930) в довольно безапелляционном ключе раскрывается, с одной стороны, демагогия, сварливость, ограниченность и бесталанность литературных критиков от РАПП («...стоит только одному критику изругать новую книгу, как остальные критики с чисто детским весельем набрасываются на нее и принимают в свою очередь пинать автора ногами» [7, с. 488-489]), а с другой – подхалимаж перед редакциями «толстых» журналов и заигрывание с публикой (когда книга, о которой не решались писать («Кто его знает, хорошая эта книга или плохая? ...Похвалишь, а потом окажется, что плохая. Неприятностей не оберешься» [7, с. 490]) в течение пары лет выдерживает несколько переизданий и пользуется успехом у читателей, критики Столпнер-Столпник, Аллегро, Гав. Цепной берутся за свое «вечное перо» и начинают ее хвалить.

Фельетоны 1932 года «Отдайте ему курсив» и «В золотом переплете» (1932) демонстрируют типичные для рапповского критика субъективизм в оценке произведения, стремление в одной и той же статье, с одной стороны, всячески унизить автора («А.М. Сноп-Ненемецкий никогда не отличался глубиной таланта; постоянно скользил по поверхности; мемуары написал неряшливые, глупые и весьма поразительные по вранью» [6, с. 92], а с другой – подвести под его книгу «идеологическую базу» («книга тем не менее представляет крупный интерес, так как ярко и выпукло рисует нравы дореволюционного актерского мещанства, колеблющегося между феодализмом и мелким собственничеством» [6, с. 92-93]). Ильф и Петров едко высмеивают технику статей рапповцев, одна из черт которой брать под сомнение абсолютно все – об этом свидетельствуют глупые и примитивные названия их критических заметок: «Если рецензируемая книга называется «Жили два товарища», статья о ней ...имеет заголовок «Жили ЛИ два товарища? ...«Севастополь ли?». Почему он все время сомневается? Неужели он думает, что автор пытался всучить читателю Симферополь вместо Севастополя или, скажем. Серпухов? Да нет, ни о чем он не думает. Просто формула готова, а менять ее для какого-то попутчика не хочется» [6, с. 155]; иронизируют над клише, которые обличают даже классиков мировой литературы : «...первый ученик (критик) никогда не скажет: «Автор изобразил», «Автор нарисовал». Тут есть более осторожная фраза: «Автор пытался изобразить», «Автор сделал попытку нарисовать». Привычка настолько велика, что даже о Шекспире стали писать: «В пьесе «Отелло» автор попытался изобразить ревность». Кстати, и статья называется «Мавр ли?» [6, с. 155]. Оговоримся: подобные злые насмешки сатириков над РАПП в 1932 году – еще и дань новой ситуации, которую подробнее мы опишем ниже, – упразднение этой и других литературных организаций апрельским постановлением Политбюро ЦК ВКП(б). Ругать РАПП теперь стало общим местом – этой тенденциозности Ильф и Петров также не избежали.

Еще одно положение эстетики РАПП, которое подвергают критике Ильф и Петров – теория «живого человека». На I съезде пролетарских писателей (1928) была дана следующая формулировка этого вопроса: «Лозунг показа живого человека... с одной стороны, ...ориентирует пролетарскую литературу на отражение современности, а с другой стороны, выражает необходимость борьбы со штампом, схематизмом, голой плакатностью и перехода к выявлению сложной человеческой психики со всеми ее противоречиями, элементами прошлого и ростками нового, моментами сознательного и подсознательного» [9, с. 35]. Данная концепция акцентирует психологизм в литературе, что стало одной из причин нападков на РАПП и в итоге ее расформирования в 1932 году. Ильф и Петров делают выпад против этой идеи в уже упоминавшемся фельетоне 1929 года «Великий лагерь драматургов». Популярный в московской театральной среде автор, герой произведения, так говорит о своей новой трагедии режиссеру одного театра: «Вы поставите ее в плане показа живого человека? Это как раз то, о чем я мечтаю» [7, с. 474], а в

другом театре требует постановки этого опуса «с выпячиванием психологии второстепенных действующих лиц» [7, с. 474].

