

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Г. С. СКОВОРОДИ

На правах рукопису

КОМАРОВ СЕРГІЙ АНАТОЛІЙОВИЧ

УДК 821.161.1:82-92:82-17

**ЖАНР ФЕЙЛЕТОНУ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ:
ТЕОРІЯ, ІСТОРІЯ, ПЕРСОНАЛІЇ, ПОЕТИКА**

10.01.02 – російська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Харків – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ФЕЙЛЕТОНУ	13
1.1. Жанр фейлетону в російській словесності як об’єкт літературознавчого аналізу.....	13
1.2. Осмислення фейлетонного жанру в критиці XIX століття.....	22
1.3. Проблеми жанрової природи фейлетону в радянському літературознавстві.....	25
1.4. Фейлетон у сучасній науці.....	44
Висновки до розділу 1.....	49
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ ФЕЙЛЕТОНУ	51
2.1. Публіцистичний компонент у фейлетоні.....	51
2.2. Проблема співвідношення фейлетону з художньою літературою.....	57
2.3. Роль комічної домінанти у фейлетоні.....	61
2.3.1. Комічне та гумор.....	61
2.3.2. Сатира.....	67
2.3.3. Іронія та сарказм.....	70
2.4. Внутрішньожанрові різновиди фейлетону.....	74
Висновки до розділу 2.....	78
РОЗДІЛ 3. ФЕЙЛЕТОН В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ	80
3.1. Витоки та процес формування жанру в літературі 1820–30-х років.....	80
3.2. Розквіт жанру фейлетону у літературі 1840–80-х років.....	100
3.3. Своєрідність віршованого фейлетону 1840–70-х років.....	129
3.4. Основні тенденції розвитку фейлетону на межі XIX – XX століть.....	139
Висновки до розділу 3.....	177
РОЗДІЛ 4. ЖАНР ФЕЙЛЕТОНУ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920-Х – ПОЧАТКУ 1930-Х РОКІВ	179

4.1. Фейлетон у творчості письменників зарубіжжя.....	179
4.2. Російська радянська журналістика і фейлетон 1917 – початку 1930-х років.....	191
4.3. Сатиричний фейлетон М. А. Булгакова.....	213
4.4. Жанрові форми фейлетонів М. М. Зощенка та В. П. Катаєва.....	253
4.4.1. Жанрові та стильові особливості фейлетоністики М. М. Зощенка.....	253
4.4.2 «Літературний» та «зовнішньополітичний» фейлетон у творчості В. П. Катаєва.....	275
4.4.3. Композиційні моделі фейлетоністики В. П. Катаєва.....	291
4.5. Публіцистичний фейлетон М. Ю. Кольцова.....	296
4.6. Своєрідність художнього фейлетону у творчості І. А. Ільфа та Є. П. Петрова.....	335
4.6.1. Фейлетоністика І. А. Ільфа: ідейно-тематичні особливості.....	335
4.6.2. Домінанти фейлетонної творчості Є. П. Петрова.....	351
4.6.3. Проблематика і поетика фельетонів І. А. Ільфа та Є. П. Петрова.....	359
4.7. Віршований фейлетон у творчості Д. Бедного, В. В. Маяковського, Ю. К. Олеші.....	378
Висновки до розділу 4.....	402
ВИСНОВКИ.....	405
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	417

ВСТУП

Проблема жанру, його природи та сутності, ролі в історико-літературному процесі та атрибуції конкретного тексту є однією з найбільш актуальних у сучасній науці. Особливу увагу вчених привертають неканонічні, «гібридні» або «синтетичні» жанри, які поєднують у собі риси не тільки різних літературних родів (епосу, лірики, драми), але й різних «видів» літератури (художньої, публіцистичної, документальної, наукової). До таких відносять жанр фейлетону, який апелює до фактів та документів, характеризується нагальним суспільно-політичним змістом. У його поетиці певне значення мають вигадка, образність, засоби художньої виразності, а також комічна складова (сатира, іронія, гумор, гротеск, сарказм).

Історія розвитку жанру фейлетону в російській літературі становить близько двох століть, але найбільш продуктивний період припадає на 1840–1930-ті роки, а власне розквіт – на 1920-ті – початок 1930-х років. Багато журналістів та письменників, у тому числі видатні майстри слова, творчість яких зумовила основні тенденції у прозі та поезії XIX – першої третини XX століття, активно розробляли цю жанрову форму. Причини популярності фейлетону слід шукати насамперед у широких можливостях, які через свою вільну форму надавав жанр для висловлення авторського погляду (як правило, критичного) на злободенні політичні, соціальні, морально-етичні, культурні проблеми сучасності.

Зауважимо, що максимальної інтенсивності у своєму розвитку фейлетон досягав у переломні моменти історії. У пореформений період (1860–70-ті рр.) та у перше десятиріччя радянської влади – радикальну епоху, що порушила самі основи російського життя, – жанр фейлетону набуває особливого значення. Реформи середини XIX століття визначили зміни в соціально-політичній, економічній та культурній сферах; суспільно-демократичний підйом виявився в ускладненні системи російської преси, представники не тільки демократичного її напрямку, але й консервативно-монархічного та ліберально-буржуазного, все

більше сконцентровані на проблемах народного життя. Фейлетон із його вільною структурою, націленістю на «злобу дня» та критичним пафосом, стає засобом журнальної полеміки з нагальних питань російської дійсності. А в 1920-ті роки популярність фейлетону, так само як і багатьох інших сатирико-гумористичних жанрів, була зумовлена потребою нового суспільства в самоаналізі, необхідністю критичного осмислення змін, що відбувалися. Відкидаючи все дореволюційне, письменники 1920-х активно його висміювали. Періодичні видання доби рясніли творами фейлетонного жанру, який, здавалося, якнайкраще відповідав новим соціально-політичним та культурним умовам, що потребували достовірності та об'єктивного сприйняття дійсності.

Наше звернення до вивчення фейлетону в російській літературі зумовлено низкою чинників. Перший пов'язаний із категорією жанру, що залишається дискусійним моментом у сучасному літературознавстві. У ході аналізу жанру фейлетону ми спиралися на поняття «жанрового змісту» та «жанрової форми» Г. М. Поспелова [423]. Під «жанровим змістом» ми розуміємо не тільки тематику та проблематику, але й оцінку зображуваних подій. Суттєвою для пропонованої праці є думка А. Б. Єсіна: «Категорія жанру повинна мати дві основні функції: по-перше, вказувати на стабільні ознаки, і по-друге, виконувати завдання класифікації» [187, с. 106]. Подібна категоріальність постає значущою для виокремлення постійних властивостей творів, які розглядаються в одному ряду, та для групування текстів згідно з тим чи іншим критерієм.

Одним із базових теоретичних положень дисертації є термін М. М. Бахтіна «пам'ять жанру», тобто здатність такого літературного твору зберігати пройдений жанром шлях. Завдяки багатій історії фейлетонного жанру у 1920-ті роки до нього відроджується інтерес. Детально розглядаючи фейлетоністику цього періоду, ми звертаємо увагу на роль традиції. Аналіз фейлетону цієї епохи у синхронічному аспекті дає підставу для його вивчення й діахронічно, як певний етап у плідній історії розвитку жанру.

Наступним фактором, який зумовив вибір предмета дослідження, є

недостатній ступінь розробленості теорії та історії сатирико-гумористичних жанрів. Таку ситуацію можна пояснити складною природою комічного, що знаходить у фейлетоні благодатний ґрунт для реалізації. Власне жанр фейлетону також залишає широке поле для літературознавчих досліджень у вказаному аспекті. Ї дотепер не з'ясовані чинники приналежності фейлетону до публіцистики та художньої літератури, остаточно не розкрито його місце з-поміж жанрів сатири та гумору.

Особливу увагу в ході дослідження зосереджено на фейлетонних текстах 1920-х – початку 1930-х років. Такий інтерес пояснюється фактом розквіту фейлетоністики в російській словесності, що засвідчив основні риси жанру після столітньої історії його розвитку. З одного боку, фейлетон цієї доби розкривав негативні явища радянської дійсності та допомагав розв'язанню конкретних проблемних ситуацій у різних соціальних сферах, з іншого – виступав одним із засобів формування суспільної свідомості. Об'єктивний, поза ідеологічними конотаціями, погляд на фейлетонний жанр, на нашу думку, сприяє конкретизації загальної картини літературного процесу зазначеного періоду.

Актуальність дисертаційного дослідження зумовлена необхідністю вироблення цілісного уявлення про жанр фейлетону в російській літературі ХІХ – першої третини ХХ століття, уточнення ролі художності, публіцистичності та комічного в його структурі. Дотримуючись традицій академічного літературознавства, ми прагнемо з'ясувати основні особливості фейлетонного методу у творчості авторів, які визначили провідні тенденції жанру. Розглядаючи фейлетони зазначеного періоду з точки зору проблематики та поетики, ми акцентуємо увагу на їх художніх перевагах, що дозволяють говорити про літературну цінність текстів. У розділах роботи, присвячених персоналіям фейлетоністики 1920-х – початку 1930-х років, враховується зв'язок з їх попередниками, завдяки яким жанр фейлетону став сприйматися як значне явище не тільки журналістики, але й літератури ХІХ – початку ХХ століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження виконане в межах реалізації комплексної теми «Закономірності розвитку та взаємодії європейських літератур у XIX – XXI століттях» (держ. № 0111U006441 УкрІНТЕІ), що розробляється кафедрою світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (науковий керівник теми – д. філол. н., проф. О. А. Андрущенко). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (протокол № 5 від 22 грудня 2009 р.).

Мета роботи полягає в комплексному дослідженні проблематики та поетики фейлетону в російській літературі XIX – першої третини XX століття.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- описати історію наукового вивчення жанру фейлетону та з'ясувати ступінь дослідженості проблеми;
- охарактеризувати основні теоретичні проблеми жанру фейлетону, роль публіцистичності, художності та комічної домінанти в його поетиці;
- розглянути історію формування та розвитку жанру в російській літературі XIX – початку XX століття;
- виокремити основні тенденції розвитку та типологічні різновиди фейлетону;
- визначити особливості фейлетоністики у творчості письменників зарубіжжя (О. М. Чорного та Дон-Амінадо);
- проаналізувати своєрідність сатиричного фейлетону у творчості М. А. Булгакова;
- розкрити жанрову специфіку фейлетонів М. М. Зощенка та В. П. Катаєва;
- визначити ідейно-тематичні та формальні риси публіцистичного фейлетону М. Ю. Кольцова;
- шляхом аналізу художнього фейлетону у творчості І. А. Ільфа та Є. П. Петрова з'ясувати індивідуальні особливості методу письменників,

вивчити особливості розкриття проблематики, а також специфічні риси поезики у спільній творчості сатириків;

– дослідити жанрову форму віршованого фейлетону у творчості Д. Бедного, В. В. Маяковського, Ю. К. Олеші;

– встановити зв'язок фейлетону 1920–30-х років із традиціями класиків жанру.

Об'єктом дослідження є фейлетонна творчість К. Ф. Рилєєва, О. О. Бестужева-Марлинського, Ф. В. Булгаріна, О. С. Пушкіна, О. І. Сенковського, І. І. Панаєва, О. В. Дружиніна, О. І. Герцена, Ф. М. Достоевського, М. О. Некрасова, Д. Д. Мінаєва, В. С. Курочкіна, М. О. Добролюбова, В. П. Буреніна, М. Є. Салтикова-Щедріна, А. П. Чехова, Д. О. Ліньова, В. М. Дорошевича, О. В. Амфітеатрова, Л. М. Андрєєва, А. Т. Аверченка, Н. О. Теффі, А. С. Бухова, О. М. Чорного, В. В. Воровського, Дон-Амінадо, М. А. Булгакова, М. М. Зоценка, В. П. Катаєва, М. Ю. Кольцова, І. А. Ільфа, Є. П. Петрова, Ю. Д. Зозулі, А. Зорича, братів Тур, Д. Бедного, В. В. Маяковського, Ю. К. Олеші.

Предмет дослідження – теоретичні, проблемно-тематичні, структурно-композиційні, художньо-публіцистичні аспекти фейлетонного жанру в російській літературі ХІХ – першої третини ХХ століття.

Теоретико-методологічною основою дисертації стали праці С. С. Аверинцева [2], М. М. Бахтіна [26; 27; 28; 29; 30; 31], С. Н. Бройтмана [64], О. М. Веселовського [94], В. В. Виноградова [97], Б. М. Гаспарова [122], Г. Д. Гачева [123], В. М. Жирмунського [193], Ю. М. Лотмана [339], Г. М. Поспелова [423], Б. В. Томашевського [524], Ю. Н. Тинянова [530; 531], В. І. Тюпи [434]. Використані окремі положення досліджень, зосереджених на теоретичних та історичних проблемах жанру, сатирико-гумористичної літератури й публіцистики: О. І. Барштейна [25], Ю. Б. Борєва [55], М. М. Гіршмана [129], Ж. Дерріди [613], А. Б. Єсіна [183], Н. В. Казакової [259], В. В. Кожінова [278], Н. Ф. Копистянської [296], Н. Л. Лейдермана [329], В. Я. Проппа [431], Б. Дземідока [158], Ю. В. Манна [350], М. Г. Васильєвої

[85], М. Р. Желтухіної [194], Л. В. Карасьова [264], Л. А. Посадської [422], М. Т. Рюміної [458], А. М. Тепляшиної [518], Л. В. Чернець [554]. Врахована традиція вивчення жанру фейлетону, що представлена в працях С. В. Букчіна [67; 68], В. М. Вакурова [82], І. П. Вдовиної [86], О. С. Волковинського [103], Б. Ю. Галанова [119; 120], Р. В. Двалішвілі [153], Ч. Т. Джолдошевої [157], М. І. Дмитровського [161], О. П. Долгова [167], Л. Ф. Єршова [185; 186], Є. І. Журбиної [201; 202; 203], А. Є. Істоміної [252], К. О. Ковалевського [277], М. С. Кривошейкіної [302], Л. Є. Кройчика [304], П. В. Кузнєцова [312], С. В. Курляндської [317], О. О. Кухти [319], А. О. Лаврової [321], Я. С. Лурьє [345], В. І. Немцева [376], Т. В. Пискунової [414], Є. К. Рєви [438], В. М. Румянцевої [448], М. С. Степанова [496], Б. В. Стрельцова [497], Ю. М. Толутанової [516].

Для розв'язання поставлених у дисертації завдань використано комплекс **наукових методів** з урахуванням загального системного підходу до матеріалу дослідження. *Історико-функціональний* метод дозволив виявити роль творів фейлетонного жанру в суспільному житті певної доби. *Культурно-історичний* – розглянути фейлетони різних авторів в історико-літературному контексті, у зв'язку з соціально-політичними процесами. *Описовий* метод сприяв визначенню внутрішньої єдності твору того чи іншого фейлетоніста на різних рівнях тексту. Через *порівняльно-типологічний* метод проведено компаративний аналіз фейлетонних текстів, схожих за тематикою та мотивами, але таких, що різняться у трактуваннях та формах відображення; з'ясовано роль традиції фейлетонного жанру ХІХ – початку ХХ століття у творах 1920–30-х років. *Структурно-семіотичний* метод передбачає дослідження способів організації фейлетонного тексту з метою з'ясування його змістовних та поетикальних компонентів, а також – визначення його внутрішньожанрового різновиду. У процесі дослідження знайшли відображення елементи *герменевтичного* (запропоновані інтерпретації ідейно-проблемного змісту окремих фейлетонів у відповідності до ціннісних та естетичних орієнтирів автора), *інтертекстуального* (застосований для виявлення особливостей використання

у фейлетонах «чужого» слова), *стилістичного* (вивчення лексико-синтаксичних особливостей фейлетонів) аналізу.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в тому, що:

- на широкому матеріалі фейлетоністики простежено основні тенденції розвитку жанру фейлетону в російській літературі XIX – першої третини XX століття, виокремлено його основні типологічні різновиди;

- упорядковано теоретичні засади жанру фейлетону, запропоновано його наукову дефініцію; систематизовано історію розвитку жанру – дослідження фейлетонних текстів окремих авторів (К. Ф. Рилєєва, Ф. В. Булгаріна, О. І. Сенковського, Д. О. Ліньова, А. С. Бухова) зроблено вперше;

- здійснено цілісний аналіз фейлетоністики найбільш визначних майстрів жанру в літературі 1920-х – початку 1930-х років (Дон-Амінадо, М. А. Булгакова, М. М. Зоценка, В. П. Катаєва, М. Ю. Кольцова, І. А. Ільфа, Є. П. Петрова, Д. Бєдного, В. В. Маяковського, Ю. К. Олєши) з урахуванням світогляду, специфіки жанрових форм та творчого почерку письменників; уведена до наукового обігу фейлетонна творчість Ю. Д. Зозулі та братів Тур;

- акцентовано зв'язок фейлетоністики першої третини XX століття з традицією жанру та російською сатиричною літературою загалом: у ході розгляду конкретних творів виявлені інтертекстуальні перегуки з класиками.

Теоретичне значення роботи визначається тим, що в ній уточнена типологія фейлетонного жанру, виокремлені етапи його розвитку, розкриті основні тенденції функціонування фейлетону в російській літературі, запропонована нова дефініція поняття «фейлетон». У дисертації охарактеризований внесок найбільш значних фейлетоністів XIX – першої третини XX століття, на матеріалі конкретних текстів досліджена ідейно-тематична своєрідність та окремі елементи поетики жанру. Також здійснена спроба аналізу вияву категорій та ознак публіцистики, художньої літератури і комічного (сатири, іронії, гумору) в російському фейлетоні; вивчена роль традиції і зв'язок із попередниками у фейлетоністиці 1920-х – початку 1930-х років.

Практична цінність. Результати дисертації можуть бути використані у підготовці монографій та начальних посібників, пов'язаних із проблемами сатирико-гумористичної літератури, а також під час вивчення курсу «Історія російської літератури».

Особистий внесок здобувача. Дисертаційна робота є самостійним дослідженням. Усі результати дослідження отримані особисто автором, наукові публікації одноосібні.

Апробація роботи. Робота обговорювалася на засіданнях кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, на засіданнях наукового семінару кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет». Основні положення й результати дисертаційного дослідження були викладені у формі доповідей на наукових конференціях: Міжнародні читання молодих учених пам'яті Л. Я. Лівшиця (Харків, 2009, 2010, 2012, 2013, 2014), IX Міжнародний Форум русистів України «Російська мова у сім'ї слов'янських та світових мов в епоху глобалізації» (Алушта, 2009), VII Форум «Дні слов'янської писемності та культури» (Луганськ, 2009), Міжнародна науково-практична конференція «Слов'янська культура: витоки, традиції, взаємодія» (Москва, 2009, 2011), Міжнародна наукова конференція «Російська мова й література у школі та виші: проблеми вивчення та викладання» (Горлівка, 2009, 2012), Міжнародна науково-практична конференція «Севастопольські Кирило-мефодіївські читання» (Севастополь, 2009, 2011), XII Міжнародна наукова конференція «Русистика і сучасність. До 200-річчя з дня народження М. В. Гоголя» (Одеса, 2009), Міжнародна наукова конференція «Література у діалозі культур» (Ростов-на-Дону, 2009, 2010, 2012), Міжнародна наукова конференція «Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодення» (Горлівка, 2010, 2012, 2013, 2015, 2016), Всеукраїнська науково-практична конференція «Чехов та світова культура» (Луцьк, 2010), XIX Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» імені Сергія Бураго (Київ, 2010), Міжнародна наукова конференція, присвячена 200-

річчю зі дня народження В. Г. Белінського (Белгород-Харків, 2011), V Міжнародна науково-практична конференція «Багатство духовного світу слов'ян та унікальність східнослов'янського менталітету» (Луганськ, 2012), Міжнародний симпозіум «Російський вектор у світовій літературі: кримський контекст» (Симферополь, 2009, 2010, 2011, 2012), XVII Міжнародна наукова конференція «Пушкінські читання – 2012. «Живі» традиції в літературі: жанр, автор, герой, текст» (Санкт-Петербург, 2012), Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Сучасні проблеми філології» (Тамбов, 2012), Міжнародна науково-практична конференція «Цінності слов'янського світу» (Луганськ, 2013), VIII Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі XXI століття» (Львів, 2013), XII Міжнародна гоголезнавча конференція «Творчість М. В. Гоголя в діалозі культур» (Київ-Ніжин, 2014), Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культури» (Дніпропетровськ, 2016), Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, дослідження» (Київ, 2016).

Публікації. За результатами дослідження опубліковано 1 монографію та 41 статтю, 24 з яких – у наукових спеціалізованих виданнях України та виданнях, включених до наукометричних баз даних, 6 – у закордонних виданнях, 11 – у збірниках матеріалів конференцій.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку літератури (613 позицій). Загальний обсяг роботи – 467 сторінок, із них 416 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ФЕЙЛЕТОНУ

1.1. Жанр фейлетону в російській словесності як об'єкт літературознавчого аналізу

Фейлетонна творчість російських письменників ХІХ – першої третини ХХ століття неодноразово ставала предметом досліджень. Найбільш системно до вивчення фейлетоністики доби підійшли Л. Ф. Єршов [185; 186] та Є. І. Журбина [200; 201]. Пропонуючи екскурс в історію жанру в літературі ХІХ століття, виокремлюючи деякі особливості фейлетонного почерку О. Пушкіна, М. Салтикова-Щедрина, А. Чехова, В. Дорошевича, М. Горького, обидва учені зупиняються і на творчості радянських фейлетоністів: М. Булгакова, А. Зорича, М. Кольцова, І. Ильфа, Є. Петрова, Д. Бедного, В. Маяковського, Ю. Олеси. Л. Ф. Єршов розглядає проблематику та окремі аспекти поетики їх творів, акцентує їх сатиричну спрямованість. У працях Є. І. Журбиної твори фейлетонного жанру трактуються, перш за все, як частина журналістської творчості письменників, тому основна увага зосереджена на ідейному навантаженні та публіцистичних компонентах фейлетону.

Ці та інші дослідники висвітлюють проблемно-тематичний та формальний пласти фейлетон стики з тенденційністю, характерною для радянської науки. Наприклад, С. В. Курляндська у роботі 1967 року «Фейлетон – жанр сатиричний» [324], окреслюючи межі жанру, у якості ілюстрацій тих чи інших положень обирає тільки ідеологічно «правильні» твори. Є. І. Журбина каже про фейлетон як «явище демократизації преси» [201, с. 203], але при цьому стверджує його обов'язкову «історичну революційність» та «революційну біографію» – мається на увазі, що фейлетон розквітав тільки «в епохи ...підйому визвольних революційних рухів», а в інші періоди російської історії ХІХ – початку ХХ століття виявлявся лише «фейлетон “шевеления пустяков”, дрібного зубоскальства» [201, с. 204]. Акцент на ідеологічній

складовій матеріалу, що аналізується, був неодмінною умовою літературознавства того часу.

Висновки радянських учених про формальні ознаки фейлетону часто непослідовні та однобічні. Є. І. Журбина торкається проблеми еволюції фейлетонної рубрики до жанру та, описуючи явно жанрові ознаки фейлетону у творчості О. Сенковського та Ф. Булгаріна (вільну структуру, «непряму подачу матеріалу» [201, с. 217], багатотемність, обов'язкову критичну складову, яскраву образність у розкритті реальних фактів), заперечує роль цих авторів у створенні фейлетонного жанру, обидва вони нібито залишились «у межах рубрики “Смесь”» [201, с. 219]. У роботі В. М. Вакурова, присвяченій стилістиці фразеологізмів у фейлетоні, детально розглядається категорія художності та її вияви у фейлетоні, при цьому постулюється приналежність фейлетонного жанру суцільно до публіцистики [82].

Особливості проблематики та поетики визначних фейлетоністів XIX – першої третини XX століття досліджені нерівномірно. У літературознавстві 1950-80-х років робилися неодноразові спроби аналізу фейлетонної спадщини класиків, щоправда, в основному, у жанрі наукової статті. Фейлетоністика поетів «Искры» була піддана найбільш системному розгляду. Зокрема, І. Г. Ямпольський, який виступав коментатором до видань поезії В. С. Курочкина, Д. Д. Мінаєва, М. О. Некрасова, акцентував створення віршованого фейлетону саме у середині XIX століття і досить предметно розкрив ідейно-тематичні аспекти цієї жанрової форми [608; 609]. У роботах Б. Я. Бухштаба висвітлюється своєрідність сатиричної поезії М. О. Некрасова, приділено увагу і фейлетонам автора – підкреслюється їх еволюція: «стаючи серйозніше та глибше», вони «поступово втрачають гумористичне забарвлення та веселий тон, який змінюється на сумний, похмурий тон медитації» [78, с. 189]. У передмові до збірки віршів М. О. Добролюбова дослідник, показуючи основні вектори поезії видатного критика, констатує, що «найбільш сильним методом поетичної сатири Добролюбова була пародія» [76, с. 18], чомусь жодного разу не атрибує відповідні добролюбовські тексти як фейлетон –

називає їх сатирами та пародіями.

У радянському літературознавстві практично відсутні монографічні дослідження, присвячені внеску окремих авторів у фейлетоністику XIX століття. Цілком зрозумілий такий стан речей по відношенню до Ф.В. Булгаріна чи О. І. Сенковського – у добу підміни ціннісних та естетичних критеріїв ідеологічними факторами спадщина письменників, загалом солідарних з політикою монархізму, не могла стати предметом глибокого вивчення. Тим більший подив викликає той факт, що обійдена увагою фейлетонна творчість «політично благонадійного» М. Є. Салтикова-Щедріна, яка є важливою сторінкою в історії жанру.

Найбільш значним дослідником творчості видатного фейлетоніста межі століть Власа Дорошевича є С. В. Букчін. У 1975 році вийшла його серйозна, але тенденційна, монографічна праця, присвячена публіцисту – «Судьба фельетоніста: Жизнь и творчество Власа Дорошевича» [68]. Учений зосереджується головним чином на складних життєвих перипетіях та журналістській діяльності цього автора, не приділяючи достатньої уваги аналізу його творів. У другому виданні книги, опублікованому вже у 2010 році, пропонується більш ґрунтовне вивчення творчості «короля фейлетону», перш за все її проблемних та ідеологічних компонентів [67].

Й дотепер у літературознавстві не робилися спроби системного вивчення фейлетонної спадщини О. В. Амфітеатрова. Дослідники зверталися до аналізу його романістики та театральної критики (О. М. Боташева [57]), або пропонували загальну характеристику творчого шляху письменника (В. Є. Красовський [306], Є. Т. Прокопов [437], О. І. Рейтблат [446]).

Суттєвий внесок у дослідження російської сатири XX століття зробила Л. О. Спиридонова (Євстигнеєва), яка у роботі «Русская сатирическая литература начала XX века» (1977) [494] розглянула дореволюційну творчість письменників «Сатирикона». Окрім блискучої плеяди фейлетоністів та поетів знаменитого журналу, дослідник приділяє увагу спадщині В. М. Дорошевича, підкреслюючи орієнтацію автора на «сатиру факту» [494, с. 51]. Серед інших

видатних фейлетоністів початку століття учений називає О. В. Амфітеатрова, щоправда фейлетони письменника залишаються на периферії представленого аналізу, поступаючись місцем памфлетам, алегоричним казкам й так званим «стихирам» сатирика. Відзначимо, що у багатьох оцінках та коментарях виявилось дотримання радянської ідеології, зумовлене політичним пресингом.

Безумовну цінність для дослідника сатирико-гумористичних жанрів представляє монографія Л. О. Спиридонової «Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья» [495], яка вийшла вже у 1999 році. Розкриваючи загальні процеси розвитку сатири та гумору в умовах еміграції, учений висвітлює і конкретний внесок «сатириконців», яки залишили батьківщину А. Аверченка, Н. Теффі, О. Чорного, В. Горянського, Дон-Амінадо, М. Євреїнова, П. Потьомкіна), залучає архівні документи та маловідомі матеріали. У книзі запропонований широкий погляд на емігрантську творчість авторів, які працювали у різних жанрах, але окремі фейлетони Аверченка, Теффі, Чорного, Дон-Амінадо аналізуються літературознавцем в одному ряду із оповіданнями чи віршами, їх жанрові властиві ніяк не акцентовані.

В останні десятиріччя учені неодноразово зверталися до аналізу фейлетонів класиків російської літератури XIX-XX століть та авторів другого ряду, але переважно розглядали їх як маніфестацію журналістської діяльності письменників. Зокрема, О. Г. Власова (1999) [99], О. О. Болтуц (2006) [52], О. В. Старих (2006) [494] досліджують провінційний газетний фейлетон; О. С. Волковинський (1993) [103] – фейлетони В. П. Катаєва; А. Ю. Гаврюшина (2006) [118] – М. Ю. Кольцова; М. С. Кривошейкіна (2004) [308] – М. А. Булгакова; Ю. М. Толутанова (2005) [524] – М. М. Зощенка, І. А. Ільфа та Є. П. Петрова; П. В. Кузнєцов (2011) [318] – фейлетони «Гудка».

Тільки в окремих дисертаціях висвітлені питання поетики фейлетону в історико-літературному аспекті: наприклад, Є. К. Рева (2009) [445] вивчає фейлетони Ф. М. Достоевського; Г. О. Шпильова (2007) [591] та О. М. Дегтярьова (2004) [155] торкаються жанру фейлетону як однієї з віх творчого шляху письменника – М. О. Некоасова та О. В. Дружиніна відповідно;

І. Л. Краснова (1997) [305], В. М. Румянцева (2007) [455] аналізують віршовані фейлетони «Искры», А. М. Гомон (2004) [141], М. О. Телятник (2012) [517] – фейлетони Л. М. Андрєєва.

Творчість Михайла Булгакова у літературознавстві останніх 25 років досліджується широко та плідно. Безумовно, в першу чергу учені вивчають романістику письменника, не обходять увагою малу прозу та драматургію. З усієї великої та різнопланової булгаковської спадщини найменшій розробці були піддані фейлетони. Перші спроби звернення до текстів даного жанру робились ще у кінці 1960-х – на початку 1980-х років: праці Л. Є. Кройчика [310; 311], О. І. Орлової [403] та ін. У цілому вони несуть оглядовий характер, висвітлюють основні віхи діяльності Булгакова у пресі 20-х років, зосереджені на деяких аспектах поетики. У монографічному дослідженні Л. Яновської (1983) булгаковські фейлетони поміщені у загальний масив його сатири, об'єктом критики якої є, начебто, тільки міщанство та непманство [611]. Літературознавці вже пострадянського періоду у ході вивчення фейлетоністики М. Булгакова звертають увагу й на інші сторони її тематичного пласту – «бескультурье, наследственную российскую азиатчину» (В. Лакшин [329]) та бюрократизм, «чванливое самодурство, помпадурство» (В. В. Новиков [391]). Спроба системного аналізу усього корпусу фейлетонних текстів М. Булгакова була зроблена у кандидатській дисертації М. М. Кривошейкіної [308]. Через те, що наукова праця виконана за спеціальністю «журналістика», основний акцент у ній поставлений на ідейних та публіцистичних особливостях булгаковського фейлетону.

Так само велика література про творчість М. М. Зощенка. Дослідники торкаються у своїх роботах, перш за все, оповідань та повістей автора, особливу увагу при цьому приділяючи аналізу особливостей його манери сказання. Разом з тим, така частина зощенковської спадщини, як фейлетони, й дотепер залишається мало вивченою. Автори багатьох статей, монографій та дисертацій ставлять фейлетони, як правило, в один ряд із оповіданнями сатирика, характеризуючи загальні тенденції його творчості, детально на них не

зупиняючись. Це торкається як радянських (Л. Ф. Єршов [181], М. О. Чудакова [573], А. М. Старков [499], Л. О. Посадська [429]), так і сучасних (Т. В. Кадаш [263], Н. О. Комарова [293], Д. О. Долганов [168]) досліджень. Про певний прорив у справі вивчення фейлетоністики М. Зоценка свідчить захищена за спеціальністю «журналістика» дисертація Ю. М. Толутанової, у якій представлена спроба систематизації письменницької публіцистики, у даному ракурсі окремо розглядається ідейно-тематична своєрідність фейлетонів сатирика [524].

Корпус праць, присвячених творчості В. П. Катаєва, у радянському літературознавстві досить значний; статті, монографічні видання, дисертації. Основну увагу сконцентровано у них на романах, повістях та п'єсах автора. У роботах Б. Галанова [119], Б. Брайніної [61] запропоновані найбільш загальні характеристики фейлетонної частини спадщини письменника, підкреслено, що прийоми, використані у його фейлетонах, іноді ставали основою для випрацювання деяких формальних особливостей у пізніх текстах, наприклад – повістях «Святой колодець» (1965) и «Трава забвения» (1967). Л. Ф. Єршов вказує на домінуючу у фейлетонах письменника проблему міщанства та способи створення сатиричного образу [183; 185]. Більш ґрунтовно до розбору катаєвських фейлетонів підійшов український учений О. С. Волковинський у дослідженні 1993 року. Він показав еволюцію прози автора від творів 20-х років до книг 1960-70-х, розглянувши деякі риси проблематики та поетики його фейлетонів, здійснив спробу їх класифікації [103]. У нашій роботі ми використовуємо деякі спостереження дослідника про структуру катаєвських текстів.

У 1960-70-і роки на хвилі інтересу до радянської публіцистики продуктивно вивчалася творчість М. Ю. Кольцова. Не останню роль у пробудженні дослідницької уваги до його спадщини відіграв факт посмертної реабілітації репресованого журналіста. Г. Скороходов [478], А. Жуйкова [199], О. Рубашкин [451], Б. Верьовкін [89] у своїх роботах представили характеристику різножанрових творів автора на рівні їх проблематики та

художніх особливостей. Не обійшли вони стороною і фейлетоністику, але – поверхово, з односторонністю, яка була властива літературознавству тієї епохи. Серед останніх звернень до багатогранної діяльності М. Кольцова слід згадати дисертаційне дослідження А. Ю. Гаврюшиної «Михаил Кольцов – политический журналист» [118], у якому по-новому визначається місце та значення цієї особистості в історії. У ньому у світлі раніше не відомих свідчень презентується еволюція творчості журналіста впродовж двадцяти років. Автор цієї роботи лише виокремлює та пропонує загальний аналіз журналістської майстерності М. Кольцова, не зупиняючись на формальних особливостях його творів, що цілком закономірно через спеціальність, за якою була захищена дисертація – «журналістика».

Коло літературознавчих робіт, які торкаються ранніх фейлетонів І. Ільфа та Є. Петрова, створених індивідуально, невелике. Відомі радянські дослідники творчості сатириків Б. Галанов [120], А. Вуліс [116; 117], Л. Яновська [611] розглядали питання оглядово, приділяючи основну увагу великим формам у вже спільній діяльності авторів. Найбільш ґрунтовно підійшла до проблеми Ч. Т. Джолдошева, яка захистила ще у 1966 році дисертацію, зосереджену безпосередньо на ранній, до 1928 року, творчості двох сатириків [158]. Не применшуючи значення даного дослідження, підкреслимо, що воно грішить ідеологічними штампами. Більшою об'єктивністю відрізняється праця сучасного російського ученого Ю. М. Толутанової [524], але в її аналізі фейлетоністики І. Ільфа та Є. Петрова акцентується, переважно, публіцистичний аспект.

Спільна фейлетонна творчість письменників розглядалася вже згаданими вченими більшою мірою оглядово. Навіть роботам, присвяченим формальним рисам їх фейлетоністики, властива невисока частка конкретності (Л. Є. Кройчик [310], С. В. Курляндська [323; 324]). Представлений в них аналіз фейлетонів досить вибіркового, наявні й суперечливі у фактичному плані моменти. Для досліджень представників радянської науки характерна відсутність глибини та політизованість. Наступний вислів С. В. Курляндської про літературний процес

кінця 1920-х – початку 1930-х років та про фейлетони І. Ільфа та Є. Петрова – типовий зразок подібної 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... 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» [323, с. 119-120]. Важливою для нас роботою, присвяченою творчості І. Ілфу та Є. Петрову, стала книга Я. С. Лур'є «В краю непуганых идиотов» [352], яка у цікавій формі пропонує сучасний погляд на творчість видатних сатириків та радянську епоху взагалі.

Аналізу віршованого фейлетону у творчості поетів 1920-30-х років приділяли увагу небагато дослідників. Радянський літературознавець І. С. Евентов у монографії про Дем'яна Бедного, торкаючись його фейлетонів, не акцентує властивості їх поетики [596]. Праці, присвячені сатиричним жанрам у творчості В. В. Маяковського (Буй Тхук Тама [64] и О. С. Субботіна [508]), пропонують різні атрибуції його фейлетонів; їх автори не завжди ілюструють ту чи іншу теоретичну тезу, зосереджену на проблемі жанру. Серед робіт про літературну діяльність Ю. К. Олеші виділяються тільки дві, які висвітлюють безпосередньо фейлетони, створені письменником під псевдонімом «Зубило». І. П. Вдовіна, автор першої, аналізує багато фейлетонів Олеші, перш за все з точки зору проблематики [87]. Висновки, до яких приходять учений, відрізняються суворою ідейною вивіреністю. Сучасний дослідник П. В. Кузнецов розглядає фейлетонні тексти Зубила в аспекті художніх засобів та мови [318]. На деякі положення обох робіт ми спиралися у ході виявлення формальних особливостей фейлетонного методу письменника.

На окремий коментар заслуговує історія питання «пам'яті жанру» у російському фейлетоні першої третини ХХ століття. Спеціальних досліджень,

присвячених проблемі, на даний момент не існує. Найближче до неї підійшов А. П. Долгов у дисертаційній роботі 1980 року «Писатели-сатириконтцы и советская сатирико-юмористическая проза 20-х годов» [169], який спробував розглянути діалектику традицій та новаторства у літературі двох періодів. Учений встановлює точки зіткнення у творчому методі М. Зощенка і Н. Теффі, І. Ільфа, Є. Петрова та А. Аверченка та ін. Не треба недооцінювати проведену роботу, але необхідно зазначити певну «притягнутість» та розпливчатість деяких тез, а також тенденційність, яка кидається у вічі. Наприклад, дослідник часто підкреслює, що для творчості радянських письменників характерне «отрицание ранее главенствующих мотивов “асоциальности”, “внепартийности”, “надклассовости”» [169, с. 13]. Подібні обмовки заважають об'єктивному аналізу матеріалу. Літературознавець не зупиняється і на вивченні власне фейлетонів видатних сатириків 20-х років.

Системністю підходу вирізняється дисертація М. Г. Васильєвої, присвячена проблемі впливу М. В. Гоголя на творчість М. А. Булгакова [86]. Вчений розглядає відбиття гоголівських мотивів у малій прозі та романах, але основну увагу приділяє драматургії Булгакова, виявляючи їх функції («миромодулірующую», «фатическую», «коммунікативную», «інтертекстуальную», «експресивную» [86, с. 11]) і «типологію комедійного мирообразу» двох письменників. Інтерпретація гоголівських образів у ранніх творах М. А. Булгакова, у тому числі і у фейлетонах, простежена на матеріалі конкретних текстів.

Варта згадки у даному контексті монографія вітчизняного ученого М. С. Степанова, у якій сатира М. А. Булгакова розглядається у зв'язку із традицією – автор установлює паралелі з творчістю російських класиків ХІХ – першої половини ХХ століття, але загалом, стисло, майже без деталізації.

Слід констатувати, що наукові дослідження фейлетоністики письменників, які зробили значний внесок у розробку жанру, демонструють недостатній ступінь вивченості проблеми, необхідність усебічного аналізу ідейно-тематичної і формальної своєрідності фейлетону.

1.2. Осмислення фейлетонного жанру у критиці XIX століття

Перші спроби дослідження жанрових особливостей фейлетону, його переваг та недоліків, робилися ще у XIX столітті. В. Г. Белінський доволі скептично ставився до фейлетону через, як він вважав, його недостатньої глибини та яскравості у 1840 роки. Критик наступним чином висловлював свою позицію: «...наш фельетон, как и наш водевиль, так приторен в своих любезностях, так скучен и вял в своем остроумии, а главное – так мало изобретателен на предметы разговора» [40, т. 8, с. 520]. Тут маються на увазі, перш за все, фейлетони, які публікувалися у «Северной пчеле» Ф. В. Булгаріна. Таку низьку оцінку сучасного Белінському фейлетону можна пояснити тим фактом, що цей жанр у російській словесності сформувався ще не остаточно, кращі його зразки ще не були створені (стаття «Современные заметки», де розміщений цей відгук, вийшла у 1847 році). Слово «фейлетон» та його похідні у статтях та рецензіях критика часто слугують синонімом легковажної та несерйозної журналістики, як у наступних фрагментах: «безделки, доставляющие фельетонную известность» [40, т. 4, с. 331], «У нас думают, что и философия может быть таким же легким и приятным препровождением времени, как чтение газетного фельетона: прочел и понял все, а не понял – темно и глупо написано...» [40, т. 4, с. 338], «Такие критики встречаются между плодовитым и мелким народом фельетонистов» [40, т. 5, с. 75], «пустой фельетонный крикун» [40, т. 5, с. 82], «Их критика – фельетонная, мелочная [40, т. 5, с. 122], «Наши литераторы ...убеждены, что если... кто настроил десяток фельетонов, тот уже знаменитый литератор» [40, т. 7, с. 32] тощо.

Проте, саме В. Г. Белінський дав перше визначення фейлетону: «Это болтун, по-видимому добродушный и искренний, но в самом деле часто злой и злоречивый, который все знает, все видит, обо многом не говорит, но высказывает решительно все, колет эпиграммою и намеком, увлекает и живым словом ума и погремушкою шутки» [40, т. 8, с. 520]. У цій образній дефініції

акцентовано критичний характер фейлетону. А у наступному вислові іронічно описані такі риси фейлетону, як вільна структура, асоціативність та авторефлексія: «Бедняжка вечно начинает или с того, что в Петербурге всегда дурная погода, или с того, как трудно ему, фельетонисту, писать по заказу, когда вовсе не о чем писать, а в голове пусто...» [40, т. 8, с. 520]. Згадує В. Г. Белінський і про основні теми тодішнього фейлетону («о русской литературе, о русском и французском театре, об италиянской опере в Петербурге и тому подобных немногих предметах русского и петербургского мира» [40, т. 8, с. 521]), таким чином підводячи нас до проблеми ділення фейлетону на види.

Видатний журналіст та літературний критик І. І. Панаєв у «Заметках и размышлениях Нового Поэта по поводу русского фельетона» (1852) відмовляв фейлетону як жанру у праві на критику суспільних недоліків, на звання «искусства истинного», але визнавав його корисність у розвитку читацьких смаків: «Я люблю умную шутку, остроумное слово, я всегда с наслаждением читаю живой, игривый и колкий фельетон» [463, с. 78]. О. В. Дружинін, який вважав себя «фельетонистом по призванию» [175, с. 223], у «Письмах иногороднего подписчика о русской журналистике» (1849) підкреслював як безумовну позитивну якість «простоту и краткость» фейлетону у порівнянні з «велеречием и запутанностью» лірики, романів, повістей, драм [174]. А у «Дневнике» Дружиніна знаходимо наступне зауваження: «...роль фельетона в нашей словесности и вообще для русского языка не так пуста, как о том думают. Фельетон должен окончательно сблизить речь разговорную с писаной речью и, может быть, со временем сделает возможным то, что нам давно надобно – разговор на русском языке в обществе» [175, с. 327]. Для письменника фейлетон – не просто «легкое чтение», а засіб популяризації рідної мови («Мы должны начеканить монету, которая войдет в общее употребление и вытеснит иностранную» [175, с. 328]).

З іншого боку, у наступному фрагменті дружинінських «Писем...» явно лунає іронія: на думку «иногороднего подписчика», для фейлетону «не нужно

ни сюжета, ни глубоких чувств, ни выстраданной оригинальности, ни умения лгать бессовестно, ни картин природы, ни анализа души человеческой. Что может быть проще фельетона, а совсем тем как льстит он эгоизму человеческому. О чем бы ни писал автор фельетона ...он доволен своим сюжетом, потому что тут примешивается ко всему собственная особа автора, с его индивидуальным воззрением на людей и свет» [174, с. 145]. Критик, кажучи про важливість особистісного начала у фейлетоні, торкається проблеми поверховості сучасних йому зразків жанру та «всеїдності» їх авторів.

М. О. Добролюбов, сам неординарний практик фейлетону, також безсторонньо характеризує фейлетоністику своєї епохи, підкреслюючи «пустоту содержания, ...отсутствие новых и живых идей» [166, с. 321]. «Все болтают о пустяках – одни важно, другие игриво, одни с весенним настроением, другие с осенним, но все-таки похоже один на другого» [166, с. 322], – описує публіцист фейлетонну мілкотемність як загальну тенденцію та одразу включається у журнальну полеміку, піддаючи іронічній критиці засоби, які властиві фейлетоністам ліберальних Санкт-Петербургских ведомостей» (п'ятнадцятьма роками раніше В. Г. Бєлінський, напроти, віддавав перевагу фейлетонам цієї ж газети перед публікаціями у «Северной пчеле»). Добролюбов зауважує, що став «сбиваться на тон» фейлетонів цього видання, так само, як їх автори, «выбирая» «замысловатость ...переходов»: «например, фельетонист говорит о зверинце Крейцберга и к самому концу прибережет львов, а потом и перейдет: кстати о львах; львы нынешнего сезона носят, и пойдет рассказывать, что они носят... Кончив тем, что ныне не в большом ходу души, он продолжает: кстати о других духах – и пойдет о Юме» [166, с. 327]. Співробітник «Современника» та «Свистка» не приймає подібні способи організації тексту, які стали невдовзі типовими фейлетонними прийомами. «Разносторонность» та дотепність, які можуть виникнути з таких «переходів», на його думку, роблять фейлетон поверховим та перешкоджають читацькому осягненню головної ідеї твору.

У статті про фейлетон у енциклопедичному словнику Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (1902) [544] пропонується стислий екскурс в історію рубрики та

жанру у французькій та німецькій журналістиці й літературі. Також, названі представники російського фейлетону другої половини XIX століття, при чому фейлетоністи демократичної спрямованості обійдені увагою. Основна заслуга автора даної статті у розробці теорії фейлетону вбачається у тому, що виокремлені деякі фейлетонні типи: суспільний, культурно-історичний, літературний, музичний. Фактично, це перша спроба класифікації фейлетону.

Як показує наведений огляд суджень про фейлетон, які побутували у російській критиці XIX століття, вони можуть стати лише основою для подальшого поглибленого вивчення жанру. Власне про науковість підходу тут казати ще не треба. Розробка теоретичних положень та проблем історико-літературного функціонування фейлетонного жанру буде відбуватися вже у XX столітті.

1.3. Проблеми жанрової природи фейлетону у радянському літературознавстві

Системне вивчення жанру фейлетону, його теоретичних аспектів та місця в історії російської словесності, розпочалося у 1920-і роки. В умовах формування нової літератури письменники, журналісти, літературознавці широко обговорювали шляхи розвитку сатири та гумору, які переживали прогрес. Дану тенденцію можна пояснити змінами у суспільно-політичному та економічному житті країни (неп), необхідністю, наскільки дозволяла ситуація відносної свободи, об'єктивного вивчення сьогодення. Л. Ф. Єршов висловив думку, що тоді «совпали... еволюція масового читателя и рост писательского мастерства» [185, с. 133], підсиливши свої слова суденням В. Г. Белінського про доступність не для кожного читача комізму, гумору, іронії: «Всякому легче понять идею, прямо и положительно выговариваемую, нежели идею, которая заключает в себе смысл, противоположный тому, который выражают слова ее... Чтоб понимать комическое, надо стоять на высокой степени образованности» [185, с. 133]. Якщо відкинути ідеологічну складову коментаря Єршова до думок

Белінського («С особой злободневностью зазвучали слова Белинского о том, что комедия – плод высокоразвитой общественности» [185, с. 133]), то з цим цілком можна погодитися, трактуючи інтерес читацької публіки до творів гумору та сатири зростаючим рівнем культури у країні.

У 1920 році статтею А. В. Луначарського «Будем смеяться» була відкрита дискусія про сміх та сатиру у мистецтві нової держави, в межах якої обговорювалося питання не тільки про методи та об'єкти осміювання, але й про саму доцільність сміху у новій політичній ситуації. Нарком просвіти обстоював відродження комічного в літературі і театрі, закликав до організації «братства веселых красных скоморохов, цеха истинно народных балагуров» [349, с. 78], до якого повинні долучитися публіцисти, поети та письменники. Саме Луначарський увів в ужиток метафору, яка згодом часто використовувалася – «сміх – це зброя», яка б'є ворогів: «Сделать что-нибудь смешным – это значит нанести рану в самый жизненный нерв. Смех дерзок, смех кощунственен, смех убивает ядом отравленных стрел. ...мы, не выпуская меча из одной руки, в другую можем взять уже тонкое оружие – смех» [349, с. 78]. Як зауважив сучасний культуролог С. О. Ушакін, «акцент Луначарского на освобождающем – или, в зависимости от точки зрения, смертельном – свойстве смеха быстро стал базовым для понимания комических жанров в раннесоветской культуре» [535, с. 137]. Це доказав весь хід розвитку сатири та гумору в російській літературі 1920-30-х років.

Думка А. В. Луначарського, не зважаючи на ідеологічну «вивіреність», викликала суперечки. Зокрема, М. Кринецький у статті 1923 року «О красном смехе» висловив сумнів у тому, що сміх відродиться найближчого часу, з огляду на ще не подолані труднощі недавніх років, а також – через відсутність тем, над якими потрібно сміятися, і власне авторів, які могли б писати смішно [314]. Йому вторить М. Левідов, який вважає сатиричну літературу, і фейлетон, зокрема, «средством пропаганды, направленным на врага» [333, с. 19]. Критик визнає, що сміх повинен культивуватися, але він є зброєю у класовій боротьбі, а фейлетон – «одна из социальных форм его» [333, с. 19]. Така «стурбованість»

сміхом в новій країні пояснюється «стремлением определиться ...с полезной стоимостью комедийных жанров при социализме» [535, с. 138].

Суперечки про комічне в країні соціалізму, що будувався, загострилися наприкінці 1920-х років, коли письменниками-сатириками вже була доказана необхідність критичного підходу до життя: у 1929 році на сторінках «Литературной газеты» (приводом до неї стала стаття А. Лежньова «На пути к возрождению сатиры» [335], в якій була представлена захоплена оцінка сатиричної повісті А. Новікова «Причины происхождения туманностей») та у 1930-у – у московському Політехнічному музеї – відбувалися дискусії на тему «Нужна ли нам сатира?». В. Блюм у статті «Возродится ли сатира?» (травень 1929) ставить під сумнів розвиток сатири у новому соціумі. Наполягаючи на ідейній витриманості критики, він припускає можливість її функціонування на сторінках газето-журнальної періодики та у суспільному житті. «Бороться против зол надо организованно – в прессе, в профсоюзе, в добровольном обществе, но не средствами художественного слова, которое в силу своего обобщающего значения неизбежно ведет к «антисоветчине»» [47, с. 2], – критик відкидає принцип сатиричного зображення дійсності в радянській літературі. Пізніше В. Блюм приймав участь у згаданому диспуті та вже закликав до відмови від сатири: «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» [598, с. 3]. Сатира, на думку Блюма, неприпустима, тому що завжди б'є по «государственности и общественности» – у нових умовах, таким чином, вона спрямована проти радянського устрою.

Із запереченнями В. Блюму на сторінках «Литературной газеты» виступили Г. Якубовський («О сатире наших дней») [607] і М. Рогі («Пути советской сатиры и ошибка тов. Блюма») [447]. Перший іронічно називає Блюма «упрощенцем», який «перед лицом трудностей» ховає «свою мудрую голову под крыло факта» [607, с. 3], інший говорить про «неправильність» його логіки. Обидва критики розглядали висночки Блюма і як результат

нерозуміння завдань літератури нового суспільства, і у якості ілюстрації упередженого підходу до творів радянських сатириків.

На дану полеміку відреагувала редакція «Литературной газеты» – у передовій статті «О путях советской сатиры». Констатує, що «современных сатирических произведений у нас пока еще, за редкими исключениями, нет» [393, с. 1], вона висловлює впевненість, що у найближчому майбутньому письменники звернуться до пошуку та створення нових форм сатири. Автори статті, використовуючи типову для 20-х років риторичку, серед об'єктів осміяння називають міщанство, «предрассудки, религию, национализм», «всевозможные идеи реакции и империализма» [393, с. 1]. Згідно з цією передовицею, сатирикам необхідно відмовитися від «эзоповских путей», «голого смехачества, анекдотизма, смеха ради смеха» [393, с. 1]. Взамін затверджується реалістичність радянської сатири, її прагнення до «широких художественных обобщений» та обов'язковий «разящий» характер.

І. Нусинов, припускаючи «временную необходимость» сатири (вона потрібна новому мистецтву для «очистки своих рядов от чуждых элементов, для перевоспитания попутнических рядов» [392, с. 40]), закликав відмовитися і від гумору: «Искусство юмора чуждо пролетариату, так как имеет целью смягчать противоположности» [392, с. 135] (мається на увазі класовий антагонізм). Віддаючи належну увагу сатиричному мистецтву в новій літературі, критик висловив переконання, що претендувати на першість воно не може, тому що соціалістичне суспільство не потребує додаткової критики, з нею цілком можуть впоратися офіційні органи.

У статті «Вопросы жанра в пролетарской литературе» І. Нусинов пропонує тенденційні обґрунтування сатири у новому суспільстві, розділяє у даному контексті самокритику та «критику ворогом». Звертає на себе увагу його визначення гумору: «Юмор ... есть обнаружение нарушенной социальной гармонии, есть раскрытие противоречия между возможностями и созданием объекта юмора» [392, с. 42]. Тут Нусинов окреслює і перспективи розвитку радянської літератури: сатира, «а тем более юмор», будуть необхідні «лишь для

создания контраста центральному образу» – мається на увазі «положительный пролетарий».

Безумовно, література 1920-х років представила видатні зразки сатиричної творчості (достатньо згадати добутки М. Зощенка, М. Булгакова, В. Маяковського, І. Ільфа та Є. Петрова). Оцінки критиків, проте, у багатьох випадках носили характер неприйняття радянської сатири, яка досягла високого художнього рівня. Основне завдання сатири вони вбачали у тому, щоб вада була заклеєвана безпосередньо у творі, щоб їй неодмінно був протиставлений позитивний ідеал. Автори подібних суджень у своїх висловах керувалися суцільно ідеологічними критеріями.

Показово охарактеризував описану ситуацію неприйняття сатири М. Кольцов вже у 1934 році на Першому з'їзді радянських письменників. Він відкидає тезу про безглуздість сатири «в обстановке диктатуры пролетариата», полемізуючи з логікою прибічників цієї думки, змістовно сформульованої у наступних словах: «Всякая сатира испокон веку ...являлась жанром обличительным, ...ниспровергающим существующий строй, политический и социальный. ...В стране советской ...могут ли большевистские писатели заниматься сатирой? Кого они будут критиковать и обличать?» [491, с. 447]. Журналіст переконаний, що сатира як і раніше потрібна, тому що об'єктів для осміяння залишилося багато: це не тільки противники радянської держави, але й пережитки минулого: «мещанская засоренность», «мелкобуржуазные кислоты» [491, с. 447]. Використовуючи стандартну для офіціозу тієї доби риторику, М. Кольцов підводить до ідеї про те, що сучасні сатирики та фейлетоністи, зокрема, є справжніми практиками методу соціалістичного реалізму.