Полемизирующим как по отношению к рапповской теории «живого человека», так и ко все усиливающемуся в литературе и искусстве явлению псевдотворчества, является фельетон «Рождение ангела» (1932). Процесс создания литературного образа показан здесь через описание работы над киносценарием на индустриальную тему. Авторы иронизируют: сценаристы, привыкшие показывать «врагов» (здесь проявляется критика доминирующей во всех сферах советского общества тенденции), не знают, как подступиться к положительному персонажу, поэтому в помощь приглашают «два отдельных эскадрона консультантов». Решили идти от противного – отталкиваясь от шаблонных черт отрицательного героя рисовать позитивного. Персонаж должен быть непременно с бородой, чем подчеркивалась «связь с деревней», в сюжете нужно было «избежать комикования, чтобы не вышло, как у Чарли Чаплина» [6, с. 146], и «физиологизма, всех этих биологических штук... чтобы не было, как у Довженко или Пудовкина» [6, с. 147]. После длительных прений была найдена схема, по которой герои заранее были обречены на безликость и стандартность. Авторы приводят список «достоинств» подобного персонажа: «а) Он должен быть членом всех добровольных обществ... б) Он одинок, так как семейная жизнь может свратить его с правильного пути... д) Утром он работает. А вечером? – Учится. А ночью? – читает газеты, чем расширяет свой кругозор. А по дороге с завода домой? – Борется с плохой кооперацией» [6, с. 148]. Вновь и вновь фельетонистами подчеркивается, что для большинства современных писателей художественное произведение – дело техники.

Литературная тематика в фельетонах советских сатириков наиболее полно и ярко проявилась в циклах «Под сенью изящной словесности» (1932-33) и «Искусство для Главискусства» (1934). Исследователь советской сатиры Л.Ф. Ершов считает, что «И. Ильф и Евг. Петров во многом способствовали развитию литературной критики. Никто ...не вскрывал с таким блеском и остроумием пороки собратьев по перу» [5, с. 130]. Такое целенаправленное внимание к литературной ситуации в стране, облеченное в фельетонную форму, вполне закономерно. В апреле 1932 года выходит известное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», с которого началась подготовка Первого съезда советских писателей (1934). В нем констатировалось, что «рамки существующих ...литературно-художественных организаций становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций ...в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности» [14, с. 130] и закреплялась необходимость объединения «всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских

писателей» [14, с. 131]. Большинство писателей восприняло постановление как долгожданное освобождение от диктатуры рапповцев. Но вскоре приходит осознание того, что организованный Союз писателей стал инструментом уже тотального контроля власти над творческим процессом. Не быть членом Союза было нельзя, так как в таком случае писатель лишался возможности публиковать свои произведения и, более того, мог быть привлечен к уголовной ответственности за «тунеядство».

В моду стала входить практика «отмежевания» от своих же произведений и высказанных в них мыслей. Этот процесс нашел отражение в фельетоне Ильфа и Петрова «Идеологическая пеня» (1932). Здесь показывается, как многочисленные авторы спешат отказаться от написанного ими год, два и более назад. Сатирики вводят понятие «идеологической пени» («0,2 ругательной статьи на печатный лист художественной прозы» [6, с. 141]), которая начисляется тем, кто не успел вступить в этот процесс отмежевания вовремя. «У всех перед глазами должен стоять ужасный пример автора мелкобуржуазного романа «Жена предместкома». Преисполненный гордыни, он не пожелал отмежеваться вовремя от своего ... произведения. И что же? ... Исполняется два года с тех пор, как ... автор все отмежевывается и все недостаточно. А почему? Пропущено золотое время, выросла пеня» [6, с. 141], – издеваются авторы фельетона над уже устоявшейся тенденцией и далее предлагают «внести стройность и порядок в литотмежевательное дело. ... Необходимо расставить вехи на этом нелегком пути» [6, с. 141], предварять публикацию новых произведений письмом автора в редакцию, в котором дается его признание недостатков в книге и обещание заделать «идеологические бреши» для второго издания, сделать отмежевание частью самой книги и т.д.

Другой результат апрельского постановления 1932 года – прекращение литературной борьбы как таковой и временное затишье критиков – показан в фельетоне «Мы уже не дети» (1932). Сатирики сетуют на отсутствие «жизни» в литературе. Сейчас в ней царит «взаимное ласкательство, медоточивость и всякое там, как мог бы сказать Крученых, хухушка хвалит кекуха» [6, с. 487]. Приводится целый список конкретных книг («Время, вперед!» В. Катаева, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Собственность» Е. Зозули, «Последний из удеге» А. Фадеева, «Новые рассказы» И. Бабеля и др.), которые, почему-то, пока остались без критических отзывов. Ильф и Петров хотят, чтобы критики честно высказались по их поводу – это не значит, что сатирики призывают к «избиению литгугенотов» («дело не в том, чтобы против некоторых фамилий поставить меловые кресты, а затем учинить Варфоломеевскую ночь с факелами и оргвыводами» [6, с. 487]), они говорят о необходимости объективного подхода к творчеству современных писателей. Возможно, это призыв несколько прямолинейен и наивен, на многих авторов действительно вскоре начались гонения. Он выражает искреннюю обеспокоенность сатириков застоєм в литературной критике.



Несмотря на усиление контроля властей над искусством, Ильф и Петров продолжают высмеивать «творчество на заказ» в фельетонах 1932-1934 годов. Их критика не направлена против налагающихся новым Союзом ограничений писателей в темах, а тем более – методов их отражения, их сатирический запал бичует бесталанность и чиновничий подход к творчеству.

Например, в фельетоне «Литературный трамвай» (1932) продолжается авторская критика типичного для большинства современных писателей веяния воспринимать творчество как производственный процесс, высмеивание склок, которым подвержены представители писательской среды. Здесь, также, приводятся размышления о месте юмора в русской литературе – в данном контексте дается сочувственный комментарий того факта, что о некогда чрезвычайно популярном писателе Михаиле Зощенко теперь «ничего не пишут»: «Он даже обижается, когда ему говорят, что он опять написал смешное... Приучили человека к тому, что юмор – жанр низкий, недостойный великой русской литературы. А разве он Великий Инквизитор? Писатель он, а не инквизитор...» [6, с. 167]. Подытоживает фельетон довольно бравурный финал о «нужном споре о методах ведения советского литературного хозяйства» [6, с. 168].

Известные фельетоны «Великий канцелярский шлях» (1932), «Как создавался Робинзон» (1932), «Куда уходят капитаны» (1932) пронизаны критикой писателей-халтурщиков, «гарпунщиков» и вообще казенного подхода к литературе. В «Великом канцелярском шляхе» представлен образ писателя Самообложенского, собирающегося написать «давно задуманный роман-двулогию ...к пуску первой очереди московского метрополитена» [6, с. 135]. Больше привыкший заседать в бесконечных комиссиях, которых великое множество в литературных и околотитулярных учреждениях, он находит новую форму для своей книги, посвященной любви, с примечательным названием «Пятое колесо» – протокол. В издательстве этот опус приняли на ура и сразу же предложили заманчивую должность: «Ваша двулогия – великолепный творческий документ, говорящий за то, что вы смогли бы занять у нас должность начальника канцелярии. Какой слог! Какая форма!» [6, с. 139]. Он соглашается и вскоре заслуживает репутацию «дельного работника». Эту историю Ильф и Петров резюмируют: «правда в составляемых им отношениях проскальзывает иногда излишняя писательская легкость, ненужная метафоричность, но его ...начальство убеждено, что со временем это пройдет бесследно» [6, с. 140]. Таких приспособленцев от литературы, настоящих чиновников, а не творцов, очень много в современной литературе, убеждены сатирики.

В фельетонах И. Ильфа и Е. Петрова конца 1920-х – начала 30-х годов литературная ситуация периода нашла яркое отражение. Авторы подвергают беспощадной критике характерное для среды писателей явление «псевдотворчества», создание произведений на заказ и «злобу дня», засилье идеологии и бюрократизма в искусстве и культуре; иронизируют по поводу

состояния сатиры и юмора в литературе; ополчаются против невежества и безапелляционности критиков, особенно представителей РАПП. Также ими освещаются, не без тенденциозности, явления, последовавшие за постановлением Политбюро «О перестройке литературно-художественных организаций». Перспективу дальнейшего исследования фельетонов И. Ильфа и Е. Петрова составляет анализ их стилевых особенностей.