В перше десятиріччя радянської влади, не зважаючи на сумніви у необхідності різних форм комічного у мистецтві, розквіт фейлетону, жанру, який культивував критичний підхід до суспільних реалій, відбувся, і цей процес слід розглядати у якості одного з виявів інтересу до сатири та гумору. Границі, проблематика та поетика, можливі шляхи розвитку фейлетону широко

обговорювалися. Ті, хто приймав участь у дискусіях про фейлетон, часто відстоювали своє розуміння жанру, не враховуючи результати дослідження зарубіжного та вітчизняного фейлетону. Погляд на проблему багатьох критиків відрізнявся надзвичайним суб'єктивізмом та політизованістю.

Примітна представлена М. Левідовим образна характеристика фейлетону серед інших публіцистичних жанрів: «Статья – артиллерист. Заметка – пехотинец. Фельетон – летчик, бомбометатель. Заметка сообщает о подлости. Статья доказывает ее, осуждая. Фельетон высмеивает, делая ее глупой» [333, с. 23]. Критик детально описує завдання та сутність фейлетонної творчості: «Быть фельетонистом – это значит уметь... подойти к вопросу, всем известному, с точки зрения необычной и не всем доступной: с точки зрения того смешного, что есть в этом вопросе. В каждой теме есть смешное – нужно только уметь найти его, ...гиперболизировать. В этом искусство фельетониста. Он, словно химик, производит качественный анализ темы, события, выделяет нужный ему составной элемент... и над этим элементом производит дальнейшие операции» [333, с. 19]. В той самий час М. Левідов висловлює думку про те, що у сучасній пресі немає справжнього фейлетону (в тому сенсі, який він вкладає у поняття), хоча людей, які називають себе фейлетоністами, – безліч.

У 1920-і роки багато теоретиків прагнули зафіксувати народження цілком «нового жанру» – радянського фейлетону. Ними проводилася відмітна розділова лінія між дореволюційним фейлетоном, який вони називали «буржуазним», «развлекательным на потребу пресыщенной публике» (малися на увазі, перш за все, фейлетони В. Дорошевича, О. Амфітеатрова та сатириконців), та сучасним, «публицистически заостренным, сатирически издевательским» [324, с. 24]. С. В. Курляндська наводить важливий у даному контексті коментар, який торкається значення терміну «публіцистичний»: у 20-і роки іноді він виступав синонімом слова «міжнародний». Так установка на осміювання «зовнішнього ворога», яка активно розповсюджувалася в той час, вплинула на зміст іншого поняття і стала жанровою ознакою: деякі дослідники розрізняли побутовий, тобто на внутрішні теми, і публіцистичний, який відображав життя за кордоном,

фейлетон.

Думки про можливий розвиток у фейлетонному жанрі традицій російської класики лунали тільки опосередковано. І пов'язані вони були, в першу чергу, із сатирою. Зокрема, автор статті-огляду 1927 року «Пределы критики» С. Гусев, аналізуючи стан справ у галузі радянської сатиричної літератури, зауважував: «К сожалению, у нас еще нет наших советских Гоголей и Салтыковых, которые могли бы с такой же силой бичевать наши недостатки» [152, с. 3]. Подібні думки висловлювалися і в іншому контексті: у 1928 році відбулася дискусія «Эпопея или фельетон», у ході якої підіймалося питання спадкоємності літературних епох. Один з її учасників, зіставляючи творчість журналістів та письменників, авторів «великих» форм, заявляв: «Фельетонисты – врачи скорой помощи. Литераторы раскрывают болезни во весь рост. Диагноз долго проверяется, причины болезни анализируются с большой тщательностью... Фельетонисту трудно верить, потому что он сам недостаточно изучил своего героя и к тому же мало осведомлен в истории литературы» [362, с. 5]. Щоб автору фейлетону більше «вірили», йому потрібно глибше засвоїти напрацювання попередників. «И фельетон, и роман требует знакомства с эпохами, с мировой литературой и ее типами, с основными механизмами всех многообразных условий, определяющих положение человека в обществе и его поведение» [362, с. 5], – констатували деякі критики необхідність «навчання» у класиків.

Кореспонденти, які приймали участь у згаданій дискусії на сторінках видання «Читатель и писатель», стикають власне белетристику та публіцистику, яка має риси художності, тобто фейлетон. Останній розуміється деякими критиками у широкому сенсі – як еквівалент «літератури факту». Визначення «Фельетон – радио-вестник новостей дня, он первым кричит о «стихийных бедствиях» жизни, быта, строительства и первый же сообщает нам о радостных ростках нового, ценного, нужного» [362, с. 6] логічно підходить під цю трактовку. Як бачимо, сатиричний елемент, який відіграє важливу роль у формуванні фейлетонного жанру, у пропонованому описі поступається

принципу «фіксації фактів». Те саме можна сказати і про іншу спробу дефініції фейлетону: «Фельетон, по самой своей специфической сущности (краткость, яркость, злободневнейшая свежесть, возможность отразить факт, как он есть, в его голой сегодняшней правде), нужен, ценен и убедителен... Фельетон – квинтэссенция «мудрости дня», его злобы и радости» [362, с. 6]. Лише твори, написані у дусі чіткого слідування фактам, здатні дати «верное представление об эпохе» та показати «не бумажного, высосанного человека, а подлинного, бесковычного» [362, с. 5], – така позиція багатьох прихильників тотальної «фейлетонізації» літератури.

Тут також передбачається швидке «відмирання» художньої літератури: «Мы недалеки уже от того момента, когда беллетристика, выполняющая эмоциональную функцию, заменится «голыми» фактами, так как факты будут более действовать на эмоцию, чем всякий надуманный, оболванивающий мозг, роман» [362, с. 5]. На окремий коментар заслуговує наступна думка: «...трагедия писателя в том, что его произведения слабо насыщены современностью. Когда он видит в своих вещах только красные полотнища знамен, лозунги и речистые оправдания своей идеологии, он справедливо сомневается в жизненности своего произведения» [362, с. 5]. Його автор підіймає надзвичайно гостре, особливо для проголошеної єдино правдивою літератури соціалістичного реалізму, питання про підміну життєподібності та актуальності ідеологією, про обов'язкову наявність у художньому тексті ідеологічно витриманих образів та суджень. Публікатор дискусії наприкінці робить висновок: «Нам нужен и хороший фельетон и настоящий художественный роман» [362, с. 6].

О. С. Волковинський, висвітлюючи «фейлетонні чвари» 1920-х, робить цікаве спостереження, яке відображає двоїстість неприйняття письменниками та критиками тієї епохи усього, що було досягнуте у жанрі фейлетону в російській та зарубіжній літературі. «Ситуация противоборства априори (в форме высказанного: советский фельетон – лучший в мировой литературе) и апостериори (в форме не высказанного, но мыслимого: советский фельетон –

бледная тень фельетона прошлого) во многом объясняет расплывчатость, запутанность, неконкретность жанровых определений фельетона» [103, с. 27], – безумовно, запропонована дослідником версія окреслює істинний стан речей у даному питанні.

Полеміка 1920-х років навколо фейлетону пов'язана, у першу чергу, з питанням художності та фактографічності (публіцистичності, документальності) жанру. Критики, впевнені у винятковості та оригінальності радянського фейлетону, різко протиставляли фейлетон та белетристику. Зокрема, С. Морозов оголошує справжнього фейлетоніста «рабом факту», адже, на його думку, фейлетон – метод газетної роботи, а газета повинна висвітлювати неперекручені факти. Образні засоби у фейлетоні, на думку Морозова, виконують функцію розширення читацької аудиторії: «Творческая задача фельетониста – при помощи комбинации взятых у художников готовых сочетаний завлечь читателя и умелым перевыключением малой темы в большую, общественного порядка – получить чисто газетный эффект. Быстро и сильно повлиять на массового читателя» [375, с. 16]. Публіцист переконаний, що «захоплення» фейлетоніста художністю заважає читачу повірити фактам.

Д. Заславський, не тільки відомий теоретик, але і практик фейлетону, дотримується тієї позиції, що «политическое осмысливание факта, темы, идеи» [206, с. 57] є обов'язковою основою фейлетону, по відношенню до якої образність, «літературна обробка» – лише допоміжний засіб. Фейлетон, вважає письменник, народжується «из знакомства с жизнью, из проверки фактических обстоятельств» [208, с. 462] – багато фейлетоністів 1920-30-х років були переконані, що якість фейлетону тільки виграє, коли автор приймає особисту участь у «розборі справи»: виїжджає на місце, розмовляє з людьми; це сприяє як зануренню у «матеріал», так і побудові фейлетонного сюжету. Д. Заславський визначає наступну послідовність у підготовчій роботі над фейлетоном: «выбор материала», «продумывание материала», «общение с живыми людьми» [208, с. 460]. «Политическая точка зрения» передбачає з'ясування причин та наслідків «расхождений между планами, программами и живым практическим

делом» [208, с. 462], тобто виявлення сутності проблеми.

Про «політичний» та «партійний» підхід у фейлетоні казав і М. Кольцов, піклуючись не про цікавість сюжету, але і про його дієвість: «...я предварительно размышляю над тем, как будет реагировать читатель на этот материал. ...Фельетон – это камень, который дает широкие, далеко расходящиеся круги по воде» [491, с. 456]. Розглядаючи фейлетон як жанр публіцистичний, журналіст вважає, що він повинен бути тенденційним. «Без тенденции автора, без его стремления что-нибудь доказать и в чем-либо убедить читателя нет настоящей публицистики» [491, с. 451], – так і фейлетоніст через узагальнення та тлумачення фактів хоче домогтися від читачів висновків, спрямованих на вирішення поставленої проблеми.

Багато авторів збірника статей «Фельетон», який вийшов у 1927 році [543], розмірковували про фактографічність як основоположну ознаку жанру. Ця видання стало першою значною спробою підведення деяких підсумків розвитку жанру за час існування в радянській літературі. Автори передмови до книги Ю. Тинянов та Б. Казанський, виступаючи прибічниками гармонійного поєднання рис публіцистики і белетристики у фейлетоні, констатують його двоїстий характер («по методам разработки факта... – явление литературное, по своему отношению к факту – явление вне-литературное» [530, с. 7]). Ними окреслюються основні аспекти, які викликають інтерес до фейлетону у авторів, критиків та читачів: «...как реальная тенденция – общественно-политическая, моральная, бытовая – опирает литературное построение... манеры использования факта, бытового и исторического материала, документа, наблюдения; приемы повествования и рассуждения, красноречия и патетики, сатиры и обличения» [530, с. 7]. Ю. Тинянов та Б. Казанський є свого роду «захисниками» художності: «Литература снова должна завоевать свою обязательность» [530, с. 8]. Така позиція цілком зрозуміла, якщо згадати популярність у 20-і роки «літератури факту». Фейлетон, наполягають ці критики, – жанр змішаний за своїми функціями. У самій збірці домінує позиція «фейлетон – частина публіцистики».

Ось як проводять цю думку автори книги. І. Груздьєв: «Смысл фельетона в обобщении, типизации факта, в отшлифовке его до размеров общественного явления» [146, с. 19]. Д. Заславський: «Основное в фельетоне – борьба... Идеальный фельетон должен быть аскетически прост и образность в нем должна всецело подчиняться боевому политическому заданию» [543, с. 51]. Ол. Зуєв: «Какими бы путями фельетон не шел в своем развитии, из газеты ему идти некуда, потому что основное его содержание – злободневный факт – газетное явление, а не литературное. Литературность (и то неполная) изложения здесь только заимствованное средство» [543, с. 51]. А. Д'актиль: «...отправной точкой ...фельетона должен непременно быть сегодняшний случай, последний по времени факт» [543, с. 53].

Представлені у збірнику і спроби наближення фактичності та художності. М. Погодін вважає, що «фельетонист должен расцветить, украсить, облечь в какие-то одежды голый житейский факт» [543, с. 53], і, кажучи про два типи фейлетону («от публицистики» и «от беллетристики»), підкреслює, що у читача найбільший інтерес викликає «фельетон промежуточности», який поки ще рідко зустрічається – у ньому гармонійно поєднані публіцистичність та художність. Публіцист Г. Риклін не уявляє фейлетону без «фарб», але вважає, що і надмірна образність шкодить жанру. Тому він пропонує «иногда в ущерб художественности ...пойти на жертву» и давать публицистическую ...концовку» [543, с. 53]. Таке «механическое сращение художественной части с идейными установками, выраженными в упрощенной форме», фейлетоніст мотивує піклуванням про «пересічного читача», який не завжди здатний побачити у підтексті сенс та фактичний об'єкт критики. На думку О. С. Волковинського, цей прийом став основою практики радянського фейлетону у подальшому [103].

М. Кольцов вводить образ «фейлетонної іскри», яка виникає, коли фейлетоніст знаходить адекватну форму для відображення факту. Художність у фейлетоні, на думку Кольцова, не повинна бути штучною. Він не приймає «подрисовывания отдельных фактов, ...снабжения их присочиненными

деталями», собственные фельетоны он строит «на монтаже фактов, на распределении их, на чередовании, на узорах на них» [289, с. 49].

Таке тлумачення збіднює уявлення про тематичну палітру жанру, адже об'єктом зображення, критики в фейлетоні можуть бути не тільки соціальні і політичні явища, але і питання культури та мистецтва, різні сторони морального обличчя людини – сама історія жанру в російській літературі та журналістиці показала це. М. Кольцов часом суперечить самому собі: розмірковуючи про неодмінну суспільно-політичну складову фейлетону, наполягаючи на обов'язковому використанні принципу монтажу, він тут же говорить про те, що «круг “возбудителей” фельетона безбрежен и со стороны социальной значимости фактов, и со стороны их сюжетно-формальных признаков» [289, с. 51].

Майже через десять років, у статті 1936 року «Публицистика и фельетон в местной печати» М. Кольцов вже цілковито на боці фейлетону публіцистичної спрямованості: «...не прибавляют искусственных красок к тем фактам, которые есть, не смешивать, не разбавляют факты каким-либо вымыслом – хотя бы и художественным, – а публицистические факты оттенить, дать их так, чтобы они резали глаз. ...Я являюсь противником метода фельетона «с красками», когда фельетонист считает, что был бы лишь основной факт верен, а вокруг него можно накрутить что угодно» [491, с. 456]. Свою непримиренність журналіст пояснює піклуванням про читача, який, знаючи, що автор фейлетону нічого не вигидав, більше йому довіряє. Думаємо, позиція М. Кольцова по відношенню до фейлетону у середині 1930-х років багато у чому визначена змінами у соціальному та культурному кліматі в країні: різні сфери життя радянського суспільства все більше політизуються, у мистецтві затверджується соціалістичний реалізм, все, що виходить за межі держзамовлення та «політичного моменту» тепер заперчується.

На користь художності фейлетону висловлюється Л. Гроссман у статті із знаменною назвою «Фельетон – влиятельный литературный жанр». «Подлинный фельетон есть своеобразное литературное произведение, имеющее

свою поэтику, свои законы построения, свои приемы оформления, свой отчетливый общий стиль, тематический репертуар, эмоциональную насыщенность и определенную установку на возбуждение иронических, гневных и трогательных эмоций в читателе» [145, с. 36], – характеризує критик основні, обов'язкові для зразків жанру, атрибути. Визначаючи, що у фейлетоні завжди віддзеркалюється матеріал «життя та побуту», іноді у «первоначальному необроботанному вигляді», дослідник вказує на «чисто литературные» особливості фейлетону («игра с заглавием», схильність до ілюстрації анекдотом, своєрідність мовленнєвої будови, «выразительность сказа» [145, с. 36]) та переконливо доводить пріоритет художності.

Чинне місце вигадці як невід'ємної частини фейлетону відводиться у визначенні М. Браза і М. Гуса, запропонованому ще у 1923 році. Журналісти розглядають фейлетон як «газетно-публицистическое произведение, которое оперирует не только формально-логическими, но и эмоциональными способами воздействия на читателя и конструируется при помощи сочетаний, позаимствованных из арсенала художественного произведения, пользуется художественным вымыслом со всеми присущими ему изобразительными средствами, изображает действительность в плане художественного о ней вымысла, наиболее выпукло проявляющего сокровенные ее черты, аргументирует образами, а не только формально-логическими абстракциями» [60, с. 91]. Незважаючи на деяку тавтологічність, дана дефініція різнопланово відображає роль художності у фейлетонному тексті, але, як бачимо, тут обійдене питання про критичну спрямованість та функції комічного у фейлетоні.

Критики та журналісти 1920-х років дискутували і з проблеми приналежності фейлетону виключно до сатиричних жанрів або можливості виходу його за межі сатири. Так, Я. Шафір підкреслював несхожість фейлетону та сатирико-гумористичних творів [582]. На матеріалі творчості Л. Сосновського критик показує, що сучасний радянський фейлетон – жанр публіцистичний, «серьезный по своей цели, боевой» [582, с. 20]. Шафір не

приймає той різновид фейлетону, функція якого – «рассмешить, развлечь, позабавить» [582, с. 20] – він називає такий фейлетон «анекдотическим, игрушечным, бесцельным» [582, с. 20]. На думку критика, у нових умовах фейлетон повинен використовуватися тільки для суспільних цілей, тому у ньому потрібно уникати дотепності – адже радянський читач не може бути «скучающим бездельником» [582, с. 20]. Подібну категоричність у питанні комічного начала у фейлетоні можна пояснити часом створення даної статті (у 1924 році фейлетон у новій літературі тільки розпочинав свій розвиток, критична та сатирична його функції тільки починали визначатися), а також вибором об'єкту аналізу – творчість Л. Сосновського, який був автором переважно «позитивного» фейлетону.

Д. Заславський вже беззастережно зараховував фейлетон до виявів сатиричної словесності та визначав його як «жанр публицистики, решающий свою задачу средствами сатиры и юмора на основе анализа и типизации явлений» [206, с. 63]. Схожої позиції дотримувався В. І. Бойчевський, який наполягав на наступній думці: мистецтво фейлетону полягає у тому, щоб виділити у потоці життя «дурные стороны действительности» [51, с. 289] та на них побудувати узагальнення. «Фельетонист не преподносит читателю плода своего вымысла: сатирическое жало своим мыслям, юмористические переливы своему рассказу он находит в подлинных фактах жизни» [51, с. 289], – критик пов'язує принципи комічного та фактичного у фейлетоні. Ці дефініції не розкривають до кінця сутність фейлетону, навіть звужують його межі.

Окремі статті 1920-х торкаються проблеми форми фейлетону. Є. Журбина у статті 1926 року, називаючи жанр фейлетону «промежуточным» («соприкасается как с художественной, так и с деловой литературой; соприкасаясь с художественной литературой, развивается вне ее традиции» [203, с. 19]), послідовно та доказово розмірковує про композиційні прийоми, властиві жанру. Вона виокремлює три його структурні характеристики: «малую», «асоциативную» («метафорическое начало в фельетоне», «появляется в конструкции фельетона, как в романе или новелле персонаж,

усложняющий основную интригу» [203, с. 25]) та «большую» теми, звертає увагу на заголовок як на елемент, що багато у чому визначає художню своєрідність фейлетону.

А. Д'актиль, міркуючи про «сюжетне оформлення» фейлетону, виокремлює три його основних типи: «анекдот или вымышленная ситуация, построенная на типическом факте или бытовом явлении»; «доведение факта или явления до абсурда, путем целого ряда предположительных, гиперболических наслоений»; «развитие сюжета с целью сделать в конце неожиданный, трюковой, противоположный вытекающему вывод» [491, с. 53-54]. Письменник детально зупиняється на проблемі фіналу фейлетону. Сам фейлетоніст, Д'актиль зізнається, що «заклучення» для нього є основною частиною фейлетону: «Поэтому я пишу фельетоны “с конца”: то есть заключительные строки, готовые раньше других, predeterminedляют размер и тональность целого» [491, с. 55]. Такий метод, названий «инстинктом фельетонного самосохранения» (сам фейлетонний сюжет витискається із свідомості читача щоденними новинами, а заключні рядки можуть ще довго«звучать ...в ушах»), автор застосовує під час створення віршованого фейлетону, але, на його думку, цей творчий засіб може бути використаний і фейлетоністами-прозаїками.

Серед великого корпусу відгуків, коментарів, статей з теорії фейлетону, автори яких пропонували власну, частіше за все суб'єктивну думку, що видавалася за істину в останній інстанції, вирізняються рідкі замітки, які уникають якої-небудь оцінки, тільки констатують особливості фейлетону. Такою є, наприклад, стаття М. Юргіна «Фельетон на местную тему» (1925). Її автор дає системну характеристику найбільш типових виявів жанру. Так, він знаходить два основних, за темою та інтенцією, різновиди фейлетону: викривальний, той, який «бьет по врагу, по кулаку, по злостному намерению», та той, що закликає до «исправления зла» [604, с. 62]. За формальними ознаками він класифікує також дві тенденції: фейлетони, які тяжіють до побутової сценки та до оповідання. У статті М. Юргіна підкреслюється

наступний прийом: фейлетоністи переказують «в лицах то же самое, о чем просто сообщает заметка» [604, с. 62]. Оглядач проводить порівняння жанрових елементів фейлетону та оповідання. У фейлетоні, вважає він, присутні такі елементи оповідання, як «живые фигуры, разговоры действующих лиц с ремарками автора, описания и лирические отступления... развитие действия, сюжет и разрешение сюжета» [604, с. 62]. Описи у фейлетоні мають низку переваг, яких часто бракує оповіданню: «...краткость, неразмазанность, здесь они не сами для себя, а для действия, и, выполнив, служебную роль, умолкают, освобождая дорогу действию» [604, с. 62]. Далі критик говорить про можливі у фейлетоні фінали (відкритий, моралізаторський, умовний); розмірковує про образ автора – частіше за все це маска. Не залишається поза уваги питання співвідношення матеріалу та форми.

Суперечки про художню та публіцистичну складові фейлетону наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років переросли у полеміку про «фарби» (синонім образності) та «адресу» (спрямованість критики на конкретні особи та явища). Популярний фейлетоніст А. Зорич виступав за зближення фейлетону та художньої прози – у 1926 році він публікує статтю з декларативною назвою «Я за краски», у якій розмірковує про творчий підхід до перетворення фактичного матеріалу у творах цього жанру. «“Вымысел” и “краски” в фельетоне... я считаю возможными... границы не могут быть определены теоретически: но практически я всегда чувствую, где краски переходят в неправду» [217, с. 7], – розкриває автор свій метод роботи, який базується на наповненні життєвого факту художніми деталями (мова йде про описи, діалоги, образні засоби).

Віктор Шкловський відгукнувся на полемічну замітку А. Зорича заявою «Я против красок» (стаття «Крашенный экспонат. О фельетоне» (1927)). Він висловлює занепокоєння, що журналісти та письменники, які наслідують поради Зорича, зруйнують жанр фейлетону як такий – він перетвориться на оповідання. Погоджуючись з тезою Зорича про те, що у фейлетоні «мало привести отрицательный факт, нужно рассказать о нем так, чтобы рассказ этот взял читателя за живое» [585, с. 362] (а для цього і потрібно вдатися до засобів

белетристики), В. Шкловський все ж ратує за прихильність до реального матеріалу, який не треба «розфарбовувати» вигадкою. Гострота питання про «фарби» у фейлетоні пов'язана і з проблемою рецепції творів цього жанру читацькою публікою, більша частина якої була малоосвіченою. Читачі фейлетону, не відчуваючи умовності того, що описувалося, чи авторської іронії, часом приймали вигадані ситуації чи героїв за реальних.

Широта уявлень про фейлетон у 1920-і роки, різноманітність його трактувань не сприяли виробленню єдиного, системного погляду на жанр, хоча давали можливість письменнику-фейлетоністу мати власне бачення і втілювати його в творчу практику, наскільки це дозволяли партійні політичні установки та ідеологічні рамки. Остання умова, вважає О. С. Волковинський, стала причиною того, що фейлетони навіть найобдарованіших авторів і тих, хто прагнув до незалежності суджень, іноді «несли на себе печать всеобщей шаблонности, схоластичности, небрежности, обязательности» [103, с. 36]. Ця заява, можливо, занадто безапеляційна, на наш погляд, відповідає дійсності.

Дискусії про сутність та форми фейлетонного жанру продовжилися у наступні десятиліття: у 1950-і роки – в газетах «Правда» та «Советская печать», 1960-і – на сторінках «Литературной газеты» та «Литературной России». Неоднозначність жанру зумовила до нього увагу багатьох радянських дослідників: І. Евентова [594], А. Старкова [500], Є. Журбиної [200; 201], Є. Добіна [163], А. Жуйкової [199], К. Ковалевського [282], М. Черепахова [560], Є. Прохорова [440; 441], Я. Ельсберга [599; 600], Ю. Чаплигіна [558], А. Суконцева [509], В. Здоровеги [210], А. Вуліса [117], Є. Озмітеля [398], Л. Єршова [185; 186], Б. Стрельцова [504] та ін.

Декілька робіт, присвячених фейлетону, випустив Д. Заславський, як і раніше переконаний у пріоритеті факту і публіцистичності над дотепністю та художністю [208; 209]. З ним солідарний О. В. Циганов, який однозначно зараховує фейлетон до публіцистики. Заради справедливості, зауважимо, що дослідник не відмовляє жанру у праві на деяку художність: «Принадлежа к публицистическому жанру, фельетон граничит с художественной литературой»

[557, с. 70]. Але надалі Циганов, виходячи з вірних засновків, пропонує суперечливий висновок: «История и практика советского фельетона показывают, что легкость и образность в публицистике, остроумие, приемы аналогии, форма диалога могут быть с успехом использованы и в статьях, трактующих о положительных явлениях в советской жизни, в зарисовках нашего строительства, в популяризации технических достижений и т. п. ...Статьи такого рода имеют полное право называться фельетонами» [557, с. 71]. Наявна плутанина у причинно-наслідкових зв'язках. Зрозуміло, що будь-який газетний жанр може використовувати художні засоби – нікому не забороняється наповнити критичну статтю гіперболами чи метафорами, – матеріал від цього, як правило, тільки виграє. Але О. В. Циганов робить однобокий висновок – усе, що написано яскраво та цікаво, на його думку, вже і є фейлетон.

Письменник та журналіст І. О. Рябов у статті «Черты нашего фельетона» (1951) [466] передає цікаві спостереження про вияви комічного у фейлетонах та особливості «позитивного» фейлетону: автор виступає його палким прихильником, що пояснюється настроями самозаспокоєності та показного благополуччя, які нав'язувалися у ті роки, ідеєю «безконфліктності», яка виявлялася у багатьох добутках літератури та мистецтва сталінської доби.

У праці А. Макаряна «О сатире» (1967) фейлетон названий серед «основных сатирических жанров». Тут знову говориться про його проміжну позицію. З одного боку, фейлетон, «отримуючи» свій зміст з випадків теперішнього дня, охоплює факти, згадує конкретні особистості, установи тощо, з іншого – типізує життєві події, використовує художні засоби. Як висновок із позначених дослідником фейлетонних властивостей пропонується завершення: даний жанр є «одним из мощных средств классовой борьбы и социальной самодисциплины» [354, с. 101]. Роблячи стислий екскурс в історію російського фейлетону, учений, у традиціях радянського літературознавства, звеличує сатиричну лінію фейлетоністики та засуджує гумористичні прояви жанру в літературі межі ХІХ-ХХ століть. «...господствующие классы старались сделать фельетон бесцельным, беспринципным развлечением, пустой

болтовней на темы мелких житейских неурядиц» [354, с. 101], – фейлетонні тексти, не пов'язані з політичними питаннями, особливо, якщо в них не була сильною критична по відношенню до монархізму спрямованість, радянська наука мало удостоювало своєю увагою.

Дослідники фейлетону 1950-80-х років торкалися і деяких особливостей поетики жанру. Так, Ю. Чаплигін серед образних засобів фейлетону виокремлює так званій «образ-тезу» по відношенню до публіцистичного його різновиду. Він вважає, що у «проблемному» фейлетоні «может не быть характера действующего лица, выписанного по всем правилам, приложимым к новелле или рассказу. И все-таки в таком выступлении мы находим яркий, запоминающийся образ. Чаще это ...заостренный образ-тезис, помогающий ярче выразить идею произведения, усилить удар, который наносит фельетонист своему противнику» [558, с 22]. У якості образу-тези можуть виступати певні предмети (персоніфікація неживих речей), прислів'я, міфологічні сюжети, різні елементи духовної та матеріальної культури. До того ж це не поодинокі вкраплення у виразно-зображувальну тканину фейлетону, сатирико-гумористичний рефрен. У різних варіаціях він пронизує твір від початку до кінця.

У роботі М. І. Дмитровського «Фельетон как инструмент исследования общественной жизни и специфика действенности жанра» (1967) підкреслюється, що змістовий діапазон фейлетону дуже широкий: «...фельетон – это и политика в эстетическом одеянии, и жгучие проблемы общественной жизни в сатирическом освещении, ...это и насмешливые обозрения литературных произведений, ...это и яркие картинки «своего» быта и нравов» [162, с. 7]. Вказані ознаки, розмірковує дослідник, стають по-справжньому «фейлетонними», якщо у своїй основі мають «факт, несущий ...острую, социально значительную злободневную мысль» [162, с. 7]. Особливо важливими у його роботі є дві тези: по-перше – про те, що фейлетон прагне показати те чи інше негативне явище «в его логическом развитии, доводя его до абсурда, вскрывая несостоятельность и внутреннюю противоречивость» [162,

с. 8]; по-друге – ознака «комічного», обов'язкова для фейлетону, може реалізовуватися і в гумористичній, і в іронічній тональностях. Також необхідно згадати і про таке спостереження ученого: фейлетон частіше за все використовує раціоналістичний тип сатиричного аналізу, рідше – пародійно-іронічний та виключно рідко – психологічний (типологія А. Вуліса [114]). Дане твердження близько до істини: події та факти, показані у фейлетоні, потребують осмислення, наслідком якого завжди стає певний висновок, а психологізм не є типовою рисою фейлетону. У ході дослідження М. І. Дмитровський виводить дефініцію «радянського фейлетону»: це «жанр сатиры и юмора, вскрывающий в публицистических целях комическое противоречие социально значительных и злободневных фактов» [162, с. 19].

Безумовно, великий внесок у вивчення жанрів сатири та гумору, і фейлетону, зокрема, зробив Л. Ф. Єршов. В одній з книг 1970-х років він пропонує типологію ознак, властивих фейлетонному жанру: «Во-первых, строгая фактическая основа при непременно присутствии ярко выраженного авторского подтекста. Во-вторых, особая форма построения (либо наличие ассоциативной темы, если речь идет о публицистическом фельетоне, либо «образы», «сценки», «картинки», но не в обычном художественном плане, а стилизованные). В-третьих, сатирическое заострение темы или ...лирико-юмористический колорит. И наконец, конкретность выводов» [185, с. 159]. Учений підкреслює «гібридність» фейлетону, який сполучає у собі «в причудливом сплаве элементы и функции статьи, сатирико-юмористической новеллы и злободневной публицистики» [185, с. 159].

М. Е. Віленський у роботі 1982 року «Как написать фельетон» особливу увагу приділяє проблемі художності. Так, він виокремлює три рівні вигадки у фейлетоні: «фактоид» (правдоподібний факт без перебільшення), «реалистический аттракцион» (життєздатний «умеренно-смешно» перебільшений факт) та «абсурдный аттракцион» (гротескна вигадка, навмисне перебільшення) [96]. Також, певною заслугою Віленського у справі розробки теорії фейлетону можна вважати доказову тезу про повноправне

функціонування гумору у творах цього жанру. Звісно, і до нього деякі дослідники акцентували можливість гумористичного начала у фейлетоні, але це були скоріше спроби бездоказової констатації. М. Е. Віленський переконливо розмірковує, максимально наближуючи категорії сатири та гумору: «В фельетоне объектом комической интерпретации становятся не только усугубленные негативные явления и резко отрицательные типы, но и явления обыденные (если в них намечаются определенные негативные тенденции), поступки людей, не имеющие особо опасного для общества характера. Вот здесь к месту бывает и чистый юмор» [96, с. 9]. Вдалим здається зауваження публіциста про те, що «юмор, высмеивающий общественно вредные факты и явления, – и есть сатира» [96, с. 9]. Дійсно, у фейлетоні гумор та сатира взаємообумовлені, виступають в органічному зв'язку.

У навчальному посібнику В. М. Вакурова «Основы стилистики фразеологических единиц (на материале советского фельетона)» (1983) акцентовано важливість образу автора у фейлетонному жанрі. Ця категорія визначає сутність фейлетону, «цементирует» «как содержательные, так и речевые элементы» [82, с. 55]. Дослідник пропонує типологію авторської позиції у фейлетоні: автор – учасник подій, автор – спостерігач, автор – активний коментатор подій, автор – нейтральний оповідач.

Поступовий розвиток теорії та практики фейлетону у радянській журналістиці та літературі впливав на визначення жанру, пропонованих у різних словниках та енциклопедіях. Якщо у «Словаре литературных терминов» 1925 року вказується лише, що «фельетон мыслится ныне как особый жанр газетной статьи» [480, с. 269], то у «Литературной энциклопедии» 1929-39 років вже йде мова про поєднання у ньому рис художньої літератури та публіцистики, про «злободенність тематики» та модальність жанру («сатирическая заостренность или юмор» [341, т. 11, с. 347]).

Визначення, представлене у «Краткой литературной энциклопедии», описує фейлетон як жанр художньо-публіцистичної літератури, у якому завжди наявне критичне начало, хоча не «всегда были определяющими элементы

сатирической обработки материала». Автор цієї дефініції також акцентує «подвижность предмета сообщения или рассуждения», «пародийное использование различных литературных, а также внелитературных жанров и стилей: частного и делового письма, дневника, донесения, доклада, резолюции и т. п.», «непринужденность композиции» [156, с. 930]. Наведені думки грішать недомовленістю, звертається увага то на змістові, то на формотворчі ознаки.

Б. В. Стрельцов у роботі «Фельетон. Теория и практика жанра» (1983) представив загальну характеристику розвитку фейлетону в російській публіцистиці, ілюструючи свої викладки детальним розбором творів, які друкувалися в газетах 1980-х років. Він виокремив два основні типи фейлетону: проблемний та сатирико-гумористичний, функції, предмет і метод яких тотожні: «В любом случае фельетонист должен раскрывать комическую сущность негативных явлений и ситуаций действительности путем иносказания, инверсии. Разница в характере, способе выражения мысли, а также в специфике фельетонного образа» [504, с. 36]. Вважаємо, запропонований поділ не зовсім логічне та не відображає дійсного різноманіття фейлетонних типів.

1.4. Жанр фейлетону у сучасній науці

Публіцисти і літературознавці пострадянського періоду, спираючись на тези своїх попередників, додають деякі нові штрихи у визначення жанрових границь фейлетону. Зокрема, фактично розвиваючи кольцовський образ «фейлетонної іскри», П. Хмара та Е. Полянський у статті 1996 року так описують процес створення та механізм впливу жанру на читача: «...природа фельетона сродни электричеству. И собирается он по принципу динамо-машины. Берешь сердечник – факт, наматываешь на него обмотку обстоятельств и собственных размышлений, начинаешь вращать так и этак. Если все закручено правильно, возникает напряжение, и на другом конце цепи читатель «загорается» праведным негодованием» [554, с. 29].

Автор статті про фейлетон у «Литературной энциклопедии терминов и

понятий» (2001) синтезує думки учених та критиків ХХ століття про функціонування у ньому категорій художності, публіцистичності («острая злободневность: конкретность образов и фактов, социальная или политическая направленность» [342, стб. 1132]) й сатири. В той самий час конкретизуються жанри, з якими межує фейлетон: «занимает промежуточное положение между газетной или журнальной статьей и малыми жанрами художественной прозы (рассказ, новелла, очерк) и поэзии (стихотворный фельетон)» [342, стб. 1132].

У сучасній науці фейлетон стає об'єктом дослідження перш за все у журналістиці та теорії мови. Безумовний інтерес представляє праця А. Є. Істоміної, присвячена вивченню фейлетону як жанру політичного дискурсу. Оперуючи термінами лінгвістики, учений розглядає чотири функції фейлетоніста: викривальну (об'єктом критики є «социально-политическое зло, которое нуждается в немедленной коррекции» [256, с. 14]), осміювальну (полягає в «уничужении и критике адресата-оппонента, вызвав смех у адресата-наблюдателя, т. е. читателя» [256, с. 14]), розважальну (залучення «адресата» до прочитання фейлетону), «регулятивну» (синонімічне визначення функції впливу на читача) та естетичну («доставление удовольствия от прочтения с тем, чтобы, вызвав смеховую реакцию, читатель разделил идеологические позиции автора» [256, с. 15]).

Показуючи ознаки фейлетону у ракурсі функціональної стилістики, А. Є. Істоміна констатує, поряд із сполучанням художності та публіцистичності, такі риси жанру, як «полемічність», яка є «следствием оппозиционности», та «агрессивность, заключающуюся в подчеркнутом маркировании чуждости и использовании разного рода инвектив» [256, с. 163]. Вважаємо, що названі властивості знаходять системне втілення лише у соціально-політичному фейлетоні, до фейлетонів інших різновидів вони не завжди можуть бути застосовані.

У зв'язку із жанровою парадигмою журналістики ХХ століття та природою комічного А. М. Тепляшина каже про фейлетонний стиль, під яким розуміє «подражание содержанию серьезного текста, ...творческой манере

отдельного автора или какого-либо стиля – с целью их критики, осмеяния» [518, с. 289]. Фактично, тут йде мова про пародію у розширювальному тлумаченні поняття. Дослідник явно не претендує на термінологічну точність. До того ж, називаючи фейлетон одним з публіцистичних жанрів, у якому завжди присутня комічна домінанта, його вияви у сучасній пресі А. М. Тепляшина не розглядає, зупиняючись лише на памфлеті, авторській колонці й таблоїді.

М. Р. Савова у колективному навчальному посібнику «Риторические основы журналистики» (2003) [481], роблячи стислий екскурс в історію російського фейлетону, доходить висновку про наявність у фейлетонній поетиці не тільки публіцистичності, художності та критичної спрямованості: вказує й на таку його особливість, як «неофіційність», з якої витікає «преобладание оценки и интерпретации актуальной информации (а не изложение ее» [481, с. 271]. Також, дослідник доводить особливу важливість у фейлетоні категорії «двуплановости изложении», яка реалізується у різних засобах створення «иноного художественного пространства» (натяках, алегорії, фігурах замовчування, евфемізмі, гротеску, антитезі). Така увага М. Р. Савової до стилю фейлетону пояснюється одним із завдань пропонованої роботи – розкрити методіку створення журналістських текстів різних жанрів.

Г. В. Лазутіна та С. С. Распопова, автори ще одного сучасного посібника з журналістики [328], «функциональную предназначенность» жанру вбачають у розкритті «мотивов, намерений и действий лиц, способных нанести вред обществу и отдельным людям» [328, с. 179]. Така трактовка дещо звужує уявлення про інтенції письменника-фейлетоніста. З іншого боку, у посібнику вводиться поняття «іронічного ключа», необхідного для «побудови» «сатиричного контексту». У якості такого «ключа» називаються «исторические, фольклорные и другие параллели» [328, с. 179]. Фактично, тут йде мова про інтертекстуальність як один із засобів створення комічного ефекту.

Питання структури фейлетону, хоча й непрямо, підіймається у дисертації Л. Р. Дускаєвої «Диалогическая природа газетных речевых жанров» (2004). Традиційні для публіцистики жанри, серед них і фейлетон, атрибутовані ученим

як «гіпержанри» та «макрожанри». Вони містять елементи «вторинних» жанрів «газетно-публіцистичного стилю»: інформуючих (їх функції: повідомлення про динаміку описуваних подій, про факти, ситуації та персоналії), оціночних та імперативних (пропозиція способів вирішення проблеми, спонукання читача до вибору власної позиції з питання) [176].

Підсумовуючи огляд суджень критиків та літературознавців про жанрову природу фейлетону, особливості його поетики, підкреслюємо нечіткість загальної картини, що виникає. Незважаючи на множинність та різноманітність думок про фейлетон, тривалу історію його вивчення, залишаються деякі питання, що потребують детального та глибокого розгляду.

Систематизуючи наукові визначення фейлетону, враховуючи «практику» жанру в російській літературі XIX–XX століть, запропонуємо таку його дефініцію. Фейлетон – літературний твір, у якому сполучаються ознаки публіцистики (фактографічність, злободенність, функція впливу, що передбачає активний діалог із читачем) та художньої літератури (естетична функція, умовність, прагнення до узагальнення та типізації явищ і характерів, образність, наявність підтексту або іносказання, широке використання засобів художньої виразності, авторська оцінка того, що зображується); завжди міститься комічна складова (прояви сатири, гумору, іронії, сарказму, гротеску, комічний контраст); який вирізняється вільною структурою (тема часто розвивається за асоціативним принципом). Для фейлетону характерний «поліфонізм» (оповідь про подію поєднується з авторською публіцистичністю, яка нерідко переростає у відкриту бесіду з читачем) та високий ступінь інтертекстуальності (передусім історичної та літературної).

Висновки до розділу 1

Питання про сутність фейлетону, через його складну структуру, широку змістову та формальну палітру, напевно, ніколи не буде вирішено остаточно. Не викликає сумнівів наступні його характеристики: фейлетон є частиною як

публіцистики, так і художньої літератури, завжди відгукується на злобу дня, має вільну композицію та може нести у собі елементи як сатири, так і гумору.

Ступінь вивченості фейлетону в російській літературі XIX – першої третини XX століття й дотепер залишається недостатньою. Теоретичні дослідження, сконцентровані на особливостях функціонування жанру у творчості тих чи інших авторів, не вирішили усіх проблем його поетики. Залишаються відкритими питання про класифікацію фейлетонів; про місце у його структурі фактичної основи, публіцистичного пафосу, ознак художньої літератури; про способи виявлення у фейлетоні сатири, гумору, іронії; роль жанрової та літературної традиції у фейлетоні XX століття. Не прояснені особливості фейлетонного почерку авторів, які зробили значний та оригінальний внесок у розвиток жанру. Дані фактори підсилюють актуальність системного аналізу фейлетоністики вказаної епохи.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ ФЕЙЛЕТОНУ

2.1. Публіцистичний компонент у фейлетоні

Практично всі дослідники фейлетонного жанру звертають увагу на три елементи його поетики: публіцистичний, художній та сатиричний. Безумовно, справедливою є точка зору про те, що у фейлетоні комбінуються публіцистичне та художнє начала. Дана думка стала основою віднесення його до жанрів «художньої публіцистики» (Г. С. Прохоров [439]). Це «серединне», «граничне» положення фейлетону багато у чому є однією з причин постійного звернення літературознавців до його вивчення, обумовлює актуальність його дослідження. На нашу думку, полемічна констатація фейлетону як жанру суцільно сатиричного. Тут доцільно казати про функціонування більш широкого поняття – «комічне», одним з виявів якого є сатира. Для точнішого уявлення про жанрові особливості фейлетону та подальшого їх виявлення у зразках жанру періоду, який ми вивчаємо, зупинимось детальніше на основних характеристиках публіцистики, художньої літератури та комічного.

Велика кількість робіт з теорії публіцистики була написана у радянську епоху. Незважаючи на прямий зв'язок публіцистики тієї пори з ідеологією правлячої партії, яка часто висловлювала «пропагандистську апологетику комуністического режимa» [90, с. 7], результати, накопичені в теорії публіцистики періоду СРСР, представляються цінними і тепер.

Існують різні думки про сутність та межі публіцистики. Зокрема, у концепції М. С. Черпахова публіцистика визначається одним з трьох самостійних видів пізнання дійсності, поряд з науковою (науково-популярною) та художньою літературою. Учений виявляє відмінності публіцистики від науки та мистецтва. Завданням науки є пошук об'єктивної істини. Художня література слугує цілям естетичного пізнання життя та людини. Основна властивість

публіцистики, на думку дослідника, полягає у «политическом постижении действительности, осуществляемом в агитационно-пропагандистских целях и имеющим своим конечным следствием воздействие на организацию социального поведения масс» [560, с. 27].

Публіцистика характеризується також як частина літературної творчості, повноцінне естетичне явище. Теоретиків публіцистика цікавить і як певна тенденція в літературному процесі, і як важлива сторона творчості того чи іншого художника – письменницька публіцистика і публіцистичність в художній прозі.

У довіднику журналіста пропонується наступне визначення: «Публицистика – литература по общественно-политическим вопросам. Публицистические материалы оперируют не только фактами, по которым в информации читатель делает выводы сам, но и включает различные рассуждения, обобщения, предполагают те или иные выводы» [49, с. 677-678]. Виробляючи розуміння предметної галузі публіцистики, в основі якої лежить громадське і політичне життя, теоретики виходять з етимології терміну: «publicus» (лат.) – «громадський». Так, В. І. Здоровега вважає публіцистикою «все публичные выступления на актуальные общественно-политические темы» [210, с. 14].

Автор дефініції, представленої в енциклопедичному словнику, зосереджується на соціальній та ідейній складових публіцистики: «Публицистика... – род произведений, посвященных актуальным вопросам и явлениям текущей жизни общества и содержащих фактические данные о различных ее сторонах, оценки с точки зрения социального идеала автора, а также представления о путях и способах достижения выдвинутых целей» [54, с. 1081]. У названих трактуваннях акцентується увага на тих чи інших сторонах досліджуваного феномена: в першій виділяється лише політичний аспект, пов'язаний з узагальненням фактичного матеріалу; у другому – крім актуальності і соціальності, додатково відзначаються оцінна і конструктивна спрямованість

М. М. Бахтін поміщає публіцистику в один ряд зі «вторичними (сложными) речевими жанрами»: серед них він називає роман, драму, наукові дослідження. Публіцистичні жанри, на думку вченого, складаються в ході «высокоразвитого и культурного общения (преимущественно письменного)» [31, с. 239] і характеризуються постійними ознаками: «предметно-смысловыми соображениями» [31, с. 242] автора (тематичним змістом), стилем, композицією, цільовою установкою («речевые замыслы ... пишущих» [31, с. 247]).

Сучасний дослідник Н. В. Казакова, синтезуючи характеристики, на які звертали увагу її попередники, визначає публіцистику як «особый род литературы, представляющий собой эмоционально-образное, популярное и обобщенное изложение актуальных социальных и научных проблем на основе конструктивной оценки автором оперативного фактического материала, с целью прогрессивно-гуманистической активизации субъективного фактора» [264, с. 15]. Під «суб'єктивним фактором» тут слід розуміти сукупність обов'язкової для публіцистичного твору документальної основи, яка передбачає «точную фиксацию объекта отражения» [264, с. 16], і авторської позиції, завжди індивідуальною. Але, як справедливо зауважує вчений, в тексті публіцистики «личное мнение не сводится к документализму и фактографичности» [264, с. 15]. Активізація «суб'єктивного фактору» має на увазі перенесення його в ранг «об'єктивного», коли публіцист, описуючи ту чи іншу ситуацію, найчастіше проблемну, конфліктну, пов'язану з питаннями розвитку суспільства і людини, повинен викликати інтерес у читача її актуальністю, адже «социальный конфликт исследуется публицистом в плане поиска возможных плодотворных решений» [264, с. 16].

У сучасній літературній енциклопедії, як і в роботах радянського періоду, акцентується «злободневное общественно-политическое содержание» публіцистики і фактор впливу на читацьку аудиторію. «Благодаря сочетанию методов научного и обыденного знания, постановке фактов реальности в причинно-следственный контекст, а также присущим публицистике пафосу и красноречию, единству образности, эмоционального и логико-рационального

начал публицистика реализует свою способность воздействовать на жизненную реальность путем вовлечения читателей в действенный диалог о животрепещущих вопросах современности, трансформируя знания аудитории в убеждения» [342, стб. 837], – в цій ємній характеристиці узагальнені багато властивостей публіцистики і актуалізований, перш за все, такий важливий для сучасної культури аспект, як діалог.

Факт діалогічної природи публіцистичних жанрів постулюється і в дослідженні Л. Р. Дускаєвої [176]. Пропонуючи своєрідну жанрову систему «газетно-публицистического стиля», вчений виділяє «информирующие», «оценочные» и «императивные» (либо «побудительные») жанры [176, с. 117]. Така класифікація обумовлена принципом взаємодії смислових позицій автора і читача, а також характером вираження цього принципу в тому чи іншому тексті. Якщо слідувати цій типології, то фейлетон, на наш погляд, слід віднести до групи «імперативних» жанрів – адже його автор не тільки (і не стільки) інформує про подію, не тільки оцінює його. Фейлетоніст завжди намагається привернути увагу до проблеми і, сподіваючись на її розв'язання, спонукає адресата до дії.

Точкою відліку у розвитку «сюжету» публіцистичного твору завжди є факт. Поряд з ним компонентами такого тексту виступають думка, аргумент, проблема, концепція (авторське розуміння проблеми), висновок. Підкреслимо, що проблема, піднята в тому чи іншому публіцистичному творі, досліджується автором в плані пошуку можливих рішень (Н. В. Казакова [264]). Залишаючи за фактом пріоритетне право, публіцисти не зневажають аналогіями, гіпотезами, здогадками, прогнозами як способами осягнення реальності. Цим вони виходять за межі фактологічності.

Різні жанри публіцистики допускають наявність категорії вимислу. І в статті, і в нарисі, і в фейлетоні присутній умовність, хоча і в різному ступені. С. А. Шомова стверджує, що цей «ступінь» визначається «мірою» «деформации действительности... мерой «вмешательства» в жизнь, которую может позволить себе автор» [589, с. 11]. У теорії публіцистики умовність

ототожнюється з категоріями домислу, вимислу, художності і підпорядкована домінантам документального, соціального і об'єктивного. Умовність публіцистики проявляється на рівні хронотопу. Час в публіцистичному творі, з одного боку, «відкритий», завжди включений в контекст конкретної історичної епохи. Теперішнє, яке розвивається на очах читача і включає в себе безліч подій, немов би «незавершене», адже ми не знаємо майбутнього зображених героїв. З іншого боку, час, відбитий в публіцистичному тексті, дискретний – це проявляється в наявності роздумів, коментарів, які перебивають, призупиняють лінійну оповідь. Простір в публіцистиці також несе в собі певний рівень абстрактності, часто поліфонічне.

Умовність у публіцистичному тексті реалізується через наступні прийоми: «мысленный эксперимент («что было бы, если бы...»)), «реконструкция событий, свидетелем которых автор не был и о которых знает лишь со слов других людей» [589, с. 22]. Ситуації, які описує публіцист, можуть бути і фактичними, і «вымышленными, но поданными по принципу документальных», «созданными по принципу обобщения» [589, с. 20], і навіть фантастичними. По суті, ці засоби умовності (всі вони можуть проявлятися в фейлетоні) роблять твір власне «літературним».

Письменницька публіцистика – проміжне явище, в якому однаково значимі публіцистичне і художнє начала, політична і естетична функції. На думку П. П. Камінського, вона є вираженням прямого слова художника, типом творчості, яке передує в його літературній діяльності художній, або автокоментарем художніх текстів, який з'являється потім [268]. У письменницькій публіцистиці може розкриватися позиція автора з різних питань дійсності: соціальних, політичних, ідеологічних, економічних, історичних, філософських, релігійних, літературних. Особливо важливими характеристиками письменницької публіцистики є образність, деталізація, психологізм, символізація, довільні асоціації.

Синонімом словосполучення «письменницька публіцистика» часом виступає позначення «художня публіцистика» [439]. Г. С. Прохоров

систематизував різні точки зору на це дійсно «розмите» поняття і прийшов до висновку про існування форми «художньо-публіцистичної єдності», в якій показуються «эмпирические ситуации этого мира, как если бы они были событиями эстетического порядка» [439, с. 49]. Ми солідарні з цією позицією, яка відбиває фактор близькості художньої публіцистики до науки, хоча вважаємо, що не слід відкидати й інші думки, що інтерпретують її як «особую группу журналистских жанров» [439, с. 47]. Подібну думку висловлював, зокрема, А. Г. Бочаров, переконаний в тому, що публіцистика – це «художественное изложение проблем общественной жизни человека» [58, с. 48].

Фейлетон, безумовно, несе в собі багато рис публіцистики. Серед них: опора на факт (за зауваженням одного з радянських дослідників, фейлетон не «терпит перегруженность фактами» [193, с. 374], тому що вони можуть заважати вирішенню основного завдання – розкриттю конкретної проблеми); злободенність; звернення до соціально-політичних питань; впливова функція, що припускає активний діалог з читачем – зміна не тільки його уявлення про що-небудь, але і його поведінки і дій; використання структурних елементів, типових для публіцистичного тексту. Також необхідно вказати на наявність «публіцистичного образу» у фейлетоні. «В художественно-публицистических жанрах (в частности, фельетоне), отражающих действительность при посредстве образов-тезисов, обычно используются лаконичные микрообразы. ...Это средство решения публицистической и сатирической задачи через обрисовку конкретного образа-тезиса» [82, с. 165-166], – так формулюється сутність публіцистичної образності. Під «мікрообразами» слід розуміти неподільні, «елементарні» образи, які мають багатозначність та «экспрессивно-оценочную характеристику» [82, с. 165-166]. Засобами, що створюють «мікрообрази», можуть виступати епітети, метафори, фразеологізми, каламбури тощо.

Названі особливості, які в більшій чи меншій мірі знаходять втілення в творах фейлетонного жанру, дозволяють говорити про його публіцистичність.

2.2. Проблема співвідношення фейлетону з художньою літературою

Художня література – вид мистецтва, відмінною рисою якого є створення художніх образів за допомогою слова, мови. Вона естетично втілює суспільну свідомість, висловлює різноманіття людського буття, є формою естетичного освоєння світу і людини. За висловом Ю. М. Лотмана, нею «будет являться всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию» [346, с. 775].

Естетичний компонент – один з визначальних в художній літературі. М. М. Бахтін писав про «естетичну подію», що включає в себе діалогічні відносини автора, героя і читача: він вважав, що для того, щоб твір став художнім, потрібна «позиция вненаходимости» по відношенню до героя та художньому світку, за рахунок неї і виникає естетичне бачення як оформлення цілісності твору [31]. В. І. Тюпа визначає художню літературу як «сферу писательского творчества, т. е. письменной речевой деятельности..., являющейся одновременно деятельностью эстетической (формирование эстетического объекта)» [434, с. 115]. Вчений вказує на те, що вищою формою естетичного ставлення до світу є художність – в ній втілюється уява творця.

Необхідна умова будь-якого мистецтва (і література – не виняток) – створення уявного світу, художніх образів (за Гегелем, «несуществующего, которое существует» [125, т. 1, с. 215], тобто неіснуючого в реальності, але існуючого в уяві, вторинній реальності). В. І. Тюпа так описав знакову природу образності: «1) принадлежит какой-то системе образов, выступающей в роли художественного языка, 2) служит воображенным аналогом какой-то действительности... 3) обладает какой-то концептуальной значимостью (смыслом)» [434, с. 288]. Художній твір завжди умовний і завжди цілісний («предельная упорядоченность формы (текста) относительно содержания (эстетического объекта)» [434, с. 289]) – без останнього фактору не може бути чітко висловлена його ідея.

Літературу та публіцистику зближує проблемність, аналітичність, той чи

інший ступінь узагальнення (В. М. Вакуров [81]). Їм однаково властива художня конкретизація, мета і спосіб конкретизації. Вплив на уяву і почуття читачів тут ті ж самі. Художній образ, протиставлений об'єктам наукового мислення, володіючи «репродуцированностью в воображении» [83, с. 45], чуттєвою конкретністю і емоційною забарвленістю, не тільки відображає факти, але і несе в собі узагальнення життєвих явищ. Очевидно, що ці якості образу характерні і для художньої літератури, і для публіцистики.

Між художньою літературою і публіцистикою, безумовно, є суттєві відмінності. У художній літературі ніколи не говориться прямо про реальні факти, хоча письменник в тій чи іншій мірі на них спирається. За словами В. І. Тюпи, «в состав эстетического объекта входят лишь виртуальные, вообразимые факты, смысл которых более глубок и емок, чем реальная значимость их аналогов в действительности» [434, с. 116]. А у публіцистиці відбувається осмислення фактів, явищ і процесів, автор публіцистичного тексту демонструє інтерес до людини безпосередньо, «в понятийной форме» [264, с. 20]. При цьому використання елементів художньої стилістики (фігур, тропів, інших проявів образності) не виключається. Думка В. М. Вакурова про те, що «в системе языковых средств литературы нет ничего, чего бы в принципе не было в языке публицистики» [83, с. 141]), не викликає сумнівів.

Різняться ступінь і форми вираження авторської позиції в художньому та публіцистичному творах. У художньому тексті письменник ніколи не висловлюється від себе особисто. За Бахтіним, автор як естетичний суб'єкт твору «облекается в молчание. Но это молчание может принимать различные формы выражения» [31, с. 353]. Автор публіцистичного тексту розкриває свою думку в більшій чи меншій мірі прямо – це залежить від жанру: стаття, огляд, нарис, фейлетон, памфлет, есе по-різному висловлюють авторське ставлення до обговорюваної проблеми. На відміну від публіцистичного, в художньому творі змістове наповнення може породжувати різні інтерпретації.

Якщо в художньому тексті образність виявляється в багатоплановій, складно організованій системній оповіді, то у публіцистиці «образное

повествование перемежается непосредственно авторскими рассуждениями – мнениями, суждениями, оценками и т. п., и все это подчинено задаче убеждения» [210, с. 38]. Одна з особливостей публіцистичного образу полягає в тому, що він органічно входить у «безобразный», суто інформативний контекст. Дана здатність пов'язана з одним з конструктивних принципів мови публіцистики – чергування експресії і стандарту. Цю ідею висунув В. Г. Костомаров, який вважає, що публіцистичний стиль «обязан быть на каждом своем отрезке и воздействующим, и информативным, постоянно совмещать... оба качества в органичной цепи» [302, с. 91]. Зазначені характеристики цілком можна застосувати до фейлетонного тексту, який завжди виконує впливову і естетичну функцію, а іноді й інформативну.

Публіцистичний і художній образи різняться і з точки зору їх функцій, ступеня їх індивідуалізованості і узагальненості. Специфіка публіцистичних жанрів (в повній мірі це проявляється і в фейлетоні) не вимагає докладної, розгорнутої розробки способу, індивідуалізації характеру персонажа. Ця особливість дозволила дослідникам (В. І. Здоровега [210], В. М. Вакуров [84]) говорити про те, що в публіцистиці замість «образу-характеру» існує «образ-переживання».

Фейлетон має ознаки, подібні з деякими жанрами художньої літератури та публіцистики. Як і фейлетон, на стику літератури та публіцистики знаходиться жанр нарису. У ньому синтезовані описи і роздуми, художня вигадка і документалізм, установка на достовірність. Автор нарису вільно групує і інтерпретує документальний, фактичний матеріал, реальні події (О. О. Гусева [153]). Нарисова література зачіпає проблеми цивільного і морального стану «середовища» (втіленого в окремих особистостях) – проблеми «моральноописові»; вона володіє великою пізнавальною різноманітністю. У нарисі набагато більше значення, ніж в оповіданні і фейлетоні, мають публіцистичні міркування, наукові узагальнення, іноді навіть статистичний матеріал. На відміну від фейлетону, в нарисі, як правило, відсутня сміхова стихія, немає гострої критичної спрямованості.

Фейлетон слід відрізняти від оповідання, жанру художньої літератури, який традиційно визначають як твір с установкой на малый объем и на единство художественного события», содержащее «развернутое и законченное повествование о каком-либо отдельном событии, случае, житейском эпизоде» [341, т. 9, с. 527]. Загальноприйнята думка, що для розповіді ідеальним являється одна ситуація, одне подія, в якій найбільш виразно виявляється персонаж» [16, с. 205]. Така концентрація дії, на думку І. А. Виноградова, «оказывает воздействие на способ изображения характеров, повышает роль детали при воспроизведении персонажей» [98, с. 12]. Важливий структурний елемент оповідання – фінал, який характеризується «стилістичністю» і «несподіваністю». Малий обсяг, зосередженість на одному конфлікті, одній ситуації, високий або низький (в залежності від типу) ступінь «образності», акцентування розв'язки – характерні і для фейлетону.

Л. О. Посадська, висвітлюючи особливості сатиричної прози 1920-х років, знаходить ще одну точку дотику жанрів розповіді і фейлетону саме цього періоду: «гиперболизация определенного типа конфликта или черты характера сопровождалось широким использованием средств реалистической фантастики, бытовая подробность, живая реальность времени могла неожиданно обернуться ...невероятным очертанием происхождения и его участников» [429, с. 11]. З іншого боку, на думку вченого, фейлетон має більший «простір» для «объемного показа противоречий действительности», для зображення життєвого факту в динаміці його розвитку. Л. Є. Кройчик вказував на можливість перетворення фейлетону на оповідання, «когда исчезает или ослабевают публицистическая идея, вызвавшая его к жизни, когда повествование утрачивает признаки документального текста, превращаясь в типическую картину действительности» [312, с. 168].

Л. Ф. Єршов, також виходячи з досвіду розвитку жанру в 1920-і роки, стверджує основну відмінність фейлетону від оповідання – в реалізації впливової функції: «Хороший рассказ может воздействовать не так сильно и непосредственно в момент своего появления, как фельетон. Значение рассказа в

сложном ...влиянии на человека. ...Никому в голову не придет отправлять под суд героя рассказа, понижать его в должности или объявлять выговор. Что касается фельетонных персонажей, то все эти акции по отношению к ним в порядке вещей. ...Влияние рассказа на публику может длиться во времени достаточно долго и с годами не уменьшаться, а возрастать. Про фельетон этого нельзя сказать» [185, с. 128]. Фактично, учений постулюєв незмінну газетну природу фейлетону, відсутність необхідності його виходу за межі журналістики. Решта фейлетонних рис («наличие сатирического момента, злободневность тематики, ...большая тенденциозность, мораль в итоге» [185, с. 128]), на його думку, можуть бути присутні і в оповіданні.

На наш погляд, в фейлетоні, на відміну від оповідання, завжди проявляється фактична, документальна основа, причому переважно вона реалізується в більш-менш точному відтворенні реального випадку, ситуації, характеру. Часто в фейлетоні присутнє резюме, явний висновок, в якому чітко фіксується авторська позиція, затверджується авторський ідеал.

2.3. Роль комічної домінанти у фейлетоні

2.3.1. Комічне і гумор

На окрему розмову заслуговує актуальна для літератури ХХ століття категорія «комічного», що є сутнісною ознакою фейлетону. Теорія комічного розробляється багато століть, починаючи з античності, але й дотепер залишається безліч питань, пов'язаних із змістом цього поняття, його формами і модифікаціями. Це обумовлено його складністю і різноманітністю. Якщо скористатися коментарем німецького письменника і публіциста Жан-Поля в його «Приготовительной школе эстетики», можна сказати, що комічне «строптиво» і не бажає укладатися у визначення тому, що «чувство смешного принимает столько разных обликов, сколько есть на свете разной невидали; среди всех чувств у него одного – неисчерпаемый материал, равный числу

кривых линий» [192, с. 127-128]. Жан-Поль вважав, що комічне вимагає об'єктивного протиріччя, його чуттєвого сприйняття і суб'єктивного раціонального усвідомлення.

На думку Ю. Б. Борєва, комічне є феноменом, «заслуживающим эмоционально насыщенной эстетической критики (отрицающей или утверждающей), представляющей реальность в неожиданном свете, вскрывающей ее внутренние противоречия и вызывающей в сознании воспринимающего активное противопоставление предмета эстетическим идеалам» [56, с. 86-87]. В. Я. Пропп констатує виникнення сміхової реакції у людини, коли та відкриває в іншому «скрытые недостатки», при этом в сознании смеющегося положительные качества данного «объекта» отступают на второй план [438, с. 144]. На основі зазначених рис можна говорити про такі характеристики комічного, як суперечливість і критичність.

Як справедливо підкреслює А. Є. Істоміна, сутність комічного полягає в контрасті, невідповідності дійсності ідеалу: «Это может быть противопоставление желаемого – действительному, реального – мифологическому, прекрасного – безобразному, разумного – нелепому, сущности – форме, цели – средствам, лжи – истине» [256, с. 59]. Критична основа комічного – оцінювання та виявлення недоліків – може бути спрямована на руйнування образу, намірів, дій. «Не все смешное комично, хотя комическое всегда смешно» [56, с. 120], переконаний Ю. Б. Борєв, тобто саме критика розділяє комічне і смішне.

Різновидів сміху багато: радісний, добрий, задушевний, гордий, іронічний, саркастичний, сумний, гнівний, поблажливий, боязкий, збентежений, запобігливий, зневажливий, образливий, нахабний, багатозначний, безпричинний, радісний (Р. М. Юрєнєв [605]). На думку В. Я. Проппа, тільки глузливий сміх – основа комічного [438, с. 14], що є досить полемічним. В основі комічного можуть знаходитися і зневажливий, іронічний, саркастичний, тріумфальний види сміху, так само як і добрий і радісний.

Велике значення для теорії комічного в мистецтві та літературі мають

праці М. М. Бахтіна, перш за все книги «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» [29] и «Проблемы поэтики Достоевского» [27]. Обґрунтовуючи поняття «карнавалізації», учений показує, що «карнавальне світовідчуття», що виникло в стародавні часи в народному святі карнавалі, привнесло в літературу основні його властивості як явища народної сміхової культури: особливе світовідчуття, яке суперечить повсякденності («життя навиворіт»), сміх, ексцентрику, фамільярність тощо. М. М. Бахтін робить наступний висновок: «Карнавальное мироощущение ..., карнавальный смех, символика карнавальных действий: увенчаний-развенчаний, смен и переодеваний, карнавальная амбивалентность и все оттенки вольного карнавального слова – фамільярного, цинически-откровенного, эксцентрического, хвалебно-бранного и т. п. – глубоко проникли во все жанры художественной литературы» [27, с. 221].

Для характеристики жанру фейлетону важливо враховувати розмежування основних видів комічного, до яких традиційно відносять гумор, іронію, сатиру і сарказм, що відрізняються один від одного ступенем критичності.

Філософський зміст гумору описав ще Г. В. Ф. Гегель, який визначив його основну функцію як захист гармонії в людському і суспільному житті. Пов'язуючи гумор з мистецтвом романтизму, філософ підкреслює позитивність гумористичного ефекту. Сміх, на думку Гегеля, народжується з контрасту і протиріч, якими є об'єктивні характеристики реальності: «Смешным может быть всякий контраст существенного и его явления, цели и средств» [125, т. 3, с. 579], та гумор допомагає усвідомити та перебороти різного роду недоліки.

В. Г. Белінський, розмірковуючи про повісті М. В. Гоголя, каже, що той «...часто с умыслом подшучивает над своими героями ...без злобы, без ненависти; он понимает их ничтожество, но не сердится» [40, т. 1, с. 175], і далі стверджує, що саме з такого, «несердитого», відношення і народжується справжній гумор: «...гумор ...простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком..., но это все-таки гумор, ибо он не щадит ничтожества, возбуждает к нему отвращение. Это гумор спокойный и, может

быть, тем скорее достигающий своей цели» [40, т. 1, с. 176]. Белінський підкреслює критичний заряд гумору, який підсилює енергію викриття зла. В іншій роботі критик називає гумор елементом творчества, посредством которого поэт служит высокому и прекрасному, даже не упоминая о них, но только верно воспроизводя явления жизни» [39, с. 120]. Тут трактується вже естетичне значення гумору.

Німецький феноменолог Н. Гартман розкриває естичну сутність гумору. На його думку, гумору властиві прихильність та добродушність, моральний характер гумористичного сприйняття життя – «добросердечный, ...успокаивающий и сочувствующий» [122, с. 560], а «взгляд юмориста в основном ласковый, симпатизирующий; он заинтересовывает человеческими слабостями, которые он вскрывает» [122, с. 576]. Філософ виділяє різні типи гумору, в залежності від його виразника: «изобразительный» (його потребує актор), «разговорный» (до нього вдається оповідач анекдотів), «насмешливый» (необхідний «созерцателю человеческой глупости» [122, с. 557]) та ін. Письменник, який прагне до відбиття життєвих явищ з гумористичної боку, повинен володіти всією сукупністю даних типів.

В об'єкті зображення в гумористичному творі завжди є сторони, відповідні ідеалу. На це вказував А. Бергсон в книзі «Смех» (1900), визначаючи опис «существующего как должного» «любимым приемом юмора». Одночасно філософ називає гумориста «моралистом в тоге ученого», який переміщує «моральное в научное» [42, с. 80-81]. Критичний пафос і «склонность ко всему конкретному», за Бергсоном, є сутнісними ознаками гумору. Він вважає, що «юмор ...усиливается по мере того, как мы спускаемся в ...глубины зла существующего, чтобы с холодным бесстрашием отметить все его особенности» [42, с. 81].

Представники радянського літературознавства в роботах з проблем комічного акцентували соціальний сенс гумору, як правило, не наділяючи це поняття чіткої категоріальністю. Зокрема, І. Евентов вважає, що гумор висловлює «веселость духа, жизненность, оптимизм, веселое торжество

здоровых сил жизни над косным» [595, с. 123], але визнає, що в ньому є і елемент заперечення – читач, слідом за автором, може засуджувати ті чи інші риси персонажа, зображеного в гумористичному ключі. А. Макарян бачить значення гумору в тому, щоб вселяти радість і бадьорість, приносити людям відпочинок [354]. Я. Ельсберг розглядає гумор як «акцентированное отражение комического в жизни», що виявляє «несоответствие формы содержанию» [599, с. 168] і як «субъективную настроенность художника» [599, с. 170] – у другому випадку дослідник переконаний, що це почуття підпорядковане сатири, тому що сатиричні характери створюються письменником «благодаря ...умению схватить черты комического в жизни, перевоплотить их средствами искусства и вызывать смех» [599, с. 170]. Д. Николаєв визнає юмор однією з форм «сатирического осмеяния», поряд з іронією, дотепністю та сарказмом [386]. І Я. Ельсберг, і Д. Николаєв приходять до висновку про другорядність гумору, виходячи з думки А. Бергсона про гумор як вид сатири. Є. Євніна виділяє чотири форми сміху, однією з яких і є гумор: це сміх, «склонный к рассуждению и обобщению», «универсализирующий», що виникає як результат розуміння неоднорідності світу і його протиріч [178].

Ю. Борєв, не уникаючи в своєму трактуванні соціологічного аспекту, говорить про сутнісну складність гумористичного комізму. «Юмор как бы призывает не к уничтожению явления, а к его совершенствованию. Объект юмора хоть и заслуживает критики, все же сохраняет свою привлекательность. Утверждая главное и основное в явлении, юмор очищает его от всего наносного, помогая полнее раскрыться... Юмор – смех дружелюбный, беззлобный, хотя и не беззубый» [56, с. 83-84], – у цій характеристиці учений підкреслює амбівалентність гумору.

Детальному розбору піддає зміст і види комічного, в тому числі гумор, польський учений Б. Дземідок. Він торкається різних граней гумористичного комізму. По-перше, моменти схвалення врівноважені в ньому з моментами заперечення, причому перші можуть переважати. По-друге, «Юмористическая позиция неактивна и неагрессивна (это, скорее, позиция созерцательно-

философская). Юмор рассматривает несовершенство жизни и человеческие слабости как нечто такое, с чем приходится мириться, что заслуживает снисхождения» [159, с. 99], – так затверджується характеристика терпимості, властива гумору. Визнаючи неоднорідність гумору, Б.Дземідок диференціює «юмор спокойный, скорее, оптимистический» и «юмор меланхолический, ...смех сквозь слезы» [159, с. 113]. Серед авторів, які використовують останній, названі А. П. Чехов та М. М. Зощенко.

Сучасний дослідник М. Р. Желтухіна визначає гумор як сміх розуму. Його об'єктом є окремі недоліки, які смішні, але легко долаються, або відносно терпимі. Гумор висміює лише те, що відрізняється низьким ступенем злободенності і критичності, викликає добру посмішку, дружній, незлобивий сміх, співчуття, симпатію [194]. Відтінки гумору можуть бути різними: захоплення, задоволення, печаль, співчуття; філософське ставлення до людини, предмету, явища відрізняють його від сатири. У той самий час, ці нюанси віддаляють гумор від кордонів комічного і наближають то до піднесеного, то до прекрасного, то до героїчного [354].

У своєму розумінні гумору ми спираємося, перш за все, на думку М. Р. Желтухіної, яка трактує його як «вид комического, выражающий мягкое отношение к объекту осмеяния (к недостаткам жизненных явлений, поведению людей), сочетающий внешне комическую трактовку с внутренней серьезностью, способный вызвать лишь незлобивую улыбку и легкий ...смех» [194, с. 49]. Гумор відображає позитивну оцінку навколишньої дійсності, добре ставлення до неї, передає її переважно експліцитно. Гумор спирається на симпатію, любов і велику свободу духу. У фейлетоні гумористичні коментарі, характеристики, описи, сценки можуть визначати жанровий різновид тексту («гумористичний фейлетон»), а також – служити додатковим засобом розкриття тієї чи іншої проблеми.

2.3.2. Сатира

Сатира як один із способів відображення дійсності в літературі та мистецтві передбачає висміювання і викриття негативних суспільних явищ (А. З. Вуліс [115, с. 533]). Г. В. Ф. Гегель, зробивши основний акцент на конфлікті реального і ідеального, називав сатиру «формой искусства, которую принимает образ обнаружившейся противоположности между конечной субъективностью и выродившимся внешним миром» [125, т. 2, с. 224]. Як вид комічного сатира – нещадне, винищуюче переосмислення об'єкта зображення, яке завершується сміхом [115, с. 533]. Деякі філософи відкидали можливість гнівного осміяння, наприклад, І. Кант: «На того, над кем я смеюсь, я уже не могу сердиться даже в том случае, если он причиняет мне вред» [56, с. 85].

М. М. Бахтін розглядає сатиру як «образное отрицание современной действительности в различных ее моментах, необходимо включающее в себя – в той или иной форме и с той или иной степенью конкретности и ясности – и положительный момент утверждения лучшей действительности («идеала как высшей реальности», по определению Шиллера)» [28, стб. 935]. Вчений вказує не лише на критичну складову сатири, а й на наявність в ній якогось «ідеалу», до якого спрямовано «заперечення». Без «ідеалу» сатира перестає бути такою («сатира не нигилистична» [556 с. 87]). Ще М. Є. Салтиков-Щедрін зауважив, що сатирик висміює, бичує негативні сторони дійсності «во имя целого строя понятий и представлений, противоположных описываемым» [461, т. 6, с. 123]. А В. Г. Белінський так визначив авторську позицію в сатиричному тексті: «наблюдающий ...основы общественной морали» «своим разумением» должен стоять «выше их» [40, т. 6, с. 68]. «Образное отрицание», за Бахтіним, має дві форми: «смеховую» («отрицаемое явление изображается как смешное, оно осмеивается» [28, с. 937] и «серьезную» («отрицаемое явление изображается как отвратительное, злое, возбуждающее отвращение и негодование» [28, с. 937]). Дослідники підкреслюють двоплановість сатири, її відмінність від прямого викриття: «...комическое развитие событий на первом плане

предопределяется некими драматическими или трагическими коллизиями в “подтексте”, в сфере подразумеваемого» [115, с. 533].

Затвердження обов'язкової присутності в сатирі «разоблачения пороков и недостатков» [386, с. 17], найбільшої значимості в сатирі соціально-політичного аспекту, «общественной активности» [150] було загальним місцем в радянських дослідженнях (А. Макарян [354], І. Евентов [594], Я. Ельсберг [599]). У порівняннях сатири і гумору підкреслювалася «серйозність» першої, що, втім, не суперечило постулату про сміхову природі сатири. М. Кисельов, допускаючи окремі випадки «гнівno-викривальної сатири», висловлював переконання, що сатиричний твір не може бути позбавлений комізму: «...сатира – всегда единство смеха и гнева, она всегда изобличает с насмешкой и издевкой, с иронией и сарказмом» [279, с. 14].

У сучасних теоретичних дослідженнях сатиру тлумачать як «вид комического, объектом которого являются социальные пороки, имеющие широкую общественную значимость, нарушение нравов и норм морали» [194, с. 50]. Ю. Борев звертає увагу на фактор присутності у сатиричному творі негативного відношення: «...читатель или зритель как бы естественно подводятся к самостоятельному, активному противопоставлению явления высоким эстетическим идеалам» [55, с. 85]. Учений акцентує неможливість сатири без дотепності – у протилежному випадку об'єкт критики виступив би «во всей своей натуралистической неприглядности и отвратительности» [55, с. 86], більш того – вийшов би за сферу мистецтва.

Сатиричне сприйняття реальності у творі мистецтва реалізується у різних формах. «В сатире причудливо сочетаются язвительная ирония, отрицание, приговор и чувство человеческого сострадания, легкая насмешка и глубокое проникновение в тайники человеческого сердца, веселье и грусть, тенденциозность и строгая объективность, лирический пафос и научный анализ» [184, с. 11], – писав Л. Ф. Єршов, констатує множинність відтінків сатири. Піддаючи осміянню дійсність, далеку від ідеалу, сатирики можуть використовувати прийоми, які передбачають відступ від зовнішньої

правдоподібності (про те, що сатири притаманний «відступ від реальних пропорцій», говорив ще Гегель): наприклад, гіперболу, пародію, шарж, карикатуру, гротеск.

Сатира є важливою рисою фейлетонного жанру. Практично вся історія фейлетону в російській літературі показала домінування саме цього способу зображення дійсності. Сатиричний комізм ставав визначальним фактором при атрибуції жанрового різновиду фейлетону. Більшість радянських критиків і літературознавців вважали фейлетон жанром априорі сатиричним.

Жанр сатиричної літератури, з яким стикається фейлетон, – памфлет. У ньому відбивається, чи не виключно, політична тематика: його пафос – різко, відкрито критичний, часто експресивно викривальний. У памфлеті, явно або завуальовано, присутній заклик до читача зайняти чітку політичну позицію, прийняти якесь рішення в тому чи іншому важливому питанні. А. Макарян, крім акцентуації «агитационно-пропагандистского духа», критики, «рождающей» в читателе стремление к деятельности» [354, с. 106], вказував на «основательность аргументации и научную достоверность» [354, с. 106] памфлету. Ідеологічна непримиренність памфлетиста завжди відзначалася в дослідженнях творів даного жанру в творчості радянських публіцистів. Аргументом на виправдання такого підходу був не тільки пафос, але і етимологія терміна (грец. «рам» - «все» і «phlego» - «палю, запалюю»). Цілком сучасно звучить визначення памфлету, яке в 1930-і роки дав дослідник жанру І. С. Евентов: «Памфлет направлен обычно... против целой политической, государственной, философской или эстетической системы... Памфлет избирает своим объектом не отдельный факт, а целую общественную или идеологическую систему» [594, с. 131]. Памфлет за своєю структурою і методом розкриття теми ближче до публіцистичної статті, ніж до нарису або, тим більше, оповідання.

Основна відмінність жанрів фейлетону і памфлету – в їх комунікативній меті (А. Є. Істоміна [256]). У фейлетоні автор прагне вловити певну тенденцію суспільного життя, виявити зв'язок аналізованого події з загальними явищами

часу. Памфлет характеризується більш різкою негативною спрямованістю, прагненням «знищити» супротивника.

П. І. Ткачов, зіставляючи фейлетон і памфлет, наполягає на тому, що ці жанри розрізняються за ступенем «глобальності» комічного. Памфлет завжди «соціально-комічний», тобто спрямований на протиріччя суспільного життя, а фейлетон – «елементарно-комічний» і не носить яскраво вираженого соціального характеру [521]. Йому вторить А. Макарян, який підкреслює, що «обличаемые в памфлете недостатки значительны, имеют широкое общественно-политическое и научно-культурное значение» [354, с. 106]. Дана позиція видається суперечливою. Фейлетон, як правило, базується на подіях багатопланових, що мають суспільну значимість, хоча зовні може описувати приватний, здавалося б, незначний випадок. У ньому розглядається і інтерпретується важлива подія, піднімається істотна проблема, позначаються причини і можливі наслідки такого явища.

2.3.3. Іронія та сарказм

Поняття іронії (від грец. *eironēia* – удавання) багатозначно. Ще Сократ трактував іронію як філософський спосіб сумніву і, одночасно, знаходження істини і моральних цінностей. Про це можна судити по діалогу Платона «Бенкет», де центральний персонаж прикидався однодумцем опонента і непомітно спростовував його точку зору [422]. Аристотель описував іронію в «Нікомаховій етиці» як вид сміху, протиставлений блазенству: «Ирония свободнее шутовства. Иронизирующий вызывает смех для себя самого, а шут – для другого» [18, с. 112]. Філософ пов'язував іронію з вільним станом і величчю людської душі. Цицерон, розглядаючи іронію як частину мистецтва оратора, вважав її таким видом смішного, «когда мы говорим иначе, чем чувствуем, то есть когда мы серьезно шутим» [556, с. 295]. При цьому він підкреслював, що за допомогою іронії сказане краще відкладається в свідомості людей. Вже в ХХ столітті А. Бергсон так описував іронію в контексті питання про прийоми

риторики: «Ирония усиливается по мере того, как говорящий все более и более воодушевляется идеей блага, которое должно быть; вот почему ирония может внутренне воспламеняться до того, что становится своего рода сгущенным красноречием» [42, с. 69].

Іронія в естетиці й літературознавстві визначається як вид комічного. Виступаючи однією з форм «емоційної критики», вона завжди передбачає алегоричність – за позитивною оцінкою криється гостра насмішка, засудження здійснюється через похвалу (Е. В. Салигіна [469]). Тому іронія має подвійний сенс: прямий, буквальний і прихований, зворотний. Чим глибше заховане її справжнє значення, тим іронія більше уїдлива. Двоїстість як властивість іронії так охарактеризована сучасною наукою: «...отражение асимметрии между формой и содержанием или как случай неполного покрытия плана содержания планом выражения» [139, с. 11]. Ю. Борев наиває іронію «комическим парадоксом» [56, с. 98]. Іронія, за Н. Гартманом, – «приобретение личного превосходства при помощи кажущегося унижения собственного я, отрицание в форме кажущегося признания» [122, с. 559]. У філософії іронія розглядається як метод пізнання, пов'язаний з сумнівом, скепсисом і запереченням догм. Іронія трактується і як естетична і моральна категорія, цим поняттям позначається емоційно-ціннісне ставлення – воно, на думку О. П. Єрмакової, «характеризуется трехплановой структурой при относительной равноценности этих планов, амбивалентностью, возможностью двунаправленности и особым характером выражения» [182, с. 15].

Іронію і гумор як способи функціонування комічного в мистецтві часто порівнюють. М. І. Стеблін-Каменський, розмірковуючи про «спрямований сміх», називає іронію «найбільш інтелектуальною» його формою, а гумор – «найбільш особистісною» [502, с. 152]. І далі вчений зіштовхує ці дві форми: іронія – це осмеяние под маской одобрения», а гумор – «одобрение под маской осмеяния» [502, с. 152]. Так постулюється не тільки абсолютна антитетичність даних категорій, а й наявність у них «подвійного коду». Ю. Борев пов'язує іронію з гумором в її дефініції: іронія – це тонкое юмористическое восприятие

некой непоследовательности, в которой из контекста отчетливо прослеживается утверждение или событие, оттеняющее его совершенно иной смысл» [55, с. 171]. Дослідник розкриває питання в аспекті рецепції твору, а також виділяє «гумористичну іронію» в особливий тип, при якому одночасно відбувається «мнимое утверждение» «всего в предмете» и «вышучивание» і критика окремих його сторін (відповідно, існує і «сатирична іронія», яка «мнимо утверждая предмет, осмеивает и отрицает его сущность») [56, с. 98-99].

На відміну від гумору, іронія, проявляючись в уїдливому сміху, критично характеризує явище, людину, предмет. Це тонка прихована насмішка, форма вираження думки, коли слово або вислів знаходять в контексті значення, протилежне буквальному сенсу (Н. К. Саліхова [468]). Також, іронії властива парадоксальність, що виникає внаслідок накладання традиційної та іронічної картин світу (О. Я. Палкевич [409]).

Деякі дослідники стверджують «проміжність» іронії між гумором і сатирою, знаходячи більше точок дотику з сатирою – перш за все, зрозуміло, це вираження несхвалення і критики. «Сатира подчинена морализаторским и реформаторским целям. С идейно-эмоциональным накалом атакует она зло и несправедливость... Ирония же атакует в основном невежество и глупость, она более холодна и спокойна, более умеренна по тону, зато более интеллектуальна. Она в большей степени старается пробудить самостоятельность мышления» [159, с. 101], – порівнює два види комічного Б. Дземідок. Створюючи підтекст, іронія активізує читацьке сприйняття. Дослідник говорить про те, що іронія «менее ...социально окрашена, чем сатира» [159, с. 101]. Це досить спірне твердження: роль іронії як засобу суспільної критики в художній літературі і, особливо, публіцистиці, на наш погляд, не менш значна.

Якщо скористатися висловом відомого теоретика журналістики О. О. Тертичного, іронія – один з «найперших засобів» вираження ставлення журналіста і письменника до того, що здається йому «несовершенным, ущербным, требующим исправления» [520, с. 78]. Іронія є ефективним прийомом впливу на читацьку аудиторію, втомлену від прямих оцінок і пафосу,

характерного для радянської преси. Це безпосередньо стосується публіцистичних жанрів і фейлетону, зокрема.

Ще один прояв комічного в літературі і мистецтві – сарказм. Тут основним є крайній ступінь емоційного ставлення і вираження, високий пафос заперечення, що переходить в обурення, який своїм зухвало-презирливим ставленням до об'єкту критики доходить до межі з цинізмом [342]. М. Р. Желтухіна, виходячи з дефініції Ю. Борева, який назвав сарказм «особо едкой язвительной иронией, достигшей трагедийного накала» [56, с. 100], визначає сарказм як «ядовитую, злую усмешку, которая обличает явления, особо опасные по своим общественным последствиям» [194, с. 55].

Ю. В. Манн запропонував цілком обгрунтоване порівняння іронії та сарказму. Стверджуючи, що сутність сарказму не може бути вичерпана більш високим ступенем критики, вчений говорить про його реалізації в двох планах – те, що мається на увазі і те, що виражається: «Если в иронии дан лишь второй план и полностью выдержано иносказание, то в сарказме иносказание нарочито ослабляется или снимается. Сарказм – это исчезающая, точнее, дезавуируемая ирония» [357, стб. 934]. «Іронічна двоплановість» в сарказмі обов'язкова, цим він відрізняється від прямих форм викриття, які не є формами комічного, наприклад, інвективи.

Якщо гумор і сатира висловлюють певний підхід до дійсності, прямо демонструють авторську позицію, і тому їх справедливо називають основними формами комічного (Б. Дземідок [159]), то сарказм і, особливо, іронія фактично виступають видами техніки комічного, її виразними засобами. Це «елементарні» форми комічного. Не випадково, в стилістиці іронія розглядається як троп.

У фейлетоні функції і зміст іронії різноманітні. Вона може виступати формою вираження авторського ставлення до описуваних ситуацій, зображуваних характерів і навколишньої дійсності в цілому, – поряд з гумором і сатирою. Важлива і роль іронії як стилістичної особливості фейлетонного тексту. Наведемо застосоване до фейлетону спостереження С. О. Голубкова:

«Если писатель скрывает истинный смысл отдельного слова или фразы, то ...он прибегает к иронии-тропу. Если же маскируется подлинное значение целой сцены, то тогда ирония приобретает больший масштаб, становится всеобъемлющей, имеет характер структурообразующего фактора [138, с. 166]. У другому випадку іронія є способом реалізації авторської концепції, формою розкриття проблеми і впливає на жанрову різновид – тут можна казати про «іронічний» фейлетон. Діапазон використання сарказму в фейлетоні не такий широкий. Він теж може бути засобом вираження глузування над тим, що показується, але при цьому не визначає жанровий тип фейлетону – його прояви в тексті не носять тотального характеру, вони «елементарні». Як правило, сарказм не пронизує всі рівні фейлетону структури. Якщо це відбувається, то слід говорити вже про памфлет: висока емоційна насиченість сарказму, непримиренність «пафосу заперечення» відповідає суті саме цього жанру.

2.4. Внутрішньожанрові різновиди фейлетону

Незважаючи на майже вікову історію вивчення фейлетонів жанру, єдиної класифікації фейлетонів й дотепер не створено. Різноманітні і суперечливі спроби систематизувати фейлетон за видами робилися ще в 1920-і роки. Так, М. Левідов запропонував таку типологію: «фельетон мысли, фельетон стиля и фельетон факта» [333, с. 19] – перший передбачає пряме вираження певної ідеї, у другому пріоритет віддається формі і художніми засобами, в третьому важлива достовірність описуваних подій. Є. Журбіна розрізняла фейлетон, «ориентированный на факт» и «на вывод» [200, с. 23] – у другому випадку мається на увазі дієвість, установка на безпосереднє вирішення проблеми. М. Браз і М. Гус виділяли фейлетони «з адресою» (спрямовані на конкретну особу, подію, явище; елементи образності в ньому було зведено до мінімуму, тому такий тип являє публіцистику в чистому вигляді) і «без адреси» (їх автори, спираючись на факт, вибудовували вигадану колізію і образи; цей тип тяжів до художньої літератури) [60, с. 145]. Я. Шафір розмежовував «публицистический»

и «бытовой» [582, с. 20] – тут наявна плутанина у критеріях, поставлені в один ряд спосіб відображення фактів і тематичний підхід. С. Наріньяні позначив два основних фейлетонних види: «позитивний» і «негативний» (відповідно, стверджувальної та критичної спрямованості [490]; М. Кольцов казав про побутування в журналістиці епохи фейлетону гумористичного і сатиричного, «фельетона очеркового, описательного» и «драматического» – в останньому випадку за основу взятий спосіб організації тексту (подібні твори близькі до драматичних, побудовані як сценки) [490].

Роботи по фейлетону, що виходили в 1950-80-і роки, також не внесли ясності в проблему класифікації жанру, хоча і конкретизували деякі аспекти. Так, на початку 1950-х років І. О. Рябов вказував на два основні типи фейлетону в радянській пресі того часу: «фейлетон-факт» і «проблемний фейлетон». Вони розрізняються за ступенем важливості порушених питань – останній не просто розкриває окремі факти, що свідчать про недоліки, але «имеет уже дело с явлением», «осмысливает глубокие и сложные процессы, происходящие в жизни» [490, с. 473-474]. М. І. Дмитровський в дослідженні 1967 року [162] згадує такі жанрові модифікації: фейлетон-стаття, фейлетон-кореспонденція, фейлетон-репортаж, фейлетон-рецензія, драматургічний, епістолярний фейлетон. У даній типології врахована близькість фейлетонів тексту до тієї чи іншої жанрової форми, причому різного порядку – як з публіцистики, так і з художньої літератури.

Як бачимо, в даних класифікаціях за основу бралися різні принципи: спосіб розкриття проблеми, функція тексту, вид комічного, використання форми або елементів інших жанрів та ін. Вибрати єдину типологію щодо такого складного жанру, як фейлетон, на наш погляд, і не представляється можливим. Проте, відштовхуючись від напрацювань попередників, уточнюючи деякі визначення, запропонуємо «робочу» класифікацію, необхідну для систематизації уявлень про жанрову суть фейлетону, створення цілісної картини його розвитку в російській словесності.

У згадуваній дисертації А. П. Долгова (1980) була виведена класифікація

сатирико-гумористичної прози: дослідник постулював функціонування в літературі 1920-х років «соціально-моральної», «соціально-політичної» і «побутової» сатири [169, с. 12], співвідносячи при цьому кожен вид з творчістю конкретного письменника (перший вид представляють М. Зощенко і В. Катаєв, другий – М. Кольцов, третій – І. Ільф та Є. Петров). Подібний диференційований підхід застосувати до фельетоністики 1920-х – початку 1930-х років не представляється можливим. У того чи іншого фейлетоніста епохи не було суворої прив'язки до певного питання. Більшість авторів, які зверталися до жанру фейлетону, писали і про побутові, і про соціально-політичні, і про моральні проблеми держави. У творчості М. Булгакова, М. Зощенка, В. Катаєва, М. Кольцова, І. Ільфа, Є. Петрова, В. Маяковського, Ю. Олеси та ін. можна виділити побутовий та антибюрократичний, внутрішній і зовнішньополітичний (закордонний), соціально-політичний і соціально-моральний, літературний (або, якщо брати ширше, «фейлетон про мистецтво»), професійний (присвячений роботі газетно-журнальної періодики) фейлетони. Деякі з цих видів носять широкий характер (зокрема, соціально-політичний, соціально-моральний, побутовий, фейлетон про мистецтво, внутрішній тощо), інші – більш вузький (антибюрократичний, літературний), тобто один фейлетон може бути описаний, наприклад, як внутрішній, соціально-політичний і антибюрократичний (хоча краще, з метою конкретизації та милозвучності, вибирати одне з визначень). В цілому, проблемно-тематичний принцип типології є генералізуючим по відношенню до фельетоністики різних авторів.

Не втратила свого значення класифікація, введена ще в 20-і роки – відповідно до ступеня художності або способу відображення фактів: залежно від того, які елементи – публіцистичні або художні – домінують, виділяють публіцистичні і белетризовані фейлетони. На наш погляд, в останньому випадку більш прийнятно визначення «художній», тому що твори цього типу близькі до жанрів художньої літератури: до оповідання або, часом, і до новели. Автори фейлетонів даного різновиду не просто «белетризують» документальний матеріал. Викладаючи його в формі художньої оповіді, вони будують текст,

дотримуючись основних законів «художності»: ««умовності», «целостності», «оригінальності», «всеобщності» (термінологія В. І. Тюпи [434, с. 288-290]) . Як правило, в творчості того чи іншого фейлетоніста один з видів є переважаючим або єдино використовуваним. Наприклад: у М. Булгакова, В. Катаєва, І. Ільфа та Є. Петрова домінує форма художнього фейлетону, у М. Кольцова – публіцистична.

Типологізуючим критерієм виступають види комічного: сатира і гумор. Відповідно, виділяємо сатиричний і гумористичний фейлетон. Безумовно, у фейлетоністів як ХІХ століття, так і 1920-х років осміяння явищ дійсності засобами сатири превалує, що, як нами зазначалося вище, давало підстави багатьом радянським дослідникам називати фейлетон жанром суто сатиричним. Але якщо стосовно творів О. С. Пушкіна, О. І. Герцена, М. Є. Салтикова-Щедріна, В. С. Курочкіна, Д. Д. Минаєва, О. М. Чорного, М. А. Булгакова, В. В. Маяковського, Ю. К. Олеші та М. Ю. Кольцова, за рідким виключенням, можливе використання даної характеристики, то у фейлетонах А. П. Чехова, А. Т. Аверченка, Теффі, А. С. Бухова, М. М. Зощенка, І. А. Ільфа, Є. П. Петрова дуже значний, а іноді й переважає гумористичний компонент.

Якоюсь мірою співвідноситься з цим принципом жанровий різновид «позитивного» фейлетону, який виник в 1920-і роки (Д. Заславський назвав його ««гібридною формою літератури: фельетонним очерком, очерковим фельетоном» [207, с. 17]). Зосереджені на успіхах нового суспільства, будівництво якого відбувається під керівництвом партії більшовиків (дана тема є в них, по суті, єдиною), ці фейлетони допускають використання прийомів комічного, в першу чергу – гумористичних. Гостро критичний пафос у «позитивних» фейлетонах не виключається, швидше, навпаки, – вітається – у випадках по відношенню до ворогів радянської влади, яким ті чи інші її досягнення не можуть припасти до душі. Практично у всіх фейлетоністів 1920-х – початку 1930-х років є твори цієї фейлетонної форми.

Запропоновані три типи класифікацій (за темою, способом відтворення факту, видом комічного) не суперечать, а взаємодоповнюють один одного. Той

самий фейлетонний текст можна охарактеризувати відповідно із даними критеріями. Наприклад, знаменитий «Скрежет зубовный» М. Є. Салтикова-Щедріна визначимо як художній сатиричний соціально-політичний фейлетон; або: фейлетон М. Ю. Кольцова «Личный стол» – як публіцистичний сатиричний антибюрократичний, а «Равнодушие» І. А. Ільфа та Є. П. Петрова – як художній сатиричний соціально-моральний. Визнаючи громіздкість цієї типології, підкреслимо її універсальність, конкретність і системність.

Основні із зазначених внутрішньожанрових різновидів фейлетону (сатиричний і гумористичний; публіцистичний і художній; соціально-політичний, побутовий і літературний) виникли не в 1920-ті роки, а формувалися поступово, на певних етапах його розвитку, в творчості письменників-новаторів жанру ХІХ – початку ХХ століття. В ході розбору фельетоністики цього періоду ми будемо акцентувати появу і переважання того чи іншого типу.

Висновки до розділу 2

Таким чином, у жанрі фейлетону поєднуються риси як публіцистики, так і художньої літератури. В ході дослідження фейлетонів творчості російських письменників ХІХ – першої третини ХХ століття у полі нашого зору будуть постійно перебувати дані жанрові кореляції. Фактор переважання в тому чи іншому тексті публіцистичних властивостей або засобів художньої літератури служить підставою для його віднесення до публіцистичної або художньої фейлетонного різновиду. Як правило, автори фейлетонів різних періодів віддавали перевагу одному з видів. Особливо наочно ця диференціація проявилася в творчості письменників 1920-30-х років.

Аналізуючи творчість провідних російських фейлетоністів, ми будемо враховувати форми комічної доміанти в їх текстах. Сатира та гумор (а в окремих випадках – на етапі формування фейлетонног жанру – й іронія) визначають жанровий різновид фейлетону. З іншого боку, гумор, іронія,

сарказм, гротеск можуть виступати засобами створення сатиричної картини дійсності.

В ідейно-художній побудові фейлетонного тексту проблемно-тематичний аспект має істотне значення. Він також виявляє властивість формувати внутришньожанровий тип фейлетону (соціально-побутовий, соціально-моральний, соціально-політичний, літературний, театральний, професійний й ін.). На різних етапах історії жанру в XIX столітті домінував той чи інший вид, в XX-му – фейлетоністи не обмежували себе у виборі тем, звертаючись до широкого спектру питань суспільного життя.

РОЗДІЛ 3

ФЕЙЛЕТОН В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

3.1. Витоки та процес формування жанру в літературі 1820–30-х років

Питання про зародження фейлетонного жанру в російській літературі досі залишається відкритим. Одні дослідники знаходять коріння жанру в однойменній рубриці, що виникла в періодиці 1810-х років (Б. В. Томашевський [526], Л. Ф. Єршов [185]), інші прив'язують його появу вже до 1840-х років, коли в літературу входять письменники «натуральної школи» (Є. І. Журбина [201]). Деякі стверджують основи російської фельетоністики в публіцистиці XVIII століття. Так, відомий свого часу конферансьє, куплетист і естрадний фейлетоніст М. П. Смірнов-Сокольський у виступі на творчій дискусії артистів естради і письменників в 1951 році, роблячи стислий огляд історії фейлетону, постулює близькість «Сатир» А. Д. Кантеміра (1729 -1731) «по форме и содержанию ...к жанру сатирического фельетона» [488, с. 147], а журналістів 1760-90-х годов М. И. Новікова («Трутень», «Живописец», «Кошелек»), Ф. О. Еміна («Адская почта»), М. І. Страхова («Сатирический вестник»), І. О. Крилова («Почта духов», «Зритель», «Санкт-Петербургский Меркурий») вже називає фейлетоністами [488]. Автор навчального посібника 2005 року «Газетные жанры» А. К. Бобков визначає опублікований у 1759 році в «Трудолюбивой пчеле» твір «О думном дьячке, который взял с меня пятьдесят рублѣв» як «превосходный фельетон» [48, с. 14].

Погодимось, що витоки фейлетонного жанру в російській словесності слід шукати в XVIII столітті, в сатиричній прозі його другої половини, зокрема. Але жанрові новації М. І. Новікова та Ф. О. Еміна атрибутовувати як фейлетони можна з великою натяжкою. У 1769 році починається так зване «сатиричне шестиріччя», коли «писатели боролись за право на независимую ...мысль, за право на критику представителей верховной власти и их окружения, за право на

самоуважение» [43, с. 305]. Виходить журнал М. І. Новікова «Трутень», що став своєрідним органом полеміки з виданням Катерини II «Всякая всячина». Метою новіковських сатири була відкрита критика носіїв різноманітних соціальних і моральних вад. Дискусійністю і новаторством характеризується сам вибір жанрових форм сатири, використовуваних Новіковим: сатиричні листи, рецепти, словники, пародійні «відомості», документи, оголошення. Цей діапазон жанрів ширшає в більш пізніх журналах, що видаються М. І. Новіковим («Пустомеля» (1770), «Живописец» (1772), «Кошелек» (1774)): сатиричний портрет, діалог, театральна рецензія. Дані жанрові форми сприяли максимальному розширенню читацької аудиторії, залучаючи масового читача до обговорення злободенних питань суспільного життя.

М. І. Новіков виступив новатором в області розробки малих форм російської журнальної прози. Так, у своєму «Трутне» він першим ввів особливі розділи сатиричних «відомостей» і «лікарських порадників», в яких шляхом імітації газетних повідомлень і рецептів хворим дотепно засуджувалися свавілля в правосудді імперії, самодурство кріпосників, станове чванство дворян. Новіков розробляв, також, жанр сатиричного листа: зміст найбільш відомих його зразків – «Копии с отписок крестьян к своему помещику» и «Копии помещичьего указа крестьянам» – можна розцінювати як безапеляційне засудження всієї кріпосницької системи. Особливу категорію листів у виданні М. І. Новікова становить тип сатиричних портретів-самохарактеристик, блискучим майстром яких виступив Д. І. Фонвізін. Такого роду епістолярії тяжіють до гротескної сатири, розкриваючи перед читачем психологію кокеток, франтів, чиновників, які загрузли в хабарництві тощо.

Прикладу М. І. Новікова наслідує Ф. О. Емін в журналі «Адская почта» (1769), який розмістив в низці номерів добірки «Ведомостей из ада». Вони являють собою алегоричні повідомлення про різноманітні події, що трапилися в царстві Плутона і його столиці Тартарові. Наприклад, «владетель», який потрапив в пекло, стурбований накопиченням грошей і читанням мадригалів своїй коханці, а «о низком народе и о его несчастии» [460, с. 235] навіть не

замислюється; «интендант и хранитель всех адских берегов и дорог» Харон видав якомусь воєводі довідку про те, що за ним тільки і був єдиний порок: он «во всю жизнь не имел ни совести, ни чести» [460, с. 236]; Плутон наказав видворити з пекла папу Клімента XIII, тому що той за старою звичкою «продавать царство небесное», був здатний продати, закласти або здати в оренду і його володіння; дві штатс-дами Прозерпіни побилися через чоловіка, якого за життя вважали своїм супругом; торговець спиртними напоями надіслав свого прикажчика з метою «все адские горючие вещества откупить, дабы оными всех подданных Плутоновых довольствовать и нажить себе от того великую прибыль» [460, с. 236] і т. і. Таким чином, автор бичує свавілля поміщиків, зловживання церкви, людські пороки, властиві можновладцям. Хоча матеріали Ф. О. Еміна за своєю гостротою і актуальністю поступалися «новинам» у «Трутне», вони стали важливою віхою в розвитку російської сатири і також підготували виникнення фейлетону.

Близький до жанру сатиричного письма «моральноописовий нарис», який зображає буденну життєву атмосферу. Зміст такого роду нарису зазвичай становить або розповідь про реальні події, що трапилися з автором, або опис подій, їм спостережуваних. Пафос описів і самі об'єкти, що привертають увагу оповідача, зазвичай відзначені різко критичним умонастроєм. До жанру нарису зверталися в своїй творчості О. П. Сумароков («О путешествиях», «О казни», «О суеверии и лицемерии», «Мнение во сновидении о французских трагедиях» и др.), М. І. Новіков («Смеющийся Демокрит», «О кофегадательницах», «Рассуждение на новый год» и др.), О. І. Клушин («Портреты», «Прогулки», «Российские анекдоты» та ін.). Відмінності індивідуальної манери окремих авторів дозволяють відчутти багатство освоєваних російськими сатириками традицій і різноманіття шляхів виникнення оповідних жанрових форм в сатирі XIX століття, фейлетону, зокрема. Сатирична спрямованість, публіцистичність, деякі формальні прийоми (багатотемність, відносна композиційна свобода, використання різних форм) згаданих жанрів журнальної прози літератури XVIII століття стали основою для формування фейлетону.

Прийнято вважати, що сам термін «фейлетон» (з франц. feuilleton, від feuille – «листок») виник в 1800 році у Франції, коли читачі газети «Journal des Debats» виявили вкладень з інформацією про різні «дрібниці», хоча слово «фейлетон» «всплывало в названнях правительственных брошюр» ще з середини 1790-х років (Н. Т. Пахсарьян [413, с. 252]). Перший фейлетон складався з рубрик Репертуар театров» та «Объявления», потім до них додалися «Моды» та віршовані шаради, які разом з загадками стають обов'язковою приналежністю цього відділу.

Один з перших дослідників жанру Б. В. Томашевський розцінював появу фейлетонної рубрики як вылазку из традиционных границ газетного материала, средство преодолеть казенный шаблон» [526, с. 59]. Як зауважив В. Серж, французький фейлетон пристосовує хроніку до потреб суспільства, «в котором быстрота сообщений, многообразие занятий, ускорение темпа жизни требуют умения подходить к проблемам мысли и действия с кажущейся небрежностью – это придает изящество, – с непринужденностью, в литературной и вместе домашней манере, которая не утомляет читателя» [543, с. 42]. Як бачимо, у запропонованій характеристиці визначені деякі властивості жанру фейлетону: звернення до актуальних соціальних і моральних питань, установка на доступність і розважальність.

Досліджуючи фейлетони, які публікувалися у «Journal des Debats», Б. В. Томашевський доводить, що театральні рецензії Ж. Л. Жоффруа в фейлетонному відділі стали основою жанру. Не випадково, що в 1800-і роки у французькій періодиці під фейлетоном розуміли критичну статтю про драматургію, яка публікувалася в газетному «підвалі» [413]. Переконає теза Томашевського про те, що «хаотическая беспланность фельетонов, легкая подвижность предмета рецензии, готовность писать «по поводу» больше, чем по предмету, вызванные первоначально условиями газетной скорописи, вскоре превратились в самоценные приемы фельетона-беседы, скоро стали литературными основаниями жанра» [526, с. 63]. Жоффруа, в силу обов'язковості щоденних рецензій та обмеженості заданої теми, був змушений

звертатися до галузей, що прилягали до предмету статті. Так, описуючи музичні новинки, він вводив в текст зауваження і про театр взагалі, і про літературу, і навіть дозволяв собі політичні натяки [44]. Тексти французького літературного критика вже містили такі риси, що стали згодом жанровими характеристиками фейлетону, як свобода композиції, «багатотемність», яскраво виражене прагнення оповідача до зближення з читачем.

Б. В. Томашевський не заперечує того факту, що фейлетон як газетна рубрика включав зразки різних жанрів, які вже тоді не були новими (театральна рецензія, критична стаття, світська хроніка, подорожні нотатки та ін.), але стверджує, що саме використання даних жанрів в цій газетній рубриці деформувало їх структуру, «своеобразно динамизировало их, перестроив их элементы» [526, с. 70]. «Темп старой литературы был убыстрен, в фельетон была введена нервозность, напряженность, сенсационность, тематический захват был расширен, структурный канон сломан. Фельетон тяготел к парадоксальности, что выражалось в нарушении норм языка, стиля и построения вовлекавшихся в газету форм» [526, с. 70], – так дослідник характеризує значення фейлетонного відділу для подальшого розвитку літератури. Томашевський, справжній ентузіаст жанру, переконаний, що фейлетон, «трактуя злободневные темы, ...строится по расчету на длительный интерес, принимая форму более емкую, возбуждающую читателя вне пределов злободневной актуальной темы» [526, с. 71]. Уцьому його відмінність від інших жанрів газетно-журнальної преси.

Аж до 1830-40-х років фейлетон означав переважно рубрику, відділ газети, часто її додаток (ця нижня частина сторінки по лінії відриву відокремлювалася від власне видання), де розміщувалися різного роду оголошення, інформація про театральний репертуар, звіти про виставки, наукові засідання, публічні лекції, реклама мод, літературні дрібниці розважального, підкреслено неполітичного характеру (наприклад, віршовані шаради, загадки). Безумовно, не можна розглядати згаданий листок у французькій газеті в якості першого зразка жанру, в цьому ми солідарні з Є. І. Журбиною, яка піддала

критиці думку Б. В. Томашевського про єдність історії рубрики і жанру [201] (хоча, як продемонстрував наведений вище аналіз, останній все-таки їх розділяє). Але враховувати той факт, що фейлетон як рубрика поступово еволюціонувала до поняття жанру, безумовно, необхідно. У матеріалах фейлетону-газетного розділу, які, хоча і представляли, в першу чергу, цікаве читиво, крім згаданих фейлетонних властивостей, часто виявлялися дотепність і насмішка. Їх автори не цуралися сатиричного осміяння своїх опонентів, гумористичного опису подій, полемічного публіцистичного пафосу.