### Литература

1. Авербах Л. Культурная революция и вопросы современной литературы / Л. Авербах. – М.-Л.: ГИЗ, 1928.
2. Вешнев В. Разговор по душам / В. Вешнев // На литературном посту. – 1927. – №11-12. – С. 56-59.
3. Галанов Б. Илья Ильф и Евгений Петров / Б. Галанов. – М.: Советский писатель, 1961. – 312 с.
4. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л.Ф. Ершов. – Л.: Издательство «Наука», 1977. – 284 с.
5. Ершов Л.Ф. Советская сатирическая проза 20-х годов / Л.Ф. Ершов. – М.: Издательство АН СССР, 1960. – 186 с.
6. Ильф И., Петров Е. Рассказы, фельетоны, статьи / И. Ильф, Е. Петров. – М.: Издательство «Правда», 1985. – 416 с.
7. Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений: в 5 т. / И. Ильф, Е. Петров. – М.: ГИХЛ, 1961. – Т. 2.: Золотой теленок. Рассказы. Очерки. Фельетоны (1929-1931). – 1961. – 560 с.
8. Курляндская С.В. Особенности фельетонного творчества И. Ильфа и Е. Петрова / С.В. Курляндская // Ученые записки МГПУ им. В.И. Ленина. – 1966. – № 255. – С. 117-133.
9. Либединский Ю. Генеральные задачи пролетарской литературы / Ю. Либединский. – М.-Л.: ГИХЛ, 1931.
10. Манаков В.С. Сатирико-юмористическая проза. Проблемы жанра и стиля / В.С. Манаков. – Сыктывкар, 1986. – 87 с.
11. Ольшевец М. Обывательский набат (О «Сентиментальных повестях» М. Зощенко) / М. Ольшевец // Лицо и маска Михаила Зощенко. – М.: Олимп-ППП, 1994. – С. 150-158.
12. Петров Е. Мой друг Ильф / Е. Петров – М.: Текст, 2001. – 349 с.
13. Стрельцов Б.В. Фельетон: Теория и практика жанра. – Минск, 1983. – 64 с.
14. «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925-1938 гг. Документы / [сост. Д.Л. Бабиченко]. – М.: РОССПЭН, 1997. – 318 с.

### Аннотация

**Комаров С.А. Литературная ситуация конца 1920-х – начала 1930-х годов в фельетонах И. Ильфа и Е. Петрова.**

В статье предлагается анализ особенностей изображения обстановки в советской литературе конца 1920-х – начала 30-х годов в фельетонном творчестве выдающихся сатириков. На материале образцов жанра рассмотрены актуальные для литературы эпохи проблемы «псевдотворчества», бюрократизма, диктата идеологии, невежества и произвола критиков РАПП, состояния сатиры и юмора. Автор статьи дает литературно-исторический контекст, обращает внимание на стремление к объективности и, в то же время, некоторую тенденциозность взгляда И. Ильфа и Е. Петрова на ситуацию в литературе.

**Ключевые слова:** фельетон, критика, «псевдотворчество», советская идеология, РАПП, сатира.

#### Анотація

**Комаров С.А. Літературна ситуація кінця 1920-х – початку 1930-х років у фейлетонах І. Ільфа та Є. Петрова**

У статті пропонується аналіз особливостей зображення обстановки у радянській літературі кінця 1920-х – початку 30-х років у фельетонній творчості видатних сатириків. На матеріалі зразків жанру розглянуті актуальні для літератури доби проблеми «псевдо творчості», бюрократизму, диктату ідеології, невігластва та свавілля критиків РАПП, стан сатири та гумору. Автор статті пропонує літературно-історичний контекст, звертає увагу на прагнення до об'єктивності і, у той самий час, деяку тенденційність погляду І. Ільфа та Є. Петрова на ситуацію у літературі.

**Ключові слова:** фельетон, критика, «псевдо творчість», радянська ідеологія, РАПП, сатира.

#### Summary

**Komarov S.A. The Situation in Soviet Literature of the Late 1920-th – Early 1930-th in I. Ilf and E. Petrov's Feuilletons.**

The article is dedicated to the analysis of the representation of situation in Soviet literature of the late 1920-th – early 1930-th in the prominent satirists' feuilleton legacy. The actual in the literature of the epoch problems («pseudo creative power», the bureaucracy, the dictate of ideology, the ignorance and intolerance of RAPW's critics, the state of satire and humour) are elucidated on the material of the concrete pieces. The author gives a literary-historical context, pays attention to I. Ilf and E. Petrov's aspiration onto objectivity and tendency.

**Key-words:** feuilleton, criticism, «pseudo creative power», Soviet ideology, RAPW, satire.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати д.филол.н., профессором Фризманом Л.Г.