У своєму первинному значенні фейлетон став існувати і в російській періодиці. Сенс нового слова був пояснений російському читачеві у «Вестнике Европы» ще в 1820-му році: «Feuilleton» ...означает отделенную часть печатаемой в лист газеты, где помещаются замечания на новые книги, на играемые в театрах пьесы, на самую игру актеров и проч.» [545, с. 8]. Згодом фейлетонна рубрика набуває нових формальних і змістовних меж. Матеріали «Смеси» починають зливатися, за рахунок цього збільшується обсяг. Багатотемність рубрики набуває мотивування, а потім з'являються і публікації, пов'язані однією темою. Тональність заміток перестає бути тільки інформуючою та безособистісною. Власне тематичний спектр фейлетонів відділу вже не обмежується повідомленнями і коментарями з приводу новин літературного і театрального життя, автори заміток стали торкатися громадських порядків і людських характерів. У суто інформативних нотатках починають прослизати дидактичні, а потім і іронічні інтонації. Дуже важливий факт появи підпису: це означає, що відповідальність за написане бере на себе певна особа, хоча вона поки і ховається під псевдонімом. Зауважимо, що аж до кінця XIX століття фейлетон в значенні «відділ, рубрика» продовжував використовуватися в російській пресі паралельно, а часом і в нерозривному зв'язку (фейлетонні тексти публікувалися у відповідній рубриці) з його жанровим аналогом.

В історії російського фейлетону XIX – початку XX століття виділяємо кілька етапів, що відображають генезу його змісту і форми. Перший

визначається 1820-30-и роками, коли відбувається процес формування жанрових особливостей фейлетону, поступове переростання рубрики у текстову єдність, що має певні типологічні риси. На даному етапі фейлетонні ознаки виявляються в нотатках, рецензіях, статтях, відображають, в більшій мірі, літературне життя країни. Серед найбільш значних авторів цього періоду слід назвати Ф. В. Булгаріна, О. С. Пушкіна, О. І. Сенковського, М. І. Греча.

Деякі риси фейлетонного жанру заявляють про себе в циклі **К. Ф. Рилєєва** «Провинциал в Петербурге», опублікованому в журналі «Невский зритель» у 1821 році. Сюжетна канва трьох текстів, що увійшли в серію, будується навколо приїзду поміщицької сімейної пари в столицю. Спрямованість авторської критики має різні вектори. По-перше, через сприйняття оповідача-провінціала висміюються «петербургская культура» та жителі провінції, які легко піддаються модним проєвропейським віянням, поширеним в столиці, іронічно показуються відносини в родині, де чоловік беззаперечно підкоряється бажанням дружини – все це входить в коло моральноописової сатири. По-друге, письменник насичує фейлетони соціальними інвективами, хоча даються вони в репліках оповідача немов би ненароком, не корелюючись з розвитком сюжету – як вводиться публіцистична складова. Зокрема, в фейлетоні «Древние и новые» герой згадує, що суддя їх повіту полюбляв повторяти: «Люди – всегда и везде люди!» [464, с. 73], і одразу коментує цю фразу: «Не знаю, откуда занял он сие короткое изречение, но верно уж не из судейской своей архивы, ибо я уверен, что подобных справедливых сентенций ни он, ни предшественник его не дельвали от самого учреждения уездных судов» [464, с. 73]. Це саме судження оповідач, згодом, розшифровує «*Люди ...всегда, ...везде* были, как и в наше время, злы, лицемерны, низки, подлы, льстивы, глупы, жестоки, коварны, любопытны, мизерны, слабы, несправедливы...» [464, с. 74] (курсив К. Ф. Рилєєва). Наявне критичне узагальнення тотального характеру.

Додамо, що автор тісно переплітає в одному короткому творі кілька тем, що є типовим фейлетонним прийомом. Візьмемо в якості ілюстрації той самий

текст – «Древние и новые». Основна тема фейлетону, на наш погляд, – «Стислість – сестра таланту». Вона, по суті, і відображена в заголовку: під «давніми» і «новими» маються на увазі письменники – «стародавні» завжди прагнули до лаконічності, висловлюючи ту чи іншу ідею в кількох словах, а «нові» «так плодовиты, так болтливы, что каждую мысль ...распространят, разукрасят, распестрят с таким усердием, что едва она уместится на двух страницах» [464, с. 72].

Оповідач, напевно висловлюючи позицію автора, стоїть на боці класиків, а його сестра віддає перевагу сучасникам: не випадково, комедія О. О. Шаховського «Урок кокеткам, или Липецкие воды», на її думку, «несравненно превосходнее» «Недоросля» Д. І. Фонвізіна. Так основна тема конкретизується – К. Ф. Рилєєв вже говорить про класичну і сучасну російську літературу, безумовно іронізуючи з приводу останньої. Попутно виникає і третя тема, описана нами вище – плачевний стан людських і суспільних звичаїв. А у фіналі вводиться ще одна – якась дама кинула старого чоловіка заради молодого військового (про це повідомляє своїм родичам з провінції сестра оповідача, що живе в Петербурзі). Тільки тепер читач розуміє, що фраза «Люди – всегда и везде люди!» була висловлена оповідачем саме з цього, приватного, приводу. Таким чином, на користь фейлетонності рилєєвського циклу, який можна охарактеризувати як «соціально-побутовий», говорить синтез художності і публіцистичності, елементи комічного і асоціативність теми.

Літературно-критичні статті в фейлетонному ключі писав **О. О. Бестужев-Марлинський**. Наповнені їдкою іронією і злободенністю, вони демонструють неабиякий сатиричний і публіцистичний талант знаменитого романтика. Ще до його відомих річних літературних оглядів в альманасі «Полярная звезда» (1822-1825), що одержали згодом високу оцінку В. Г. Белінського, Бестужев виступив автором кількох журнальних заміток, пов'язаних як з питаннями літературної полеміки (відгуки на твори та переклади П. О. Катеніна), так і зі станом сучасної моралі. Зокрема, «История серебряного рубля» (1821) описує «пригоди» зазначеної монети, через які

зображуються різні соціальні та моральні типи: лихвар і марнотрат, ханжа і ліцемірка. Одним з кращих творів цього плану вважається «Объявление от общества приспособления точных наук к словесности» (1824), який радянський коментатор атрибує як фейлетон [463]. «Оголошення» складається з пунктів, в яких викладені завдання, що стоять перед вигаданим суспільством, і переліку винайдених його членами «товарів», які призначені всім, хто займається «практической словесностью». Серед останніх: «стихотворный калейдоскоп для составления разнovidных размеров», «паровая машинка ...для приготовления общих мест к новым историческим романам, поэмам и театральным пьесам» [463, с. 54], «парнасский чай» різних сортів (наприклад, «жемчужный, для внушения лестных посвящений, похвальных критик, некрологов», «торговый, для всех г-д, употребляющих свои сочинения в виде овара. Его обыкновенно мешают пополам с жемчужным» [463, с. 54]) тощо. Кожен пункт «Оголошення» – це сатирична картинка тієї чи іншої сторони літературного життя. З особливим презирством Бестужев-Марлинський говорить про продажних писак, задаючись питанням: «во сколько времени звон падающих монет может заставить охрипнуть совесть критика, журналиста, историка и тому подобных» [463, с. 55]. Автор в алегоричній формі описує плачевний, на його думку, стан російської літератури початку 1820-х років.

Фейлетон «Рекомендательное письмо» (1831), який також розкриває зазначену проблему, поєднує метафоричність, іронію і прямолінійність в критиці літературної ситуації епохи. О. О. Бестужев-Марлинський виводить в даному фейлетоні тип сучасного письменника – «литературного инвалида» Дворняшкіна, безталанного, неосвіченого («он хромает смыслом» [463, с. 65]) та безпринципного. Епістолярна форма, в якій написаний фейлетон, підсилює іронічну конотацію тексту.

Заслугу впровадження фейлетону в Росії визнають за редактором «Северной пчелы» **Ф. В. Булгарінім**. Про це писали навіть радянські дослідники, супроводжуючи констатацію цього факту негативним коментарем. Наприклад, Д. Заславський висловився про це наступним чином: «Вульгарные

каламбуры, сплетни и доносы печатались Булгариным под общей рубрикой «Всякая всячина». Это и был первый русский фельетон газетного типа» [207, с. 24]. Є. І. Журбина, дискутуючи з дослідником, відмічає наступне: «Мелкие жизненные наблюдения в фельетоне Булгарина не смогли создать сколько-нибудь обобщенного образа. Они натуралистичны, опошлены грубо тенденциозным их использованием в целях реакционной пропаганды. Фельетон его держится на границе информации, правописания, нравоучения и рекламы» [201, с. 124]. Зазначені критиком риси (натуралістичність, тенденційність) дійсно характерні для літературних спроб Ф. В. Булгаріна, але це відноситься до змісту. У плані ж форми його творів можна говорити про фейлетонні властивості.

Візьмемо булгаринській текст «Ничто, или Альманачная статейка о ничем» (1833). Оформлений у вигляді листа до видавця О. Ф. Смірдіна, твір фактично є прямим відгуком на відвідування автором «Общества литераторов и любителей словесности». Так проявляються первинні ознаки фейлетону – злободенність та фактичність (хоча і в дещо затушованому вигляді – не названі ані імена, ані дати). Оповідач не бував на подібних зборах 6 років і тепер констатує зміни в «литературных обычаях, чувствованиях, связях и взаимных отношениях» [463, с. 69], – все пронизують гра на публіку, нещирість і взаємна похвальба. Описи письменницького середовища наповнені яскравою образністю і каламбурами: раніше на подібних зустрічах літератори «сливались в одну душу, как искры Шампанского в одной рюмке», тепер вони напоминают косточки домино, которые, хотя и «плотно сходятся ...но только не спаиваются» [463, с. 70]; глянувши на список авторів, що захотіли взяти участь в планованому «Альманахе», оповідач злякався, «чтобы *гласные* буквы, в некоторых из сих имен, не заревели от ужаса, встретясь с согласными буквами в других именах, отвергающих *союз* даже в Грамматике», і далі: «Если бы все сии имена закупоришь в бутылку, думал я, но бутылка верно лопнула б от брожения. Хорошо, что эти имена встретились за бутылкой!...» [463, с. 71].

В ході читання розумієш, що основною проблемою «статейки»

виявляється не ситуація в сучасній російській літературі, а роль категорії «ніщо» в житті людини і суспільства, російського, зокрема. «...*ничто* есть матерь *всего*. Оглянитесь на ваши полки с книгами, и поразсудите, чем держались многие наши Журналы, чем начинены наши разславленные Романы, наши медные Поэмы, Повести, Баллады, Оды, Анакреонтики, Песни и Сказки! – Ей Богу, *ничем!* – Что есть авторская слава? – При родне, покровительстве и и искательстве, это ключ к почестям, а без этого – *ничто*, вещь, за которую не дадут квасу напиться. ...Величайшая истина, сущая философическая аксиома есть та, что люди более всего любят *ничто*, и всю жизнь гоняются за *ничем*» [463, с. 69], – таким філософсько-іронічним пасажом починаються авторські міркування. Ф. В. Булгарін, вибравши такий невибагливий «об'єкт дослідження», зачіпає різні сторони соціального життя і людської натури, навіть не цурається громадської критики. Так, він показує, що зароджується тип буржуа на прикладі якогось Маралова, який, «почитая честь, заслугу, благородство и дворянское достоинство *ничем*, скомкал все это, сбил в кучу и выплавил себе, как из выжиги, значительное состояние, и ставя *ни во что* людское мнение, наслаждается вполне своею ничтожностью» [463, с. 70]. Або: описується лицемірство знатних дам, які регулярно розігрують «лотереи в пользу бедных», плачуть «при одном воспоминании несчастных», але не здатні розщедритися з власних коштів. «Женские слезы, по словам поэтов, суть перлы. Как жаль, что бедные не могут продать сих перлов, и купить себе хлеба; ибо сострадательная дама не может делиться с ними своими деньгами. Ей нужна шаль, а шаль светской даме столь же необходима, как шерсть кошке [463, с. 70], – коментує письменник поширене у вищому світі явище. Центральне питання твору Ф. В. Булгаріна дозволяє побачити в ньому витоки соціально-морального фейлетону.

Оповідач не цурається самоіронії: то він називає себе подражателем» та «литературным вором», через те, що «выкрал *ничто* из разговоров наших светских обществ и из книг» [463, с. 70], то оголошує ворогом власний язык, адже він «наделал расстройств и замешательств, попавшись в приятные и

усладительные беседы плутов, взяточников, лицемеров, низкопоклонников, невежд, толкующих нежно о честности, о бескорыстии, о Христианских добродетелях, об усердии к службе и о просвещении» [463, с. 71]. В цілому, можна говорити про функціонування в болгаринському тексті наступних рис фейлетону: фактичної основи, переплетення різних тем і проблем, змішання публіцистичності і образності, вільної композиції, іронічного пафосу.

Багато творів Ф. В. Булгаріна 1820-1840-х років, присвячені безпосередньо літературному життю, характеризуються фейлетонними ознаками. Зокрема, у «Литературных призраках» (1824), які осміюють неосвіченість та епігонство тмолодих авторів, поєднуються елементи художньої прози (сюжет, персонажі), публіцистики (фактографічність і злободенність) і літературної критики. Тут проявляється, також, іронія, взагалі типова для болгаринських оцінок літературних та ідеологічних супротивників. Думка П. А. В'яземського – «Булгарин и в литературе то, что в народах: заяц, который бежит меж двух неприятельских станов» [320, с. 287] – акцентує «внешнюю комплиментарность» рецензій критика, за допомогою якої реалізувалася звичайна для нього «тактика нападу». Фейлетон «Литературные призраки» наповнений, з одного боку, їдкою іронією щодо подібних писак, сатирично загострює їх образи (за допомогою: Лентяев, Неучинский, Фиялкин, Борькин), з іншого – пропонує позитивну антитезу: від імені письменника Талантіна тут розкриваються літературно-теоретичні погляди О. С. Грибоедова, з яким Булгарін був дружний [463]. Фейлетоніст у вільній манері змішує тональності, для ілюстрації тих чи інших думок залучає різноманітний історико-літературний матеріал (торкається не тільки російської літератури – згадує і античну, і літературу Просвітництва, і сучасну західноєвропейську), тим самим розширюючи межі фейлетонного сюжету.

Однією з перших спроб фейлетонного жанру в російській літературі стали критичні замітки **О. С. Пушкіна**, підписані ім'ям Феофілакта Косічкіна у «Телескопе» 1831 року («Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов», «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем»).

Право відкриття новго жанру саме Пушкіним визнають Є. І. Журбина [200] та Л. Ф. Єршов [186]. Уїдливо іронічні, ці «публицистически насыщенные иносказания» [200, с. 231] були спрямовані проти Ф. В. Булгаріна (Пушкін характеризує його так: «...сей великой писатель, равно почтенный и дарованиями и характером, заслужил бессмертную себе славу» [443, т. 11, с. 206]) та М. І. Греча (він, за висловом автора, славиться своєю «умеренностью, знанием приличия, ...известной добросовестностью» [443, т. 11, с. 205]), які представляють собою «утешительный пример согласия, основанного на взаимном уважении, сходстве души занятый гражданских и литературных» [443, т. 11, с. 204]). Фейлетоніст включається в розпочату М. І. Надєждіним полеміку навколо булгарінських романів про Вижігіна, пародії на які були випущені О. А. Орловим. Літературні гідності творів останнього («Смерть Ивана Выжигина», «Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина», «Хлыновские степняки, или Дети Ивана Выжигина») поступаються «першоджерелам». Проте, О. С. Пушкін всіляко применшує позитивні сторони книг Ф. В. Булгаріна і висміює його самого, на протипагу прославлянню Орлова, його «виправданню» від цілком зрозумілих нападок «Северной пчелы».

По суті, подібний інтерес позитивної спрямованості до третьорозрядного літератора, «ничтожного лубочного писаки на потребу толкучего рынка» [443, т. 11, с. 560], є фейлетонним прийомом, покликаним яскравіше визначитися зі ставленням до літературного опонента, яким для Пушкіна був Булгарін. Іронічна манера зіставлення двох авторів «вижігінських» текстів у фейлетоні «Торжество дружбы...» говорить про його умовність. Пушкін називає Булгаріна і Орлова «два блистательные солнца нашей словесности» [443, т. 11, с. 206], проводить явно глузливе порівняння письменницьких метолів двох авторів: «Фаддей Венед. превышает Александра Анфимовича пленительною щеголеватостию выражений; Александр Анф. берет преимущество над Фад. Венедиктовичем живостию и остротою рассказа. ...Фаддей Венед., кажется нам, немного однообразен: ибо все его произведения не что иное, как *Выжигин* в различных изменениях. ...Александр Анф. Удивителен разнообразен: сверх

несметного числа *Выжигиных* сколько цветов рассыпал он на поле словесности! *Встреча Чумы с Холерою; Сокол был бы сокол, да курица его съела, или Бежавшая жена; Живые обмороки, Погребение купца*, и проч. и проч.» [443, т. 11, с. 206-207]. Нібито прагнучи до неупередженості, О. С. Пушкін називає і «неоспоримую» перевагу болгаринських текстів – їх «нравственная цель»: ведь они всегда учат читателя, «сколь не похвально лгать, красть, предаваться пьянству, картежной игре и тому под.» [443, т. 11, с. 207]. Тон цього твердження і наступні за ним спостереження про «затейливість» Ф. В. Булгаріна в прізвищах вигаданих персонажів (вбивця у нього названий Ножовим, дурень – Глаздури́ним і т. і.) і, в той самий час, його «исторической точности», що не дозволила «назвать Бориса Годунова Хлопоухиным, Дмитрия Самозванца Каторжниковым, а Марину Мнишек княжною Шлюхиной» [443, т. 11, с. 207], знову свідчить про викривальну інтенцію фейлетоніста.

Принцип, за яким Орлов і Булгарін протиставляються в особистісному плані, обумовлений тим самим наміром. Відштовхуючись від тези про «оборотливість» Булгаріна, яка сприяла його славі, автор фейлетону пояснює, чому Орлов далеко не такий популярний: «Он не задавал обедов иностранным литераторам, не знающим русского языка, дабы за свою хлеб-соль получить местечко в их дорожных записках. Он не хвалил самого себя в журналах, им самим издаваемых. ...Он не шарлатанил газетными объявлениями, писанными слогом афиш собачей комедии» [443, т. 11, с. 207] тощо. Фактично, ці «характеристики від протилежного» спрямовані на редактора «Северной пчелы», сприяють більш наочній його дискредитації, «эстетической» и «человеческой» [540].

З точки зору структури і стилю фейлетони О. С. Пушкіна відрізняються різноплановістю та оригінальністю. Протиставлення двох письменників дає автору підставу для введення нової теми – за асоціацією з головною: відштовхуючись від факту видання творів Ф. Булгаріна та О. Орлова відповідно у Петербурзі та Москві, він переходить до роздумів про літературне середовище

двох столиць. Спрямованість та сама: звеличується «первопрестольный град», в якому народилися «писатели коренные русские, не выходцы, не переметчики» [443, т. 11, с. 206]. При цьому іронія поступово переростає в прямолінійну критику.

Інтерес викликають способи роботи фейлетоніста з «чужим» текстом. В одному випадку він вводить цитати-інвективи з «Северной пчелы», а потім детально їх розбирає, доводячи несправедливість суджень. Для переконливості «виправдання» О. А. Орлова від злих нападок М. І. Греча Феофілакт Косічкін навіть апелює до авторитету О. С. Пушкіна, який «наважився» показати у трагедії «Борис Годунов», яка вийшла п'ятьма роками раніше, «все лица романа г. Булгарина» [443, т. 11, с. 210]. Так функціонує прийом авторефлексії, в цілому характерний для російської літератури першої половини ХІХ століття. Інший приклад представляє іронічний переказ деяких аспектів статті М. І. Греча, в якій той захищає від нападок романи Ф. В. Булгаріна про Вижігіна. Пушкін пропонує список того, що «Николай Иванович доказал неоспоримо», наприклад: «...2) Что не сражение, а план сражения составляет тайну главнокомандующего: (с. 64). ...5) Что пословица *vox populi vox dei* есть пословица латинская, и что она есть истинная причина французской революции: (с. 65)» [443, т. 11, с. 204-205] і т. і. Укладає цей перелік, що розкриває псевдодостовірність булгарінського історичного методу, витяг з тієї ж статті, яка отримує в тексті протилежного звучання: «*Ф. В. Булгарин своими талантами и трудами приносит честь своим согражданам*» [443, т. 11, с. 205].

У пушкінських зразках фейлетонного жанру можна виділити наступні типові його риси: фактографічність, зображення реальних осіб, злободенність теми, сатиричну спрямування (по суті, ці тексти Пушкіна є першими сатиричними фейлетонами в чистому вигляді), авторську увагу до заголовку. Останній фактор завжди має важливе значення в фейлетонному тексті: назва повинна зацікавити читача, підштовхнути його до роздумів, тому вона, як правило, незвичне, містить в собі певну загадку. Заголовки «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» та «Несколько слов о мизинце

г. Булгарина и о прочем» характеризуються алегоричністю, образністю, іронічністю – ми можемо констатувати дані властивості, навіть не співвідносячи заголовок з текстом. Визначаючи наперед читацьке розуміння твору, назва стає першим кроком в його інтерпретації.

Якщо фейлетонні тексти О. С. Пушкіна та Ф. В. Булгаріна так чи інакше пов'язані з журналістським середовищем і літературної полемікою, то спроби їх сучасника **О. І. Сенковського (Барона Брамбеуса)** в даному жанрі не обмежуються цим тематичним діапазоном, вони зосереджені і на зображенні суспільних звичаїв і людської моралі. Найбільш показово демонструють цю тенденцію фейлетони циклу «Петербургские нравы» (1833-34), що публікувалися у «Северной пчеле».

Перш за все, впадає в очі розмовна інтонація, форма «бесіди по душах» з читачем. Різні звернення, прохання і питання створюють ілюзію добрих, дружніх стосунків оповідача і читача: «Поздравьте меня, друзья!» [472, с. 176], «Пособите мне, ради бога...» [472, с. 177], «Случалось ли вам когда-нибудь ...призадуматься ...?» [472, с. 177]. Автор залучає читача не просто в розмову, але і в дію, з реципієнта перетворюючи його на свого роду персонаж фейлетону. «Посмотрите, посмотрите!.. Вот она!.. ...А, право, жалко, что вы не успели ее завидеть!..» [472, с. 174], – такий початок «Петербургской барышни». У фейлетоні «Человечек» згадується про можливі для читача події минулого: «Вы, без сомнения, имели счастье не однажды с ним беседовать, сами о том не зная» [472, с. 165]. А фінал фейлетону «Моя жена» – «Теперь, любезный читатель, ступайте к своим занятиям, а я ворочусь домой. Ежели, дочитав эту статью, вы усмотрите, что вашей супруги нет дома, то не беспокойтесь: она, наверное, уехала в Гостиный двор с моею Дарьєю Кондратьевной. Когда вам угодно, приходите ко мне после обеда – пойдем вместе в Шелковый ряд искать наших сожительниц» [472, с. 183] – звернений вже у майбутнє. Крім того, подібні висловлювання слугують ще і засобом типізації.

Фактично ще до виникнення фізіологічного нарису О. І. Сенковський робить спроби узагальнити людські та моральні типи і явища, часом

торкаючись й їх соціальної складової – вони часто винесені в назви фейлетонів: «Петербургская барышня», «Человечек», «Моя жена». Центральний персонаж першого з них – типова для столиці панянка з родини «хорошого тона», батьки якої хочуть для своєї доньки щастя і тому видають її заміж за розрахунком. Така ситуація, підкреслює журналіст, дуже поширена, так само як і подібні сім'ї: «Она девушка добрая, несмотря на все недостатки воспитания, данного ей родителями, не знающими в том никакого толку; несмотря на дурные примеры необузданной роскоши, тщеславия, вспыльчивости, гордости, домашнего беспорядка, коими она была окружена с малолетства даже под отцовскою кровлею, душа ее осталась неразвращенною, невинною, чистою как зеркало, мягкою как воск» [472, с. 174]. «Человечком» автор називає усіх «доброжелателей», які пускають про вас чутки та умишляють зло. «Он бывает всех ростов, возрастов и объемов: мал и высок, толст и тонок, стар и молод; сегодня он кажется вам белокурым, завтра увидите вы у него волосы и глаза черные. Вы подумаете, что это совсем другое лицо?.. Отнюдь нет! Ежели вы мне не верите, спросите у добрых людей, указав на него пальцем: кто это таков?.. Всякий вам скажет, пожимая плечами: «Так!.. Человечек!..»» [472, с. 165], – описуються характерні «прикмети» подібних типів. А героїня фейлетону «Моя жена» являє собою типовий зразок дружини чиновника відносно високого рангу: все своє «дозвілля» вона проводить в магазинах, займаючись покупками для себе і своїх приятельок. Тому й панують в таких сім'ях любов і повага, що подружжя мало один одного бачать, а коли відчувають «припадок сварливости», один йде грати в бостон з друзями, інша – «бежит в Гостиный двор торговаться» [472, с. 185].

У фейлетоні «Арифметика» акцентується повсюдне воцаріння духу прагматизму, який вбиває високі почуття і мистецтво: «Счетчики самовластно управляют светом. Все старинные понятия, истины и привычки бегут, рассеиваются, исчезают перед грозными колоннами чисел, которые вторгаются во все обстоятельства жизни, разоряют все чувствования, истребляют все мечты, грабят поэзию и природу заливают чернилами» [472, с. 191]. Фейлетон

«Личности», безпосередньо пов'язаний з нападками на безцеремонне поведіння О. І. Сенковського з літературними і вченими знаменитостями (в цьому виявляється його фактична основа), висміює егоїзм та уразливість людей, які у всьому бачать особисту образу. «...самолюбие такое огромное, такое раздутое, гордость такая колоссальная, что они загораживают вам своим лицом целый горизонт; всякое слово, пущенное на воздух, непременно попадает в них, как ядро в стену, и делает брешь в их тщеславии» [472, с. 197], – описує автор такий людський тип. «...я ценю всех женщин, молодых и старых, прекрасных и гадких, тихих и крикливых, кротких и царапчивых, с верностью, с нежностью, с легкомысленностью, с добродетелью и с капризами» [472, с. 172]. «Я человек самый счастливый в свете. Как хорошо я живу с моей женою!.. Как нежно я люблю ее, как уважаю!.. Да как и она меня любит!.. Вы не можете себе представить. Правду сказать, мы и достойны этой обоюдной любви: мы друг с другом так вежливы! так учтивы!..» [472, с. 183], – починається фейлетон «Моя жена», тільки в ході розповіді з'ясовується, що не все так райдужно. Ставлення оповідача до «людинки», яка під маскою чемності вчиняє підлості своєму ближньому, передається наступним чином: «Как не любить существа, одаренного таким кротким, таким любезным нравом» [472, с. 184]. «Деньги мне необходимо нужны; я умру, если не достану денег. Я должен купить себе новую карету, должен дать бал осенью, сжечь теперь великолепный фейерверк на Невке и пощеголять в свое рождение. Это внушает выгодное понятие о способностях молодого человека и открывает путь к отличию» [472, с. 201], – міркує герой «Заколдованного клада», не стурбований нічим, крім громадської думки і спраги до розваг. «Никто не купил нищеты! Она остается за мною. Тем лучше: я завещаю ее тому, кто в течение будущего года напишет самую умную и полезную для людей книгу на земном шаре» [472, с. 206], – вигукує оповідач фейлетону «Аукцион», в якому викриваються такі вади сучасного суспільства, як жадібність, продажність, розбещеність, лицемірство, дурість. У всіх наведених випадках критична спрямованість висловлювання проявляється в підтексті.

Можна говорити про функціонування в фейлетонах О. Сенковського асоціативних тем, що стане звичним вже в фельєтоністиці 1920-х років. Оповідач раз у раз відступає від предмету фейлетону, вводячи в простір тексту додаткові теми. Вони не просто служать показовими ілюстраціями тієї чи іншої думки, яка впливає з головної теми, але мають цілком самостійне значення. Наприклад, герой фейлетону «Арифметика», «по званію ...промотавшийся помещик», міркує про важливість в сучасному світі винесеною в заголовок науки і приходиться до висновку, що в Росії арифметики не знають, тому так бідно живуть, а люди заможні програють свої статки в карти. І тут оповідач згадує про свої відвідини Помпеї, стародавнього міста, яке у II столітті, як відомо, було поховане під лавою Везувія і розкопане не так давно. Він докладно описує побачене ним самим, підкреслюючи вражаючу цілісність предметів побуту і навіть тіл людей, захоплених виверженням. «Воображение путешественника» може домалювати картини повсякденного життя, що і робить автор: «Здесь кузнец работает молотом, там сапожник спешит сшить башмаки к сроку, инде кухарка рыдает над горшочком свернувшихся сливок; докладчики врут, судьи дремлют, подьячие зубами натягивают законы, взяточники покупают дома на чужое имя, мошенники бродят по карманам, сочинители крадут из книг и списывают живьем друг друга, горничные бегают с нежными записками, барыни колотят слуг по щекам, слуги злословят своих господ, обольстители вздыхают под окошками, мужья волочатся толпами за латинскою актрисою, кучера ругаются, любовники ссорятся, продавцы надувают, супруги изменяют...» [472, с. 192]. Як бачимо, фейлетоніст виходить далеко за межі предметно-життєвого опису древніх римлян і говорить про звичаї і порядки російського суспільства XIX століття.

А потім стає зрозумілою і інша причина звернення до образу Помпеї – вона слугує свого роду перехідною ланкою до фантастичної картини поховання Санкт-Петербурга під купою гральних карт – якщо уявити, що Пулкова гора стала вулканом. Автор іронічно зауважує, що «это не только арифметическая поэзия, романтизм счетной доски, мечтание сердца, дышащего цифирью и

бостоном, исчерченного мелом виста, кружашегося в омуте плюсов и минусов» [472, с. 193], але й «полезное упражнение». Його мета критична: знову акцентувати різні негативні сторони життя північної столиці: взаємна невірність подружжя, нечесність і пияцтво чиновників, продажність суддів, нехтування талантом вчених і людей мистецтва, схиляння перед багатством й ін. (люди майбутнього, фантазує письменник, з легкістю б усе це виявили, зробивши розкопки). Так, роблячи відступи і коментуючи їх, Сенковський розширює проблемно-тематичний ракурс твору.

Серед стилістичних засобів фейлетонів О. І. Сенковського слід вказати на афоризм, часто побудований на парадоксі (наприклад, «Кто покупает правосудие, тот никогда не жалуется на недостаток правосудия в свете» [472, с. 188]), гру слів («человеческую славу продавал при свечах; при дневном свете на ней приметно множество пятен» [472, с. 173]), синтаксичні конструкції з протяжними перерахуваннями (вже цитовані фрагменти).

Заслуга О. І. Сенковського у розвитку фейлетонного жанру в Росії полягає і в тому, що він був першим, хто став вносити політичне забарвлення в текст фейлетону і навіть критикувати владу (задовго до так званого «викривального» фейлетону 1860-70-х років) – правда, в підтексті, під прикриттям іронії, тому мало хто з читаючої публіки міг розпізнати антиурядовий настрій письменника. Відома висока оцінка журналістської діяльності Сенковського О. І. Герценом. Наступна цитата з герценівської роботи «О развитии революционных идей в России» (1851) так характеризує позицію Сенковського, виражену в його статтях і фейлетонах «Библиотеки для чтения»: «Поднимая на смех все самое святое для человека, Сенковский невольно разрушал в умах идею монархии. Проповедуя комфорт и чувственные удовольствия, он наводил людей на весьма простую мысль, что невозможно наслаждаться жизнью, непрестанно думая о жандармах, доносах и Сибири, что страх – не комфортабелен и что нет человека, который мог бы с аппетитом пообедать, если он не знает, где будет спать» [127, с. 402].

Одним з перших політичних фейлетонів Сенковського став Большой

выход у Сатаны» (1833), що викликав скандальний успіх і звинувачення в плагіаті (він був не просто вільним перекладом власного фейлетону «Прием у Люцифера», опублікованого в польській газеті «Balanut», але й своєрідною інтерпретацією повісті О. де Бальзака «Комедія диявола»). Докладний аналіз літературних і політичних складових цього фейлетону, а також журналістського шляху О. І. Сенковського в цілому, представлений в цікавій книзі В. О. Каверіна «Барон Брамбеус» [262].

Як показав навіть такий оглядовий аналіз фейлетонів Ф. В. Булгаріна та О. І. Сенковського, їх внесок у формування жанру незаперечний і, безумовно, значніше спроб О. С. Пушкіна як в кількісному, так і в якісному планах. Зрозуміло, чому радянська наука не акцентувала даний факт: тут зіграли роль і літературні репутації редакторів «Северной пчелы» та «Библиотеки для чтения», і ідеологічні настанови епохи. Хоча творчість Булгаріна і Сенковського вже давно вивчається у пострадянському літературознавстві, їх фейлетонні тексти ще не ставали об'єктом системного вивчення і чекають своїх дослідників.

Отже, появу фейлетону в російській літературі підготувала сатирична журналістика 1770-х років. Тексти М. І. Новікова та Ф. О. Еміна демонстрували критичну по відношенню до російської дійсності спрямованість, публіцистичність, свободу в організації матеріалу. Уже в 1820-і роки ці риси, поряд з установкою на розважальність, стали проявлятися в новинних замітках і статтях про літературу і театр, що публікувалися в фейлетонному відділі газет. Автори фейлетонів супроводжували повідомлення про ту чи іншу подію культурного життя суб'єктивним коментарем і оцінкою. Конкретний факт в творах К. Ф. Рилєєва, О. О. Бестужева-Марлінського, Ф. В. Булгаріна, О. С. Пушкіна, О. І. Сенковського обростав подробицями, відступами від заданої теми, збагачувався художньою інтерпретацією.

3.2. Розквіт жанру фейлетону в літературі 1840-80-х років

Наступний етап історії фейлетонного жанру в російській літературі –

1840-50-і роки. Фейлетон переважно перестає бути газетно-журнальною рубрикою, перетворюється у жанрову форму. Періодичні видання 40-х років вже не обходяться без фейлетону не тільки як рубрики, а й власне літературного твору. Дослідники виділяють кілька типів фейлетону цього періоду: моральноописовий (Ф. В. Булгарін, В. С. Межевич, П. В. Смирновський), фейлетон-хроніка літературно-театральних новин (В. О. Соллогуб, Е. І. Губер, Ф. О. Коні, К. О. Польовий), фейлетон, пов'язаний з фізіологічним нарисом «натуральної школи» (І. І. Панаєв, В. І. Даль, М. О. Некрасов, В. О. Соллогуб, Д. В. Григорович, Є. П. Гребінка) [185], [201].

Л. Ф. Єршов в одній з робіт говорить про основні форми і принципи текстової організації фейлетону цього періоду: «По своим видовым особенностям фельетоны... представляли собой либо корреспонденции-хроники, либо беллетризованные театральные-музыкальные рецензии и изредка “физиологические” очерки. В основу наиболее распространенного композиционного принципа брались законы ораторского искусства, фельетон часто имел форму остроумного авторского монолога, перебиваемого отступлениями от основной темы, с непринужденным переплетением повествовательных и разговорных интонаций. Преобладал информационно-критический... момент» [185, с. 96]. Деякі з наведених характеристик згодом встановилися як типові риси жанру, зокрема, авторські коментарі і різного ступеня іронічність в описі людини і суспільства, що стали об'єктом фейлетонного дослідження. У соціально-політичному та літературному житті Росії 1840-1850-х років фейлетон виявився тим жанром, який мав можливість оперативно реагувати на зміни, що відбуваються в столиці і в всій країні в цілому. Його порівняно невеликий обсяг, авторська позиція, яка чітко виявлялася, всебічне охоплення подій і явищ, що подавався часом за допомогою іронії та гумору, робили цей жанр універсальним.

Сучасний дослідник Є. К. Рева висловлює думку, що фейлетон 1840-1860-х років поєднував в собі «черты, за исключением отвлекенной абстрактности, русской сатиры XVIII века (журналы Н. И. Новикова, «Почта духов»

И. А. Крылова...) и критических описаний нравов эпохи, политических и философских наблюдений над текущей действительностью» [445, с. 7]. З цих характеристик учений, слідом за Л. Ф. Єршовим, робить висновок про те, що російський фейлетон цього часу був переважно «інформаційно-критическим» [445, с. 7]. Таке визначення видається цілком обґрунтованим, оскільки охоплює різні грані фейлетону: зміст і пафос.

Значний внесок у розвиток російського фейлетону внесли І. І. Панаєв та О. В. Дружинін. Саме за Дружиніним визнають заслугу створення нової жанрової форми – щомісячного фейлетонів огляду [185]. Він є автором циклу «Письма иногороднего подписчика о русской журналистике» (1849-1854), який публікувався в «Современнике» та «Библиотеке для чтения». У своїх критичних виступах О. В. Дружинін послідовно, часто в гострій полеміці відстоював естетичну концепцію, що спирається на «вечные ценности и цели» (О. М. Дегтярьова) [155, с. 5] – ця артистическая теория», як відомо, протистояла традиціям критики В. Г. Белінського. Обстоюючи розширення читацького кола, О. В. Дружинін в літературних фейлетонах прагнув до усунення всього «нудного»: «...беритесь за перо не иначе, как в минуту довольства собою и шутливости» [174, с. 72]. Він трансформував критичний огляд в живу розповідь, невимушену розмову: аналіз художніх творів він поміщав в широкий контекст європейського та російського життя, доповнював найрізноманітнішими життєвими спостереженнями. Дружинін звертався і до так званих «розважальних» фейлетонів (Б. Ф. Єгоров охарактеризував їх як «своеобразную смесь очерка, фельетона, детективной повести, юмористического рассказа» [181, с. 433]). Такими є серії «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам» (1850), «Заметки Петербургского туриста» (1855-1856), «Увеселительно-философские очерки Петербургского туриста» (1862-1863). У них описуються пригоди різних диваків, які постійно потрапляють в забавні ситуації. Подібна сюжетна схема дозволяла автору пожартувати над мораллю і побутом дворянських сімей.

Протягом багатьох років співпрацюючи в «Современнике», І. І. Панаєв

під псевдонімом «Новий поет» писав щомісячні фейлетони: як літературно-критичні («Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики» (1851-1855)), так і хронікальні, побутові та моральноописові («Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта» (1855-1861)). У вступі до «Петербургской жизни» фейлетоніст підкреслював, що в центрі його уваги буде життя світського Петербурга, який розважається, але незабаром виходить далеко за межі цієї програми. Його фейлетони набувають різко критичну, навіть викривальну спрямованість (наприклад, «Петербургский литературный промышленник», «Петербургский ростовщик», «Опыт о хлыщах», «Благонамереннейший господин», «На рубеже старого и нового года»).

І у Панаєва, і у Дружиніна, поряд з аналітичними статтями, пов'язаними зі станом тодішньої журналістики (їх ми торкалися вище), є власне фейлетони, які іронічно представляють різні типи письменників-фейлетоністів епохи. «Петербургский фельетонист» (1841) І. І. Панаєва (фейлетон, високо оцінений В. Г. Белінським) розкриває перед читачем типовий, на думку автора, життєвий і «творчий» шлях багатьох сучасних журналістів. Зазвичай це виходець з родини збіднілих поміщиків, який, мало чого навчившись в пансіоні, все ж «стерпно» перекладає з французької, захоплюється читанням романів, що і «возбуждает в нем неопределенное и тревожное желание самому сделаться сочинителем» [463, с. 105]. Він починає «пописувати», його однокашники піднімають його на сміх, дразнячи «сочинителем», але «несмотря на преследование», охота писати його не залишає. У наслідування модним журналам він хоче і сам видавати журнал для свого класу, заповнює спеціальний зошит різножанровими творами. Автор іронічно підкреслює, що критика йому вдається легше, ніж вірші і повісті. Ставши студентом, повний ентузіазму («Перспектива жизни открывается перед ним: сколько соблазнов! Театр, слоеные пирожки, хорошенькие девушки, вино и журнальные статейки» [463, с. 106]), мріючи про роботу в газеті, він сам пропонує одному журналісту, який опублікував його переклад якогось французького «віршика», «безгрошову» співпрацю у виданні. Але незабаром, вже закінчивши університет

і пізнавши всю красу московського життя, розмірковує: «Не хочу печатать в журнале ни одной строчки без денег! ...Надо же попить да повеселиться!» [463, с. 106]. У Москві мало можливостей для фейлетоніста, тут «не любят легкого чтения» [463, с. 106], інша справа у Петербурзі: «Там раздолье литературным спекулянтам, шутам и гаерам... Там ловкие люди приобретают великие капиталы различными литературными проделками; там пользуются литературной славой – господа, не написавшие ни одной строки...» [463, с. 107].

Прибувши до столиці, він не тільки пише в газету, але служить у департаменті, працює там дуже ревно, бо думає про підвищення чину. Але незабаром це йому набридає, він йде у відставку і вирішує «посерьезнее этак на свободе заняться литературой» [463, с. 108]. Робота цього фейлетоніста пов'язана, перш за все, з театром, в якому він частий гість. У його «истинных друзьях» числяться провідні актори, хоча вони йому й не подобаються. Він в курсі всіх дріб'язкових закулісних пліток, «даже лично принимает в них деятельное участие» [463, с. 108], – всілякі чутки і є головним предметом його фейлетонів, він оцінює артиста не за талантом, а за особистою прихильністю, «громить» тих, хто є конкурентами його друзів тощо. І. І. Панаєв в своєму творі акцентує наявність різних «літературних партій», його персонаж спочатку підтримує одну з них, потім з матеріальних міркувань переходить в інший «табір». Цікавий епізод панаєвського фейлетону, де героя мучать докори сумління, його внутрішній голос розкриває справжню, нікчемну і продажну, його сутність як людини і журналіста: «...за лишних 500 рублей в год, и те, в которых ты в сию минуту кидаешь полемические шарики, принимая эти шарики за камни, станут твоими кумирами, и, по приказанию этих новых кумиров своих, ты будешь называть белым то, что называл за день перед тем черным, и наоборот. Ведь это тебе ничего не стоит. У тебя нет своего мнения, своей воли; ты поешь, друг мой, с чужого голоса; ты вечно останешься на посылках у других; ...ты или выкраиваешь кое-как свои статейки из чужих статей ...или кропаешь статейки по заказу своих хозяев» [463, с. 109].

Фейлетоніст пригнічує в собі голос правди і продовжує «працювати» на ниві журналістики, все більш черствіючи душею, стаючи безпринципніше і цинічніше: «...подшучивает ...над благородным тружеником науки, к которому не благоволит его барин; ...обвиняет в невежестве и в безграмотности литератора, скромно и бескорыстно трудящегося в тиши своего кабинета, потому только, что тот не хочет участвовать в изданиях приятелей его барина; ...за сладкий пирожок пишет похвальное слово кондитеру; за десять сигарок восхваляет табачную фабрику» [463, с. 109] і т. і. Часті гулянки призводять до того, що він спивається, його «природная апатия ...превращается наконец в совершенное отупение и отвратительную лень» [463, с. 110]. Поступово цей фейлетоніст сходить зі «сцени» журналістської діяльності, але на зміну йому приходять інші, «не менее достойные». «Подобных русских фельетонистов Гоголь заклеил именем Тряпичкиных. Лучшего имени для них нельзя придумать! Друзья Тряпичкиных, – Хлестаковы и Ноздревы» [463, с. 110], – завершує автор свій фейлетон.

О. В. Дружинін у «Драматическом фельетоне о фельетоне и о фельетонистах» (1855) (одна з частин огляду «Заметки петербургского туриста») дає іронічні характеристики сучасних йому «майстрів» фейлетонів жанру. Один – позбавлений почуття гумору «провинциальный кутила, человек дурного тона, но замечательный по своей наивности и откровенности», який приїхав до столиці; інший – любимейший і фешенебельнейший фельетоніст» [463, с. 123], що зарозуміло ставиться до читацької публіки; третій – «честный, известный, старый, опытный, правдивый друг Евсей Барнаулов», «фельетонист-приобретатель» [463, с. 123]; четвертий – «обладает весьма малым талантом и огромною злобою», «кипит желчью», у нього відсутня здатність об'єктивного сприйняття реальності, адже його дратує абсолютно все явища дійсності. Автобіографічний герой дружинінського тексту оголошує талант фейлетоніста «великой наукой плясания на булавочной головке» [463, с. 123]. Потрібно володіти незвичайною майстерністю оповідача, почуттям мови, щоб стати справжнім професіоналом цього жанру. Російські фейлетоністи в своїх

творіннях орієнтуються на західні зразки, уникають необхідного в цьому фейлетоні критичного компонента (в російській періодиці існує протилежна думка, тому «фельетонную часть» газети часто доручають людям, нездатним ні до якої критики), тому такі слабкі в ідейно-художньому відношенні їх твори: «Мы не имеем остроумия, потому что желаем шутить на французский, английский и даже тяжелый немецкий лад, но когда мы будем собою и захотим шутить по-своему, сколько простодушия, лукавства, меткости, живости, грации откроем мы в своем русском языке!» [463, с. 124]. «Писать русские фельетоны» представляється автору «трудом честным, полезным, но неблагодарным» [463, с. 124].

Професійні фейлетони І. І. Панаєва і О. В. Дружиніна (ці автори фактично ввели в літературу даний внутрішньожанрової різновид) розкривають особливості журнальної справи в Росії, сатирично підкреслюючи непривабливі сторони, показують, в чому полягала діяльність російського фейлетоніста.

У 1840-і роки все більш наочними стають відмінності між фейлетонами, наповненими світськими хроніками, і тому призначеними для «відпочинку» читацької публіки, і фейлетонами, що торкалися серйозних суспільних проблем. Своєрідну «школу фейлетону» пройшли багато класиків російської літератури. У зразках жанру, створених Ф. М. Достоевським, М. О. Некрасовим, І. С. Тургенєвим, І. О. Гончаровим, містилися не тільки картинки побуту, враження про літературно-театральне життя, а й критичні описи моралі епохи, філософські роздуми. У них розкривалися соціально-політичні переконання авторів.

Певну віху в ідейно-тематичній та формальній еволюції жанру фейлетону ознаменували твори О. І. Герцена. Перу видатного журналіста і письменника належать яскраві фейлетони, які публікувалися в 40-і роки в журналі «Отечественные записки», а у 60-і – у «Колоколе». Талант Герцена-фейлетоніста в повній мірі проявився в першій половині 1840-х років, в період полеміки «Отечественных записок» з «Москвитянином», редакція якого виступала за три «споконвічних начала», що збереглися в Росії: православ'я,

самодержавність і народність. Фейлетони О. І. Герцена ««Москвитянин» о Копернике» (1843), «Путевые заметки г. Ведрина» (1843), ««Москвитянин» и вселенная» (1845) розкрили нові риси цього жанру, можливість використання форми фейлетону як пародії на інші жанри. Так, ««Москвитянин» о Копернике» (охарактеризований самим автором як «журнальная шутка» [128, с. 47]) написаний у вигляді рецензії на одну зі статей цього журналу, а «Путевые заметки г. Ведрина» – як пародія на « дорожній щоденник »редактора журналу М. П. Погодіна« «Год в чужих краях».

У зазначених фейлетонах Герцен знущався над курйозними промахами відділу наук «Москвитянина», іронізував з приводу «детски милых и наивных» поглядів цього видання на Європу. Наприклад, ««Москвитянин» о Копернике» пронизаний їдкою іронією з приводу невігластва автора статті «Николай Коперник (Голос за правду)» С. П. обедоносцева, який оголосив Коперника послідовником Галілея і Ньютона (насправді вони жили набагато пізніше польського вченого): «Неужели Коперник не мог идти по следам и духовно сочетаться с гениями, которые жили после него, даже обогнать их только оттого, что умер прежде их? Это материализм! ...Это западный софизм» [128, с. 48]. О. І. Герцен пояснює ці та інші прояви плутанини «хвилюванням» співробітника «Москвитянина», яке не дозволило «оставаться в пределах логики, хронологии и даже приличия» [128, с. 49]. Псевдонауковою виглядає і спроба тлумачення слов'янського походження прізвища знаменитого астронома. «Филолого-мистическое изыскание есть только пьедестал, с которого «Голос» начинает свой выговор Германии вообще» [128, с. 49], – коментує фейлетоніст тенденційність близького до слов'янофільству журналу. Неприйняття редакцією М. П. Погодіна всього західного, претензії відродити людство за допомогою православ'я, самодержавства і народності викликають у Герцена цілком доказову критику. Ці фейлетони згадує В. Г. Белінський в одному з листів до О. І. Герцена 1846 року і вказує, що високо цінує його «фельетонный талант» [40, т. 9, с. 583].

Фейлетони Герцена в «Колоколеу» викривають політику монархізму.

Образи представників царської родини, відтворені в фейлетонному циклі «Августейшие путешественники» (1857-1867), розкривають, з одного боку, соціально-політичні проблеми російського суспільства, антинародну сутність самодержавства, з іншого – наочно демонструють авторську позицію в цих питаннях.

В даному циклі зображуються подорожі представників царської родини по Європі. Фейлетон «Вдовствующая императрица» (1857) малює сатиричний портрет вдови Миколи I Олександрі Федорівни. Автор фіксує перебування своєї героїні в різних країнах і містах, попутно іронічно або прямолінійно характеризуючи ту чи іншу державу: наприклад, Австрія – «гнездилище рабства и абсолютизма», Швейцарія – «страна без царя, эта страна, в которой самые горы напоминают la montagne de 93 («Гора» – партія депутатів Конвенту 1793 року – С. К.) и время геологического террора. Страна, в которой государственные преступники вроде Телля, этого Пестеля с большей удачей, считаются великими людьми» [128, с. 158]. У фейлетоні безліч відступів від сюжету подорожі, раз у раз письменник розмірковує про політику Німеччини, Австрії, Італії та Росії, робить екскурси в минуле цих країн, згадує історичні анекдоти.

Власне і в образі імператриці Герцен акцентує політичну складову (хоча не уникає особистісних характеристик). Так, Олександра Федорівна, «воспитанная в благочестивых правилах евангелически-потсдамского абсолютизма и расцветшая в догматах православно-петербургского самовластия» [128, с. 159], не може змиритися з лібералізмом в діяльності свого царственного сина; у скасуванні кріпацтва і реформах, що проводяться новими міністрами, вона бачить шлях до революції («Призрак ... во фригийской шапке» [128, с. 161]) [128, с. 161]), тому в страху і їде в Європу. З їдким сарказмом фейлетоніст зауважує, що величезні витрати, які вона дозволяє собі в подорожі, («истинно азиатское бросанье денег, истинно варварская роскошь»), можуть викликати у її підданих тільки почуття гордості, адже «каждый переезд августейшей больной и каждый отдых ее равняются для России неурожаю,

разливу рек и двум-трем пожарам» [128, с. 163]. Подібні побутові деталі в фейлетонах О. І. Герцена стають способом вираження основного – соціально-політичного – змісту.

Іронічна інтонація в фейлетоні часом, навіть в межах одного висловлювання, змінюється прямим вираженням авторської позиції. Так, Герцен коментує зустріч імператриці з ліберальними діячами італійського визвольного руху з Ломбардії, захопленої Австрією, в ході якої вона побажала найскорішого набуття батьківщини: «Такова обаятельная сила русского самодержавия, что, я думаю, эти господа сделают со мной чудо... – примирят меня с Австрией, которую я ненавижу как человек, как славянин, как друг Италии» [128, с. 162]. Подібна політональність підвищує емоційний вплив тексту на читача.

Для фейлетонів О. І. Герцена характерні публіцистична гострота, сатирична спрямованість, іронічний тон, ясно виражена образна основа, що говорить про формування в його творчості власне художнього типу фейлетону. Найбільш типовими для герценівської фельетоністики художніми засобами виступають каламбури (наприклад, «После этой выходки «Голос» слабеет; перелом совершился, он становится нежен, добродушен, близок к милому лепету детей» [128, с. 48]) та афорізми іронічної спрямованості, побудовані на спостереженнях життєвого характеру («Порядочный человек может читать только у себя в комнате, где все предметы ему надоели; оттого добродетельные отцы семейств читают вслух многолетним подругам жизни и малолетним детям своим» [128, с. 52], «За делом теперь никто не ездит, министрами и перепиской, графами и телеграфами можно покончить не только всякое дело, но всякое безделье» [128, с. 158] и др.). Проблематика і пафос даних текстів дозволяють стверджувати факт зародження соціально-політичного різновиду фейлетонного жанру – безумовно, О. І. Герцен значно більшу увагу, ніж, зокрема, О. І. Сенковський, приділяє зображенню політики, більш прямолінійно висловлює свої погляди на те чи інше нагальне для російського суспільства питання.

Представляється необхідним зробити огляд фельетоністики **Ф. М. Достоевського**, який двічі у своїй творчості звертався до цього жанру: на самому початку письменницького шляху – в 1847 році (цикл «Петербургская летопись», що складається з чотирьох фейлетонів) і вже відомим автором – в 1861 (фейлетон «Петербургские сновидения в стихах и прозе»). Достоевський по-своєму сприймав фейлетонний жанр, вбачаючи в ньому великі переваги і можливості – перш за все, в прямому, безпосередньому вираженні письменницької позиції: «Ужели фельетон есть только перечень животрепещущих городских новостей... Кажется бы на все можно взглянуть своим собственным взглядом, скрепить своею собственной мыслью, сказать свое слово, новое слово» [173, с. 487]. У своєрідній фейлетонній серії «Петербургская летопись» (газета «С.-Петербургские ведомости») Достоевський відходить від популярного тоді фейлетону-хроніки, перетворюється «в свободного созерцателя городских нравов, городского пейзажа, и, попутно, своих собственных настроений» (В. Л. Комарович) [294, с. 90]. У той самий час, подібна структура була властива фейлетонам представників «натуральної школи». М. О. Некрасов, І. С. Тургенєв, В. О. Соллогуб, І. І. Панаєв також перемежали розповідь про події соціального і культурного життя столиці елементами фізіології, зображенням «типів».

Оповідач циклу названий «фланером-мечтателем» (один з важливих типів в творчості письменника, особливо ранньому). Блукаючи по місту, він стає учасником або свідком подій повсякденного міського життя, а потім повідомляє про свої враження у фейлетоні. Вже в останньому фейлетоні «Петербургской летописи» Ф. М. Достоевський, розділяючи функції автора і оповідача, дає серйозну і далеко не упереджено характеристику мрійнику: «Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками... Мечтатель всегда тяжел, потому что неровен до крайности: то слишком весел, то слишком угрюм, то грубиян, то внимателен и нежен, то эгоист, то способен к благороднейшим

чутствам» [172, с. 30]. Пропонуючи психологічний портрет мрійника, автор пов'язує цей образ з питанням суспільної значимості людини, акцентує його складні стосунки з дійсністю: прагнучи до її відображення, мрійник, врешті-решт, втомлюється від реальності, що виробляє на нього «впечатление тяжелое, враждебное» [172, с. 31], починає її цуратися, йде в світ фантазії, «талант действительной жизни» [172, с. 31] в ньому притупляється, і він «упускает моменты действительного счастья и, в апатии, лениво складывает руки и не хочет знать, что жизнь человеческая есть непрерывное самосозерцание в природе» [172, с. 32]. У фіналі Достоєвський робить узагальнення: в кожному з нас є риси мрійника.

Фейлетони «Петербургской летописи» представляють вільні роздуми (побудовані в формі бесіди з «господами читателями») на різні теми, пов'язані з життям у столиці: соціальне розшарування, петербурзький обиватель, російська людина і ставлення до неї за кордоном, культурне життя Петербурга, стан літератури і оцінка нових творів. Всі вони мали актуальне значення для російського суспільства кінця 1840-х років. Навіть торкаючись несуттєвих, «дрібних» питань петербурзького життя, Ф. М. Достоєвський поміщає їх в серйозний соціально-культурний або морально-філософський контекст. Наприклад, думка про те, що значить плітка в суспільстві виводить фейлетоніста на тему людської особистості: Двучичие, изнанка, маска – скверное дело, но если б в настоящий момент все бы явились, как они есть на лицо, то, ей-богу, было бы хуже» [172, с. 25].

Початки всіх чотирьох фейлетонів циклу перегукуються: в перших двох оповідач нарікає на відсутність новин у Петербурзі, іронічно зауважує, як цінується в суспільстві людина, що повідомляє щось нове, і наскільки «смачна» плітка; в останніх зображується «порожнеча» міста через дачного сезону. Власне фактична основа «Петербургской летописи» проявляється в передачі думок і вражень сучасників (для Ф. М. Достоєвського це своєрідний документ епохи; Є. К. Рева зауважує, що письменник за допомогою невластивої прямої мови прагне до достовірності і «невмышленности» описуваних картин, він «сумел

преобразовать чужую точку зрения, сохраняя при этом монологический контекст» [445, с. 10]), у згадці реальних випадків, що сталися зі знайомими оповідача, в повідомленнях про новинки культурного життя (театру, музики, літератури) – як правило, дуже коротких (в третьому фейлетоні, наприклад, оповідач, схаменувшись, що пише фейлетон, в самому кінці просто перераховує останні літературні новини), лише іноді розгорнутих (зокрема, відгук про повість П. М. Кудрявцева «Сбоев» в першому фейлетоні).

Потребує окремої уваги образ Петербурга у фейлетонному циклі. В багатьох фрагментах у ньому виявляється символічне навантаження. Автор персоніфікує місто, наділяючи його людськими якостями. Наприклад, в описі похмурого квітневого ранку: «Петербург встал злой и сердитый, как раздраженная светская дева, пожелтевшая со злости на вчерашний бал. Он был сердит с ног до головы. Дурно ль он выспался, разлилась ли в нем в ночь желчь в несоразмерном количестве, простудился ль он и захватил себе насморк, проигрался ль он с вечера как мальчишка в картишки до того, что пришлось на утро вставать с совершенно пустыми карманами... – трудно сказать; но только он сердился так, что грустно было смотреть на его сырые, огромные стены, на его мраморы, барельефы, статуи, колонны» [172, с. 18]. Або такий авторський відступ: «...я всегда воображал себе Петербург ...младшим, балованным сыном почтенного папеньки, человека старинного времени, богатого, тороватого, рассудительного и весьма добродушного. Папенька наконец отказался от дел, поселился в деревне и рад-рад, что может в своей глуши носить свой нанковый сюртук без нарушения приличия. Но сынок отдан в люди, сынок должен учиться всем наукам, сынок должен быть молодым европейцем» [172, с. 20], – тут Ф. М. Достоевський в метафоричному плані торкається проблеми співвідношення північної столиці і всієї Росії. А в заключному абзаці «Петербургской летописи» гумористична інтонація змінюється серйозною: «Дачная жизнь, полная внешних впечатлений, природа, движение, солнце, зелень и женщины, которые летом так хороши и добры, – всё это чрезвычайно полезно для больного, странного и угрюмого Петербурга, в котором так скоро

гибнет молодость, так скоро вянут надежды, так скоро портится здоровье и так скоро перерабатывается весь человек» [172, с. 33]. В цілому містифікований образ Петербурга, представлений в ранньому тексті Достоевського, наповнюється соціальним звучанням.

Ф. М. Достоевський у «Петербургской летописи» не цурається і філософічності. Так, даючи узагальнений портрет столичного обивателя, оповідач стверджує, що петербуржці у вирі повсякденності або у спробах від неї відгородитися, забувають, що «жизнь – целое искусство, что жить значит сделать художественное произведение из самого себя; что только при обобщенных интересах, в сочувствии к массе общества и к ее прямым непосредственным требованиям, а не в дремоте, не в равнодушии, от которого распадается масса, не в уединении может ошлифоваться в драгоценный, в неподдельный блестящий алмаз его клад, его капитал, его доброе сердце!» [172, с. 22]. Подібні висновки, які носять абстрактний характер та не можуть бути застосовані суто до даної соціально-культурної ситуації, у фейлетоні зустрічаються не один раз.

Фейлетон «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (опублікований в журналі «Время») відкривають іронічні міркування про «должности фельетониста», якого він називає «строчилой». Ф. М. Достоевський задається питанням: чи є фейлетон «только перечнем животрепещущих городских новостей» [173, с. 484] – і висміює уявлення багатьох газетярів, впевнених, що написати фейлетон простіше простого: «Он без плана, ...это не повесть, пиши о чем хочешь, тут посмейся, там отзовись с известного рода уважением, тут про Ристори, там про добродетель и нравственность, а там про безнравственность, про взятки например, уж непременно про взятки, и готов фельетон. Ведь мысли теперь продаются совершенно готовые, на лотках, как калачи. Составился бы только печатный лист, да и дело с концом!» [173, с. 485]. Автор наполягає на важливості самого жанру («фельетон в наш век – это... почти главное дело» [173, с. 485]), потребі в «оригинальности» думок, які у ньому висловлюються, адже «без жара, без смысла, без идеи, без охоты – всё будет рутиной и

повторением» [173, с. 486].

Далі Ф. М. Достоевський заявляє, що сам він «мистик и фантазер» і тому шукає незвичайне в сірій, повсякденній дійсності. Особистість мрійника, як і в «Петербургской летописи», висунута у фейлетоні на перший план. Автор переосмислює романтичну традицію, що проявляється вже в назві: мотив сну, мрії ускладнений увагою до повсякденності, соціальних контрастів в житті столиці – відчувається зв'язок з літературою фізіології 1840-х років. Петербург сприймається оповідачем як сон, що стоїть на межі реальності і фантастики: «Казалось, ...что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон» [173, с. 487]. Фейлетон насичений останніми на момент написання новинами (наприклад, переказується недавня замітка в «С.-Петербургских ведомостях» про померлого титулярного радника, в квартирі якого було виявлено близько 170 тисяч рублів), автобіографічними деталями (згадується про захоплення молодого Достоевського творчістю Ф. Шиллера і Е. Т. А. Гофмана), картинками «приниженою бідності» (виникає образ голодного хлопчика, який просить на шматок хліба). Зауважимо, що герої або явища, зображувані в фейлетоні, даються не розгорнуто, а немов «одним штрихом», але цей «штрих» завжди несе необхідне публіцистичне і художнє навантаження.

Зустрічі оповідача з різними людьми підштовхують його до роздумів соціального, філософського, психологічного порядку: наприклад, епізод з хлопчиком викликає в ньому наступні питання: «...подумаешь, сколько грустного цинизма, сколько тяжелых впечатлений вынесет этот мальчик из своего детства. И не отразится ли этот цинизм в его нравственном развитии? А если отразится, то чем? отвращением ли к этому цинизму или одним из тех примирений, которые губят душу навеки?» [173, с. 491]. Тон фейлетону, так само, як у «Петербургской летописи», варіюється від гумору до серйозності, від іронії до прямолінійності, так само вільна і композиція – неможливо передбачити, до чого в наступному абзаці звернеться думку автора.

В останній частині фейлетону Ф. М. Достоевського в текст вводяться віршовані фрагменти (їх автор – Д. Д. Мінаєв), що висміюють твори Нового Поета, – так підкреслюється стереотипність фельетоністики межі 1850-60-х років. Майстерно вплетені в тканину розповіді, вони наповнюють цю частину фейлетону літературними новинами, включають твір Достоевського в атмосферу журнальної полеміки початку 1860-х років. Фінал фейлетону, закільцьовуючи композицію, повертає до мотиву сну: оповідач обіцяє наступного разу розповісти «сон о грациозной бедности» [173, с. 501].

«Петербургские сновидения» насичені історичними та літературними паралелями, посиланнями на багатьох авторів та їхні твори. Так, Ф. М. Достоевський іронізує з приводу того, що сказав би Ф. В. Булгарін про похмурість його роздумів. Образи Гарпагона, Скупого лицаря, Акакія Акакійовича і Плюшкіна спливають у свідомості оповідача в контексті випадку з титулярним радником. Ноздрьов і поручик Жівновській (персонаж «Губернских очерков» М. Є. Салтикова-Щедрина) згадані в зв'язку з полемікою про жебрацтво: оповідач зустрічає на вулицях Петербурга людей, які просять милостиню, вони-то і здаються йому схожими на цих літературних героїв.

У фейлетонах Ф. М. Достоевського гармонійно поєднуються художнє і публіцистичне начала. За словами Є. К. Реви, автор збагачує художні образи «публицистическими эмоциями» [438, с. 8]. Описи конкретних фактів та особистостей чергуються в його фейлетонах з «вольними импровизациями по текущим вопросам общественно-политической жизни» [445, с. 9], зі спогадами, враженнями, розповідями «з нагоди», – так проявляється «незаданність» авторського «я». Така вільна асоціативна композиція стала широко використовуватися в фельетоністиці другої половини XIX століття та початку XX-го, а потім була творчо сприйнята письменниками 1920-х років. Письменник насичує фейлетонні тексти філософічністю. Виконуючи завдання оперативного реагування на ті чи інші події, фейлетони Ф. М. Достоевського в той самий час розвивають провідні теми, мотиви і образи, які проходять через усю творчість художника.

На окремий коментар заслуговує фейлетонна творчість М. О. Некрасова. Активно співпрацюючи в багатьох періодичних виданнях 1840-60-х років, видатний російський поет регулярно звертався не тільки до жанру віршованого фейлетону (даного питання ми торкнемося нижче). Найбільш часто власне прозові фейлетони автор публікував у «Литературной газете» (1844-1845): цикли «Хроника петербургского жителя», «Петербургские дачи и окрестности», «Черты из характеристики петербургского народонаселения», замітки та листи-відгуки на лекції доктора Пуфа, «Достопримечательные письма», фейлетони «Крапива», «Письмо ***ского помещика о пользе чтения книг», «Выдержка из записок старого театрала», «Отчеты по поводу Нового года», «Преферанс и солнце» та ін.

Важливою особливістю поезики некрасовських фейлетонів є використання елементів фізіології: зображення побуту і звичаїв соціальних верств, в тому числі міської бідноти; «етнографізм»; різні класифікації; типізація; «дагеротипність» – «фотографічне» відтворення реальності; описовість, портретні характеристики.

В названі цикли об'єднані фейлетони, що носять переважно моральноописовий характер. Некрасовські тексти рідко виступали відгуками на конкретні події – такими найчастіше могли бути книжкові або театральні новинки. Фактографічність часом обмежувалася свого роду внутрішньою дискусійністю творів: наприклад, «Хроника петербургского жителя» та «Крапива» були частиною полеміки з приводу книг для народного читання, яку вели «Северная пчела», «Отечественные записки», «Литературная газета»; «Черты из характеристики петербургского народонаселения» пов'язані зі спорами західників і слов'янофілів про ставлення Росії до європейської цивілізації тощо. Показуючи в фейлетонах повсякденне життя представників різних верств – в столиці і провінції, М. О. Некрасов акцентує їх обивательську сутність. Радянським критикам ця тематична риса дала підставу назвати фейлетоніста попередником А. П. Чехова (думка В. Євгенєва-Максимова

[177]). Письменник вводить комічні жанрові сценки, що підкреслюють певні моральні недоліки персонажів (наприклад, невігластво, лицемірство, пихатість, словоблуддя).

На вигляд М. О. Некрасов не виходив за межі кола тем, офіційно дозволених цензурою 1840-х років: хроніка господарського життя міста, повсякденне буття жителя столиці і провінції, новини літератури, театру, міркування про погоду, опис дачного життя і дозвілля. Але за невибагливим вмістом фейлетону ховалася серйозна суспільно-політична проблематика: зокрема, критика всепроникної казенної регламентації, станового чванства («Достопримечательные письма»); роздуми про шляхи розвитку Росії («Черты из характеристики петербургского народонаселения»); розвінчання романтичних штампів та затвердження необхідності зображення «правди життя» в літературі («Петербургские дачи и окрестности», «Достопримечательные письма»). Проте, переважання побутової тематики дозволяє розглядати фейлетони М. О. Некрасова в руслі відповідного проблемного різновиду. Соціально-побутовий фейлетон остаточно складається в творчості саме цього автора.

Авторське прагнення до оригінальності і незалежності в літературно-публіцистичній творчості проявлялося в розмаїтті форм фейлетону. Один із прийомів, який системно використовував Некрасов-фейлетоніст, – герой-маска, від імені якого ведеться оповідь. Розвиваючи традиції К. Ф. Рилєєва та О. І. Сенковського, письменник показує життя очима іншої особи, будує фейлетон у вигляді бесіди з читачем, часто в фамільярному і глузливо-іронічному тоні. Персонажі-маски його фейлетонних циклів пародійно відтворювали той чи інший тип громадського діяча, чиновника, журналіста, поета в обставинах сучасного життя. Наприклад, у «Хроніке петербургского жителя» застосований метод самохарактеристики героя – дурнуватою дрібного чиновника І. А. Пружиніна. Автор за допомогою опису подробиць його життя (служба, спілкування з людьми свого кола, такими ж пересічними службовцями, і з представниками інших станів і соціального статусу – поміщиками,

високопоставленими чиновниками, купцями, офіцерами, ремісниками) представляє своєрідний зріз цілого соціального шару.

Прикладом «полістилістики» в єдиному фейлетонному циклі може служити серія «Петербургские дачи и окрестности». Якщо в першому фейлетоні серії М. О. Некрасов пропонує сухий, протокольний опис життя на дачах, наводить різні дані, деталі (адреси, дати, ціни), вводить читача в курс новин розважального характеру, то в другому – ілюструє названі особливості подіями з життя вигаданих персонажів [380, т. 12, кн. 1]. Тут можна углядіти вплив поетики фізіології – автор переходить від локалізації до типізації, документальну основу доповнює художнім елементом. Ще три фейлетони циклу насичені іронічними, пародійними, алегоричним випадками проти «Северной пчелы», поверхневих фейлетонів Ф. В. Булгаріна, В. С. Межевича тієї ж тематики, драматургії М. О. Польового, який переносить на російський ґрунт європейські сюжети.

Як зазначалося, фактична основа в некрасовських фейлетонах не завжди чітко простежується. Її компенсує використання автором елементів жанрових форм документальної літератури: хроніки, щоденника, епістоли. М. О. Некрасов першим став включати в фейлетон віршовані пародії та автоцитати (наприклад, в фейлетоні «Преферанс и солнце» пародіюється вірш М. Ю. Лермонтова *И скучно, и грустно...*); фейлетони «Петербургских дач и окрестностей» містять кілька віршованих фрагментів власного твору, підкреслюють своєрідність художнього трактування тем творів) – цей прийом згодом підхоплять фейлетоністи «Іскри», перш за все, Д. Д. Мінаєв та В. І. Богданов.

Критична по відношенню до соціально-політичного устрою Росії спрямованість посилюється в фельетоністиці 1860-70-х років. М. О. Добролюбов, М. Є. Салтиков-Щедрін, Г. І. Успенський, В. С. Курочкін, Д. Д. Мінаєв, М. Г. Чернишевський стали творцями так званого «викривального» фейлетону. Зокрема, М. Є. Салтиков-Щедрін в циклах «Сатиры в прозе» (1863), «Признаки времени» (1863-1871), «Письма к тетеньке» (1882) піднімає питання громадського звучання (бичує царську

адміністрацію, суд, інші інститути влади; показує політико-ідеологічну боротьбу епохи); Д. Д. Мінаєв є автором своєрідної сатиричного літопису російської дійсності «Дневник темного человека» (1861-1864); М. Г. Чернишевський створює іронічні «Письма без адреса» (1862), що визначають ставлення революційної демократії до селянської реформи; в серії «Из провинциальной жизни» (1865) Г. І. Успенським підмічені неприємні для можновладців повсякденні реалії російської глибинки. Відбувається циклізація фейлетонів, що пояснюється загальною тенденцією російської літератури епохи – укрупненням прозових форм.

Фейлетони революціонерів-демократів були новаторськими в плані композиції: автори брали якесь окреме явище як вихідний пункт для побудови, а потім, як висновок, пропонували широке узагальнення. Їх сатира охоплювала велике коло явищ і втілювалася, також, в драматичну і віршовану форму. Авторська позиція в фейлетонах письменників стає фактором, що визначає їх зміст і пафос. У цей період відбувається перетворення фейлетону у важливий соціальний інститут, який висловлював думку різних суспільних верств, не тільки демократично налаштованих, але і проурядових (фейлетони О. С. Суворіна та В. П. Буреніна у «Новом времени» – з другої половини 1870-х років). Можна стверджувати, що фейлетон як самостійний художньо-публіцистичний жанр остаточно склався в пореформену епоху.

Безумовно, найбільш значним автором соціально-політичного фейлетону 1860-70-х років є М. Є. Салтиков-Щедрін, кий протягом своєї журналістської діяльності неодноразово звертався до цього жанру. Опублікований в «Современнике» «Скрежет зубовой» (1860) прийнято вважати першим сатиричним фейлетоном в його творчості. Основний предмет осміяння в ньому – демагогія лібералів, «страсть красоваться и ораторствовать, злоупотребляя громкими словами, которыми нередко прикрываются непохвальные стремления» [468, т 3, с. 615]. Автор розмірковує про «древо красноречия» («это дитя хилое, больное, слабосильное и, несмотря на свои колючки, весьма безобидное. При малейшем дуновении ветра оно всей своей растрепанной

массой приклоняется к земле и рабски-болезненно притом стонет» [468, т. 3, с. 354]) та ілюструє свої думки промовама ораторів (аристократів, поміщиків, високопоставлених чиновників) в громадському клубі. Зубовним скреготом зустрічають можновладці проекти демократичних перетворень. Називаючи себе прихильниками гласності і вільної праці, насправді вони виступають за збереження старих порядків. Наприклад, князь Оболдуй-Тараканов закликає девізом майбутніх дій обрати слова «неторопливость и постепенность» [468, т. 3, с. 358], а чиновник Порфирій Петрович (вперше з'явився у М. Є. Салтикова-Щедрина як герой циклу «Губернские очерки» (1856)) підкреслює, що, вживаючи слово «гласність», він розуміє «гласность благонамеренную, то есть такую, которая никого не обижает, никого не затрогивает и предоставляет всякому спокойно пожинать плоды рук своих» [468, т. 3, с. 361]. В «Скрежете зубовном» затверджуються такі риси стилю М. Є. Салтикова-Щедрина, як алегоричність, гіперболізація, шарж, гротеск, гострота сатиричних найменувань, оборотів, епітетів, типізація.

Найважливішою складовою щедринських фейлетонів є публіцистичність, що виявляється в фактологічності, гострій злободенності, пафосі ідеологічної боротьби. Поряд з цим в них дуже сильний художній, «умовний» компонент. Автор естетично освоює дійсність, на фактичній основі моделюючи вигадану ситуацію, де діють образи, що володіють тими чи іншими рисами характеру. Зокрема, в збірнику «Признаки времени» логічний аналіз соціально-політичних «виразок» сучасності поєднується з їх художніми замальовками – в діалогах і сценках. Фейлетонні форми книги різноманітні: рецензія-пародія («Проект современного балета»), сатирична оповідь від імені наратора («Завещание моим детям», «Новый Нарцисс, или Влюбленный в себя»), публіцистичний монолог, в якому розгортається строго логічна система доказів («Самодовольная современность»). В цілому, «Признаки времени» характеризують як «художньо-публіцистичне дослідження» російського суспільства 1860-х років [468]. М. Є. Салтиков-Щедрін піддає сатиричному осмисленню такі тенденції соціального життя Росії: поширення «повального равнодушия» та

«мыслебоязни», торжество «брюхопоклонников» – провідників урядового курсу («Литературное положение»); прагнення до накопичення, що підсилювалося в суспільстві в перші пореформені роки («Наш *savoir vivre*»), псевдопатріотизм («Русские «гулящие люди» за границей»). Один з постійних об'єктів авторської критики – лібералізм. У фейлетонах «Завещание моим детям», «Новый Нарцисс, или Влюбленный в себя», «Легковесные» викриваються марні, на думку письменника, спроби суспільних реформ – нещирість, фальш, прагматизм, самозамилування, завищені претензії, нездатність до послідовної боротьби за оновлення країни, властиві ліберальним діячам, перешкоджають позитивним перетворенням в державі. Вводячи збірні образи Пафнутьєво, «сеятелей», паразитів-«легковесных», сатирик прагне до типізації соціально-політичних явищ.

Звертаючись до тих чи інших питань російського життя, М. Є. Салтиков-Щедрін завжди насичує фейлетони політичним звучанням. Як приклад звернемося до текстів, пов'язаних з ситуацією в російській пресі. Фейлетон «Литературные будочники» (1863) спрямований проти газет «Московские ведомости» (редактор – М. Н. Катков) та «Наше время» (субсидувалася міністерством внутрішніх справ): основним аспектом сатири тут є «элемент полицейский» в журналістиці і літературі. Фейлетоніст пропонує узагальнений образ «будочника», «производящего обыск» у людських душах. Ніби учиняючи «помсту», автор «обшукує» душі подібних людей і порівнює їх з мошками, «которые роями вьются около живого организма, чтобы напитаться кровью», они «глашатаи ненависти, ...сеятели междоусобий» [468, т. 5, с. 299]. Про підсилення контролю держави над пресою йде мова і у фейлетоні «Цензор впопыхах» (1863) з підзаголовком «Лесть в виде грубости», який розкриває авторський принцип подачі матеріалу. Зображуючи цензора за роботою, Салтиков-Щедрін показує тяжкість його «праці», адже сучасні письменники навчилися вправно приховувати самі крамольні ідеї («Хвалят они или издеваются, сочувствуют или только так время проводят – определить это можно разве только посредством "Ключа к тайнствам природы"» [468, т. 5,

с. 277]). Фейлетоніст пародіює сам факт іносказання, що затвердився в літературі, пропонуючи в дужках після окремих фраз і слів їх іронічне пояснення (наприклад, самий початок фейлетону: «Бьет час ночи {Намек на то, что цензора обременены работами, но вместе с тем и на то, что цензора производят свои работы ночью, когда добрые люди занимаются только колдовством.}. В одной из блестящих частей города, в великолепной и роскошно убранной квартире {Намек этот дает понятие о получаемом цензорами достаточном содержании, но вместе с тем внушает, что содержание это едва ли ими заслужено.}» [468, т. 5, с. 276]). Сарказмом сповнений фінал фейлетону: «Охраняя общество от наплыва идей вредных, она (цензура) вместе с тем предостерегает молодых и неопытных публицистов от могущих случиться с ними неприятностей. Все это так верно, так верно, что у меня даже слезы навертываются на глазах от благодарности» [468, т. 5, с. 281]. Заявляючи, що цензура є «очень полезной вещью», автор пропонує замикати цензорів «на ключ» під час виконання їх обов'язків.

Фактичну основу фейлетону «Литература на обеде» (1868) становить торжество в Смоленську в честь відкриття Орловсько-Вітебської залізниці, на якому трапився скандал за участю представників преси: обурення викликала промова публіциста В. Д. Скарятіна, який опублікував напередодні в газеті «Весть» статтю з критикою реформ – скасування кріпосного права, на його думку, призвело до злиднів і розорення. Йому була влаштована обструкція з боку ліберальних журналістів. М. Є. Салтиков-Щедрін однаково критично поставився до обох сторін. «Да здравствует всякий крупный скандал, очищающий нравственные миазмы в нашей общественной атмосфере» [468, т. 5, с. 357], – вимовляє «знайомий» оповідач фразу, що містить в собі основну ідею фейлетону. Значення «скандалу», на думку сатирика, в тому, що в обстановці застою він розбурхує затхлу атмосферу в соціумі. Особливістю цього щедрінського фейлетону є наявність асоціативної теми: перш ніж приступити до опису та коментування центрального події, автор розмірковує про сутність російської людини, яка хизується своєю освіченістю, широтою

поглядів і прогресивністю, а насправді залишається відсталим обивателем, який думає суто про власне благополуччя.

Завжди спираючись на факти і документи, вводячи в свої тексти в якості персонажів реальних особистостей (як правило, в завуальованій формі), М. Є. Салтиков-Щедрін торкається нагальних проблем сучасності. Безумовно, необхідно враховувати політичну позицію сатирика, непримиренного по відношенню до всіх і вся, що гальмує розвиток російського суспільства, що перешкоджає його демократизації. Сьогоднішньому читачеві Щедрін-фейлетоніст може здатися надмірно категоричним в своїх інвективах (наприклад, по відношенню до лібералів), але така була логіка ідеологічної боротьби епохи. До неї були залучені всі, кому було небайдуже питання про соціально-політичний напрямок руху країни.

З початку 1880-х років розквітає гумористична журналістика. Основне завдання численних масових видань тієї епохи («Стрекоза», «Будильник», «Осколки», «Иллюстрированный бес», «Зритель», «Свет и тени», «Мирской толк», «Москва», «Развлечение», «Русский сатирический листок» та ін.) полягала в розвазі публіки, тому переважало добродушне жартування, хоча критика теж не виключалася – висміювалися вдачі, погляди, пороки, але не їх носії, діяльність громадських інститутів: «На страницах этих изданий с читателем шел бойкий, живой разговор о разных разностях окружающей жизни» [68, с. 18]. Серед читачів гумористичних журналів були, переважно, міські низи і демократично налаштована інтелігенція, яка шукала в літературі можливість для вираження неприйняття соціальних і людських недоліків [569]. Дослідник Н. С. Шаталова констатує, що «общим признаком данного направления» было осмеяние существующего строя с общедемократических позиций» [578, с. 5], і називає цю журнальну тенденцію «развлекательно-обличительной». Письменники і журналісти, які співпрацювали в цих виданнях, в іронічному ключі відтворювали паніуючі в той час ідеї, думки, оцінки, почуття, способи пізнання й осмислення дійсності. Серед жанрів, в які

вдягалося авторське сприйняття реальності (комічна сценка, «мікронарис», підбірка афоризмів, анекдот, гумористичний огляд, гумореска, пародія, гумористичне оповідання), фейлетон займав важливе місце.

Фейлетонні публікації в журналах «Стрекоза», «Осколки», «Будильник», «Зритель», «Свет и тени» стали початком творчої діяльності А. П. Чехова, якого можна вважати творцем гумористичного різновиду жанру. З 1883 по 1885 рік автор вів в «Осколках» фейлетонний огляд «Осколки московской жизни» за підписами «Рувер» та «Улисс». У ньому знайшли відображення багато недоліків громадського побуту Москви, містилася гумористична хроніка міських новин, життєві факти повсякденного і «святкового» буття російської людини (наприклад, життя дачників, новорічні пригоди тощо).

У якості прикладів звернення А. П. Чехова до «дачної» теми наведемо фейлетони «Лишние люди» (1886) та «Один из многих» (1887). Тут зображуються «страждання» головних героїв, добропорядних громадян і чоловіків, яких дратує клопітність дачного життя; відмова від регулярних поїздок за місто зробила б їх абсолютно щасливими. Опис побуту поєднується в чеховських фейлетонах з узагальненням спостережень, забарвлених в гумористичні тони, як в наступному пасажі: «...дачную жизнь выдумали черти да женщины. Чертом в данном случае руководила злоба, а женщиной крайнее легкомыслие. ...это не жизнь, а каторга, ад! Тут душно, жарко, дышать тяжело, а ты мыкаешься с места на место, как неприкаянный... Там, в городе, ни мебели, ни прислуги... все на дачу увезли... питаешься черт знает чем, не пьешь чаю. Потому что самовар поставит некому, а приедешь сюда, в это лоно природы, изволь идти пешком по пыли...» [565, т. 5, с. 199]. Гумором пронизані описи як зовнішності персонажів, так і їх внутрішніх станів: «Вид у всех утомленный, голодный и злой, точно не для них сияет солнце и зеленеет трава» [565, т. 5, с. 198]. У героя «Лишних людей» запитання сина «зачем комары сосут кровь» викликає почуття «как что-то тяжелое подкатывает к печени и начинает сосать ее» [565, т. 5, с. 200] – ситуація побудована на грі слів. Та й назва згаданого фейлетону слідує тому самому принципу: мається на увазі іронічна

інтерпретація відомої категорії образів російської літератури XIX століття: сусіди по дачі не можуть заснути через надмірну гостинність своїх дружин, виявляються «зайвими» в своєму власному будинку.

В «Одном из многих» автор використовує прийом нагнітання обставин (фарб) – в описах «мук» персонажа: мало того, що його заїдає погода («Жарища, духота, мухи и несовместимейший ...хаос» [565, т. 6, с. 231], повсякдення службова рутинна («А работа анафемская: одно и то же, одно и то же, справка, отношение, справка, отношение – однообразно, как зыбь морская. ...глаза вон из-под лба лезут» [565, т. 6, с. 231], так потрібно щовечора їздити на дачу, виконувати забаганки дружини і прохання сусідів купити ту чи іншу річ («помни, что ты дачник, то есть раб, дряннь, мочалка, и изволь, как курицын сын, сейчас же бежать по городу исполнять поручения» [565, т. 6, с. 231]). На довершення всього приятель, якому «дачний батько сімейства» скаржитися на життя, теж просить його передати «одну дрібничку» знайомій, сусідці того по дачі. Натє, ешьте человека! Добивайте его! Терзайте! ...Для чего я живу? Зачем?» [565, т. 6, с. 235], – звучить остання репліка героя, зневіреного хоч у когось отримати розраду. У фейлетоні безліч гумористичних суджень і рефлексій дачника, що підкреслюють його підлеглий, залежне від всіх положення: «Ты муж, а слово «муж» в переводе на дамский язык значит тряпка, идиот и бессловесное животное, на котором можно ездить и возить клади, сколько угодно» [565, т. 6, с. 234]; «я животное, жить хочу! Тут не водевиль, а трагедия» [565, т. 6, с. 234] и др. Подібні сентенції підсилюють ефект іронічного ставлення автора до описуваного.

Фейлетон «Новогодняя пытка» (1887) з іронічним підзаголовком «Очерк новейшей инквизиции» розвиває тему «митарств» сімейних людей, змушених підкорятися загальноприйнятим правилам пристойності. Автор підкреслює типовість описаної в фейлетоні ситуації, вибираючи в якості персонажа фактично самого читача (він виступає під маскою «ви»). Кожен регулярно опиняється в запропонованих обставинах: зобов'язаний «робити візити» родичам, знайомим, «потрібним» людям по великих святах. Через весь

фейлетон проходить іронічна думка – кожен одружений чоловік повинен підкорятися дружині у всіх її примхах, інакше не оберешся набагато більших проблем.

У чеховських фейлетонах поряд з «сезонної» тематикою, жанровими замальовками і портретами знаходимо відгуки на театральне і літературне життя Росії, критику судових і залізничних не порядков, викриття шахрайських махінацій страхових товариств. Один з найбільш яскравих фейлетонів Чехова про судочинство так і називається – «В суде» (1886). Описуючи засідання окружного суду у справі про вбивство селянином своєї дружини, письменник акцентує буденність і нівелювання людського фактора. Особистість тут забута, замість неї – «пестрая, бегущая, как полая вода, масса лиц, движений, речей, несчастий, правды, лжи» [565, т. 5, с. 152]. Є у фейлетоні і спостереження про сутність такого явища, як бюрократизм: «Пасмурные окна, стены, голос секретаря, поза прокурора – все это было пропитано канцелярским равнодушием и дышало холодом, точно убийца составлял простую канцелярскую принадлежность или судили его не живые люди, а какая-то невидимая, бог знает кем заведенная машинка...» [565, т. 5, с. 154]. За своєю безвихдністю і метафоричністю даний коментар наближається до кафкіанського. Автор показує зворотній бік російського суду, виводить, за допомогою портретування і опису ставлення до свого роду діяльності, різні типи діловодів: головуючого засідання, «до крайности» стомленого і вмираючого від нудьги; товариша прокурора, який працює за заведеним шаблоном. Резюмуючий висновок – суддівським немає діла до простої людини. Даний фейлетон не типовий для творчого методу Чехова-фейлетоніста: тут немає і частки гумору, загальна тональність – констатуюча, з елементами сарказму.

Сатиричних фейлетонів про театр та акторів в спадщині Чехова значна кількість. Тут і глузливі зауваження про явно незаслужену славу, яку може отримати другосортний актор, який зіграв у модній комедії («Пассажир 1-го класса» (1886)), і сатиричне зображення способу життя (постійне пияцтво і

любовні інтрижки) і літературної діяльності, яку навряд чи можна назвати творчістю (незначна переробка іноземних п'єс для російської сцени), сучасного драматурга («Драматург» (1886)), і портрет невдачливого актора з вульгарним художнім смаком, який уявляє себе видатним трагічним артистом і на цій підставі лає всіх і вся, хто на насправді є професіоналом і майстром в цьому мистецтві – автор наводить безліч реальних імен відомих театральних акторів епохи («Критик» (1887)).

Іронією різних відтінків наповнені чеховські спостереження про сучасну йому «акторську братію». Напевно, один з найвідоміших фейлетонів на цю тему – «Юбилей» (1886). Показуючи застілля на честь «двадцятипятилетнего служения на артистическом поприще» [565, т. 5, с. 452] якогось Василіска Африканича Тигрова, А. П. Чехов акцентує дух суперництва, ворожнечі, злостивості, чванливості і дурості, що панує в акторському середовищі. Вдосталь посміявшись над недоліками артистів, сатирик раптом змінює тональність: «Русский актер бесконечно симпатичен, когда бывает искренен и вместо того, чтобы говорить вздор об интригах, падении искусства, пристрастии печати и проч., повествует о виденном и слышанном... Иногда достаточно бывает выслушать какого-нибудь захудалого, испитого комика ...чтобы в вашем воображении вырос один из привлекательнейших, поэтических образов, образ человека легкомысленного до могилы, взбалмошного, часто порочного, но неутомимого в своих скитаниях, выносливого, как камень, бурного, беспокойного, верующего и всегда несчастного, своею широкою натурой, беззаботностью и небудничным образом жизни напоминающего былых богатырей...» [565, т. 5, с. 455], – авторський сарказм обертається висловленням співчуття акторам в їх однозначно нелегкій праці.

Деякі публікації А. П. Чехова в «Осколках» та «Будильнике» присвячені характеристиці газетно-журнального життя (саме він увів цю тему в видання), вони носять вже сатиричний характер: письменник висміює газетоманію, знущається над ділками і авантюристами, які виступають у ролі редакторів. В

одному з номерів 1884 року тодішню поголовну «моду» на видання власного журналу або газети Чехов описує в такий спосіб: «Хотят издавать все, помнящие родство и не помнящие, умные и неумные, хотят страстно, бешено!» [565, т. 16., с. 138]. За словами одного з дослідників, чеховське трактування ситуації у видавничій справі «свидетельствует о демократической ориентации автора в общественных вопросах» [188, с. 52]. На наш погляд, підхід письменника до даної проблеми характеризується прагненням до об'єктивності, а спосіб зображення – іронічністю.

У багатьох чеховських фейлетонах на цю тему професія журналіста зображується з високим ступенем іронії. Так, герої фейлетонів «Мой домострой» (1886) і «Тссс» (1886) – люди, що працюють в газеті, влаштовують найсуворіший порядок для своїх домочадців, що виконують всі забаганки глави будинку. Автор зауважує: «...тирания над маленьким муравейником, брошенным судьбою под его власть, составляет соль и мед его существования. И как этот деспот здесь, дома, не похож на того маленького, приниженного, бессловесного, бездарного человечка, которого мы привыкли видеть в редакциях!» [565, т. 5, с. 405]. У подібному тоні показується й процес роботи фейлетоніста. «...он, прежде чем написать заглавие, долго кокетничает перед самим собой, рисуется, ломается... Наконец, не без колебания... с таким выражением, как будто подписывает смертный приговор, делает заглавие...» [565, т. 5, с. 406], – автор їдко висміює нарочитість манер газетярів, що уявляють себе значними письменниками.

У цьому фейлетоні проявляється така типова для методу А. П. Чехова властивість, як увага до деталей, подробиць, які повніше і яскравіше розкривають ідейно-образну побудову твору. Наприклад, вже опис кабінету фейлетоніста («На столе ничего неслучайного, будничного, но все, каждая самонаименьшая безделушка, носит на себе характер обдуманности и строгой программы. Бюстики и карточки великих писателей, куча черновых записей, том Белинского с загнутой страницей, затылочная кость вместо пепельницы... Тут же с десяток свежечиненных карандашей и ручек с новыми перьями,

очевидно, положенных для того, чтобы внешние причины и случайности... не могли прерывать ни на секунду свободного, творческого полета...» [565, т. 5, с. 404]), який передує зображенню його діяльності, багато що говорить про його господаря як людину, чий рід занять далекий від справжньої творчості.

Фейлетони А. П. Чехова відрізняє різноманітність засобів і форм комічного. Віддаючи перевагу гумористичному методу відображення життєвих вражень, письменник використовує і сатиричні прийоми, цим він виходить за межі «розважального» напряму видань, в яких співпрацював. У чеховській фельетоністиці вже проявляються риси, властиві його оповіданням і повістям: інтерес до психології людини, прагнення «к достижению большей отчетливости характеров» [578, с. 7], іронічний погляд на речі.

3.3. Своєрідність віршованого фейлетону 1840-70-х років

Особливий жанровий різновид представляє віршований фейлетон, біля витоків якого стоїть сатира, популярний в античній та класицистичній літературі поетичний жанр. Для сатири характерне пряме засудження, її автор «обязан был брать на себя всю полноту знания и различения добра и зла во всех жизненных ситуациях» [474, с. 260]. Віршований фейлетон поєднує в собі основні ознаки звичайного, «прозового», фейлетону: злободенність, опору на факти, «двуплановість теми» (В. М. Румянцева [455]), композиційну свободу, різні прояви комічного (насамперед, сатира, іронія, сарказм). Ліричне начало за рахунок гострої публіцистичності в ньому ослаблене.

Дослідники називають М.О. Некрасова «одним из первых родоначальников жанра стихотворного фельетона» [455, с. 3]. В. Н. Румянцева, відповідно до жанрових властивостей фейлетону («константных», «доминантных» та «факультативных»), виділяє в корпусі сатиричних віршів Некрасова вісімнадцять, точно визначених як фейлетон. Всі вони є відгуками на конкретні події суспільно-політичного життя країни або переказують окремі факти, почерпнуті з періодики. Перші спроби М. О. Некрасова у віршованому

фейлетоні датуються 1843-45 роками. Це «Кабинет восковых фигур» (1843) та «Новости» (1845). Якщо перший являє собою стилізований під путівник іронічний коментар до відкриття виставки воскових фігур на Невському проспекті, то в другому наводиться ряд подій, що трапилися в Петербурзі за останні кілька днів – автор навмисне відбирає найбільш незначні. В обох фейлетонах висміюється вульгарність і суєтність життя, низький рівень художнього смаку. Дані твори за своєю проблематикою і переважаючою гумористичною інтонацією корелюють з прозовими фейлетонами Некрасова цих років. Фейлетоніст вільно структурує свої тексти, проводить історичні паралелі, інтерпретує відомі літературні мотиви і образи (з К. М. Батюшкова, О. С. Пушкіна, М. В. Гоголя). Тут ще немає яскраво вираженої злободенності і сатиричної спрямованості, характерних для некрасовських фейлетонів 1860-х років, що публікувалися у «Свистке» та «Современнике». Наприклад, «Кому холодно, кому жарко...» (1864) и «Балет» (1866) також звернені до пересічних, рядових фактів, але в них посилена проблема соціальних протиріч, відчувається непримиренність авторського погляду на верхівку російського суспільства і установка на типізацію явищ.

У фейлетонній формі відгукується поет і на важливі події: вихід нового закону про пресу, за яким ряд видань звільнявся від попередньої цензури, але одночасно вводилася «каральна» цензура (фейлетон «Газетная» (1865), де виникає образ «цензора-ката»); економічна криза (фейлетон «Финансовые сбережения» (1861) – вводиться образ-маска поміщика з провінції, який нарікає на марнотратство і спекуляції в столиці і демонструє свою зневагу до бідняків).

Різняться критична тональність віршованих фейлетонів М. О. Некрасова, що відображають стан російської преси: в «Мыслях журналиста» (1861) звучить іронія – автор сумнівається, що журнал М. М. Достоевського «Время» дійсно буде незалежний від «літературних авторитетів», про що заявляла його редакція; «Разговор в журнальной конторе» (1861) передає уїдливість фейлетоніста по відношенню до об'ємних, але низькопробних, тенденційних і малозмістовних видань на кшталт «Русского вестника» и «Московитянина»;

«Литературная травля, или Раздраженный библиограф» (1861), приводом для якого стали чергові виступи проти «Современника», наповнений їдким сарказмом, що дозволило деяким дослідникам назвати його «политическим памфлетом», спрямованим «против реакции в политике, науке и литературе» [380, т. 2, с. 373]. У фейлетоні «Легенда о некоем покающемся старце» (1865) проблема продажності преси вирішується гостро сатирично, з залученням іносказання.

У формальному відношенні віршованим фейлетонам М. О. Некрасова притаманні такі риси: розмовні інтонації (що, поряд з оповідною манерою, свідчить про тяжіння автора до «прозаизации»), включення в текст підзаголовків і епіграфів, діалогів, використання елементів різних жанрів: легенди, епіграми, елегії. Зауважимо, що елегійні відступи у Некрасова «безіронічні». Даний факт «объясняется особенным серьезным отношением поэта к жанру элегии» [455, с. 12], його прагненням вказати на важливість елегії в «неэлегическую» епоху (визначення Л. Г. Фрізмана [549, с. 134]). Наприклад, критично описуючи в «Новостях» події, що ілюструють суетність столичного життя, автор раптом помічає: «Уныло мы проходим жизни путь, / Могло бы нас будить одно – искусство, / Но редко нам разогревает грудь / Из глубины поднявшееся чувство» [380, т. 1, с. 26]. Крім філософських роздумів елегійне начало може виявлятися в пейзажних замальовках, образних картинах природи, що мають символічний підтекст, як в фейлетонах «Балет» («Прямоком через реки, поля / Едут путники узкой тропою: / В белом саване смерти земля, / Небо хмурое, полное мглою» [380, т. 2, с. 239]) або «Газетная» («Спокон веку дождем разливаются / Над родной стороной небеса, / Гнутя, стонут, под бурей ломаются / Спокон веку родные леса» [380, т. 2, с. 197]). Подібні описи різко дісонують із загальним іронічним настроєм фейлетоніста.

Найбільш яскраве втілення російський віршований фейлетон XIX століття знайшов в сатиричному журналі «Искра» (1859-1873), видавцями якого були журналіст і поет В. С. Курочкін і карикатурист М. О. Степанов. Серед авторів, які друкували в ньому фейлетони: Д. Д. Мінаєв, В. І. Богданов, В. П. Буренін,

Г. І. Успенський, М. О. Добролюбов, М. О. Некрасов, М. Є. Салтиков-Щедрін. Різноманітні публікації в цьому виданні зачіпали широке коло соціальних, ідейних і культурних проблем (кріпосне право, лібералізм, свавілля, бюрократизм, чиношанування, хабарництво, фінансові махінації, поліцейське стеження, продажність преси та ін.), відгукувалися на всі як значні, так і дрібні, але чомусь цікаві, типові факти громадського і літературного життя країни. Примітно, що автори «Искры» виділяли в своєму журналі два види сатири: «строго художественную» та «вседневную практическую сатиру», яка, «уступая первой в глубине содержания и красоте формы, достигает одних с нею результатов всем доступною меткостью выражения и упорством в непрерывно продолжающемся преследовании общественных аномалий» (И. Г. Ямпольский) [608, с. 12]. Фейлетон більшою мірою відповідав другому різновиду.

Безумовним майстром сатиричного віршованого фейлетону є **В. С. Курочкін**, за висловом активного діяча революційного руху П. Л. Лаврова, – «один из подготовителей русской мысли к восприятию социальной истины» [608, с. 25]. Це в повній мірі проявляється в його фейлетонах, зосереджених на проблемах російського суспільства: продажність і беззаконня в судочинстві («Поэту-адвокату» (1865)); чиношанування і кар'єризм («Старая песня» (1858)); хабарництво («Жалоба чиновника» (1859)); міщанство і обивательщина («Благоразумная точка зрения» (1862); «Дама, приятная во всех отношениях» (1865) (центральний образ фейлетону – персоніфікована життєва вульгарність); «Чистосердечное признание одного из многих» (1866)); дилетантизм у різних життєвих сферах («Дилетантизм в благотворительности» (1860), «Дилетантизм в литературе» (1860), «Дилетантизм в науке» (1860)). Основою сатиричних образів і авторських роздумів в фейлетонах поета завжди стають конкретні факти.

Один з постійних об'єктів критики у поетів «Искры» і В. С. Курочкіна, зокрема, – лібералізм. Наприклад, фейлетон «Явление гласности» (1860) інтерпретує деякі факти біографії ліберального публіциста С. С. Громеки (у другій половині 1850-х років він надрукував кілька викривальних статей про

поліцію і виступав за нічим не обмежену гласність під час обговорення державних і громадських питань). Герой фейлетону, який спочатку ратує за демократизацію російського життя, поступово – під впливом успіху і грошей («Сам деспотизм пришелся мне по нраву / В улыбках дам – / И продал я некупленную славу / Златым тельцам» [435, с. 174]), – змінює свою позицію. Винесена в заголовок гласність персоніфікована в одному з епізодів фейлетону: вона постає перед оповідачем одного разу вночі, але той відрікається, звертаючись до неї: «Я звал тебя с задором, / Но этот зов / Был, как десерт обеденный, набором / Красивых слов» [435, с. 212]. Проте, Громека визнає свою провину, готовий нести кару, але хоче насолодитися матеріальними благами якомога більше. Так фейлетоністом акцентується обивательська сутність лібералізму.

Приводом для створення деяких фейлетонів В. С. Курочкина стають новорічні свята: вони являють собою аналітичний підсумок минулого року або передбачення з приводу майбутнього: «Сон на Новый год» (1859), «Семейная встреча 1862 года» (1862), «Предвещания на 1865 год» (1864) та ін. В останньому, малюючи райдужні перспективи у розвитку російського суспільства, моралі, літератури, журналістики, автор висміює надмірний оптимізм журналу «Эпоха» М. М. Достоевського. Інтерес представляє форма фейлетону «Семейная встреча 1862 года»: критичний аналіз сучасного стану російського суспільства проводиться через опис літературних типів, які не втратили своєї актуальності – Простакової, Скотиніна, Манілова, Ноздрьова, Чічікова, Хлестакова, Репетилова, Фамусова. У фейлетоні «За которую из двух? (Нейтральная новогодняя здравица)» (1871), присвяченому франко-пруській війні, письменник розвінчує культ насильства і солдатчини і проголошує гасло «мира в мире целом» [435, с. 268].

Багато фейлетонів В. С. Курочкина відображають літературну ситуацію епохи. Автор піддає різкій критиці творчість письменників, чия позиція не відповідає його демократичного ідеалу. Зокрема, фейлетон «Стансы на будущий юбилей Бавия» (1861), що є відгуком на святкування п'ятдесятиріччя

літературної діяльності П. А. В'яземського, наповнений критикою поетів, для яких пріоритетними є формальні краси, а не вірність правді життя. Тому в фіналі звучить звернення до побратимів по перу: «Язык богов навек забудем / И, в слове истину ценя, / Соидем с небес на землю, к людям» [435, с. 187]. У фейлетоні Слово примирения» (1861) йдеться про розвиток російської журналістики, що призвела до появи «Русского вестника», який у підсумку став «журналом жалостных элегий» [435, с. 192]. У фейлетоні зі знаменною назвою «Нужна ли литература?» (1873) герой доводить непотрібність словесності в сучасному суспільстві: все хороше, повчальне було написано в минулому столітті, а для безтурботного життя обивателя соціально-спрямована журналістика і література не потрібні.

Резюмуючи, підкреслимо формальні особливості віршованого фейлетону В. С. Курочкина: фактична основа (автор відштовхується від будь-якого факту літературного або суспільного життя); герої-маски, які мають реальні прототипи, вгадувалися читацькою публікою того часу – іноді за допомогою цього прийому автору було легше говорити на заборонені теми; жанрова стилізація (пісні, станси, еклоги, елегії, сонети, ідилії).

Своєрідністю відрізняється віршована фельетоністика іншого співробітника «Искры» – Д. Д. Мінаєва. Позиція художника щодо громадської критики ємко виражена в його словах з оголошення на передплату журналу «Гудок»: «Отрицание во имя честной идеи, сатира и юмор во всех их проявлениях, преследование грубого и узкого обскурантизма, произвола и неправды в нашей русской жизни – вот те начала, которыми будет руководствоваться редакция ...Мы верим в смех и в сатиру не во имя «искусства для искусства», но во имя жизни и нашего общего развития; одним словом, мы верим в смех как в гражданскую силу» [459, с. 424].

Коло тем і об'єктів сатири мінаєвських фейлетонів відповідає загальній спрямованості «Искры». Звертаючись до злободенних проблем, Д. Д. Мінаєв оцінював той чи інший факт як особливість політичної атмосфери епохи. Це проявляється, зокрема, в фейлетоні «1-е января» (1862), де через опис вулиці в

день нового року, зображується контраст між ситістю обивателів різних станів, задоволених життям, і положенням бідних; фейлетон «Сказка о восточных послах» (1862), написаний у зв'язку з приїздом до Петербурга японського посольства, являє собою роздуми про проблему прогресу в Росії; фейлетон «Песни про розги» (1883) присвячений активно обговорюваному в урядових колах питанню про тілесні покарання в школах і т. і.

Так само, як М.О. Некрасов і В. С. Курочкін, Д. Д. Мінаєв нерідко вдається до прийому «маски», необхідному поетові для більш наочного викриття тієї чи іншої особи, політичної або ідеологічної сили, літературної тенденції. І. Г. Ямпольський вважає, що Мінаєв використовував техніку водевілю 1830-40-х років: «Стихотворения, написанные от имени разоблачаемого сатириком лица, часто напоминают монолог, как бы извлеченный из водевиля» [608, с. 33]. Серед мінаєвських масок: поміщик-противник освіти («Провинциальным Фамусовым» (1861)), ліберал («Проселком» (1860)), слов'янофіл («Я трепетал...» (1860)), ретроград («6 августа 1880 года» (1880)). Деякі фейлетони написані від особ реальних людей: наприклад, «Праздная суета» (1861), як і згадувані «Стансы...», є коментарем до ювілею П. А. В'яземського. Постійний «образ-маска» у Мінаєва – відставний майор Михайло Бурбонов. У фейлетонах з цим підписом відтворюються погляди срддафона на життя і мистецтво – для них характерні прямолінійність, тупість і грубість: «Вильяму Шекспиру от Михаила Бурбонова» (1863), «Дуэт» (1863), «Лирическое худосочие» (1863) та ін.

Питання літератури та журналістської полеміки постійно знаходяться в центрі уваги Мінаєва-фейлетоніста. Наприклад, фейлетон «Грозный акт» (1860), оформлений як «переспів» вірша А. М. Майкова «Приговор», спрямований проти В. І. Аскоченського та його журналу «Домашняя беседа». Його сюжет будується навколо прихильників цього журналу, що зібралися, щоб засудити моральне падіння суспільства: вони проклинають прогрес, який став причиною «занепаду», серед своїх ідолів вони називають Фаддея Булгаріна. Фейлетон «Сказка о славном виконте Сыр-Бри» (1873) в алегоричній формі дошкульно

висміює методи роботи сучасних журналістів: нападки на всіх і вся без розбору, штучну полеміку, похмурі прогнози і т. і. У фейлетоні «Заговор в Лесном» (1881) піддається критиці літературно-історичний журнал Є. А. Саліас-де-Турнеміра «Полярная звезда» – за консерватизм, проповідь непорушності укладу російського життя. Окремі фейлетони є відгуками на вихід того чи іншого твору: «Отцы или дети?» (1862) та «Просьба» (1862) представляють критику роману І. С. Тургенєва – за допомогою іронічного аналізу образів і авторської позиції; в фейлетоні «Война и мир» (1868) автор зараховує Л. М. Толстого до захисників дворянських інтересів.

Ще більшою мірою, ніж фейлетонам В. С. Курочкіна, творам Д. Д. Мінаєва властивий високий ступінь «літературності»: використання відомих цитат, висловів класиків і сучасників, пародійність стилю (часто – текстів, які не мають ніякого відношення до об'єкту критики), обігрування елементів інших жанрів: казки, пісні, балади, елегії, драматичної сценки, епіграми та ін. Один з художніх прийомів, що підсилюють сатиричний ефект у фейлетонах Д. Д. Мінаєва, – гра слів. Наприклад, вірш «Кумушки» (1861), що є відгуком на студентські хвилювання в Петербурзі, побудовано на каламбурах: за словами «лупят под лопатку ли» приховано «лупят подло Паткули», за словами «гнать, и гнать, и гнать его» [436, с. 37] – «гнать и гнать Игнатъева» – петербурзький обер-поліцмейстер О. В. Паткуль і військовий губернатор П. М. Ігнатъєв якраз і придушили бунт. В цілому, тип фейлетону, що розроблявся В. С. Курочкіним і Д. Д. Мінаєвим, можна атрибуувати як «сатиричний соціально-політичний». Які б питання не зачіпали фейлетоністи, всі вони зводяться до політики; якісь б прийоми не використали – всі вони сприяють розкриттю сатиричного погляду на дійсність.

М. О. Добролюбов публікував віршовані фейлетони та пародії в «Искре» та сатиричному відділі «Современника» «Свисток». Звернення критика і публіциста до жанрів сатири обумовлено переконанням, що «шутка или насмешка могут действовать сильнее, чем серьезное рассуждение, и что в шуточной или сатирической форме возможно будет иногда провести в печать

такие вещи, которые никак не пройдут в серьезной форме» (Б.Я. Бухштаб) [76, с. 10]. Багато добролюбовських фейлетонів – це дотепні відгуки на окремі твори літературних та ідеологічних противників автора (серед них: В. О. Соллогуб, О. М. Плещеев, А. М. Майков, В. Г. Бенедіктов, М. П. Розенгейм, М. П. Погодін): цикл «Мотивы современной русской поэзии» (1858-1859) («В альбом поборнику взяток», «Моему ближнему», «Уличенный мздоимец», «Всегда и везде» и др.), «Наш демон» (1859).

Окремі фейлетони оформлені у вигляді віршованих подорожніх нотаток: «В прусском вагоне» (1860), «В Праге» (1860), «Дух жизни» (1861), «В начале августа вернулся я домой» (1861). В них враження від поїздки за кордон і по Росії (1860-1861) дають поетові матеріал для полеміки проти ідеологічних ворогів, головним чином слов'янофілів. Використання ознак жанру подорожі (опис очевидцем відомостей про місця, в яких довелося побувати, і ситуацій, учасником яких він став, передача вражень від побаченого) служить вирішенню певного публіцистичного завдання. Саме ця частина фейлетонів спадщини М. О. Добролюбова є найбільш оригінальною.

Характерними рисами фейлетонів М. О. Добролюбова виступають наявність адресата (як правило, алегоричного); пародійність по відношенню до різних зразків поезії (вони самі і висміюються) – в тому числі жанрова (наприклад, «Розенгеймо-русская элегия» «Разбойник» (1858)) та переспіви віршів, які не є об'єктом критики (наприклад, фейлетон «Презрев людей и мир и помолившись богу» (1858) – «Выхожу один я на дорогу» М. Ю. Лермонтова; «Наш демон» (1859) – «Демон» О. С. Пушкіна); маска («Страдания вельможного филантропа» (1858)). У Добролюбова функціонують постійні маски літературного походження: зокрема, Конрад Ліліеншвагер (посилання на М. П. Розенгейма), Яків Хам, Аполлон Капелькін (натяк на «флюгер-поета» А. М. Майкова) [167]. Віршовані фейлетони автора, що висміюють твори «чистої поезії», ангажовані тексти громадянської лірики, розвінчують погляди лібералів, слов'янофілів, реакціонерів, хоча і поступаються фейлетонам корифеїв жанру В. С. Курочкіна і Д. Д. Мінаєва, збагатили політичну сатиру

XIX століття.

В. П. Буренін здобув собі скандальну славу завдяки різким і суб'єктивним оцінкам, прагненню «викривати і скидати», «цинічному реалізму», що проявився в літературно-критичних статтях, оглядах, рецензіях, фейлетонах, памфлетах в «Новом времени» [575]. До співпраці в цьому консервативному виданні він заявив про себе як поет і сатирик радикально-демократичного спрямування: публікував злободенні полемічні фейлетони та пародії в «Колоколе», «Современнике», «Искре», «Свистке». «Перші виступи В. П. Буреніна в періодиці («День», «Зритель», «Искра») відносяться до 1862 року. Він є автором сатиричних віршів і фейлетонів, що відображають соціально-політичну і культурну ситуацію в країні. Один з яскравих зразків ранньої віршованої фельетоністики Буреніна – надруковані в «Свистке» «Драматические сцены по поводу выхода “Современника”» (1863). Оригінальність твору проявляється вже в драматизованому оформленні тексту: дві частини фейлетону представляють розмови дійових осіб, викликані публікацією чергового номера «Современника», випуск якого припинявся на вісім місяців. Двочасний поділ побудовано на контрасті: в першій сцені передається невдоволення відновленням журналу, критична спрямованість якого ще більш посилилася, тут персонажі – узагальнені образи «благонамеренных»; а другий епізод відображає інший настрій читачів – радість, а діють в ньому вже реальні особистості: М. М. Достоевський, С. С. Громека і А. О. Краєвський. Фактографічність другої частини немов «подвоєна» за рахунок моделювання бесіди, яка виступає продовженням полеміки, що розгорнулася в журналістському середовищі з приводу новини про припинення «Современника». Фейлетон наповнений прихованими і явними відсиланнями та цитатами. Наприклад, самі образи двох «благонамеренных», які називають «Современник» «нигилизма ярым сыном» [436, с. 375], запозичені зі статті М. Є. Салтикова-Щедріна «Наша общественная жизнь» (1863); «мальчишки», які, за словами одного з «благонамеренных», знову «найдут себе притон» у журналі, – це визначення, пущене М. Н. Катковим,

позначало в лексиконі консервативної журналістики те саме, «нігілісти» і т. і.

У віршованих фейлетонах В. П. Буренін висміює поезію «чистого мистецтва» (наприклад, в «Парижском альбоме» (1863) проявляється пародійна стилізація популярної тоді жанрової форми «поэтический альбом разных местностей» [436, с. 380]), реакційну журналістику («Общественное мнение» (1871), «Исправленный реалист, или Юноша ликея» (1872)). Окремі фейлетони сатирика присвячені проблемі освіти («После первого чтения лекции г. Юркевича по «философии»» (1863), «Песнь о Педефиле и Педемаке» (1871)). В. П. Буренін прагне до висвітлення максимально актуальних, на його думку, питань, що відображають стан життя «сьогодні». Факти, вирвані з контексту суспільного життя, його мало цікавлять, тому він підбирає такі об'єкти для критичного зображення, щоб вони дозволили по-новому поглянути на події, «увидеть богатые ассоциации и сатирическое начало» [201, с. 72]. Типова властивість буренінської фельетоністики, поряд з вільною структурою і асоціативністю, – експресивність у вираженні власної точки зору, якій сприяє широке використання художньо-образотворчих засобів: порівняння, метафори, алегорії і навіть символу.

Жанрові особливості віршованого фейлетону, розробленого поетами «Искры», знайшли відображення в сатиричній поезії ХХ століття. Злободенність, суспільно-політична спрямованість, художні прийоми В. С. Курочкина, Д. Д. Мінаєва та інших іскровців проявилися в фейлетонах Дем'яна Бедного, В. В. Маяковського, В. І. Лебедева-Кумача, Ю. К. Олеші.

3.4. Основні тенденції розвитку фейлетону на межі ХІХ-ХХ століть

У 1890-1900-ті роки жанр фейлетону переживає якісно новий етап розвитку. В цей час відроджується значимість журналістики: автори різноманітних (за тематикою, ідеологією, жанром) публікацій формували громадську думку, висловлювали «надежды, чаяния, желания достаточно широких общественных кругов» [446, с. 359]. Сатирична преса, що відображала

політичні питання, особливо інтенсивно розвивалася в роки Першої російської революції. У 1905-1907 рр. виходить близько трьохсот сатирико-гумористичних видань, які публікували різножанрові тексти викривального по відношенню до влади характеру. Об'єктами інвектив ставали члени уряду, цар, його сім'я і найближче оточення. Гостро критичний пафос проявився в творчості як вже відомих фейлетоністів В. Дорошевича та О. Амфітеатрова, так і початківців, чия слава була попереду – А. Аверченка, Н. Теффі, О. Чорного.

Автори фейлетонів користувалися, напевно, найбільшою свободою висловлення своїх поглядів на ту чи іншу проблему – в силу жанрових особливостей вони могли не тільки обирати тему для обговорення і по асоціації поєднувати її з іншими, але і формулювати «свою частную, а не официальную, не государственную точку зрения, ...в пределах цензурных рамок ...критиковать государственные и общественные институты, полемизировать с высказываниями официальных лиц, общественных деятелей, литераторов» [446, с. 360]. Журналіст був пов'язаний лише «ідейним спрямуванням» газети або журналу, в якому співпрацював, але, як правило, він сам вибирав близьке йому за переконаннями видання. А. І. Рейтблат точно змалював своєрідність позиції фейлетоніста того часу: він виступав «критичним спостерігачем», який в тій чи іншій мірі «підривав основи», піддаючи «сомнению то, на чем держалось современное ему общество» [446, с. 361]. Фейлетон виконував функцію впливу на читача, цьому сприяла його форма: текст часто вибудовувався як бесіда, «разговор людей равных и равноправных» [446, с. 361]. Серед значних фейлетоністів рубежу століть: В. М. Дорошевич, О. В. Амфітеатров, Д. О. Ліньов (Далін), М. О. Меншиков, В. В. Розанов, Л. М. Андреев, сатириконці А. Т. Аверченко, Н. О. Теффи, А. С. Бухов.

Оригінальністю відрізнявся підхід до фейлетонного жанру Д. О. Ліньова (псевдонім – Далін), який у 1870-90-і роки співпрацював в ліберальних виданнях «Русский курьер», «Русская жизнь», «Биржевые ведомости». Його найбільш значний збірник фейлетонів «Не сказки» (1892) витримав кілька видань. Вже назва книги говорить про авторську інтенцію правдиво відобразити

реальність. Далін у зображенні сучасної йому дійсності оперує конкретними фактами, не вдаючись до вигаданих колізій і ситуацій. Замітка в газеті, випадок, що стався з фейлетоністом, або життєва сценка, мимовільним свідком якої він став, служать йому приводом для роздумів над злободенними питаннями російського життя: тяжке становище народу, свавілля влади, нерівність в правах чоловіків і жінок, різного роду недоліки в соціально-політичній сфері, занепад моралі, торжество міщанського духу в культурі і мистецтві та ін.

Фейлетони Д. О. Ліньова організовані, як правило, у формі бесіди з читачем, що сприяє самовизначенню останнього в даному питанні. Наприклад, самий початок фейлетону «Не хорошо и не полезно»: «Поздравляю, читатель. Мы, оказывается, так шагнули вперед, что хоть и остановиться впору. Не только образованного кавалера, но и женщины образованной у нас стало видимо-невидимо. Чего лучше: горничные – и те у нас с гимназическим образованием. Вы не верите? Напрасно. Я могу убедить вас в этом самым документальным образом» [340, с. 145]. Іронія та установка на дискусію, які тут лунають, не тільки спрямовані на виявлення читацької позиції, але і підпорядковані завданню переконання. Фрази, подібні наступним: «Доказательно, надеюсь?», «Одно только странно, благосклонный читатель мой...», «Да, читатель, надо правду сказать, мы-таки большие лицемеры» [340, с. 145-146], допомагають реалізації впливової функції публіцистичного тексту. У рецензії М. Горького на цикл «Не сказки» також акцентується дана риса ліньовської фельетоністики: «...эти картинки русской жизни ... всегда будят ум, всегда трогают сердце и о многом заставляют глубоко подумать, многое пожалеть, многое вспомнить» [144, с. 12]. Автор «На дне» підмітив таку особливість фейлетонів Даліна, як «тонкое гражданское чутьё, позволяющее ему сразу открывать в глухих зарослях нашей тьмы и невежества разнообразную дичь» [144, с. 12]. Так, в уже цитованому фейлетоні, присвяченому проблемі становища жінки в російському суспільстві, автор констатує факт чоловічого шовінізму. Фейлетоніст каже про «несправедливость», «жестокость», «неуважение», «злоупотребление правом сильного», які демонструють чоловіки по відношенню до жінок, коли бачать в

них «равноправных конкуренток» «на поприще труда» [340, с. 147]. Д. О. Ліньов у своїх фейлетонах, не прагнучи до всебічного вивчення того чи іншого соціального явища, вказує, проте, на його сутність і намічає причини його виникнення.

Найбільш видатними фейлетоністами межі століть визнаються О. В. Амфітеатров та В. М. Дорошевич. Багато в чому завдяки їх публікаціям фейлетон стає фактом «великої» літератури. Дорошевич, який блискуче використовував форми памфлету, пародії, сатиричного монологу, виявляв «обширнейшую эрудицию» при висвітленні різних питань російського суспільства (Ст. Ніконенко) [388], навіть удостоюється звання «король фейлетону».

Творчість **В. М. Дорошевича** сприяла становленню і збагаченню художньо-публіцистичних жанрів, перш за все, фейлетону. Він довів, що «газетна проза» може стати справжньою «літературою» і бути актуальною не тільки в момент опублікування на сторінках преси. Особливий успіх випав на долю створеного ним стилю «короткого рядка», який повідомляв оповіді енергію і виразність. Письменник вплинув на сатириконців, його творчий метод сприяв розвитку жанрово-стильового розмаїття в сатиричній художній літературі і публіцистиці радянського часу.

Уже сучасники В. М. Дорошевича (зокрема, С. О. Венгеров) визнавали за його творчістю безсумнівні художні достоїнства і великий потенціал: «Публике больших газет, привыкшей к солидности наших серьезных политических органов, впервые пришлось ознакомиться с легкой, прежде всего заботящейся о занимательности, манерой «мелкой прессы». Но в фельетонах Дорошевича ...эта манера явилась в облагороженной форме. Заимствовал от своего первоначального образца только его достоинства – доступность и занимательность, – фельетоны Дорошевича соединяли в себе блеск и легкость формы с полнотой серьезных публицистических задач» [88, с. 69]. Знаменитий літературний критик підкреслює новаторство В. М. Дорошевича в розробці фейлетонного жанру.

За радянських часів заслуги публіциста були забуті. Дослідники переважно лише згадували автора в оглядах літературного процесу кінця XIX – початку XX століття. Постійно підкреслювалися недоліки сатири Дорошевича, перш за все ідеологічного характеру, часто в порівнянні з А. П. Чеховим або М. Горьким. Наприклад, Л. Ф. Єршов в книзі 1977 року вказує на поверховість суджень В. М. Дорошевича, висловлених у фейлетонах; говорить про те, що той, торкаючись тем, «нередко совпадающих с горьковскими», «не поднимался выше позиции юмористического обозревателя провинциальных курьезов и странностей» [185, с. 101]. Коли дослідник все-таки знаходить позитивні аспекти у фейлетонистичці автор («поднятый на гребень общественного внимания предреволюционной волной, В. Дорошевич осуждает такие буржуазные институты, как суд... школу... полицию» [185, с. 103-104]), одразу ж обмовляється, що «в дальнейшем В. Дорошевич не удержал завоеванных высот» [185, с. 104] і т. і.

Згадуваний метод «короткого рядка» вважається основним стилістично-композиційним досягненням Власа Дорошевича в жанрі фейлетону. Це короткі, рубані речення (або навіть його частини), кожне з яких починалося з нового рядка, причому майже єдиним знаком пунктуації була крапка. Всупереч граматиці автор дозволяв собі синтаксично ділити речення на слова, замість коми ставлячи крапку, поміщаючи підмет і присудок на сусідні рядки. Це створювало ефект стислості і насиченості одночасно. Він міг ставити в абзац єдине слово, створював асоціації, потім викидав весь цей ланцюг і залишав тільки першу і останню ланки (А. Г. Круч [313]). Порівняння і протиставлення виходили несподіваними і яскравими. Формально саме завдяки цим «стрибкам думки», неповторному стилю, але і – через гостроту і актуальність порушених тем, він став провідним фейлетоністом Росії. Наведемо деякі ілюстрації «почерку» В. Дорошевича.

«Понедельник.

Был мещанин Сидоров.

Приходил садиться.

Приговорён за кражу на полтора месяца. Желает есть.

Желание законное.

Даже похвально!

Что там ни говори, а чувство законности врождённо русскому человеку.

Да куда я его посажу? Ежели порядочного жулика посадить некуда, – всё под политику занято.

Тюрьма полна, а ни одного жулика! Невероятно, но факт.

Отказал» [13, с. 155].

У цьому фрагменті фейлетону «Трудные времена» (1910), оформленого у вигляді щоденника наглядача тюрми, з'єднується подієвість, констатація факту, спостереження. В основі зв'язку «малих абзаців» лежить логічна ясність розвитку теми. Автор при цьому уникає прямих оцінок стану справ в Росії. У коротких фразах оповідача концентрується критичний пафос.

У фейлетоні «Через месяц» автор вибудовує довгий ланцюжок з односкладових, рубаних фраз, що стосується проблеми «батьків і дітей» і завершує його дотепним коментарем, що впливає з відомого висловлювання: «Дети – это цветы жизни. Нельзя же требовать, чтоб все цветы одинаково пахли» [13, с. 74]. Д. І. Заславський дуже ёмно охарактеризував «короткий рядок» Дорошевича: «Это стиль афоризма, коротких бьющих в цель фраз» [13, с. 21]. Нпаведений приклад підтверджує дане визначення.

Як зауважила А. Г. Круч, В. Дорошевич використовував «метод розірваних асоціацій», чим передбачив деякі прийоми кінематографу: «высказав определенную мысль, он создавал цепь ассоциаций, выбрасывая при этом соединительные логические звенья. Сравнение получалось неожиданно острым и образным» [313, с. 41]. Фактично, це монтажний принцип організації матеріалу, який можна порівняти з покадровим монтажем в кіно: поєднуючи розрізнені фрази, автор створює цілісну композиційну і смислову єдність, причому «на монтажных «швах» возникает добавочный смысл» [313, с. 47].

Власну позицію щодо того, що піддавалося критиці в фейлетонах, В. Дорошевич називав «філософією здорового глузду» [487]. У своєрідному

літературному маніфесті «Дневник профана» (1884) ще автор-початківець писав: «Заявлять о своих убеждениях я не буду, потому что у меня их нет. Я объявляю себя стоящим вне всяких партий, не принадлежащим ни к какой литературной корпорации и потому с большей свободой, основываясь только на здравом смысле, присущем всякому русскому человеку, буду судить о всех событиях общественной жизни... «Карать» и «клеймить» тоже я не обещаю. Мое дело будет представить читателю факты, очистить их от всех затемняющих обстоятельств, осветить истинным светом» [494, с. 51]. Журналіст, дистанціюючись від політичних і літературних тенденцій, прагне до об'єктивності в зображення реальності. Цього принципу він намагався дотримуватися протягом усього свого творчого життя.

В поле зору «короля фейлетону» потрапляли найрізноманітніші людські типи, життєві, соціально-політичні та культурні явища. Перш за все, розвиваючи досягнення своїх попередників в фельетоністиці XIX століття, В. Дорошевич багато писав про літературу і журналістику, висміюючи, коли по-доброму, коли саркастично, сучасне письменництво, методи роботи молодих авторів, новітні тенденції літературного процесу і т. і. Наприклад, в фейлетоні з рубрики «За день» (1906) іронічно осмислюються декаденство й імпресіонізм: автор наводить фрагменти книги під назвою «Четверть намека (Литература будущего)», де дані зразки актуальних письменницьких прийомів, серед них: звуконаслідування, підтекст, потік асоціацій, попереднє повідомлення та інструкції з читання текстів – вони створюють ілюзію діалогу з читачем. Побудований у формі сценки гумористичний фейлетон «В аду» (1906) розкриває «технологію» створення сюжетів книг, які користуються популярністю у читачів – у ходу «страшні» повісті, святочні оповідання, соціально-побутові романи, які «штампуються» за єдиним зразком. Героями фейлетону виступають і реальні фігури: В. І. Немирович-Данченко, І. М. Потапенко (останній названий «г. многописателем» [13, с. 315]). В. М. Дорошевич іронізує з приводу повального захоплення письменництвом, до його схильні навіть діти. Підсумок фейлетону підводить репліка Вельзевула:

«Эко их сколько расплодилось, писателей-то! Это новая казнь, которую я выдумал для мира!» [13, с. 316]. Фейлетон «Маленькое письмо» (1899), що представляє коментар до однієї з театральних постановок роману Ф. М. Достоевського «Идиот», є пародією на публіцистичний цикл «Маленькие письма», який вів в газеті «Новое время» О. С. Суворін. Знаменитий фейлетон «Старый палач» (1900), який акумулював враження Дорошевича від поїздки на Сахалін, в образній формі показує діяльність В. П. Буреніна.

Об'єкт критики в фейлетоні «Южные журналисты» (1906) з підзаголовком «Вольное подражание Марку Твену» інтерпретується фейлетон Твена «Журналистика в Теннесси») – безпринципність преси, її установка на скандал; показуються хитрощі журналістів і редакторів, готових всілякими способами залучити до свого видання максимальну увагу читацької публіки. Про пошуки сенсацій як основоположний метод роботи сучасних журналістів йдеться і в фейлетоні «Двадцатый век» (1899). Пафос професійного фейлетону «Репортер» (1901) протилежний – тут В. М. Дорошевич, вілштовхуючись від факту негативного сприйняття цієї професії у суспільстві («Если вы видите в афише новой пьесы в числе действующих лиц репортёра, – заранее можете быть уверены, что это непременно шантажист, мошенник, человек, готовый за грош “на всё”. ... “Репортёр”, это – слово, мало отличающееся, по общему мнению, от слова “клеветник”») [13, с. 342], виступає на її захист.

Значну частину фельетоністики В. М. Дорошевича складають твори, що відображають театральне життя Росії. Він був тонким цінителем, знавцем і літописцем театру своєї епохи. Поряд з численними нарисами, портретами і рецензіями, в яких відтворена ціла галерея образів майстрів російської і західноєвропейської сцени, В. М. Дорошевич написав не один десяток гумористичних та іронічних фейлетонів, присвячених театру. Вважаючи театр, поряд з пресою, одним з інструментів впливу на суспільство, письменник висловлював стурбованість низькою якістю репертуару: ставляться п'єси, написані «для гонорару», а не заради торжества істини, або відредаговані в угоду цензурі, дирекції театру, меценатам або «ситій публіці» («Тартюфы»

(1893), «Режан» (1902), «Искусство на иждивении» (1902)). В. М. Дорошевич не приймав новітні адаптації класиків аїд обивательський смак («Юбилей Общества русских драматических писателей» (1899)), так само, як і модерністські пошуки у мистецтві: «У представителей “новой драмы” от Метерлинка до Леонида Андреева он вместо жизненной правды находил “неврастению”, “лженастроения”, “лубочные картинки”» [69, с. 39] («Последний русский актер» (1913)). У фейлетонах «Летний тенор» (1895), «Опера, или Искусство сделаться в один год знаменитым тенором» (1895), «Муж царицы» (1896), «Зеркало жизни» (1901) висміюються безглузді звички і традиції акторській «братії», особливо провінційної. Але при цьому автор не приховує симпатії до цього середовища, багато прощає своїм героям, здебільшого через їх захопленість професією, тому його гумор забарвлений в добродушні тони.

В. М. Дорошевич – визнаний майстер соціально-політичного фейлетону (або, відповідно до спірного визначення А. Ф. Коні, «политико-юмористического» [494, с. 56]), він безапеляційно бичує самих різних особистостей за їх прорахунки в державній діяльності (П. М. Дурново, О. І. Гучкова, В. К. Плеве, С. Ю. Вітте, В. М. Пурішкевича). Цей жанровий різновид у творчості фейлетоніста став одним з проявів популярної на початку ХХ століття «сатири на особи». Наприклад, в яскравому фейлетоні «Граф Витте» (1906) в гостро критичному ключі представлений образ відомого діяча. Автор наводить фрагмент міфу про бога Вішну, який, володіючи здатністю до розвтілення, «протанцював» одночасно з п'ятьмастами пастушками. Так і у С. Ю. Вітте була ця «божественная склонность»: «Сразу танцевать со всеми», тобто співпрацювати з політичними противниками, опозиційними один одному виданнями. В. М. Дорошевич докладно розбирає «багатоликість» міністра, що приводить до різних думок:

«Реакционеры его обвиняют в революционерстве.

Революционеры в реакции.

– Он отец конституции.

– Он отнимает у нас конституцию!

– Он задушил революцию!

– Он развязал руки революции!» [13, с. 401]. Акцентуючи тільки одну рису особистості свого героя (цей прийом традиційний в фейлетонах даної спрямованості), автор пропонує досить багатопланову його характеристику – не тільки політика, а й людини (показується його конформізм, лицемірство, марнославство і т. і.). Описаний жанровий різновид фейлетону можна диференціювати як сатиричний політичний фейлетон-портрет, творцем якого і є письменник.

Для В. М. Дорошевича була дуже важлива форма фейлетону, яка повинна бути не просто оригінальною, але і найбільш адекватною для вираження авторської думки. Вже в 1916 році він писав:

«Непременное условие фельетона:

Остроумие мысли.

Самой мысли, а не слова.

Очень ловкая, яркая, выпуклая ее постановка» [494, с. 56].

Своєрідність фейлетонів В. М. Дорошевича проявлялося не тільки у використанні «короткого рядка». Письменник залучав до свого арсеналу виразних засобів антитезу, парадокс, алегорію, афористичність, риторичне питання, авторефлексію; він діалогізував сюжетну дію, вводив в текст фрагменти листів, документів, віршів, пропонував абсурдну думку або ситуацію і доводив їх до логічного завершення. Багато його фейлетонів пронизані різного роду посиланнями до творів класиків сатири: О. С. Грибоедова («В гостинной Фамусова» (1895)), М. В. Гоголя («Посетитель» (1901), «Истинно русский Емельян» (1911), «Письма Хлестакова» (1904)), М. Є. Салтикова-Щедріна («Письма к бабыньке» (1897)), О. В. Сухово-Кобиліна («Расплюевские веселые дни» (1900)) та ін.

Внесок **О. В. Амфітеатрова** в фельетоністику того часу не менш значний, хоча і не відрізнявся новаторством. У критиці існує думка, що письменник не намагався реформувати фейлетонний жанр, «а воспроизводил уже сложившиеся

образцы» [446, с. 362]. Дійсно, діапазон тем і форм, до яких він вдавався в фейлетонах, вже був визначений (В. М. Дорошевичем і його попередниками), і автор не виходив за його межі. Проте, високий культурний рівень, енергійність і безсумнівний талант публіциста і письменника дозволили йому досягти успіху, стати одним з провідних фейлетоністів свого часу.

Журналістську діяльність О. В. Амфітеатров почав в 1882 році в журналі «Будильник» та газеті «Русские ведомости», де познайомився з їх постійними авторами: А. П. Чеховим, В. О. Гіляровським і В. М. Дорошевичем, тоді також письменниками-початківцями. В кінці 1880-х –90-ті роки рецензії, нариси, памфлети і фейлетони Амфітеатрова друкувалися в «Новом обозрении» та «Новом времени». Протягом чотирьох років у фейлетонах рубрики «Москва. Типы и картинки», які щотижня публікувалися в суворінському виданні (з 1892 року) Амфітеатров висвітлював різні аспекти життя міста (самоврядування, побут, економіка, мистецтво), причому не стільки описував конкретні події і людей, скільки привертая увагу до гострих проблем, до болісних питань московської дійсності. Йому було важливо оперативно відгукнутися на те, що відбувається, поділитися своїми думками з читачами.

Амфітеатров-фейлетоніст виступав не просто хронікером – на основі опису скандального судового процесу або характеристики мови представника того чи іншого соціального прошарку він робив висновки про настрої, що панують в суспільстві, про його психологічний стан. Сучасник фейлетоніста публіцист і критик О. Ізмайлов відзначав, що «фельетон – призвание А. В. Амфитеатрова. Способность мгновенно загораться от каждой искры действительности, богатство полемического темперамента, умение сцеплять в интересную нить виденное, слышанное, читанное – все эти качества должны неизменно устремить обладателя их в область фельетона» [246, с. 164]. Сам письменник підкреслював, що «в 90-х годах русский фельетонизм достиг такого развития и влияния, что фельетон сделался если не фундаментом периодической печати, то авангардом ее движения и залогом успеха вновь возникающих ее органов» [446, с. 360].

Особлива віха творчого шляху публіциста – співпраця в газеті «Россия» (1899-1902), редакторами якої стали сам О. В. Амфітеатров і його друг В. М. Дорошевич. Адресована широкому загалу населення без соціальних, станових, освітніх і матеріальних відмінностей, «Россия» увійшла в історію російської преси як перша масова газета європейського типу. Газета користувалося величезною популярністю, секрет її успіху був у гострій полемічності і політичній сміливості публікацій. Їх автори наважувалися висміювати вищі ешелони влади, що, в кінцевому підсумку, і призвело до закриття видання – після виходу відомого амфітеатровського фейлетону «Господа Обмановы» (1902), присвяченого царській династії Романових (в ньому в сатиричній манері зображені Олександр III і Микола II).

Паралельно з видавничою та журналістською діяльністю в «Росии» О. В. Амфітеатров з 1901 року працює в щоденній політичній, суспільно-економічній та літературній газеті І. Д. Ситіна «Русское слово», що не піддавалася попередній цензурі. Завданням газети було оголошено «возможно верное отражение русских идеалов и заветов, русских дел и стремлений, множественное и нелицеприятное служение самодержавию и правительству» [364, с. 35]. У фейлетонах Амфітеатрова, які друкувалися в «Русском слове», злободенність аспектів суспільного життя поєднується одночасно з науковим підходом і цікавістю викладу матеріалу. «Амфитеатров – подлинный гурман, изыскатель литературных и жизненных пряностей. ...Он необычайно производителен и многословен, но редко скучен» [364, с. 111], – так характеризується діяльність фейлетоніста в цій газеті.

О. В. Амфітеатров розробляв як публіцистичний, так і художній різновиди фейлетонного жанру. Прикладом художнього типу в творчості Амфітеатрова може служити фейлетон «Друг» (1899). Його відкривають іронічні роздуми про сутність поняття «друг», потім, в якості ілюстрації думки про «двозначність» «терміна», наводиться драматизована сценка-спогад з дитинства про засновану на «привычной и постоянной грызне и антипатии» [6, с. 156] дружбу двох старих, протопопа і купця, які зневажали один одного, але не уявляли свого

життя без тісного спілкування. Наступна структурна частина фейлетону повертає читача в сучасність і описує типову для журналістського кола картину дружби, в якій один докучає іншому. Зустріч оповідача з другом показана в гумористичній тональності, з великою часткою іронії. Ось як, зокрема, розкривається схильність приятеля до порожньої балаканини: «...опять гул машины красноречия – и уже не простой на этот раз, но ротационной: речь льётся быстрее горного потока, – и хоть бы на одном новом факте, хоть бы на одной оригинальной мысли приостановила внимание! Только удивляешься: угораздит же человека прочитать и запомнить наизусть такую уйму передовых статей!» [6, с. 164]. Власне, зосереджуючись на розкритті проблеми дружби, автор торкається й інших морально-етичних питань.

В даному фейлетоні заявляє про себе така типова для фейлетонного методу О. В. Амфітеатрова риса, як включення в текст міфологічних і літературних ремінісценцій, як правило, в іронічному контексті. Так, імена Ореста і Пілада, Дамона і Піфія, що стали загальним позначенням вірності й самовідданості в дружбі, згадуються для ілюстрації можливості «потрапити в хрестоматію». Посилання на гоголівські образи Івана Івановича та Івана Никифоровича передбачає описаний випадок дружби-ворожнечі купця і протопопа. Останній каже про свого приятеля: «...прямо в одном котле с Иудою будет вариться... и с Каином!!!» [6, с. 157]. Цитата з «Думы» М. Ю. Лермонтова «И ненавидим мы, и любим мы случайно» [6, с. 156] допомагає повніше розкрити авторську трактовку основної теми фейлетону. А некрасовські рядки «Не говори же чепухи / Ты, рьяный чтец, но критик дикий!..» [6, с. 164] («Поэт и гражданин») вкладені у вуста оповідача замість відповіді на поверхові судження його друга.

Як зразок публіцистичного різновиду розглянемо фейлетон «Напрасные смерти» (1901). Фактичну основу тексту становлять два випадки дуелей, що викликали широкий громадський резонанс, актуалізували проблему ставлення до військових в російському суспільстві. Фейлетоніст докладно описує дані факти, зупиняючись на газетно-журнальній полеміці, в яку був залучений і сам

Амфітеатров. Особливу увагу приділено питанню про негативну роль влади в розпалюванні «антипатії і ненависті» до військового стану. Ці почуття, на думку автора, виникають «только там, где из него стараются сделать исключительную и привилегированную касту, надменное преторианство, служащее не столько для защиты страны извне, сколько для подавления её внутри» [6, с. 123]. Для публіцистичного фейлетону О. В. Амфітеатрова характерне прагнення до аналітизму: журналіст не просто переповідає і коментує реальні події, а й детально їх вивчає, залучаючи додаткові матеріали, приводячи різні думки про проблему, ілюструючи окремі думки власним досвідом і т.і., щоб прийти у підсумку до логічного і закономірного висновку. В даному фейлетоні таким виступає твердження необхідності заборони дуелей. Але, визнаючи утопічність цього бажання, публіцист сподівається, що законодавство «хоть перед лицом смерти-то» залишить «людей равными друг другу, не выдавая одним патента – убивать, а другим связывая руки для самозащиты» [6, с. 132].

Фактичні докази висунутої ідеї в фейлетонах О. В. Амфітеатрова виступають засобом переконання читацької публіки, так само як і апеляція до літературних і історичних паралелей. Наприклад, побоюючись «воскресения “военщины”», автор закликає згадати образ Скалозуба з грибоедовської комедії і книгу нарисів М. С. Лєскова «Печерские антики» (1882), в якій виведений тип військового, який користувався «привилегией кастовой распущенности, ненаказуемой дерзости и полудозволенной возможности “расшибить”» [6, с. 131]. Для більшої переконливості фейлетоніст вказує на вже сучасне йому явище – «прусское офицерство», іронічно назване «красивым, поучительным идеалом» [6, с. 131].

Проблематика фейлетонів О. В. Амфітеатрова вирізняється широтою охоплення: політика («Китайская гроза» (1901), «Господа Обмановы» (1902), «Уганейда (Два слова о сионистах)» (1903), «В моих скитаниях. Балканские впечатления» (1904) и др.), соціальні питання («Юные» (1897), «О неудачном поколении» (1903), «Владыки будущего» (1903), «Я вновь пред тобой!» (1904), «В темнороссии» (1904), цикл «Среди ликующих» (1897-1901) та ін.), сімейно-

побутові стосунки, положення жінки в Росії межі століть (збірки «Женское настроение» (1905), «Бабы и дамы» (1911)), література і театр (фейлетонні статті про М. В. Гоголя, М. С. Лескова, Л. М. Толстого, М. Є. Салтыкова-Щедріна, А. П. Чехова та ін., збірник «Маски Мельпомены» (1910)) тощо. Таку увагу до різних сторін життя суспільства можна пояснити декількома факторами: по-перше, політичною позицією письменника – лібералізмом його поглядів, відданістю ідеям соціального реформізму; по-друге, енциклопедизмом, надзвичайною ерудованістю фейлетоніста і переконаністю у всемогутності «позитивного знання». «Трудно было найти, – згадував письменник та критик О. О. Золотарьов, – такую область человеческого знания, о которой он не мог бы найти в сокровищницах своей памяти если не подлинных фактических данных, то, по крайней мере, веселого анекдота, каламбура или исторической справки о том, кто, когда и как работал над нею» [437, с. 9]. Солідарний з такою оцінкою і близький знайомий Амфітеатрова С. Скиталець. Ось як він описує свої враження від спілкування з журналістом: огромное знание жизни, от верхов до низов, поразительная память, зоркая наблюдательность, красочность художественной кисти, до грубости сочная» [142, с. 35]. Всі ці якості особливо показово проявилися потім в «великій прозі» Амфітеатрова – ним створено понад двадцять романів – не випадково сучасники називали його «російським Бальзаком» (думка М. Горького) [142, с. 185]. Проте, діяльність в періодичній пресі сам автор вважав основною роботою. «Я не беллетрист «чистой крови», я журналист, мое дело – фельетон, публицистика» [446, с. 361], – зізнавався він в одній зі статей. Публіцистичність тону і подачі матеріалу проявляється і в художніх творах письменника, в чому його постійно звинувачували критики.

Сучасники О. В. Амфітеатрова згадують, що письменник був добре знайомий з багатьма юристами і психіатрами, які давали йому сюжети для фейлетонів і допомагали коректно інтерпретувати їх [142; 246]. Деякі «судові» фейлетони публіциста відрізняє глибина психологічного аналізу. Наприклад, у «Диффамации» (1900) пропонується автобіографічний опис процесу – у якості

підсудного названий сам Амфітеатров, хоча і не конкретизується склад злочину. Вказуючи на свій життєвий досвід («бывалый человек»), фейлетоніст акцентує свій страх і боязнь – ці почуття переживає кожна людина, що постала перед судом, незалежно від ступеня вини або взагалі її відсутності; фактично, автор дає узагальнений портрет кожного підсудного. Торкається О. Амфітеатров і проблеми суспільного резонансу, який викликали гучні судові процеси. Так, в фейлетоні «Травля подсудимых» (1902) автор розвінчує кримінальну журналістику, яка обливає підсудних «поміями», від яких потім не відмиєшся, навіть після виправдувального рішення. Фейлетоністи і автори кримінальних романів діють на потребу «ненасытной и неумолимой» читацької публіки, адже «она требует новых острых ощущений, – стало быть, подавай ей в интересном деле новые ужасы, новые пикантные сцены, новые эффекты и неожиданности» [7, с. 415]. Ні про яку творчість і натхнення тут і мови бути не може, подібні опуси, які претендують на правду, добре розкуповуються. «Обращая печать в орудие дела, нечистого с правовой точки зрения, и вовсе грязного с точки зрения нравственной, недолго потеряют уважение и к ней, и к себе самому, её отбросами кормящемуся» [7, с. 417], – письменник завершує аналіз становища російської преси соціальним і етичним узагальненням.

Фейлетонна творчість О. В. Амфітеатрова, яка відрізняється енциклопедичністю порушених проблем, характеризується актуальністю і гостротою порушених питань, психологізмом у зображенні реальних особистостей і вигаданих персонажів, метафоричністю і дотепністю.

Окрему сторінку російської фельетоністики межі століть представляє творчість Л. М. Андрєєва. З 1897 по 1903 рік починаючий автор співпрацював в газеті «Курьер», де під псевдонімами «James Lynch», «Джемс Линч», «Джон Линч», «Немовецкий» публікував фейлетони різної тематики. Метою даного ліберально-буржуазного видання було «не только распространение известий, но и твердое, согласное с вековыми принципами правды, добра и справедливости стремление быть выразительницей истинных нужд и потребностей страны» [568, с. 354]. Статус газети не дозволяв публікувати передові статті і матеріали

суспільно-політичної спрямованості, тому і коло проблем, порушених у текстах Л. М. Андрєєва, як правило, не пов'язаний з політикою.

Велика частина андрєєвських фейлетонів в «Курьере» друкувалася під рубрикою «Мелочи жизни». М. О. Телятник висуває припущення, що назва рубрики обумовлена не тільки наслідуванням М. Є. Салтикову-Щедріну, але і «скрытой иронией в понимании Андреевым своей роли – газетного публициста, формально считающегося «глашатаем» вечных истин, а на деле вынужденного писать о всевозможных городских «мелочах»: повседневных происшествиях, выборах гласных в городскую Думу и т. п.» [517, с. 5].

Проте, за начебто незначними подіями і фактами, дрібними деталями в фейлетонах Л. М. Андрєєва, як правило, криється серйозний соціальний, моральний чи філософський сенс. Одна з наскрізних тем андрєєвської фельетоністики – російська інтелігенція. Письменник висміює дурість («размягченность мозга»), поступливість, дотримання правил, що насаджуються з дитинства, схильність до нудьги, відсутність оптимізму і відірваність від народу – в фейлетоні «О российском интеллигенте» (1901); піддає жорсткій критиці байдужість інтелігенції до неблагополуччя російського суспільства, народних бід – у фейлетоні «В переплете из осиной кожи» (1901); демагогію, лінь, «ліберальне базікання» – у фейлетоні «Всероссийское вранье» (1901). У Андрєєва тип російського інтелігента розкривається або в конкретних фактах і подробицях, або у всеосяжних висловлюваннях, як в даному випадку: «В трагическом и горько-недоуменном положении находится российский «интеллигент» – явление, поистине достойное жалости и смеха и, во всяком случае, серьезного изучения, как нечто безмерно своеобразное и в истории небывалое. Оторванный от народной трудящейся массы, вознесенный куда-то в беспредельную высь, объевшийся до расстройства желудка хлебом духовным, опившийся уксусом и желчью своего бесцельного и беспутного существования, количественно ничтожный, но мнящий себя единственным, тощий, как фараонова корова, и ненасытный, как она, – сидит он в какой-то чудной бане и во всю мочь парится вениками вечного и дикого покаяния» [10, с. 542].

Письменник глобалізує об'єкт критики, створюючи іронічний образний портрет.

Окрему увагу Л. М. Андреев приділяє письменницькому середовищі. Тон і манера висміювання різноманітні – від м'якого гумору і іронічного кепкування до гострої сатири і їдкою сарказму. Зокрема, один з фейлетонів мікроцикла «Москва. Мелочи жизни» (1900-1902) наповнений критичними зауваженнями про стан сучасної літератури: творці дрібніють, стають пристосуванцями, бояться говорити правду, особливо якщо вона стосується «сильних світу цього» і т. і. Різні типи виведені в циклі «Писатели» (1901): белетрист, журналіст, драматург, репортер («репортер-аристократ», «репортер-разночинец», «репортер-богема», «театральный репортер»), провінційни кореспондент.

У фейлетонах Л. М. Андреева точкою відліку для роздумів філософського та суспільно-політичного характеру часто служать конкретні події в культурному житті. Наприклад, фейлетон «О писателе» (1902) є своєрідним відгуком на смерть Е. Золя, але автор не зупиняється суто на особистості і творчості представника французького натуралізму. Він розмірковує про письменницьке покликання взагалі: «Сила писателя ... в богатстве его души и сердца» [10, с. 603]. Інтерес викликає і форма центральної частини цього фейлетону – полемічний діалог з уявним опонентом, переконаним у тому, що справжній письменник повинен багато страждати (М. Горький назвав цей образ втіленням «интеллигентски-варварского аскетизма» [143, с. 125]). Або вже згадуваний «Москва. Мелочи жизни»: в одному з фейлетонів серії судження про плачевну ситуацію в мистецтві того часу починаються з опису відвідування автором прем'єри «Сірано де Бержерака» (за п'єсою Е. Ростана); в іншому фейлетоні приводом для морально-філософських узагальнень про жорстокість і байдужість людини є критичні відгуки на публікацію знаменитого андреевського оповідання «Бездна»: фейлетоніст, відповідаючи на випаді преси (оповідання нібито є «гнусной клеветой на человечество» [10, с. 653]), фактично розвиває ідеї власного художнього тексту, на цей раз втілюючи їх в публіцистичну форму.

Андреезнавці неодноразово вказували на те, що в фейлетонах

письменника вже знаходять відображення такі особливості авторського світогляду, як антиномічність (сочетание жизнеутверждающего оптимизма и веры в человека и пессимистических настроений, разочарования как в окружающем мире, так и в созидательных способностях человека» [517, с. 5]), трагізм сприйняття життя, «концепція трагічного стоїцизму» (твердження життя через подолання «світового зла») (Л. О. Ієзуїтова [245]); використовуються прийоми гротеску, іронії, антитези, парадоксу, що стали в подальшому характерними як для прози, так і для драматургії Л. Андрєєва (І. І. Московкіна [376]); проявляються традиції російської (М. В. Гоголь, Ф. М. Достоевський, М. Є. Салтиков-Щедрін, А. П. Чехов, О. М. Горький) і зарубіжної прози (Е. По, Ч. Діккенс).

Дуже сильно в фейлетонах Л. М. Андрєєва ліричне начало. Сам автор називав себе «публіцистом-ліриком»: «Я не политик; моей задачей, как публициста-лирика (если можно так выразиться) было непосредственное воздействие на души» [9, с. 125]. Яскравим прикладом прояву ліричної інтонації може служити фейлетон «Когда мы, живые, едим поросенка» (1900) (в назві укладена пародійна асоціація з п'єсою Г. Ібсена «Коли ми, мертві, прокидаємося»). Написаний до Різдва, твір виступає іронічно-гумористичним коментарем до латинського виразу «Мир хочет, чтобы его обманули, пусть так и будет». Автор розвиває думку про те, що у свята (Різдво, Великдень) російська людина стає краще – в моральному відношенні. Він усвідомлює, що цей стан не скоро минає, що все це ілюзія, але він радий бути обдуреним, він хоче бачити світ таким, яким він міг би бути, так як втомився від «темного мороку». «Дайте мне светлое: дайте мне радостное, – я жажду его всей моей наболевшей совестью современного человека. Выдумайте его! И это будет обманом, но не ложью, ибо выдумать хорошее – значит уже тем самым создать его» [10, с. 158], – звучить у фіналі заклик до письменників творити образи хороших людей. Це особливо актуально для російської людини, адже вона давно пізнає життя в більшій мірі за творами літератури і мистецтва. Тут Андрєєв робить обмовку, що це «погано», тому що «прежде чем преисполниться к человеку жалостью

или любовью, мы должны отдать его для соответствующей обработки писателю» [10, с. 159], «но не особенно», адже орієнтація на позитив завжди робить людину кращою. Здається, і цей фейлетон, пронизаний вірою в те, що людина за своєю натурою добродісна, виконує ту саму задачу.

О. В. Вологіна охарактеризувала фейлетонну творчість Л. М. Андрєєва в зв'язку зі станом жанру в ту епоху: «Фельетон в начале XX века воспринимался как рассказ «на тему», отсюда идет многообразие – тематическое и композиционное – андреевских фельетонов» [104, с. 186]. Більшою мірою фейлетони Андрєєва є замальовками з натури, жанровими картинками, гумористичними етюдами з яскраво вираженою суб'єктивністю. Класифікацію фейлетонів Л. М. Андрєєва в «Курьере» згідно з тематичним принципом запропонувала М. О. Телятник: суспільно-політичні, соціально-психологічні, театральні, літературно-художні, подорожні, судові, світські, побутові [517]. Як бачимо, Л. М. Андрєєв не виходить за рамки загальних тенденцій в фельетоністиці початку століття. З іншого боку, слідом за В. М. Дорошевичем молодий письменник втілював свої фейлетони в різні форми: рецензія, пародія, епітафія, репортаж, лист, лірична замальовка.

Досягнення в області фейлетону А. П. Чехова, В. М. Дорошевича, О. В. Амфітеатрова розвинули автори «Сатирикону» (1908-1914) А. Т. Аверченко, Н. О. Теффі, Саша Чорний, А. С. Бухов. Фейлетон «Сатирикону» мав різну тональність – поєднував у собі іронію, веселий гумор, сарказм, злу сатиру, хоча, все-таки, переважав гумор. У першому номері журналу редакція зверталася до читачів: «Мы будем хлестко и безжалостно бичевать все беззакония, ложь и пошлость, которые царят в нашей политической и общественной жизни. Смех, ужасный, ядовитый смех, подобный жалам скорпионов, будет нашим оружием» [367, с. 84]. Сам А. Т. Аверченко згодом так визначав заслугу журналу: «Мы подняли упавший, скитавшийся до того по задворкам портерных русский юмор на недосягаемую высоту» [367, с. 82]. Соціально-політична проблематика (питання влади, міжнаціональні конфлікти, бюрократизм, міщанство) відбивалася в фейлетонах,

пародіях, шаржах, анекдотах, карикатурах. О. С. Волковинський робить узагальнення, що стосується російського фейлетону початку ХХ століття: «...это, прежде всего, публицистическое произведение динамичной художественной формы, яркого индивидуального языкового стиля. Идеино-тематическая направленность не расценивалась как жанрообразующий принцип. Не приобрела обязательности и сатирическая направленность фельетона» [103, с. 20]. Дійсно, в фейлетонах сатириконців відчувається близькість до оповідань, гумористична і іронічна інтонації, увагу до стилю.

А. Т. Аверченко в своїх публікаціях в «Сатириконе» і «Новом Сатириконе» (дослідники нараховують 48 псевдонімів, якими він підписувався, найбільш часто використовувані: «Медуза-Горгона», «Фальстаф», «Фома Опискин», «Аве» [334]) запропонував російському суспільству «беззаботный смех как лекарство от тоски» [494, с. 140]. У його дореволюційних фейлетонах виявився «бодрый смех здравомыслящего, неглупого, житейски опытного, но при этом – добродушного и даже великодушного человека» [458, с. 652]. Показуючи людину в побуті, автор акцентує дух обивательщини, вульгарність, що пронизують різні сторони його життя. При цьому його критику не можна назвати злою, «запеклою». Як і В. М. Дорошевич, він покладається на здоровий глузд: «А мы, почти все, запутали себя сетью сложных, дорого стоящих и ненужных противоречий, так далеко отбежали от здравого смысла, что он нам дорог и люб в чистом виде, люб в своей кристальной поражающей простоте, и мы ...жадно к нему тянемся» [494, с. 142], – писав він у статті «Марк Твен» (1910). А. Т. Аверченко вірить, що світ можна змінити на краще за допомогою життєрадісного гумору. Цій меті підпорядковується і принцип споглядальності, про важливість якого для гумориста він неодноразово заявляв. Ось як про це йдеться в оповіданні «Язык» (1911): «...так приятно поглядеть на людские страсти, поступки и стремления – со стороны, не будучи совершенно заинтересованным в происходящем. Созерцающий человек кажется самому себе выше других, ибо он имеет право, не волнуясь, с доброй, немного иронической улыбкой следить за всем происходящим... Не напоминает ли он

тогда сам себе доброго, прекрасного Бога, который так же беспристрастно следит за смешной суетней и курьезным столпотворением в людском муравейнике?» [3, т. 3, с. 251]. Спостережливість і деяка відстороненість сприяють об'єктивності погляду письменника на людину і суспільство.

Фейлетони А. Т. Аверченка, зважаючи на їх яскраву сюжетність і високий ступінь образності, не завжди піддаються чіткій жанровій атрибуції, деякі з них одно можна назвати і оповіданнями. Однією з ознак, який наближає той чи інший аверченковський текст до фейлетону, слід вважати епіграф, взятий з газетної хроніки – так підкреслюється його фактична основа. Дослідник О. А. Кузьміна, враховуючи дану структурну особливість гумористичних оповідань А. Т. Аверченка, ділить їх на «рассказы-анекдоты» та «рассказы-фельетоны» – останні претендували «на ілюзію правдивості» і були покликані «указать читателю на те или иные абсурдные стороны реальной жизни» [321, с. 6]. Витяги з газет, що передують власне фейлетонному тексту, стосувалися найрізноманітніших сфер російської дійсності: економіки (фейлетон «Бедствие» (1910), побудований у вигляді окремих сценок, показує реакцію людей на великий урожай, наслідком якого стала дешевизна хліба); політики (в фейлетоні «Спермин» (1910) автор описує «самую скучную, самую тоскливую сессию Думы» [3, т. 1, с. 69], яку оживляє скандал, замовлений видавцем однієї газети); освіти (в фейлетоні «Мученик науки» (1910) зображується, як виконують припис губернатора про перевірку поліцією «внешкольного поведения учащихся» [3, т. 1, с. 66]); журналістики (фейлетон «Почести» (1910) присвячений такій «знаменній події», як випуск тисячного фейлетону М. О. Меньшикова); літератури (в фейлетоні «Крайние течения» (1910) гуморист, відштовхуючись від повідомлення про крадіжку і псування книг в публічній бібліотеці поетом-символістом Еллісом, придумує схожі ситуації, що демонструють його дивацтва). Якщо в оповіданнях А. Т. Аверченка часто малюються гротескні положення, в яких опиняються герої, – автор доводить явища побутового комізму до фантасмагорії і абсурду, то в його фейлетонах ситуації більш «життєподібні», в них немає надмірного спотворення реальності

для більшого комічного ефекту.

Як правило, щотижневий номер «Сатирикона» відкривався політичним («політико-сатиричним», за визначенням Д. О. Левицького [334]) фейлетоном А. Т. Аверченка. Об'єктами осміяння ставали політики, представники різних партій (насамперед, октябристи і кадети), діяльність Думи, публікації в «Новом времени» О. С. Суворіна та М. О. Меншикова й ін. Деякі фейлетони цієї тематики увійшли до збірки «Фома Опискин. Сорные травы» (1914), що відкриває у творчості письменника «линію гражданской сатиры» [458, с. 656], продовжену згодом в творах періоду Громадянської війни та еміграції. Автор книги налаштований гостро критично до багатьох суспільних явищ свого часу, він зачіпає проблеми свавілля влади на місцях («Былое. Русские в 1962 году» – фейлетон-антиутопія, «Виктор Поликарпович», «Хлопотливая нация»), антисемітизму («Тяжелое занятие», «Каторга»), смуги осілості («Ценитель искусства»), надмірної пильності поліції («Новые правила»), казнокрадства і хабарництва («Случай с ревизором». «Начальство (Провинциальные типы)»), невігластва чиновників («На разных языках»), безграмотності преси («Удивительная газета»), явища моди і приклеювання ярликів в літературі («Новое о Чехове», «Жвачка»). Незважаючи на те, що в основу багатьох фейлетонів книги покладено факти і реалії певного відрізка російської історії, сьогодні вони отримують нову актуальність – зображені А. Т. Аверченком негативні сторони дійсності проявляються і в нашому суспільстві. Це зайвий раз підтверджує думку про те, що фейлетон може виходити за межі газетно-журнальної смуги і ставати літературним явищем.

Тэффі (Н. О. Лохвицька) здобула популярність в роки Першої російської революції як автор віршованих фейлетонів «Пчелки» та «Патроны и патрон». Опубліковані в 1905 році в більшовицькій «Новой жизни», вони характеризуються лаконізмом і дотепністю, безапеляційністю критики влади і гострим публіцистичним пафосом. Проявилися в цих та деяких інших революційних віршах різке викриття і сарказм, далеко не типові для творчого методу письменниці. Надалі автор завжди тяжіла до гумору, хоча

використовувала широку палітру комічного.

Співпрацюючи в «Сатириконе», Теффі звертається вже до форми прозового фейлетону. Її творам цього жанру властиві тонка іронія і психологізм. Від оповідань письменниці їх відрізняє наявність роздумів, парадоксальних висновків, відсутність фабули як такої – ті чи інші події, курйозні ситуації виступають ілюстраціями авторських суджень, причому їх дійовими особами є або сама оповідачка, або її знайомі, часто безіменні. Теффі посміюється над слабкостями і недосконалістю людини, закладеними в її природі: довірливістю і вразливістю («Рекламы» (1913)), дурістю («Дураки» (1911)), гонитвою за модою («Остров мертвых» (1912)), бажанням виглядати молодше («Фабрика красоты» (1911)), блазенством («Остряки» (1911)), надмірною пунктуальністю («Часы» (1912)) тощо.

Комічне в фейлетонах Теффі часто переплітається з трагічним, добрий гумор змінюється гіркою іронією і сарказмом. Часом в гуморі автора переважає печаль – в цьому його відмінність від «червонощогокого гумору» А. Т. Аверченка. Фейлетон «Причины и следствия» (1911), зокрема, висміює надмірну прихильність деяких людей до логіки: автор в жартівливій формі доводить, що в нинішні часи «ни одно следствие из своей причины вытекать не может» [532, с. 292]. Як приклади наводиться ряд випадків, що закінчилися для раціонально мислячих людей плачевно: один помирає, інша «чуть не сошла с ума», третього покарали за те, чого він не робив. Як резюме цих безрадісних історій оповідачка «строго заповідає» читачам: «Режьте всегда, не примеривши ни одного раза, вместо прежних семи. Отвечайте не подумавши! Никогда не смотрите себе под ноги» [532, с. 295]. А у фейлетоні «Ревность» (1910) описуються сумні ситуації, які виникали через це почуття. «Ревность – штука лютая. Заставит ли она убить любимого человека или женить его на сопернице, – и то и другое хлопотно и неприятно» [532, с. 295], – наявний у фіналі іронічний висновок автора.

Теффі описує безглузді умовності, які тяжіють над побутом сучасної людини, дріб'язкові повсякденні нісенітниці. Наприклад, в фейлетоні «Разговоры» (1911) розкривається прикидання в живому спілкуванні, коли люди

не висловлюються прямо, а вважають за краще пусті балачки і недомовки; фейлетони «Сезон бледнолицых» (1910), «Дачный разъезд» (1910) и «Песье время» (1912) зображують суєтність, неухажність і «непоседство», які опановують людьми в період канікул і відпусток; в фейлетоні «К теории флирта» (1910) автор посміюється над правилами, продиктованими суспільством в «справі» залицяння. Показна оболонка життя, вульгарність, що чекають людину на кожному кроці, помічені фейлетоністом дуже влучно.

Багато фейлетонів Теффі оформлені у вигляді бесіди з читачем, хоча автор і не нав'язує йому своїх думок, підводить до висновків поволі – через систему образів і художніх засобів, психологічний підтекст, іронію, що, як правило, пронизує весь твір («Знакомые» (1911), «Светская колея» (1911), «Экзамены» (1911), «Свои и чужие» (1912) та ін.). Нерідко використовується в фельетоністиці Теффі прийом узагальнення філософського, психологічного, етичного порядку. Письменниця піддає іронічній глобалізації дрібну побутову або моральну проблему. Наприклад, фейлетон «Осенние дрязги» (1912) присвячений людям, які намагаються зняти квартиру на зиму; їх «страждання» автор забарвлює біблійної образністю, що додає їм властивість загальності: «...появляются на дверях ...алые знаки, напоминающие кровь агнцев в дни исхода евреев из Египта. И идут агнцы, и смотрят на алые знаки отупевшими, бараньими глазами. Открываются двери и ворота, и свершается жертва» [532, с. 401]. Або: у фейлетоні «Сокровище земли» (1912) автор розмірковує над проблемою «лжи» и «вранья» («Отцом лжи считается дьявол. Какого происхождения вранье и кто его батька, – никому не известно» [532, с. 410]) і приходять до висновку про наявність «вральної енергії», яка в майбутньому обов'язково знайде корисне застосування. Іноді узагальнення оформлено як афоризм, який виражає суть фейлетону: «Дурак – это зародыш конца мира» [532, с. 419] («Дураки» (1912)), «Лень – мать всей культуры» [532, с. 426] («Лень» (1912)), «Русский человек к науке относится подозрительно» [532, с. 439] («Лекарство и сустав» (1911)), «...никто не отзовется всей душой на предложенную мною реформу. ...Такова судьба всех великих идей» [532, с. 451]

(«На серьезную тему» (1912)).

Сучасники Теффі визнавали, що «стройность, чистота, поворотливость и бережливость фразы» поєднуються у неї з «почти осязаемым отсутствием старанья и поисков слова» [397, с. 7]. У своїх фейлетонах письменниця демонструє оригінальність мови і стилю, вільне володіння різноманітними художніми прийомами: наприклад, важливим засобом створення комічного ефекту в її творах виступає каламбур.

А. С. Бухов – ще один сатириконець, що володів неповторним стилем (хоча і висловлювалися думки про його епігонство; так, Ю. Зозуля вважав, що оповідання Бухова «всегда ...в одной манере – исключительного, рабского, доходящего до простого копирования – подражания Аверченко» [212, с. 195]. До 1917 року в журналах «Сатирикон» і «Новий Сатирикон» він публікував гумористичні вірші, пародії, оповідання, фейлетони (прозові та віршовані), рецензії, скетчі, «критичні мініатюри», памфлети. За кілька передреволюційних років виходить близько десятка збірок оповідань письменника. В. П. Катаєв, згадуючи про свої гімназійні роки і загальне захоплення «Сатириконом», робить наступне зауваження про А. С. Бухова: «По мнению большинства читателей «Сатирикона», он был еще смешнее, чем Аверченко и Тэффи, что казалось почти невероятным. Правда, Аркадий Бухов был менее сатиричен, но зато «гении чистого юмора» присутствовали в каждой его строчке, заставляя ...смеяться до колик» [14, с. 666]. Опинившись в еміграції, А. С. Бухов стає співробітником, а потім і редактором російської газети «Эхо», що виходила в Ковно (Каунасі), тодішній столиці Литви. Він співчував радянській владі, «постоянно ощущал оторванность от родины» [387, с. 17], про що можна судити за статтями і фейлетонами, які публікувались в цьому виданні. Закономірно, що в 1927 році письменник повертається в СРСР, де з фейлетонами і оповіданнями виступає на сторінках журналів «Бегемот», «Бузотер», «Безбожник», «Бич», «Смехач», «Крокодил».

В. Міленко, дослідник творчості А. Т. Аверченка, вбачає своєрідність манери А. С. Бухова у «преобладании облегченного синтаксиса («телеграфный

стиль”)) та «необыкновенно афористичном языке» [367, с. 127]. У фейлетонах і памфлетах письменник завжди спирався на документи і факти, витягуючи з них все, що гідно дошкульного викриття, акцентуючи комічне в буденному.

Багато фейлетонів А. С. Бухова пов'язані з проблемами розвитку літератури. Автор зачіпає різні питання літературного життя країни, використовуючи засоби сатири і гумору. Стан сучасної літератури відверто пригнічує фейлетоніста. Усюди панують безталанні письменники, що йдуть на поводу у читацької публіки, яка жадає сенсацій – як у темах, так і у формах. Місце натхнення і прагнення до самовираження, без яких праця справжнього письменника раніше не представляли, зайняли самозамилування і бажання слави, матеріального благополуччя. Їх опуси грішать елементарною безграмотністю, яка видається за новаторство, як у героїв раннього буховського фейлетону «Начинающие» (1912). Автор їдко іронізує з приводу «індивідуальності» кожного з молодих письменників, які надсилають свої твори в газети і журнали: одні вважають себе ліричними поетами, вірші яких «всегда бьют по голове изысканностью рифмы и содержания» [14, с. 500], інші хочуть прославитися як майстри малих форм в прозі. Але найгірше, за словами фейлетоніста, якщо вони претендують на вишуканість, тоді «из-под их пера» виходить щось на кшталт такого: «Ариадна прошла мягкая и стальная, как падающая зебра в далекой Африке. У нее была крикливая, как агат, шея...» [14, с. 501]. Що чекає російську літературу, якщо цінуються такі писаки, – задається питанням сатирик.

У фейлетоні 1915 року «О военной беллетристике» автор саркастично жартує над прозаїками, які пишуть про війну, але не знають її реалій, він називає їх «лжецами». А. С. Бухов пропонує різні приклади оповідань таких літераторів («Рассказ о событиях в окопах», «Рассказ о событиях на море», «Рассказ на событиях на N-ском фронте»), які грішать то безграмотністю, то надмірним пафосом, то мелодраматизмом. Фейлетон завершує моралістичне резюме-звернення: «Милые товарищи по литературе... Наступило то Великое, о чем нельзя лгать. Ваше желание писать о нем – мне понятно и близко, но это

Великое надо знать и чувствовать, чтобы дотронуться до него развязным пером... Там умирают тихо; там и геройство – тихое. Там просветленные люди, которые незаметно для себя создают незабываемые дела... Позже оттуда придет человек, простой и незатейливый, который спокойно и негладко расскажет счастье и об ужасе людей побеждающих и умирающих» [14, с. 111-112]. Автор фейлетону в ході оповіді постійно чергує серйозні, сатиричні та пародійні інтонації.

Критика бездарності в письменницькому середовищі іноді виражається А. С. Буховим у формі фейлетону-огляду, як у «Конфетти» (1914), де, називаючи конкретні імена (серед них – І. Северянин та Б. Садовський) і цитуючи окремі фрагменти текстів, сатирик доводить внутрішню порожнечу, часом безграмотність і вторинність подібної літератури, приховувані за яскравою оригінальною поетикою. Для переконливості цієї думки письменник наводить деякі витримки із записника А. П. Чехова, які, незважаючи на спонтанність і «неотделанность», демонструють більше таланту і художнього смаку.

А. С. Бухов не залишив без уваги і власну сферу художньої творчості – гумористику. У деяких фейлетонах він розмірковує про сутність комічного і стан гумористичної літератури: цикл фейлетонних замальовок «Искусство юмора», «Смех с насилием», «Юмор развязки», «Юмористика гражданская» (1914) і фейлетон-есе «Реферат о юмористике» (1915). Перш за все, в цих творах піднімається питання ставлення до гумору авторів і їх читачів. Фейлетон «Искусство юмора» описує людей з різним почуттям гумору: оптимісти-добряги, які прагнуть всюди знайти прояви смішного, і «класс людей, который смеется исключительно горьким смехом» [14, с. 505]. У трьох наступних фейлетонах циклу виведені різні типи письменників-гумористів. Одні переконані, що «чем раньше насмешишь читателя, тем ему приятнее» [14, с. 506], інші пропонують «серьезную, обоснованную фабулу», а потім вражають читача «веселым концом» [14, с. 507], треті, звертаючись до соціальних проблем, претендують на звання сатирика, хоча їхні твори поверхневі і

антихудожні. Тут же автор застосовує визначення «гуморист», вже в іронічному сенсі, по відношенню до літературних і театральних критиків: «Как часто, читая критические статьи ежемесячных журналов, я думаю об этих тружениках, вносящих, незаметно для себя, ценный вклад в юмористическую литературу... Как часто, вчитавшись в солидное исследование теоретика театра... я думаю: какой бесценной для ...здорового смеха была бы эта книга, если бы ее умело иллюстрировал хороший карикатурист» [14, с. 508-509]. Фейлетони цієї серії побудовані за єдиною моделлю: описи творчого методу даних «майстрів пера» ілюструються фрагментами їх опусів.

У «Реферате о юмористике» А. С. Бухов – через жанрові сценки та теоретичні роздуми – доводить важливість гумористичної літератури. Тут висміюються стереотипні уявлення читачів про гумористів (автор описує один день з життя літератора очима «середнього» читача і стверджує, що в реальності реалісти – «очень скучные люди» [14, с. 254]). Для переконливості тези про необхідність юмористики письменник пропонує варіанти розкриття одного і того ж сюжету (історії Чижика) прихильниками різних тенденцій російської прози: «беллетристом-бытовиком», «чистым лириком», «беллетристом-психологом» і власне гумористом.

Кілька фейлетонів А. С. Бухова присвячені проблемам мемуарної літератури і критики. «Потомки» (1915) описують вигадану ситуацію, суть якої зводиться до наступного: знайдений папірець з підписом Пушкіна, в якому було кілька записів побутового характеру, деякі з них віршовані. Дослідники творчості великого поета (гуморист називає їх «пушкинианцами» і коментує «Это ремесло перешло им по наследству; к этой профессии они приучали и своих детей обоего пола» [14, с. 113]) вирішують опублікувати знахідку у відредагованому вигляді. Сенсу в цьому вірші не було ніякого, але один театральний режисер намірився його інсценувати. Вийшла комедійна історична драма (переказується її сюжет, який вражає своєю абсурдністю), високо оцінена в пресі. Автор висміює діячів сучасних науки і мистецтва, які спекулюють на великих іменах.

Про літературну працю в суміжних видах мистецтва оповідають фейлетони «Путь экранный» (1916), «Творческая душа» (1916), «Первый дебют» (1918). Образи підприємливих безталанних кіносценаристів, змальовані в двох з названих фейлетонів, вражають своїм умінням пристосовуватися до моди, смаків публіки і віянням часу. Персонаж «Пути экранный» переробляє для кіно романс «Птичка не знает», його сценарій являє собою мелодраматичну історію з життя однієї купецької сім'ї. Крім власне сценарію у фейлетоні наводяться зразки інших жанрових форм, що інтерпретують вже готовий фільм: рекламна афіша, «объяснение пьесы на программках» [14, с. 320] (адже фільм німий) і анонс продовження кінокартини – Бухів тут фактично розкриває весь шлях фільму до глядача. Всі ці тексти підкреслюють другосортність продукції, її максимальну віддаленість від справжнього мистецтва.

Окремої згадки заслуговує фейлетон А. С. Бухова «Книги» (1918), який можна назвати «іронічно-ліричними» роздумами про літературу. Автор розвиває тут тезу «книги – те же люди» [14, с. 388], порівнюючи людей різного роду занять і психологічних типів з творами різних жанрів. Побутовий роман, в якому дуже правдоподібно описане життя, фейлетоніст називає «книгой-инженером»; бульварний роман з гострою інтригою, незвичайними сюжетними колізіями і з претензією на психологізм і філософічність нагадує йому «прилично одетого и выдержанного в разговоре сутенера, случайно приведенного кем-нибудь из знакомых к вам домой на именины» [14, с. 390]; збірки новел та символічних п'єс – «старые девы из богатых семейств, начинающие ...эксцентриничать от безнадежности в области брака» [14, с. 394], а книга ліричних віршів – «надоедливый юноша, ...робкий, но упорный в своих разговорах о красоте природы и необходимости одиночества» [14, с. 395] тощо.

Як бачимо, багато жанрів і тенденцій сучасної йому літератури А. С. Бухова оцінює іронічно. Що ж до душі письменнику-гумористу? Це книги класиків літератури XIX століття Ч. Діккенса, М. Твена, Дж. К. Джерома – автор

порівнює їх з «милыми старыми приятелями» [14, с. 392], з якими завжди радий зустрітися і поговорити. Завершує фейлетон коментар філософсько-психологічного характеру: «Но книги лучше людей. Их можно захлопнуть и бросить. Ах, если бы можно было подходить к разным умным циникам и веселым тупицам и хлопать их, как книги, для того чтобы, втиснув среди других книг в шкаф, забыть их. Этого нельзя. Люди мало дают, но много требуют. Книги дают много и требуют так мало: способности думать и чувствовать» [14, с. 395]. Автор фейлетону демонструє тонку спостережливість, глибину проникнення в світ літератури і, безумовно, почуття гумору.

Один з постійних художніх прийомів А. С. Бухова в фейлетонах на літературну тематику – стилізована пародія. Сатирик висміює різні жанри, які потрапляють низькопробним смакам читацької публіки, виводить різноманітні типи письменників, які стають популярними – при цьому цитуються їхні опуси. Такий підхід до зображення ситуації в літературі проявився у багатьох фейлетонах, деякі з них ми вже згадували. Наведемо інші приклади. Так, в фейлетоні зі знаменною назвою «Искусство портить бумагу» (1917) критика сучасних Бухову поетів, які прагнуть відродити цю літературну сферу (адже тепер поет – «почти пренебрежительная кличка» [14, с. 544]), здійснюється через стилізацію їх творів, форми яких мають далеке (в часі) походження: газелл, сонетів, романсів, мадригалів, стансів. Різноманітні вірші супроводжуються дотепними авторськими коментарями.

Літературна інтертекстуальність різних форм (ремінісценція, алюзія, цитата, жанрова пародія) часом використовується Буховим у фейлетонах, в яких об'єктом критики або гумористичного висвітлення виступають життєві сфери, далекі від літератури. Зокрема, фейлетон побутової тематики «На верном пути» (1917) складається з привітань різноманітних жанрів, застільних промов, експромтів, жартів і афоризмів. Всі вони відтворені на основі однієї ситуації – застілля, через непроханих гостей організоване спонтанно.

Таким чином, фельетоністику А. С. Бухова відрізняє живий, безпосередній гумор, який з'єднується з влучними сатиричними замальовками

характерів людей і явищ дійсності. Дана властивість заявляє про себе в розглянутих текстах, що представляють тип літературного фейлетону.

У «Сатириконе» і «Новом Сатириконе» співпрацювала ціла плеяда блискучих поетів, у творчості яких помітне місце займали віршовані фейлетони: В. В. Воїнов, Сергій Горний (О. А. Оцуп), М. Я. Пустинін (Розенблат), Е. Кроткий (Е. Я. Герман), Євген Венский (Є. О. Пяткін), А. А. д'Актиль (Френкель), П. П. Потьомкін, В. В. Князєв, Дон-Амінадо (А. П. Шполянський), В. І. Горянський (Іванов).

Особливе значення для розвитку жанру має творчість **Саші Чорного** (О. М. Глікберга), який розробляв форму «лірико-сатиричного» фейлетону [494]. Про важливість для поета двох начал говорить вже назва його відомої збірки «Сатиры и лирика» (1911), що об'єднало різнорівневі категорії (сатира – один з найдавніших класичних жанрів і лірика – літературний рід) і неоднорідні поняття (сатира як «определенное (в основном – отрицательное) отношение творящего к предмету своего изображения» (М. М. Бахтін) [28, ст. 935] і лірика як вираз «мыслей, чувств и переживаний субъекта» [342, ст. 450], «развертывание рефлексии “лирического” я» [434, с. 115]). У наступній характеристиці Чорного, представленої в автоепіграмі, образно підкреслена дана особливість: «Как свинцовой доской, / Негодую и любя, / Бьет рифмованной тоской / Дальних, ближних и себя. / ...И на дне помойных ям / Пьет лирический бальзам» [564, т. 1, с. 326]. Політональність – типова властивість його художнього методу.

Вперше до жанру фейлетону О. Чорний звернувся в роки Першої російської революції. Тоді викликав широкий резонанс фейлетон «Чепуха» («Трепов – мягче сатаны») (1905), який є переспівом пісеньки «Чепуха-чепуха, это просто враки». Він складається з п'ятнадцяти «куплетів», в кожному з яких охарактеризовані особистості і дії (деякі з них зашифровані) сучасних поетів і політиків. Через сатиричні портрети Д. Ф. Трепова, П. М. Дурново, С. Ю. Вітте, О. М. Безобразова та ін. автор розкриває основні напрями внутрішньої політики та, в цілому, представляє типізовану картину суспільства. «Вся страна с

надеждой ждет, / Кто ее погубит» [564, т. 1, с. 34], – сарказм, який лунає у цих рядках, підкреслює наплювацьке ставлення влади до соціуму.

Викриття і ліризм з'єднуються в багатьох фейлетонах О. Чорного. Викриваючи, наприклад, у фейлетоні «Безвременье» (1908) діяльність одного з лідерів Думи В. М. Пурішкевича, представників реакційної преси В. П. Буреніна, М. О. Меньшикова, О. А. Столипіна (брат прем'єр-міністра, ультраправий журналіст), сатирик нарікає на «здрібніння» об'єктів критики («Нет крупных гадин!» [564, т. 1, с. 332]) і передає свій настрій в наступних словах: «Щиплю в раздумье струны лиры / И никну скорбно головой» [564, т. 1, с. 333]. Поет пародіює жанр елегії (авторське визначення цього фейлетону), вводячи сумні інтонації і описи піднесеного характеру («Туманы Северной Пальмиры / Недвижно стынут над Невой» [564, т. 1, с. 332]) в сатиричний текст, в якому мова йде про приземлені матерії. При цьому фейлетоніст не цурається натуралістичних образів, як в наступному фрагменті: «Буренин? Нет, что мертвых трогать, / Пусть в «Новом времени» гниет; / Положишь, бедного, на ноготь / И щелкнешь – вонь кругом пойдет» [564, т. 1, с. 332].

Інший зразок використання форми класичного жанру – «Воробьиная элегия» (1913), що є відгуком на рішення Думи боротися з хуліганством «экстраординарными судебными-административными карательными мерами» [564, т. 1, с. 452]. Ліричний герой, спостерігаючи за іграми горобців у дворі будинку, висловлює свій жаль і занепокоєння про безтурботних птахів, що живуть без урядів. Через серію іронічних питань (наприклад: «Как воюете без дипломатии, / Без реляций, гранат и штыков...», «Кто внедряет в вас всех просвещение / И основы моралей родных?», «Где у вас здесь простые, где знатные? / Без одежд вы так пресно равны...» [564, т. 1, с. 363]), характеризується діяльність можновладців. У фіналі герой «тревожно вздохнул» та звернувся до горобців із словами «Улетайте...» (прохальна інтонація акцентована трьома крапками), адже «Лихими дворянами / В корне зло решено ...пресечь» [564, т. 1, с. 364]. Тут знову поєднуються сумні емоції і критика. А в фейлетоні «Перед началом думских игр» (1909) елегійний настрій обумовлений

не тільки підзаголовком «Беспартийная элегия», а й фразами, що виражають авторський намір «порядати» над складом і діяльністю Думи: «Избранников кадет до крупных слез мне жалко...», «Сочувственную влагу / Я лью в унынии» [564, т. 1, с. 335]. Подібні сентенції безумовно іронічні, автор переживає протилежні почуття до думських партій. Сатиричний ефект фейлетону посилюється за рахунок використання алегорій: «три лебедя» – лідери кадетської партії П. М. Мілюков, Ф. І. Родичев, В. О. Маклаков, раки – октябристи, «щуки без зубів» – члени «Союза русского народа».

Фейлетоніста А.Чорного цікавлять різні сторони російської дійсності: політика («Октябристы» (1908), «Цензурная сатира» (1908), «“Пьяный” вопрос» (1908), «Песня о поле» («“Проклятые” вопросы...») (1908), «Веселая наглость» (1909), «Еврейский вопрос» (1909) и др.), повсякденний побут різних верств населення («Бульвары» (1908), «Служба сборов» (1909), «Всероссийское горе» (1910), «Уездный город Болхов» (1911), «Русское» (1911)), літературне життя країни («На славном посту» (1908), «Переутомление» (1908), «В редакции толстого журнала» (1909), «Юмористическая артель» (1911) – своєрідний коментар уходу письменника із «Сатирикона», «Эго-черви» (1913) – про футуристів). Іноді автор торкається подій за кордоном: наприклад, у фейлетоні «Не думайте, что Босния...» (1908) дається викривальний коментар анексії Австро-Венгрією Боснії та Герцоговини; в «Историческом дне» (1907) – іронічний опис виборів у рейхстаг («Под Берлинским небосводом / Объяснение в нежных чувствах / Императора с народом» [564, т. 1, с. 130]).

Серед постійних прийомів фельетоністики Чорного звертають на себе увагу прийоми маски і сатиричного портрета. Маска обивателя – найчастіше використовується фейлетоністом. Так, у фейлетоні «Культурная работа» (1908) показаний один «трудоий» день нудьгуючого інтелігента, який відчуває постійну втому, який вбиває час у підгляданні за сусідкою, відвідуванні виставок, пияцтві, балачках з приятелями, що претендують на серйозність. Дрібні помисли і пристрасті, туга і неробство, обжерливість і жага задоволень – характеристики маски «Европейца» (1908). Зовнішність сучасного поета, заради

«скандалезно-всемирной известности» [564, т. 1, с. 86], готового піти «по панели ...на бесстыжих руках» [564, т. 1, с. 87], показана у «Стилизованном осле» (1908). Герой, «волдырь на сиденье прекрасной российской словесности» [564, т. 1, с. 86], самовикривається, визнаючи своє дармоїдство, розв'язність, манірність, презирство до публіки. А у фейлетоні «Читатель» (1911) представлений тип сучасної освіченої людини, яка «точно знаком ...с газетно-журнальним песком» [564, т. 1, с. 188], але абсолютно не обізнана у класичній літературі («недосуг»). Знаходячи розраду в тому, що у всіх його приятелів таке ж коло читання, герой все-таки шкодує: «...я сам до кончины моей / Обьедаясь трухой в изобилии, / Ни строки не прочту из Вергилия / В суете моих пестренских дней» [564, т. 1, с. 188].

Приводом для створення сатиричного портрету у фейлетонах О. Чорного стають соціальне положення («Интеллигент» (1908)), професія («В типографии» (1910)), політичні переконання («Анархист» (1908)), внутрішня сутність людини («Герой» («Дурак без примеси») (1910)). У поле зору сатирика підпадають бюрократи різних рівнів («Баллада» («Устав от дела, бюрократ...») (1909), «Человек в бумажном воротничке» (1911) и др.), церковники («Пастырь добрый» (1906)), інтелігенти-обивателі (фейлетони, що увійшли у цикл «Всем нищим духом», «Быт» (1910) та ін.). Іноді автор пропонує узагальнений алегоричний портрет, як у знаменитому фейлетоні «Пошлость» (1910). Представляючи це явище в образі дами (слідом за В. С. Курочкіним у фейлетоні «Дама, приятная во всех отношениях»), фейлетоніст описує зовнішність («Безглазые глаза, как два пупка. / Чужие локоны к вискам прилипли густо, / И маслянисто свесились бока» [564, т. 1, с. 95], захоплення («Поет. Рисует акварелью розы. / Следит, дрожа, за модой всех сортов» [564, т. 1, с. 96]), к спілкування («Она в родстве и дружбе неизменной / С бездарностью, нахальством, пустяком. / Знакома с лестью, пафосом, изменой / И, кажется, в амурах с дураком» [564, т. 1, с. 96]) своєї «героїні». В результаті виникає характер, в якому проявляються марнославство, схильність до порожньої балаканини і «ідеалам», допитливість, нерозбірливість у знайомствах,

розбещеність.

Характерними особливостями фейлетонів Саші Чорного виступають сатирична спрямованість, іронія, з'єднання художності і публіцистичності, нещадної критики і тонкого ліризму, натуралістичної деталі і елегійного начала. Проблемно-тематичний пласт текстів автора дозволяє виділити в його творчості такі жанрові типи, як соціально-політичний, соціально-побутовий, літературний, зовнішньополітичний фейлетони.

Переходячи до аналізу фельетоністики 1920-30-х років, найбільш значну частину якої становлять твори радянських авторів, слід згадати імена фейлетоністів, ще до революції 1917 року займали більшовицьку позицію: Дем'ян Бідний (Ю. О. Придворов), М. С. Ольмінський, І. С. Логінов. Безсумнівною письменницькою майстерністю відрізняються фейлетони **В. В. Воровського**, незважаючи на притаманну їм заданість в освітленні соціальних і політичних проблем, питань літератури і мистецтва. Основний корпус фейлетонних текстів автора складають твори, що публікувалися у виданнях «Одесское обозрение», «Наше слово», «Одесские новости» у 1907-1912 рр. У них знаходили відображення як незначні міські випадки, факти одеської хроніки, так і події державного масштабу. Неодмінна комічна складова фейлетонів більшовицького публіциста завжди спрямована на розвінчання порядків та інститутів існуючого ладу. Автор дотримується тієї ж критичної установки в зображенні реальних особистостей – представників місцевої і столичної влади, чиновників і купців, літераторів та діячів мистецтва.

Форми організації матеріалу у фейлетонах В. В. Воровського різноманітні. Це може бути лист письмо («Думская переписка» (1907), «Из современных настроений» (1908), «Горе иностранца» (1909)); щоденник («Из мемуаров дачника» (1909)); біографія (фейлетонний цикл «Жизнь замечательных людей» (1907)); ювілейний некролог («В мире мерзости» (1907)); казка («История одной фисгармонии» (1908), «О синей птице казенного образца» (1908)); драматизована сценка («У работоспособных» (1908), «Современная сценка в редакции» (1909)). Принципи роботи з фактами у автора

також варіюються: від прямого викладу, супроводжуваного суб'єктивними оцінками і коментарями, до художньої оповіді з фабулою і персонажами. Фактична основа фейлетону може проявлятися у вигляді епіграфа, що представляє собою витяг з будь-якого видання, як правило протилежної політичної спрямованості ((«Дыхание весны» (1907), «Надоедливый квартирант» (1908)), або переказу чи цитування газетної новини в самому тексті.

Прикладом оригінального підходу до художньої обробки фактичного матеріалу може служити фейлетон «Тайны самарской бани» (1908), структурований по «картинам», в яких представлена інтерпретація скандалу, викликаного поліцейським протоколом про «бесчинствах, обнаруженных в банях, принадлежащих отцу известного противника пьянства Челишева» [107, с. 95]. Перша картина – свого роду сповідь-скарга одного з «потерпілих», шанованого жителя міста, заарештованого на «місці злочину». Другий епізод зображує згаданого октябриста М. Д. Челишева за читанням листа з Самари про те, що «продажу спиртного и отпуск девиц» [107, с. 96] прикрили і ніякими способами продовжити бізнес не виходить. Автор цитованого листа, керуючий лазнями, просить депутата посприяти вирішенню проблеми на вищому рівні. У третій картині показано засідання Думи з виступом того ж Челишева про шкоду пияцтва, головуючий помилково зачитує рахунок відвідувачу бань, що викликає суспільний резонанс і в столиці. В. В. Воровський збагачує факт вигаданими подробицями, вкладаючи їх в уста персонажа, і малює можливі наслідки події, яка дійсно мала місце. При цьому учасниками передбачуваних подій стають реальні особи – депутати Думи. Белетризований факт, представлений в комічному ключі, розкриває соціально-політичну проблему – лицемірство і свавілля влади.

Часом фейлетоніст відгукується на ту чи іншу подію, вдаючись до інтерпретації сюжету відомого твору, як у випадку з «Повестью о благородном рыцаре Фиеско и злом мавре» (1909), где драма Ф. Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» стає сюжетно-образною основою для розвінчання сприйняття

кадетською партією справи подвійного агента і провокатора Є. Ф. Азефа. Використання класичних образів взагалі характерно для фейлетонного методу В. В. Воровського. Наприклад, самий початок фейлетону «Двадцать два несчастья» (1910) відсилає відразу до двох претекстів: «Фигура чеховского Епиходова, по-видимому, является живым символом всей нашей несурзной общественной, спотыкающейся на ровном месте и блуждающей по-пошехонски между трех сосен. За что бы мы ни взялись – непременно ждет нас какое-то злоключение, сторожит какое-то несчастье» [107, с. 261]. Алюзії на «Вишневый сад» і «Пошехонскую старину» передують авторському викладу ряду фактів соціального неблагополуччя, яке обумовлено, на думку письменника, не тільки особливостями російського характеру, але і політикою влади. Приклад уособлення – кадетська партія в образі персонажа драми О. М. Островського «Лес» Гурмижської, яка підлещується перед околочним – втіленням влади. Серед постійних образів фельетоністики В. В. Воровського – фігура обивателя, символічно персоніфікована в образі купця Тіта Тітича, персонажа п'єси О. М. Островського «В чужом пиру похмелье». Особливо регулярно цей образ виникає в фейлетонах літературної тематики, де він представлений як простодушний і в той самий час марнославний купець-меценат, що протегує журналістам, літераторам і митцям. Зауважимо: викриття духовного обмеженості і міщанства в багатьох фейлетонах сусідить з критикою декаденства (цикл «В кривом зеркале» (1908-1909)). Прихильник реалізму В. В. Воровський не приймає будь-які віяння, що не відповідають матеріалістичним концепціям, які лежать в основі більшовицької ідеології.

Однозначність в оцінках осіб і явищ, що демонструється в фейлетонах В. В. Воровського, переконує, що журналіст вирішує насамперед політичні, утилітарні завдання, обумовлені його партійною приналежністю. Саме у Воровського радянська літературна критика успадковувала його «умение подчинять пафос того или иного литературного произведения насущным задачам большевизма» [260, с. 257]. Власне естетичне начало, притаманне справжньому художнику слова прагнення надати вислову цікаву форму, в

фейлетонах письменника як правило відступають на другий план. Подібний підхід згодом проявиться в багатьох фейлетонних текстах 1920-30-х років.

Висновки до розділу 3

У російській літературі XIX – початку XX століття жанр фейлетону займає особливе положення. Призначення фейлетону, що виник як розділ в газеті, полягало в наближенні інформаційного видання до цілей друкованої публіцистики і художньої літератури (необхідність викривати, розважати). Він поступово стає частиною «великої літератури».

1820-30-ті роки визначаємо як період формування фейлетону як жанру. У новинних замітках і статтях про літературу і театр, що публікувалися в фейлетонному відділі газет, знаходять відображення вільно структуровані авторські роздуми з приводу того чи іншого факту, виникають сатиричні тенденції, публіцистичність поєднується з художністю. Поети і прозаїки епохи стоять біля витоків окремих внутрішньожанрових типів фейлетону: соціально-побутового (К. Ф. Рилєєв), літературного (О. О. Бестужев-Марлінський), художнього та соціально-морального (Ф. В. Булгарін), сатиричного (О. С. Пушкін). О. І. Сенковський, розвиваючи лінію Рилєєва і Булгаріна, передбачає появу соціально-політичного фейлетону.

У 1840-80-і роки фейлетон стає одним з найбільш впливових жанрів сатирико-гумористичної журналістики. Стосовно творчості провідних фейлетоністів епохи (О. І. Герцена, М. О. Некрасова, Ф. М. Достоевського, М. Є. Салтикова-Щедріна, А. П. Чехова) слід казати про формування свого роду «канону», що включає певні ознаки жанру, які стали більш-менш постійними: опора на факт, злободенність проблематики, тематична різноплановість, художньо-публіцистична обробка матеріалу, комічний компонент, вільна структура і асоціативність, наявність інтертексту (історичного, міфологічного, літературного). Остаточо затверджуються внутрішньожанрові типи: художній і публіцистичний, сатиричний і гумористичний, соціально-побутовий (або

моральноописовий), соціально-політичний, літературний, професійний.

У пореформену епоху особливого значення набуває соціально-політичний фейлетон, вагомий внесок у розробку якого внесли М. Є. Салтиков-Щедрін, поети «Искры» (В. С. Курочкін, Д. Д. Мінаєв), автори, які співпрацювали в сатиричному додатку до «Современника» «Свистке» (М. О. Добролюбов, В. П. Буренін). Серед типових особливостей віршованого фейлетону, поряд з суворою фактографічністю і сатиричним пафосом, звертають на себе увагу прийом маски, пародійність і різноманітне цитування.

Якщо для російської фельетоністики середини XIX століття характерне переважання сатиричного і публіцистичного начал, то у творах майстрів фейлетонного жанру межі століть на перший план виходить гумористичне і художнє освоєння дійсності. Новаторством відрізняється стиль фейлетонів В. М. Дорошевича, який використав метод «короткого рядка»; також автор є творцем фейлетону-політичного портрета. Таку властивість художньої літератури, як психологізм, привнесли в фейлетон О. В. Амфітеатров і Н. О. Теффі. У творчості фейлетоністів епохи особливого значення набувають окремі проблемно-тематичні типи фейлетонів: судовий – у О. В. Амфітеатрова, подорожній – у Л. М. Андрєєва, літературний – у А. С. Бухова. Фельетоністика зазначених авторів відрізняється широким використанням алюзій і ремінісценцій: історичних, біблійних, міфологічних, літературних. В цілому ж в 1890-1910-ті роки відбувається синтез усіх рис фейлетонної поетики та внутрішньожанрових різновидів, які виділилися раніше.

Глобальні соціально-політичні зміни, які спричинили за собою революції 1917 року і Громадянська війна, позначилися і на жанрі фейлетону, що пережив відродження і новий розквіт в 1920-і – на початку 1930-х років. Фейлетоністи цього періоду, відображаючи нову громадську і культурну реальність, розкриваючи нові теми, вводячи нові форми, багато в чому спиралися на досягнення основоположників і класиків жанру.

РОЗДІЛ 4

ЖАНР ФЕЙЛЕТОНУ

В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920-Х – ПОЧАТКУ 1930-Х РОКІВ

4.1. Фейлетон у творчості письменників зарубіжжя

У роки Громадянської війни розвиток російської фельєтоністики йде за двома напрямками, обумовленими розстановкою основних політичних сил: радянський фейлетон і фейлетон антибільшовицький. Майстри жанру, що не прийняли нову владу, в фейлетонах епохи підсилюють пафос заперечення, від гумору все більше переходячи до сатири і сарказму. Фельєтоністика помітно політизується, автори підпорядковують основний зміст своїх текстів завданню боротьби з ідеологічним супротивником. Досить згадати фейлетони А. Т. Аверченка, які публікувалися в газетах «Юг» та «Юг России», що згодом увійшли у збірки «Нечистая сила» (1920) та «Дюжина ножей в спину революции» (1921), Теффі – у газеті «Русское слово» («Новое слово», «Наше слово») та «Новом Сатириконе» (були потім надруковані у книгах в «Вчера» (1918) та «Рысь» (1923)). Обидва співробітники «Сатирикона» рішуче відкидають нову владу, насичуючи свої твори обуренням, гнівом, ненавистю або трагізмом, як в збірнику А. Аверченка «Кипящий котел» (1922). У передмові до цієї книги, присвяченій життю біженців в білому Криму, автор констатує правдивість і суворе дотримання фактам: «...истина пронизывает каждую строчку своим светлым лучом» [3, т. 12, с. 114]. А висловлені у фейлетонах скорбота за минулими часами, жаль про матеріальне, моральне та культурне зубожіння людини («На русском стяге красуется по новому правописанию: “Хам победиши!”») [3, т. 12, с. 164]), віднімають у читачів навіть відчуття надії на краще.

Лише згодом, уже за кордоном, і до Теффі, і до Аверченка приходять усвідомлення того, що подібні настрої і емоції не способны разрушить советский строй, но могут выжечь и опустошить души тех, кто питается лишь

этими чувствами» [495, с. 16]. Вичерпну характеристику настроїв російської еміграції запропонував філософ і публіцист Г. П. Федотов: «Сплошь и рядом отрицательные инстинкты и страсти оказываются более могучим стимулом к действию. Люди думают, что они живут любовью к России, а на деле, оказывается – ненавистью к большевикам. Но ненависть к злу, даже самая оправданная, не рождает добра. Чаще всего из отрицания зла рождается новое зло» [539, с. 435]. Видатні гумористи повертаються до сміху незлостивого, якщо не затверджувального, того, що вселяє надію (зокрема, в книгах «Пантеон советов молодым людям» (1924) та «Шутка мецената» (1925) А. Аверченка, «Книга Июнь» (1931) та «Авантюрный роман» (1931) Теффі).

В еміграції до жанру політичного фейлетону звертаються О. В. Амфітеатров, П. П. Потьомкін, Лоло (Л.Г. Мунштейн), Саша Чорний. Примітно, що багато сатирики ставали авторами фейлетонів як прозової, так і віршованої форм, причому остання часто переважала. Мотив неприйняття більшовизму з'єднується в них з мотивом втрати батьківщини, важливе значення мають теми повсякденного життя емігрантів і політичної ситуації в Європі. Для фельетоністики російського зарубіжжя характерний синтез комічного і трагічного, що обумовлено, за висловом Л. Спірідонової, «чувством несоответствия чужой жизни тем привычным нормам бытия, которые унесены из России вместе с пылью Москвы» [495, с. 30].

Показово висловлюють цю особливість віршовані фейлетони Саші Чорного. Його цикл «Из зеленой тетрадки» (1922-1932), який склали епіграми і віршовані фейлетони, що публікувалися у виданнях російського зарубіжжя «Слово», «Русская газета», «Иллюстрированная Россия», «Последние новости», відрізняється оригінальністю трактування різних аспектів сучасної дійсності, неординарністю погляду письменника-емігранта на ситуацію в Радянській Росії. Одне із наскрізних питань фельетоністики О. Чорного – різного плану (політичного, морального, культурного) протиріччя в емігрантському середовищі. Так, в фейлетоні «Святая наивность» (1923) автор критикує настрої «возвращенчества» (приводом до його створення стала брошура економіста

О. В. Пешехонова «Почему я не эмигрировал», в якій звучав заклик до повернення на батьківщину в ім'я порятунку державності Росії); фейлетон «Любовь к ближнему» (1924) розкриває питання байдужості росіян за кордоном до тих, кому не пощастило добре влаштуватися; у «Гигиенических советах» (1924) и «Гостинице в Пасси» (1925) іронічно зображується міщанський побут російської еміграції, а в «Эмигрантских объявлениях» (1925) показуються емігранти, через жебрацьке існування готові до будь-якої, навіть самої принизливої, роботи. Відчутні зміни авторського погляду на проблему обивательського духу російської інтелігенції: пафос викриття помітно знижується, поступаючись місцем співчуттю людям, які втратили батьківщину.

Непримиренністю і злістю, «огненной ненавистью» до більшовиків [148, с. 154] (так визначив це почуття Р. Гуль, який зіставив у цьому ракурсі О. Чорного з І. Буніним в «Окаянных днях») пройняті фейлетони, що зображують совдепію. Приводом до створення текстів даної тематики ставали, як правило, повідомлення в центральній радянській пресі. Наприклад, фейлетони «Красная бабушка» (1925) (іронічний відгук на святкування Міжнародного жіночого дня) і «Показательная санатория в Евпатории» (1925) (коментар до вміщеної в «Правде» скарзі відпочиваючого на низький рівень обслуговування і культури на курорті) розвінчують радянську пропаганду. У першому, розвиваючи прийом сатиричного портрета, що проявився в дореволюційних фейлетонах, поет малює вигляд («Глаза сознательной тупой марксистской жабы / И в нижней челюсти, широкой, как битюг, / Упорство деревенской старой бабы» [564, т. 2, с. 207]) і діяльність К. Цеткін, яка займається поширенням інформації про процвітання радянського народу: «...у нас прекрасный строй, – / Багеты, справедливость и культура... / Крестьяне обжираются икрой, / Рабочий – мощная, свободная фигура» [564, т. 2, с. 207]. У фейлетоні «Сказка про белого бычка» (1931) нещадній критиці піддано ставлення Рад до інтелігенції, яке змінюється залежно від кон'юнктури: «Коллективный красный кретин» або займається цькуванням інтелігентів («“Вредителей” к стенке, / “Спецов” по шапке, / Профессоров в Соловки, /

Науку под ноготь» [564, т. 2, с. 227]), або, усвідомивши її необхідність в процесі індустріалізації, оголошує їм «амністію» і віддає хвали.

Саша Чорний особливо категоричний у своїх оцінках радянської літератури. В одному ряду він розміщує С. Єсеніна і Д. Бедного, чії образи відтворені в суто негативних барвах: перший охарактеризований як «лжепиит, / Подкидыш низменной рекламы» [564, т. 2, с. 200], другий – як «демагог, / Делец, упитанный и юркий» [564, т. 2, с. 205]). Непривабливий портрет пролетарського поета змальований в фейлетоні «Пока не требует Демьяна...» (1925), що є пародійним переспівом пушкінського «Поэта» («Пока не требует поэта...»). Фейлетоніст акцентує низький культурний рівень і безталання «певца агитпропа», постійну готовність до виконання «соціального замовлення», особливо якщо він підкріплений «гонораром»: Бедний «басни красные строчит / Ногою левой на заборе...», «среди поэтов чрезвычайки» он «всех ничтожней» [564, т. 2, с. 215] і т. і. Безапеляційність тону в подібних характеристиках обумовлена, в першу чергу, політичними переконаннями сатирика, який не прагне до об'єктивності: твори літераторів, які підтримали більшовиків, на його думку, апріорі позбавлені будь-яких художніх достоїнств або, принаймні, кон'юнктурні. Узагальнена алегорична картина радянського мистецтва, представлена в фейлетоні «Пролетарская муза» (1926). О. Чорний розвінчує саму ідею Пролеткульта, їдко іронізуючи з приводу того, що «Все писаря, монтеры и подпаски / Взялись за арфы в этот светлый час...» [564, т. 2, с. 226], розкриває абсурдність співвіднесення творчості і колективізму, фактичної підміни мистецтва виробництвом, яка відбувається в більшовицької країні.

Критерій таланту стає основним в авторських думках про стан російської літератури в еміграції. У фейлетоні «Молодому парнасскому полотеру» (1925) висміюється низький рівень поезії зарубіжжя. Чорний вважає, що більшість молодих поетів – графомани і «стиходелы», одержимі бажанням «в Крепость Славы провести мосты» [564, т. 2, с. 218], навіть якщо популярність триватиме «пять минут». «Талант и труд – бессмысленное бремя. / Сто тысяч лир! Не

медли, дорогой... / Взбей бант козлом, вонзи копыто в стремя: / Пегас бьет в пол ослиною ногой!» [564, т. 2, с. 218], – лунає іронічний заклик у фіналі вірша.

Гумористична тональність, яка передбачає добродушний, незлобивий сміх, зустрічається в фейлетонах О. Чорного рідко. Прикладом може служити «Бензинная любовь» (1925), в якому через опис закоханої пари на мотоциклі констатується «падіння» (в порівнянні з почуттями Ромео і Джульєтти) сучасної любові. Автор опосередковано розкриває і питання жіночої емансипації, іронізуючи з приводу прагнення жінки у всьому – навіть у зовнішньому вигляді («В едких кляксах ее галифе, / Из-под кепки – землистые скулы...», «затылок подбритый и бурый» [564, т. 2, с. 224-225]) – бути схожим на чоловіка. Завершує фейлетон звернення: «О Петрарка, твой вкус был хорош, / Но сегодня не в моде Лауры...» [564, т. 2, с. 225]. Як бачимо, навіть гумор у Чорного не позбавлений їдкості. Гумор переважає і в фейлетоні «Неделя доброты» (1932), відгуку на винесене в заголовок суспільне починання, яке набуло поширення у Франції з 1929 року. Ліричний герой визнає правильність подібної ініціативи – «Для вентиляции пыльной души, / Для смягчения черствого сердца, / Для удовольствия ближних» [564, т. 2, с. 229], але нарікає на те, що він «старается» «быть добрым» «круглый год», і оточуючі цим користуються. Перерахувавши випадки «зловживання» його терпимістю, він висловлює побажання про проведення щорічної «недели несдержанной злости» [564, т. 2, с. 231].

Певний вплив почерку Саші Чорного проявиться потім у фейлетонній творчості представника другої хвилі еміграції І. В. Єлагіна. У 1950-і роки в нью-йоркській газеті «Новое русское слово» публікувалися його віршовані політичні фейлетони, які також зображували життя в радянській державі з точки зору росіянина за кордоном.

Без перебільшення провідним фейлетоністом російського зарубіжжя 1920-30-х років можна назвати **Дон-Амінадо**. Цей представник плеяди сатириконтів відомий, перш за все, як поет, він в комічному ключі зображав Радянську Росію і, особливо, еміграцію – її світоглядні штампи і психологічні крайності. Але не менш значний його внесок у прозу. У 1920-30-і роки автор,

співпрацюючи переважно в газеті «Последние новости», активно розробляв форми як прозового, так і віршованого фейлетону. У творчості письменника дослідники виділяють три тематичні напрямки: соціально-побутове, філософське, політичне (К. О. Толкачов [523]). Фельетоністика Дон-Амінадо відображає більшою мірою політичні питання, а також проблему побуту російської еміграції. Не приймаючи владу більшовиків в Росії, сатирик часто просто знущається над пануючими на його батьківщині порядками. З іншого боку, дістається від нього і «побратимам» за еміграцією, особливо політикам. Дон-Амінадо в багатьох фейлетонах висміює «заболтавшихся демагогов» еміграції, здатних лише просторікувати про порятунок Росії від комунізму, але вони повністю втратили розуміння реальності.

Дане коло проблем втілюється сатириком в різних фейлетонних модифікаціях. Одна з найпоширеніших в фельетоністиці Дон-Амінадо жанрових форм – лекція. Яскравим прикладом може служити фейлетон «Электрификация мозговых полушарий» (1926). Політична спрямованість тексту відчувається вже в назві – тут пародійно обігрується відома декларація В. І. Леніна про радянську владу. Фейлетон містить всі обов'язкові структурні і змістовні елементи лекції. На початку оголошується тема: «крушение парламентаризма и необходимость диктатуры» [170, с. 25]. Потім пропонується план, який послідовно розкриває тему. Тези ілюструються прикладами: так, розмірковуючи про сутність диктатури, виправдовуючи її доцільність, «лектор» згадує про захоплення Іспанії Наполеоном, про катастрофу монархії в Греції (на початку 1920-х років), нарешті – про «герцога Муссолини, прямом потомке Ромула и Рема» [170, с. 28]. Фактично, автор ототожнює більшовицьку владу з італійським фашизмом, підкреслюючи популізм і антидемократичний зворотній бік Рад.

Фейлетоніст піддає пародійному переосмисленню установку про «загнивающий буржуазный Запад», об'єкт постійного мусування в радянській пресі. Основна причина «загибелі» Європи – «фокстрот и всеобщее голосование», «дансинги и парламенты»: «Это оба очага общественного

бедствия открыты всю ночь напролет, что же касается нюанса конечностей, то в одном происходит простым поднятием руки, в другом – простым поднятием ног, но факт налицо: всеобщее разложение нравов и борьба за власть» [170, с. 26]. Для підсилення не тільки гумористичного, а й власне критичного звучання фейлетону Дон-Амінадо використовує каламбури, як в наступному випадку: «Диктатором называется человек, умеющий диктовать. Все остальные пишут под диктовку и называются населением. Кто не желает подчиняться правилам правописания, высылается вон и называется эмигрантом. При диктатуре пролетариата правописание – новое, при едином диктаторе правописание – старое. Но эмигранты неизбежны при всех правописаниях» [170, с. 26-27]. В даному пасажі автор пропонує розгорнуту гру слів. Вибудовуючи логічний ланцюжок на основі дій «диктовки» та «писання», сатирик говорить про взаємини більшовиків, народу і інтелігенції.

У фейлетоні «У лукоморья дуб зеленый...» (1926) з'єднуються жанрові ознаки лекції та промови з нагоди річниці того чи іншого історичного діяча – в даному випадку це 127 років від дня народження О. С. Пушкіна. Уже звернення до аудиторії налаштовує як мінімум на іронічне сприйняття доповіді: Товарищи комсомольцы, мужского и женского рода!» [170, с. 72]. Далі пропонується детальний розбір знаменитого прологу до поеми «Руслан и Людмила». Тут же позначена головна задача доповідача – «очистить и выскоблить гнусные наросты цензурного гнета и, восстановив первоначальный смысл пушкинских символов, предоставит их для широкого массового потребления» [170, с. 72]. Дон-Амінадо висміює риторичку радянської влади і «вульгарний соціологізм», що став основним методом в науці і культурі. Марксистська концепція «класової боротьби» підганяється навіть під класичні тексти, тематика і жанр яких далекі від соціального змісту. Під Лукомор'ям, пояснює доповідач, Пушкін мав на увазі «оплот воинствующего империализма», дуб виступає «классовым символом буржуазного могущества» [170, с. 73] і т. і.

Багато фейлетонів Дон-Амінадо побудовані у формі листа: «Последний ответ Уэллсу» (1921), «Переписка с начинающими» (1926), «Письма

обиженных людей» (1926), «Открытое письмо доктору Нансену» (1926), «Открытое письмо Муссолини» (1926) та ін. Епістолярний жанр заявляє про себе у цих творах наявністю звернень до адресату на початку послань, іноді у самому тексті («Госпоже Сафо Попандопулос», «Последнему могикану» та ін.), завершень-підписів («С почтением ...заслуженный артист международных танцев Пяткин-Терпсихоров», «Примите все прочее, И. Герасименко» та ін.), постійною апеляцією до адресата, що створює ефект розмови.

Зупинимося на епістолярних фейлетонах, звернених до реальних особ. «Открытое письмо доктору Нансену» – гумористичний фейлетон-скарга на офіційні вимоги Ліги Націй для надання міжнародного («нансеновского») паспорта біженцям без громадянства – зрозуміло, справа стосується, російських емігрантів. Ф. Нансен – не тільки знаменитий завойовник Півночі, а й гуманіст, філантроп, лауреат Нобелівської премії миру і комісар Ліги Націй, який ініціював видачу згаданих документів. Кореспондент обурений не лише великою сумою мита – 375 франків – звідси і звернення, яке відкриває лист, – «Дорогой доктор Нансен!» («Уж не думаете ли вы, что мы тоже все эти восемь лет путешествуем исключительно для того, чтобы посмотреть, как моржи на белом свете живут» [170, с. 363], – запитує він популярного дослідника), але й тим, що вимагає фотографію «фас»: «Но вы же понимаете, что Веласкес умер. К Пикассо сломя голову я тоже не разбежусь. И в конце концов, если вы уж очень будете настаивать, то получите самую обыкновенную моментальную фотографию, так называемого сахалинского типа, анфас или в профиль, как хотите» [170, с. 363]. Крізь гумористичний тон пробивається дійсна біль за всіх «наших за кордоном», більшість яких тягнули злиденне існування.

Фейлетон «Последний ответ Уэллсу» є реакцією Дон-Амінадо на поїздку англійського письменника в більшовицьку Росію в 1920 році, зустріч з В. І. Леніним і документальну книгу «Россия во мгле», яка вийшла незабаром. Фейлетоніст радить Г. Уеллсу перестати симпатизувати Радам, алегорично названих «электрификацией». «Как говорил наш поэт: «умом Россию не объять, а электричеством – подавно!»... Что же касается наших мужиков, то все они не

электротехники, а монархисты, чего и вам желаю» [170, с. 426], – гуморист розвиває образ «електричества», перефразує некрасовські рядки, висловлює утопічну віру у схильність російського народу до царизму. «Saboubennaia wi golovouchka» [170, с. 427], – називає автора «России во мгле» Дон-Амінадо. Насправді ставлення Уеллса до радянської влади було далеко не таким однозначним, яким його уявляє фейлетоніст. З одного боку, він вважав більшовиків «прямыми и честными людьми», ленінську владу – «единственным правительством, возможным в России в настоящее время», адже «оно воплощает в себе единственную идею, оставшуюся в России, единственное, что ее спланирует» [536, с. 74]. З іншого боку, письменник не поділяв ні поглядів, ні методів більшовиків, відкидав ідею класової боротьби і взагалі революції, був переконаним «еволюційним колективістом», вірив у те, що «в результате большой и упорной ... работы теперешняя капиталистическая система может стать «цивилизованной» и превратиться во всемирную коллективистскую систему» [536, с. 121]. Але такі тонкощі мало цікавлять Дон-Амінадо, обуреного самим фактом, що культурна людина і хороший письменник може відчувати до комуністів щось, крім різкого неприйняття і відторгнення.

У фейлетонах «Тре рюсс 1» і «Тре рюсс 2» (з франц. «дуже російська») (1926) Дон-Амінадо спробував зімітувати щоденну газету з типовими для неї рубриками: «Известия», «Телеграммы», «Хроника», «Объявления», «Новости сезона», «Шахматный отдел» та ін. У підзаголовку обумовлена «політична» спрямованість газети: «Издание консервативно-либеральное и абсолютно-относительное» [170, с. 89]. Кожному «випуску» предпослано звернення редакції, в якому вказується цільова аудиторія газети – еміграція і прямо говориться про головний «орієнтир» видання – це «наш великий мыслитель и анахорет, господин директор Пробирной палатки Козьма Прутков» [170, с. 93]. Характерними рисами даних фейлетонів є афористичність і використання каламбурів. Наприклад, відгук на публікацію журналу «Версты», рупора «евразійців», які закликали відновити звязки єдиного культурного потоку Росії: «Вышла первая книга журнала «Версты». С первого же взгляда бросается в

глаза большое количество столбов» [170, с. 92] (Дон-Амінадо не приймав ідей «возвращенчества», які прозвучали в євразійстві). Або повідомлення з більшовицької Росії: «Съезд Советов отсрочен до глубокой осени. Если осень окажется недостаточно глубокой, то съезд будет приурочен к началу весенней навигации» [170, с. 94]. Заворушення в Англії описані в такий спосіб: «В Англии вошел в силу закон о восьмичасовом рабочем дне. Углекопы бастуют по три дня в сутки» [170, с. 94]. Інформація про політичні події чергується в фейлетоні з викладом дрібних побутових пригод. Основний акцент автор робить на темах Росії і еміграції.

У фейлетоні «Жизнь знаменитых людей» (1926) використовується форма біографічного нарису. У центрі оповіді – діяльність Ж. М. Палеолога, колишнього посла Франції в Росії, відомого своїми книгами про царську сім'ю і ситуацію, в якій опинилася країна в роки Першої світової війни і революції. Фейлетоніст описує тільки першу половину одного дня з його життя, цілком присвяченого дослідженню фінансових коштів для підтримки політичних сил, що прагнуть повернути монархію в Росії. Текст пронизаний їдкою іронією з приводу боротьби Палеолога «за восстановление бывшего могущества Родины, захваченной гнусными иноплеменниками» [170, с. 444]. Він займається підрахунком «кассы», що складається з досить різноманітної валюти, невпинним «писанием писем в редакции». Дон-Амінадо називає свого героя «великим государственным деятелем», «крупной выдающейся единицей», «замечательным мужчиной, который войдет в Историю под именем Вещего Палеолога» [170, с. 444-445]; порівнює його письменницьку діяльність з творчістю І. С. Тургенева, І. О. Гончарова і княгині О. Г. Бебутової, третьорозрядної письменниці-емігрантки, автора псевдоісторичних і любовних романів (останнє ім'я, зрозуміло, підсилює саркастичну спрямованість представленої в фейлетоні характеристики Палеолога). Дон-Амінадо, сам противник більшовизму, явно не вірить в щирість і дієвість зусиль монархістів, наближених до того чи іншого претенденту на російський престол.

Фейлетон «Фильм из русской жизни» (1926) представляє собою

кіносценарій. Автор структурує текст по картинах – їх в даному «сценарії» чотири. Кожна описує окремий епізод з життя головних героїв: «блестящего капитэна Александр-Марфы Васильевича» та «прекрасной молодой графини Гоготской» [170, с. 356]. У першій сцені фейлетоніст описує вінчання закоханих, у другій – часи революції і втечу подружньої пари за кордон. Дві наступні картини розкривають епізоди з життя героїв в еміграції. Вони змушені працювати в одному паризькому кабаре – тут і відбувається інцидент, який призвів до судового процесу над «капітеном» – заступившись за честь дружини, він вбиває заможного американського туриста. Суд закінчується виправдувальним рішенням. Дотримуючись законів «німого кіно», фейлетоніст уникає діалогів, зосереджується на описових частинах. Будь-який сценарій повинен створювати реальність фільму, в якій глядач повинен не тільки побачити, а й відчути життя на екрані. З цією метою використовуються різні виражальні засоби. Такими в «кінофейлетон» виступають гумористична деталь («Каждый гость приносит кусок хлеба и немножко соли, чтобы хоть на первое время обеспечить молодых» [170, с. 356]), оксюморон («настоящая цыганка ...своим дивным мужским голосом поет хоровую песню» [170, с. 357]), мовна гра («Закрыв руками лицо, она смотрит сквозь пальцы на арестантские формы пострадавшего супруга» [170, с. 357]), сіллекс («Видно, как хлопают пробки и безумное веселье как внутри, так и снаружи царит на лицах миллиардеров» [170, с. 357]). Весь фейлетон пронизаний іронічною інтонацією, що покликане висміяти штампи і кліше голлівудської продукції про життя росіян.

Жанрові форми фейлетонів Дон-Амінадо різноманітні, їх діапазон не обмежується зазначеними. Письменник, зокрема, стилізує фейлетонні тексти під літопис («Уроки русской истории» (1926)), щоденник («Отрывки из дневника разочарованного» (1926), «Парижские заметки» (1920)), вірш у прозі («Летнее стихотворение в прозе» (1926)), самовчитель («Руководство для начинающих» (1926), «Новейший самоучитель» (1920)), опитний лист («Всеобщая перепись» (1925), «Анкета» (1926)). Як бачимо, публіцист використовує як жанри художньої та документальної літератури, так і

небеллетристичні побудови. Так автор збагачує поетику фейлетонного жанру.

Значним є внесок Дон-Амінадо в розвиток віршованого фейлетону. Авторські зразки жанру не тільки публікувалися в газеті «Последние новости», але входили до складу поетичних збірок «Дым без отечества» (1921), «Накинув плащ» (1928), «Нескучный сад» (1935), «В те баснословные года» (1951). Його теми ті ж, що і в прозовому: життя емігрантів і політичні події на Заході, радянська дійсність і прорахунки більшовицьких властей.

У фейлетонному почерку Дон-Амінадо виразно простежується вплив М. О. Некрасова і як поета (на це звернула увагу З. М. Гіппіус в рецензії на книгу «Нескучный сад»: «поэт некрасовского типа» [129, с. 226]), і як фейлетоніста. Дон-Амінадо наповнює віршовані фейлетони не тільки гумором або сатиричним пафосом, а й ліризмом, бодем за долю простої людини. Поетика фейлетонів двох авторів стикається в таких рисах, як включення в текст ознак ліричних жанрів (філософський вірш, мадригал, ідилія, ода, елегія) і дуже «насичена» інтертекстуальність. Дон-Амінадо використовує, часто перефразовуючи, назви і окремі рядки творів різних авторів: наприклад, Гесіода – «Труды и дни» (1933); В. Шекспіра – «Гамлет, принц Вятский...» (1930); О. С. Пушкіна – «Исполненное чудо» (1920) («Горит восток зарею трижды новой!.. [170, с. 179]), «Труженики моря» (1920) («Уж небо осенью дышало» [170, с. 83], «Ход коня» (1926) («Крестьянин торжествуя...» [170, с. 124]), «Египетские ночи Шульгина» (1927), «На темы дня» (1928) («И счастья баловень безродный» [170, с. 260], «Для вдохновений и молитв» [170, с. 262]); М. Ю. Лермонтова – «Ползком» (1927) («Растворите мне темницу» [170, с. 249]); А. А. Фета – «В дни Мессии» (1926) («Я пришел к тебе с приветом» [170, с. 183]), «Ряд волшебных изменений...» (1929); М. О. Некрасова – «Только не сжата...» (1928); Ф. К. Сологуба – «Творимая легенда» (1933); І. Ф. Стравинського – «Священная весна» (1933); В. Ропшина – «То, чего не будет» (1929); К. А. Федіна – «Города и годы» (1927). Розкриттю основного чи додаткового змісту сприяє запозичення фейлетоністом інтонаційно-ритмічного строю конкретних віршів: у фейлетоні «Родная сторона» (1926) обіграється

вірш І. П. Мятлева «Фонарики»; в «Поэте» (1932) – К. Д. Бальмонта «Я в этот мир пришел» та ін.

Зустрічаються у фейлетоністиці Дон-Амінадо філософські алюзії («Все течет» (1920) – Геракліт; «Мыс Доброй Надежды» (1926) – полеміка з ідеями І. О. Ільїна) та посилення до міфологічних образів («Исполненное чудо» (1920) – аргонавти та золоте руно, «Припадочные» (1926) – Будда, «В дни Мессии» – Атлантида, «В ложноклассическом духе» (1928) – Меркурій, «Творимая легенда» – Психея) та біблійних мотивів («Эдем» (1920), «Голубь мира» – Книга Буття, «Возвращается ветер...» (1920) – Книга Екклесіаста).

Фейлетоністів російського зарубіжжя цікавлять по суті лише два явища сучасної дійсності: життя в більшовицькій Росії і емігрантське середовище. Подібна вузькість проблемно-тематичного плану фейлетонних текстів обумовлена ідеологічним і людським факторами. Політична тенденційність, характерна для фейлетонів Саші Чорного і Дон-Амінадо, безумовно збіднює представлену в них картину епохи і часом знижує їх художні достоїнства. Основний внесок авторів зарубіжжя в розвиток фейлетону вбачаємо у використанні різноманітних жанрових форм і багатій палітрі засобів художньої виразності.

4.2. Російська радянська журналістика та фейлетон 1917 – початку 1930-х років

У Радянській Росії народжується нова преса, яка прагне у всьому відгородитися від старого, в тому числі – відкинути досягнення російської газетно-журнальної періодики, одним з яких, безумовно, був фейлетон. Створити щось якісно нове, не спираючись на традицію, тим більше, як у випадку з фейлетонним жанром, таку багату, було, напевно, неможливо. Тому одним з витоків декларованого критиками 1920-х років нового жанру – радянського фейлетону – була спочатку газетна рубрика, а потім і жанрове утворення «маленький фейлетон». Серед причин виникнення форми невеликого

обсягу слід назвати: суперечливість і неоднозначність реальності, яка насилу піддається глибокого аналізу – обходитися коментарем, в більшій чи меншій мірі критичним і художньо оформленим, було значно простіше; важливість оперативного реагування, обумовлену необхідністю боротьби з політичними противниками; специфіку масової аудиторії того часу, якій бракувало потреби в серйозному художньо-публіцистичному жанрі. Молоді автори, солідарні або співчуваючі більшовикам, здатні на високому журналістському і художньому рівнях відобразити складні перипетії воєнного часу, тільки входили в літературу. Деякі з в майбутньому відомих радянських фейлетоністів приєдналися до нової влади тільки в кінці війни, коли її результат став зрозумілий (М. Кольцов, М. Булгаков, В. Катаєв).

У радянській пресі часів Громадянської війни не було «повнокровних» зразків фейлетонів жанру – новий фейлетон тільки формувався, ніби з «чистого аркуша», у вигляді невеликих заміток в таких рубриках, як «Брызги», «Мелочи жизни», «Каленым пером» («Правда»), «На черную доску», «Маленькие недостатки механизма» («Известия»). Ці повідомлення або будувалися на основі листів робкорів, або в них використовувалися матеріали іноземної та білогвардійської преси. Зазвичай далі обігрування цитати або критичного «сигналу» їх автори не йшли (Л. Ф. Єршов [185]). У регіональній більшовицької періодиці виникли постійні відділи «В стане белых», «Как живется в нашей деревне», «По губернии», «По Советской России», «За границей». Повідомлення, які в них містилися, часом не обмежувалися сухий інформацією, супроводжувалися тенденційними коментарями іронічного характеру, алегоричними заголовками, літературними паралелями. Наприклад, в газеті «Советская правда», органі Челябінського губернського комітету РКП, зустрічаємо такі замітки: «Ллойд Джордж стал «здравомыслящим» человеком», «Не за грош, а хорош!», «Прошла коту масленица», «Что за держиморда?» и др. [489]. Той чи інший факт передається в них у тому числі і образними засобами, інформативність в них сполучається із іронією.

Час від часу в центральній і провінційній пресі з'являлася рубрика

«Маленький фейлетон». Ця назва існувала і в дореволюційній пресі: у розділ поміщалися повідомлення або огляди новин, що не перевищували 100 рядків, вони носили підкреслено іронічний, часто алегоричний, характер, стосувалися як побутових, так і політичних питань; їх авторами були А. Аверченко, Теффі, Вл. Азов, О. Л. д'Ор, Д. Левін, Д. Заславський, Л. Галич та ін. Ті з авторів, хто став на сторону нової влади (Д. Заславський, О. Л. д'Ор, Вл. Азов – під псевдонімом А. Сергеев), публікували замітки у відповідному відділі «Правды».

Зрозуміло, змінилися об'єкти сатиричних коментарів, в нових соціально-політичних умовах ними стали високі військові чини супротивників більшовиків у громадянській війні, есери, меншовики, керівники Антанти, буржуазія, духовенство. З тем побуту і внутрішнього життя держави, що тільки створювалася, головну увагу привертала явища і факти політики військового комунізму: опір і саботаж «колишніх», бюрократичні зловживання в державному апараті, спекуляція всіляких видів. У якрстї ілюстрації зупинимось на «маленьких фейлетонах» в згадуваній «Советской правде» за 1919 рік. Фейлетон під назвою «С миру по нитке – голому рубашка» (автор – «Случайный») розвінчує робітників торгівлі та общепита, які обраховують, нібито не набагато, споживачів. Робкор резюмує викладені факти повторенням прислів'я, винесеного в заголовок, і його розширенням: «...а тут целая шуба к зиме выходит» [489, № 3, с. 2]. У «Маленьком самодержце» А. Вертунова описується випадок перевищення повноважень одним завідувачем санчастини, за це названим фейлетоністом «держимордою». У фіналі звучить побажання, абсолютно в дусі часу: «Хорошо бы сократить таких господ» [489, № 4, с. 2]. Фейлетон «Советские Фамусовы», підписаний «Г. В.», спрямований проти бюрократів, байдужих до людських бід (епідемія тифу), які оперують у своїй роботі тільки папірцями. Епіграф, узятий з комедії О. С. Грибоедова («Подписано, и с плеч долой»), і назва фейлетону виконують функцію художньої типізації явища. «Не перестаю твердить: побольше работы – поменьше чиновников» [489, № 17, с. 1], – такий прямолінійний висновок фейлетоніста.

Назва відділу «Маленький фейлетон» послужила для позначення перехідної жанрової модифікації. Її кордони ще дуже невизначені. Пов'язаний з фактом, що має актуальність, «маленький фейлетон» не тільки представляв короткий коментар, але і все більше включав в себе елементи образності: невелику замальовку, картину з життя, діалогічну сценку, типізацію, засоби художньої виразності. Хоча в цій «проміжному» різновиді фейлетону продовжував займати важливе місце інформаційно-хронікальний матеріал, він збагачувався сатиричними зауваженнями і образними порівняннями. Наприклад, у творі М. К. Грамена (Іванова) «Дневник англичанки» (1919) представлена алегорична інтерпретація того факту, що, згідно із заявою У. Черчілля, «Англия уже не поддерживает Деникина» [489, № 11, с. 2]. Тут є авторська маска: оповідач – якась англійка, яка є, по суті, уособленням уряду країни. Героїня дуже легковажна: вона «розчарувалася» у Колчаку, почала «обожнювати» Денікіна, але через невдачі генерала у війні відвертається і від нього, на цей раз схилиючись до «Совдепу». Такий сюжет фейлетону, майже цілком побудований на грі слів, як в наступних фрагментах:

«Генералом Деникиным занят Орел. Должно быть, – важная птица.

...По этому случаю надо будет послать генералу к Рождеству гуся. Орел, говорят, очень костляв, и им можно подавиться.

... У генерала Деникина отобран Орел.

...Гуся посылают не стану. В газетах намекают, будто и сам-то генерал Деникин – порядочный гусь.

... У генерала Деникина отобран Воронеж... Опять что-то вроде птицы?

Я начинаю думать, что Деникин – и сам-то птица:

– Хорошо еще, если гусь, а не мокрая курица!» [489, № 11, с. 2].

Сатирично трактуючи «нестійку» позицію Великобританії в Громадянській війні, М. К. Грамен художньо осмислює факти.

Тенденція до скорочення інформативності та зростання іронічного пафосу і образності отримує в «маленькому фейлетоні» подальший розвиток. Поряд з основною (фактичною) темою з'являється тема асоціативна; замість прийому

перерахування фактів, провідним структурним засобом побудови сюжету стає принцип асоціацій. Саме вільне (в композиційному і образному відношеннях) розкриття проблемного шару твору – вже в цьому проявилось успадкування досвіду російських фейлетоністів XIX – початку XX століття – сприяло відродженню в 1922-23 роки фейлетонного жанру.

Інтерес до фейлетону, що проявився в 1920-і роки, надзвичайна його популярність серед авторів і читачів стали частиною загальної тенденції – сатирико-гумористична література переживає інтенсивний розвиток. За спостереженням дослідника булгаковського творчості О. Ф. Петренка, на початку післяреволюційного десятиліття «иерархически возвышаются по преимуществу жанры новые (или принципиально обновленные) в противовес тем, которые были авторитетны в предшествующую эпоху. ...центр внимания литературной и околосредовой среды сместился с социально-психологического романа и традиционно-высокой лирики на пародийные и сатирические жанры» [417, с. 5]. Даний процес пов'язаний з різними факторами: по-перше, виникла потреба в критичному осмисленні нових соціально-політичних реалій; по-друге, духовне життя країни переживає недовгу стадію відносної свободи і розкріпачення, що проявилось, зокрема, в широкому розвитку преси – найрізноманітніша періодика надавала журналістам і письменникам так би мовити «плацдарм» для самовираження. І, безумовно, не можна не враховувати той факт, що багато молодих авторів, що входили в літературу, в своїх пошуках нових форм використовували досвід майстрів минулого. Можна сказати, що спрацьовував феномен «пам'яті жанру»: відображаючи негативні сторони радянської дійсності, вони переосмислювали сатиричні традиції класиків – М.В. Гоголя, М. Є. Салтикова-Щедріна, А. П. Чехова та ін.

Вже в 1918 році в більшовицькій пресі з'являються перші сатиричні журнали: «Красный дьявол», «Гильотина», «Красная колокольня» – їх критичний пафос спрямований суто на супротивників нової влади, за висловом одного з радянських дослідників – «на разгром внешней и внутренней

контрреволюции» [505, с. 14]. У квітні 1921 року за ініціативою В. В. Маяковського виходить журнал «БОВ» («Боевой отряд весельчаков»). «Декрет об учреждении Б.О.В.», який відкривав перший (і єдиний) номер видання, проголошував його основну мету – «ввести в постоянный обиход ...старое, испытанное, но ...почти совсем забытое оружие – хохот» [505, с. 14]. Журнал вже не обмежувався «убивчою» критикою ворогів: показуючи мирне життя, звертав увагу на її негативні явища – так виконувалася і «оздоровча» по відношенню до суспільства функція. Ці та деякі інші видання 1921-22 років («Новый бич», «Красный сатирик», «Мухомор») в силу різних причин, в основному матеріального характеру, після виходу кількох номерів закривалися. Свого роду прорив у справі публікації сатирико-гумористичних журналів знаменує вихід «Крокодила» як щотижневого ілюстрованого сатиричного додатку до «Рабочей газете» в 1922 році. Завдяки різноплановості тематики, різноманіттю рубрик та жанрів (фейлетон, сатиричне оповідання, епіграма, байка, віршований фейлетон, гумористична сценка, мініатюра та ін.), яскравим карикатур, дотепним матеріалам, що створювалися талановитими письменниками, журнал швидко завоював популярність серед читачів. Жанровий діапазон журналу поступово розширювався за рахунок втілення події або явища, що піддавалося сатирико-гумористичній обробці, в формах інтерв'ю, повчання, поради, словника, енциклопедії, самовчителя, керівництва, довідника-путівника, інструкції, пам'ятки і т. і.

З того ж року за прикладом «Рабочей газеты» у вигляді додатків починає виходити безліч сатиричних журналів: ленінградська «Красная газета» випускає «Красного ворона», який відкриває «ланцюжок» сатиричних журналів, що видаються цією газетою протягом 20-х років: «Бегемот», «Кипяток», «Пушка», «Ревизор»; «Рабочая Москва» публікує журнал «Заноза»; «Гудок» – «Дрезина» та «Смехач»; «Труд» – «Бузотер» та «Бич»; «Крестьянская газета» – «Лапоть»; «Красная звезда» – «Военный крокодил» и «Танком на мозоль»; «Безбожник» – «Безбожный крокодил» [505]. Як помітно з деяких назв, для задоволення запитів різних читацьких груп сатирична преса класифікувалась за

професійною ознакою. Вже до середини 20-х років стало зрозуміло, що така диференціація занадто штучна: сатира не вкладалася в запропоновані рамки, тому багато журналів припиняли своє існування.

О. І. Барштейн розділяє всі сатирико-гумористичні видання 1920-х років на три типи: «политической направленности» («БОВ», «Красный перец», «Безбожник у станка», «Лапоть», «Крокодил»), «отражающие бытовую сатиру» («Мухомор», «Крысодав», «Дрезина», «Красный ворон», «Бегемот», «Пушка», «Ревизор», «Бузотер», «Бич», «Комар») та «смешанного типа» («Чудак», «Смехач») [25]. Проблемно-тематична тенденція, яка визначила тип, була переважаючою, тобто не виключалася можливість публікації в журналі, наприклад, «політичної спрямованості» матеріалу, який розкриває те чи інше побутове питання.

Говорячи про загальні проблемні особливості сатиричної журналістики і художньої сатири епохи (сатиричне оповідання, гротескна повість, сатиричний роман, комедія й інші жанри), відзначимо наступні постійні об'єкти критики: ворожий клас (непмани, буржуазія, кулаки) і все, що уособлювало «старий світ» (релігія, емігранти, буржуазне мистецтво); недосконалість робітничого класу і селянства (в повсякденному житті і побуті: міщанство, пияцтво, хамство, лихослів'я тощо); недоліки і зловживання в управлінському, адміністративному апараті (Я. Шафір в статті 1923 року називав радянського бюрократа найбільш важливим, «несомненно, большим», ворогом, з яким «надо бороться изо дня в день самым беспощадным образом» [581, с. 6]; інші «релікти минулого», на думку критика, приречені на вимирання і не можуть бути «постійною темою»); світова буржуазія і ворожі робітничому класу політичні партії [185], [535].

У 1920-і роки фейлетон став не тільки популярним в широкому читацькому загалі жанром, а й одним з найбільш «впливових» в журналістському і письменницькому середовищі. Фейлетонні тексти публікувалися в періодиці і виходили окремими збірками. Про фейлетони писали теоретичні та аналітичні роботи, з приводу його жанрових ознак багато дискутували. Поєднуючи в собі риси публіцистики і художньої літератури,

володіючи вільної структурою («разработка темы путем вариативной деформации, инверсионных эффектов, смещения оценочных аспектов из реальной плоскости в комическую» [316, с. 165]), талановитому автору фейлетон надавав можливість для самовираження і формального експерименту. Безумовно, факт «утилітарності» фейлетонного жанру, який особливо проявився в 1920-і – на початку 1930-х років, не можна заперечувати. Це позначилося на художньому рівні творів у багатьох фейлетоністів, в тому числі і неординарних. Якщо слідувати логіці прихильників «літератури факту», фейлетон може написати будь-яка мало-мальськи освічена людина. Журнал «Крокодил», наприклад, навіть організовував для робкорів і робочих спеціальну «літературну консультацію» по віршованому і прозовому фейлетону. Проте, кращі зразки жанру свідчать про літературну цінність фейлетону, його важливість для розвитку сатири і гумору в російській літературі ХХ століття.

Багато видатних письменників, згодом майстри великих форм, починали свою літературну діяльність як фейлетоністи: М. Булгаков, І. Ільф і Є. Петров, В. Катаєв, М. Зощенко, Ю. Олеша. Серед інших авторів фейлетонів 1920-х, що сказали своє слово в цьому жанрі, слід назвати М. Кольцова, В. Маяковського, М. Асєєва, А. Зорича, П. Романова, А. Бухова, Ю. Зозулю, Л. Сосновського, Г. Рикліна, Б. Самсонова.

«Фейлетоний бум» тривав недовго. До початку 30-х років радянська література все більше піддається політизації та ідеологізації. Запропонована лєфовцями ідея «соціального замовлення» стає реальністю: творчість регламентується і уніфікується, ототожнюється з «плановим виробництвом». «Вульгарный социологизм, жесткая нормативность и партийный диктат» [475, с. 17] стають провідними принципами офіційного мистецтва. Жанр фейлетону в радянській пресі і літературі втрачає своє значення: через нові вимоги, що накладаються партією на літературу, письменники все рідше втілюють своє бачення дійсності в фейлетонну форму. Установка на позитив призводить до того, що на сторінках преси публікуються лише гумористичні і «позитивні» фейлетони.

Приступаючи до аналізу внеску в фельетоністику 1920-х років найбільш значних фігур, багато текстів яких вийшли за межі газетного або журнального номера, стали частиною «великої літератури», ми вважаємо за необхідне зупинитися і на творчості авторів другого ряду, які мали індивідуальний стиль: зокрема, А. Зорича, Ю. Зозулі, братів Тур.

Радянські дослідники фейлетону серед провідних практиків жанру в 1920-і роки, як правило, в одному ряду з М. Кольцовим, називали А. Зорича (псевдонім В. Т. Локтя (1899-1937)). Ці два імені ставили поруч за принципом антитези – по-перше, вони по-різному підходили до методу написання фейлетону: Кольцов був прихильником публіцистичності, Зорич – художності або «фарб»; по-друге, в центрі їх уваги, були по-перевазі різні об'єкти: життя в місті і в селі, відповідно (хоча проблеми піднімалися одні і ті самі: бюрократизм, міщанство, безгосподарність і т. п.). Л. Ф. Єршов навіть бачить деякі переваги сатиричного таланту А. Зорича в порівнянні з його більш відомим колегою: М. Кольцов вел боротьбу с персонифицированным пороком. Взор его привлекал человек, который сконцентрировал в себе отрицательные черты, как бы в фокусе собрал их. А. Зорич ведет наступление на дурные нравы, на то, что более или менее рассредоточено, не локализовано в той или иной определенной личности... а как бы разлито среди массы людей. А. Зорич выступает против того, что уже стало распространенным явлением, но еще по ряду причин не опознано и потому не привлекло должного внимания» [185, с. 121-122]. Зараз ці фрази звучать дещо абстрактно: обидва майстри фейлетонного жанру нещадно критикували як загальні тенденції, так і конкретних особистостей, хоча і різними способами, обидва часом були першовідкривачами в фейлетонному зображенні тієї чи іншої проблеми, обидва, викладаючи факт, прагнули до його типізації.

Описуючи окремі випадки (наприклад, «великий церковный спор» двух попів – «Вендетта» (1924); конфлікт різних установ, що висувають протилежні вимоги до жителів одного села – «Точка зрення» (1926); «службове листування», що розгорнулася з приводу порятунку потопаючого хлопчика –

«Медаль» (1926); випробування селянами американської пилки – «Пила» (1932) та ін.), А. Зорич зводить їх в явища суспільного масштабу: обивательщина, відомчість, влада «папірця», тотальне невігластво. Типи, що виникають в фейлетонах автора, також мають на меті розвінчання негативних соціальних процесів. Зокрема, образи демагога «товарища Пелле» («Доклад» (1926)), судді, який беззаперечно слідував документу («Буква закона» (1926)), агронома Видри, самодура і вимагача («Болото» (1926)), демонструють нехтування наділених владою чиновників своїми прямими обов'язками, відірваність освічених людей від насущних народних проблем. А безіменний персонаж фейлетону «Общий знакомый» (1934) представляє «сложный, модернизированный гибрид невежества, пошлости, лицемерия, мещанства, житейской ловкости и чудовищного себялюбия» [214, с. 212].

Фейлетони А. Зорича, з ретельно розробленим сюжетом, в основі якого завжди лежав реальний факт, великою кількістю побутових подробиць і гумористичними деталями, діалогами, що дозволяють застосувати мовну характеристику персонажів як засіб розкриття їх психології, дійсно близькі до оповідання. Характерним прийомом автора, що безумовно відрізняє його від інших фейлетоністів епохи, була так звана (за аналогією з «короткою рядком» В. М. Дорошевича) «довга фраза»: «Автор писал большими, несколько тяжеловатыми периодами, в которых нередко звучала ирония, такая же приземленная, как и весь строй речи» [186, с. 124]. Наведемо два приклади подібних побудов. У фейлетоні «В алтарях» (1928) описується курйозний випадок – жителі одного села поскаржилися на місцевих священнослужителів в центральну пресу (цей спосіб впливу на недбайливих «служителів культу» вони вважали найбільш ефективним): «Приход просит “Правду”, одновременно доводя об изложенном до сведения митрополита Петра, дать накачку кому следует, а также продуть сарапульского архиепископа и попа Гавриила в “Крокодиле”. Иначе религия в нашей волости, и без того малая, рухнет окончательно. Архиепископ толстый, с большой пузой, который ужасно любит поповских жен; поп ростом высок, худощав, ходит как козлище; председателя

церковного совета и секретаря, каковые держатся также точки архиепископа, рисовать в ветхой одежде и пьяными под забором» [213, с. 38].

Якщо в даному випадку конструкція, яка містить розмовну лексику, дробиться на кілька речень, і вільно сприймається читачем, то щодо наступного прикладу цього не скажеш. «Товарищу, во времена, когда спор между вошью и социализмом собственно был уже разрешен в пользу последнего, но составы ходили еще теплушечные и имели в хвостах делегатские, штабные и особого назначения вагоны (не так давно это было, и мало что изменилось с тех пор в пошехоньях), – товарищу пришлось по одному делу побывать в городке, недалеко от Москвы и прославленном в России изобилием несравненных сереброголосых соловьев» [461, с. 262-263], – цей синтаксично складний фрагмент фейлетону «Товарищ из центра» (1932), сюжет якого обігрує гоголівського «Ревизора», ще більш ускладнений епітетами і алюзіями (з В. І. Леніна і М.Є. Салтикова-Щедріна). «Продертися» крізь подібні «нетрі» може явно не широкий читач, для якого, начебто, призначені фейлетони. Можливо, через «громіздкість» стилю твори А. Зорича зараз відомі тільки фахівцям, на відміну, наприклад, від фельетоністики М. Булгакова або І. Ільфа та Є. Петрова.

Певною популярністю користувалася творчість Юхима Зозулі (1891-1941), ім'я якого було актуалізовано з виходом в 2012 році в одному одеському видавництві його книги «Мастерская человеков и другие гротескные, фантастические и сатирические произведения» [211]. Свою письменницьку діяльність молодий автор почав у 1911 році в Одесі, де публікував в періодиці сатиричні оповідання, фейлетони і гуморески. З 1914 року він стає співробітником «Нового Сатирикона». З приходом більшовиків Ю. Д. Зозуля переїжджає в Москву. Він був в числі групи письменників і журналістів, з ініціативи яких в 1923 році виник журнал «Огонек». У другій половині 20-х виходить зібрання його творів в 3-х томах, що свідчить про популярність прозаїка. У 1930-ті роки, як і більшість сатириків, Зозулю перестають друкувати, публікуються лише окремі фейлетони і статті в журналах.

Безумовно, найбільше значення в творчості автора мають символічні і філософсько-сатиричні казки, створені в роки Громадянської війни (деякі з них містять риси антиутопії), і незакінчений сатиричний роман «Мастерская человек» (1930). Вагому частину його спадщини складають фейлетони, більшості з яких властиве гумористичне трактування моральних і суспільних проблем.

Коментатори творчості Ю. Д. Зозулі вказували на незвичайну спостережливість, яка виявляється в прозі письменника. Б. Ю. Єфімов знаходить в літературній манері Зозулі «вдумчивый и зоркий интерес ко всем бесконечно большим и бесконечно малым явлениям окружающего мира», позволяющий ему «с неиссякаемой писательской любознательностью» подходить «к сложной путанице человеческого общества» [191, с. 71]. Перекладач і критик О. Й. Дейч говорить про властиву автору психологічну спостережливості «чеховського типу»: «...когда из незначительных деталей создается целая психологическая картина, словно сложившаяся из мозаичных камешков, воспринимаемых не отдельно, а в сочетании, в синтезе» [157, с. 7]. Автор статті в сучасному біобібліографічному словнику визначає «основной творческий метод» Зозулі як «психологический реализм, соединяющийся с юмором» [457, т. 2, с. 45]. Дійсно, психологізм є однією з типових особливостей манери автора, навіть в фейлетоні, жанрі, що не передбачає показу внутрішнього світу людини. Сприяючи більшій глибині в зображенні тієї чи іншої сучасної реалії, це властивість розширює межі художнього фейлетону, якому віддавав перевагу письменник.

Візьмемо в якості ілюстрації авторської уваги до рухів людської душі фейлетони «Интересная девушка» (1927) та «Я дома» (1930). У першому фейлетоніст зосереджений на зображенні тривіальної події: людина середнього віку знайомиться з дівчиною. Оповідач показує, як, завдяки цій зустрічі, у головного героя відроджується інтерес до життя. За незначними вчинками своєї знайомої (вона не кидає шкірку апельсина на бруківку, а шукає урну; вона прийшла на друге побачення, незважаючи на хворобу – просто тому що

обіцяла) він бачить риси «нового покоління» [213, с. 197], все більше захоплюється нею і через якийсь час одружується. Дія фейлетону «Я дома» відбувається в санаторії: оповідача селять в одній палаті з уральським шахтарем, який постійно ділиться з ним своїми міркуваннями з найрізноманітніших побутових, моральних, соціально-політичних питань. Оповідач виявляє, що щиро і беззастережно погоджується з усім, що говорить сусід. Малознайомий чоловік, простий робітник, здається йому рідніше давніх близьких друзів, «от несогласий и разногласий» яких він «постарел» [213, с. 221]. Як бачимо, в обох фейлетонах ситуація побудована на зустрічі двох людей, один з яких допомагає іншому краще зрозуміти самого себе.

Багато фейлетонів письменника характеризує свого роду синкретизм психологічних, філософських і соціальних узагальнень. Автор прагне до типізації певних фактів і явищ дійсності. Зокрема, жорстокість і нелюдність революцій і воєн стає центральною проблемою ретро-фейлетону «Знакомые мертвецы» (1922). Згадуючи про людей, з якими зустрічався в переломні для Росії роки (1914-1921), Ю. Зозуля розмірковує про безглуздість їх смертей, марноту «жертв історії» взагалі. Фейлетоніст представляє різні людські і соціальні типи: крамар, «меланхолійний єврей» Ісаак Койлер, наклав на себе руки незабаром після загибелі на фронті єдиного сина; петербурзький робочий Орлов, з якого війна поступово «виштовхувала» сили і життя; конторник друкарні, «деловитейший человек», навіть на смертному одрі стурбований своєю пенсією; лакей, «несчастный грязный глупый человечешко», забитий до смерті п'яними матросами; коваль Гришкін, «здоровенный бодрый умный мужик», через свій критичний настрій стосовно «місцевих звичаїв» став жертвою розправи селян та ін. У всіх випадках письменник підкреслює антигуманність історичного процесу і жорстокість, звероподобие» людей, які волею долі стали його рушійною силою. У фейлетоні заявляє про себе інтерес Ю. Зозулі до внутрішніх процесів, що відбуваються в душах людей в епоху соціальних катаклізмів.

Особливий зміст у творі має історія братів Лазерсон, яких розділила і, в

підсумку, фізично знищила революція: «...обоих отличала ласковая спокойная энергия, вежливо улыбающаяся настойчивость. У одного только сидел в глазах упрямый честный огонек, а у другого огонька не было, а была водянистая «светская» ироничность. И вышло так, что тот, с честным огоньком, был противником революции и злобствовал, а другой вскоре после Октябрьской революции записался в коммунисты» [213, с. 136]. У даній характеристиці відображено авторське ставлення до прихильників і опонентів ленінської партії: чомусь на сторону більшовиків, сили, яка виступає за благо і щастя народу, став брат, не схильний до турботи про інших людей; а «чесний» брат воював у білій гвардії. В цілому ж, цей епізод служить ілюстрацією розколу, що стався в російському суспільстві внаслідок революції.

Узагальнення соціального і морально-етичного характеру є невід'ємною рисою ідейно-художнього ладу багатьох фейлетонів Ю. Зозулі 1920-х років. Досить часто ці тексти являють собою ємні жанрові сценки, свідком яких став автор. Так, в фейлетоні «Каплюшки» (1927) описується сварка двох судомоек: одна звинувачує іншу в недостатній старанності. На питання оповідача, як же потрібно працювати, незадоволена жінка відповідає: «Чтобы каплюшки с носа капали, вот как надо работать!» [213, с. 203]. Фейлетоніст називає її «подвальным кухонным рабом» і робить висновок про те, що таким її зробило суспільство – мається на увазі царський режим: «В этих глазах была мука многолетнего трудового истязания, возведенного в закон» [213, с. 203]. Вимовлена посудницею фраза зводиться до формули, в якій автору бачиться «что-то вековое, тяжелое, неотвратимое» [213, с. 203], дух внутрішнього рабства – те, що не так просто викоринити новій владі.

Фейлетон з глобальною назвою «Личность и общество» (1929) зображує шевця Кузьму Снеткова, який у стані сп'яніння регулярно практикував обхід сусідських квартир, допитуючись у їх жителів, не вбив, чи не пограбував, чи не скривдив він кого-небудь. Отримавши на всі питання негативну відповідь, задоволений, він віддалявся геть. Оповідач так визначає суть цих «смешных, наивных, анекдотических по форме» питань: «стремление индивидуума быть

признанным со стороны коллектива. ...естественное стремление к чистке и самокритике» [213, с. 205]. Цілком у дусі часу під незначну, побутову подію тут підводиться політична і ідеологічна база. Подібна установка проявляється і в фейлетоні «Солидарность» (1928), в якому представлена картинка, намальована з натури: група комсомольців з піснею крокує по вулиці, серед них є горбань, який нічим, крім росту і фігури, не виділяється в цьому колективі, тому що захоплений загальною ідеєю і не відчуває себе калікою. «...Немногим проходим, и мне в том числе, в этот поздний вечер на пустынной улице лишний раз посчастливилось увидеть силу, благородство и красоту человеческой солидарности» [213, с. 205], – пафосно резюмує письменник побачене, оспівуючи колективізм на шкоду індивідуальному началу в людині. За схожою моделлю побудований фейлетон «Помощь» (1930), який зображує ситуацію з інвалідом, який не міг вийти з трамвая, поки йому не надав допомогу кондуктор. «Из многих видов помощи, какие я видел в жизни, эта была одной из наиболее глубоких, содержательных, человеческих и сложных, несмотря на необычайную свою простоту» [213, с. 217], – традиційно для фейлетоніста Зозулі високою нотою завершується оповідь.

Яскравими прикладами гумористичних фейлетонів письменника можуть служити «Как приходит старость» (1927) та «Рассказ о молодости» (1928). Перший – за тональністю і манерою викладу нагадує ранні, ще добродушні, фейлетони Теффі, зосереджені на слабкостях людської натури: показується зіткнення особистих відчуттів героя, який переживає фізичний і моральний підйом, і протилежних думок його знайомих. У фейлетоні «Рассказ о молодости», основна частина якого оформлена як діалогічна сценка, мова йде про закоханих, які використовують службові телефони для «приватних розмов». Знаючи про заборону, вони наділяють свої почуття в зашифровані фрази, пов'язані з їх родом діяльності: «О чем бы он ни говорил – о накладных, балансах, процентных отчислениях... – она в жаркой будке автомата слышит другое. Она чувствует, что ей говорят:

– Да, моя милая, я тоже думал о тебе. Я о тебе постоянно думаю. Целую

тебя. Люблю тебя» [213, с. 217].

Фейлетоніст жартує над безрозсудністю і винахідливістю всіх закоханих, впевнених, що світ прекрасний і все навколо повинні відчувати щось подібне.

У деяких фейлетонах Ю. Зозуля вдається до засобів тваринного епосу, при цьому дотримуючись реалістичного методу зображення дійсності. Фейлетон «Собственность» (1929) описує бездомну собаку, яку мучить голодом і тому вона забрала на м'ясний ринок. Тут її долає безліч спокус («...идет откровенный, наглый, непростительный пир» [213, с. 212]) на які вона, все-таки, не піддається. Образу тварини у творі властивий антропоморфізм – письменник наділяє її людськими почуттями, емоціями і думками: «Сколько выдержки! Сколько горестного хладнокровия у нее!» [213, с. 212], «Она безнадежно оглядывает... Она проницательна. Она знает, что никто ничего не даст» [213, с. 213]. Був момент, коли собака, «преисполненная решимости», вже готова стягнути шматок м'яса, але страх бути побитою її зупиняє. «Она подавлена и покорна. Она благоразумна. Этого нельзя. ...За это нет пощады. ...Это человеческая собственность» [213, с. 213], – так письменник постулює непримиренність людини по відношенню до всякого, хто зазіхне на його майно. Вінчає фейлетонний текст в цілому пропагандистський висновок про необхідність боротися з власністю, на що здатний далеко не кожен: «Это под силу передовым слоям и классам человечества – да и то только при наличии определенных экономических и исторических предпосылок» [213, с. 214]. З іншого боку, при бажанні в цих словах можна углядіти і сумнів в доцільності революційних перетворень в Росії.

У фейлетоні «Кошка» (1929) автор описує гру цієї домашньої тварини з уже спійманої мишею. З побутової сценки Ю. Зозуля виводить соціально-політичне узагальнення, що стосується основ радянської ідеології: класової боротьби і неминучого протистояння більшовицької держави і «країн імперіалізму». На цей смисловий підтекст вказує, перш за все, експресивна риторика, характерна для радянських газет, що звертаються до питань зовнішньої політики. «Две вонючие, поганые, горячие и такие безнадежно

каменные лапы держат ее. Сверху льется неопишное по мерзости дыхание зверя. Видна адская машина белых безжалостных зубов» [213, с. 215], – аналогія з упевненістю вгадується. Ті моменти, коли кішка слабшає хватку і дає миші шанс втекти, називаються фейлетоністом «провокаціями» («Провокатору всегда нужно иметь оправдание кровавой своей победы. Ему, мерзавцу, мало душить, надо еще дискредитировать жертву» [213, с. 216]) – знову маються на увазі дії ворогів Рад). Так алегорично письменник розкриває офіційну думку про непримиренність зовнішніх і внутрішніх ворогів радянської влади.

В цілому, Ю. Зозуля піддає узагальненню різні соціально-політичні і моральні явища сучасного йому суспільства, психологічні та філософські питання людського життя. При цьому їм впроваджуються в фейлетонний текст жанрові домінанти притчі, тваринного епосу і оповідання.

Брати Тур (спільний псевдонім Л. Д. Тубельського (1905-1961) і П. Л. Рижея (1908-1978)) увійшли в історію радянської літератури як драматурги і кіносценаристи сталінської епохи, автори комедій, військових і соціально-сімейних драм. Починали ж вони свій творчий шлях, співпрацюючи в якості фейлетоністів в газеті «Известия», куди були запрошені М. Ю. Кольцовим (саме він переіменовав їх в «братьев Тур») [433, с. 6]). Протягом близько тридцяти років вони публікували в цьому виданні 2-3 фейлетони на тиждень [433].

Основну частину фельетоністики братів Тур 1920-х років складають твори публіцистичного типу – в них піднімаються злободенні проблеми, описуються невігдані події, діють реальні люди. Суспільно-політична позиція авторів виражена в них, як правило, прямо. У свою чергу, відповідно до особливостей функціонування комічного фейлетони Тур можна розділити на сатиричні і «позитивні».

Тексти першого типу зосереджені переважно на двох проблемно-тематичних пластах: міщанство і противники радянської влади. Письменники розвінчують такі «уродливости быта», как вульгврність («Один из Кореньковых» (1927)), пияцтво («Последний долг» (1928), «Гоп-ля, мы живем»

(1929)), забобони і невігластво («Иваны» (1929)) та ін. При цьому особлива увага приділяється мотиву неприйнятності подібних явищ в нинішній державі, іноді звучить впевненість, що незабаром вони будуть зжиті. Так само непримиренні фейлетоністи по відношенню до людей, які явно чи приховано перешкоджає розвитку радянської країни. Це недбайливі адміністратори («Была баня» (1927)), «колишні», які мріють про повернення старих порядків («Новогодняя тема» (1926)), так звана «третья сила» – запропоноване М. І. Бухарінім визначення безпартійної інтелігенції, невдоволеної політикою І. В. Сталіна та симпатизуючої опозиції («Портреты “третьей силы”» (1927)). Серед об'єктів сатири є і реальні особистості: П. М. Врангель («Трагический клоун» (1928)), Ф. І. Шаляпін («Соловей с копытами» (1927)) – фігура оперного співака піддається нещадній критиці за те, що він пожертвував кошти від свого концерту дітям емігрантів – це представлено як підтримка білогвардійців.

Зупинимося на фейлетоні «Сплетня» (1928) як одному з типових прикладів роботи авторів з фактичним матеріалом. Приступаючи до викладу тієї чи іншої події, фейлетоністи дають загальний екскурс в проблему. В даному випадку – наводяться визначення плітки з тлумачних словників і відповідний, вже авторський, коментар у формі розгорнутої метафори: «Корни ее, несомненно, русского происхождения, она – российских корней на все сто процентов. В дни ее молодости эти корни были до краев заряжены могучей растительной силой, потом они засохли, захирели в зное наших лет. Можно было думать, что они совсем уже вытоптаны копытами коней, ломившихся на рысях в Варшаве. Но нет – корни не погибли в засухе, и часто замечаешь, идя по чернозему, всходящие, ползучие, ядовитые листья сплетни...» [62, с. 81]. Далі докладно розповідається власне факт: якась молода працівниця райвиконкому стала жертвою обмови і наклепу, які зламали їй життя. Після цього брати Тур повертаються до метафори плітки, що перетворилася тепер в справжню алегорію, передають її «шлях» в історії за часів царизму (плітка названа «великодержавною» [62, с. 87]) і до нинішнього моменту: «Она, постарелой и облезлой, пробралась и сквозь непролазный сыпняк, и сквозь

крутую немецкую шрапнель, и сквозь огни и бури строительства. Она прошла с черного хода, через щель в дому, в наши будни. Ее работа «тихой сапой» становится все более заметной и требующей жертв» [62, с. 88]. Всаляє надію фінал, оформлений у вигляді риторичного запитання. Він перегукується з початком фейлетону – автори мріють про той час, коли в примітці до словникової статті «плітка» буде значитися «Вышло из употребления» [62, с. 88]. Як правило, в сатиричних фейлетонах письменників факт обрамляється подібними вступними і заключними структурними компонентами.

У «позитивних» фейлетонах Тур розкриваються переваги, що надаються пересічній людині радянською владою. Наприклад, фейлетон «Цыганская заря» (1928) – патетичний відгук на вихід першої циганської газети («Мы знали «цыганскую любовь», «цыганский романс», «цыганский пот» «цыганское гадание», «цыганский торг», «Цыганского Барона», но цыганского корреспондента мы еще не знали до сих пор» [62, с. 70]) – підкреслює позитивні зміни в житті цього народу при більшовиках. Позитивний вплив Рад може позначатися не тільки в соціальному або побутовому плані, але і моральному, як в фейлетоні «Настоящая тема» (1927). У ньому розповідається про робітника, який визнав, що він не потрібен на виробництві, і «в целях рационализации и режима экономии» [62, с. 26] звільнився. Герой нехтує особистими інтересами заради блага суспільства, і тільки нова, «народна», влада допомогла розкрити високий моральний потенціал цієї людини. «Хочется верить, что если рядом с нами ... есть такие образцы самопожертвования во имя нашего коллективного благополучия, есть такая высокая сознательность, если есть такая сила человеческого духа, то никакая опасность нам не страшна» [62, с. 26], – бравурний фінал висловлює надію на світле майбутнє держави. Автори фейлетону звертаються із закликом до письменників і художників шукати «героїчне», «фантастичне» і «піднесене» в повсякденності.

Оригінальна форма туровських фейлетонів – кінорецензії. Оцінюючи той чи інший фільм, автори часто пропонують розширювальне трактування основної теми. Наприклад, читач фейлетону «Восхождение на Эверест»

розуміє, що мова йде про однойменний документальний фільм, ближче до середини тексту, коли від картини важкого шляху підкорювачів вершини відбувається перехід до гумористичного опису публіки в кінозалі, де і демонструється фільму. Власне хвалебна рецензія (фільм названий «геніальним») переростає в «гимн прекрасному человеческому упрямству – тому, которое не знает преград и которое может заставить человека надеть абажур на северное сияние» [62, с. 39]. А в фіналі автори повертаються до фільму, малюючи футуристичну сцену: через кілька століть це кінокартину будуть дивитися на вершині Евересту і сприймати як кращий пам'ятник перших підкорювачів. Фейлетон прославляє і кінематограф в цілому – як мистецтво, здатне пережити навіть єгипетські піраміди. «Хрупкий кадр перевернет мир» [62, с. 39], – цитуючи висловлювання однієї зірки німого кіно, брати Тур прагнуть возвеличити «найважливіше» з мистецтв.

Інший зразок фейлетонної кінорецензії – «Кажется, подлецы» (1928) (1928), текст, приурочений до свята 8 Березня. Більшу частину фейлетону становить переказ сюжету фільму «Третья Мещанская», в якому введений образ «кімнатного деспота», чоловіка, для якого дружина – «только поденщица женской благодати, поставщица очарования, маркитантка супружеских ласк» [62, с. 100]. Фактично, автори зачіпають серйозні соціальні проблеми: ратують за «жіночу рівноправність» і засуджують міщанський дух, що пронизує повсякденне існування людини. Підтверджуючи виховну функцію кінематографа, брати Тур сподіваються, що глядачі «Третьей Мещанской», і жінки, і чоловіки, замисляться і щось змінять у своєму житті.

Л. Ф. Єршов, згадуючи братів Тур в ряду інших фейлетоністів епохи, «у которых не выработалось своей художественной манеры», говорить про те, що «в любом» їх фейлетоні тон «одинаково осуждающе-обличительный» [185, с. 127], що їм недоступно «бесконечное богатство жизни, в которой рука об руку шествуют лирика и драма, смешное и трагическое, богатство ...человеческих отношений, передаваемое в оригинальном синтезе» [185, с. 127] М. Булгаковим, М. Кольцовим, В. Катаєвим, І. Ільфom и Є. Петровим.

Дійсно, фейлетони Тур часом грішать схематизмом і однобокiстю в розкритті тієї чи іншої проблеми. Ідеологічний пафос в них часто проявляється занадто прямолінійно. Проте, турівські фейлетони відрізняються варіативністю відтінків комічного. Якщо в «позитивних» фейлетонах переважає гумор і добра іронія, то в сатиричних – можуть бути сусідами гнівне викриття, що часом доходить до сарказму, їдка іронія, гротеск і гумор. Зокрема, в фейлетоні «Была баня» опису факту закриття лазні в одному місті передують афористичні гумористичні міркування: «Сказано, что баня – самое старое учреждение на земле, ибо, поистине, много воды утекло со времени ее основания. В самом деле, если приглядеться, – что такое город без бани? Это, – как сказал французский философ, – бочонок без вина, мир без победы, хлеб без дрожжей, лебедь без крыльев, верблюды без горба, любовь без ссор» [490, с. 114]. У фейлетоні «Гоп-ля, мы живем» брати Тур з'єднують моралізаторство з іронічним поглядом на стан речей. Тут передано авторські спостереження над традицією зустрічі Нового року: іронією пронизані сценки в гастрономі, на вулиці – всюди передчувають щедре застілля, в цю ніч люди стають «ревнивыми пестунами своих утроб» [490, с. 125]. Фейлетоністів пригнічує, що в країні зі зміненим суспільним ладом, вітають «еще один год своего маленького земного благополучия» [490, с. 125] замість того, щоб сприймати це свято як «один из самых оптимистических дней, в котором ярче всего могут выразиться чувства коллективности, чувства солидарности между людьми одного дела» [490, с. 129].

У фейлетоні «Сверхъестественная история» (1934) описується гротескна ситуація: одному громадянину, який ховав своїх родичів, поставили в паспорт «офіційний штамп», що поховали його. Помилку категорично відмовилися виправляти, тепер він «ходить ... в живых трупах» [490, с. 391], через що було відмінено весілля, з ним відмовляються проводити грошові операції і т. і. Автори, сповнені співчуттям до свого героя, змушеного терпіти свавілля бюрократів, відсторонюються від прямої критики – тільки показують події з життя персонажа, супроводжуючи їх гумористичними коментарями і сценками:

представляють, як людина присутня на власному похороні, дивиться на себе в труні, розмірковує про те, як будуть реагувати на його смерть дружина, товариші по службі, сусіди; передають думки нареченої, яка дізналася, що її обранець по документам помер: «Что же ты, милый, обманывал, что живой? Еще за локоток брал, одуванчиком называл. А на самом деле – обыкновенный покойник. О, боже! Все мужчины – обманщики» [490, с. 390-391] і т. і. Сатирична спрямованість тексту, яка явно перекликається з деякими фейлетонами М. А. Булгакова, реалізується через іронію і гумор.

Мотив смерті функціонує і в фейлетоні «Новогодняя тема», але зовсім в іншому ключі. Колишній поміщик вирішив накласти на себе руки через неможливість подальшого життя при більшовиках і пише передсмертне послання голові виконкому. Тут, зрозуміло, не може бути й мови про співчуття до вмираючого людині, тому що він представник ворожого класу. Його своєрідна «сповідь» покликана продемонструвати тільки негативні риси: слабкість, боягузтво, звичку до розкішного життя, станове чванство, дурість. Ставлення до дворян оформлено у вигляді синтезу порівняння і іронічної метафори: «Когда-то я думал, что Россия без либерального дворянства – все равно, что столичный город без цирка. Никто не жонглирует, никто под куполом не висит вниз головой, никто не играет. И рыжего нет» [490, с. 387]. Фейлетоністи іноді не витримують іронічного тону і вкладають в уста персонажа самовикривальні характеристики: «...иногда мне кажется, что меня уже нет – нет худародного вельможи, ...собирателя заплесневелых библиотек, потерявшего себя, пережившего себя, задушенного своими грошовыми воспоминаниями» [490, с. 388]. У фіналі з'ясовується, що самогубство не відбулося: «Сдрейфил умереть» [490, с. 389], – так коментує слабкість поміщика голова виконкому.

Незважаючи на відкриту тенденційність, і сатиричні, і «позитивні» фейлетони братів Тур привертають увагу різноманітністю художніх засобів: іронія, метафора, алегорія, типізація, пародійність стилю (наприклад, «Необходимые сведения об Октябре для готского альманаха» (1928) обіграють

стиль академічних наукових видань і енциклопедій, «Иваны» – урочистий і лаконічний стиль Біблії, «Новогодняя тема» – стиль офіційних документів і листа до друга). Даний фактор дозволяє вивести авторів за межі широкого кола «ординарних» фейлетоністів 1920-х років.

Розглянемо особливості втілення характерної для фейлетону 1920-х років проблематики в творчості найбільш значних авторів. Фельетоністика кожного з представлених письменників має оригінальні риси, які проявляються в різних способах подачі фактичного матеріалу, видах і прийомах комічного, структурно-композиційних властивостях, у по-різному інтерпретованій класичній традиції.

4.3. Сатиричний фейлетон М. А. Булгакова

Вагомий внесок в фельетоністику 1920-х років вніс Михайло Булгаков. Оцінки ролі та місця фейлетонів автора в загальному корпусі його робіт різні. Одні дослідники вважають їх гідним внеском у розвиток радянського фейлетону і сатиричної літератури 1920-х років, вказують на їх безпосередній вплив на «велику» прозу письменника, «кристалізацію» його авторського стилю і сатиричного методу (Л. Є. Кройчик [311], М. С. Кривошейкіна [308]). О. С. Кацев, наприклад, вважає, що «лаконизм и емкость как важные стилистические составляющие оттачивались в газетной поденной работе (фельетонах, очерках)» [275, с. 20]. Інші – категорично заперечують дані фактори. Зокрема, М. О. Чудакова так відгукується про булгаковські фейлетонаи в них – «не лаборатория его больших вещей, не предуготовление к большим замыслам, а скорее, наоборот, «отходы» от них, легкая эксплуатация уже найденного, уже с законченностью воплощенного в его повестях и в романе» [570, с. 178]. Або судження В. І. Немцева: «Освоенный им (Булгаковым) в начале 20-х гг. жанр – скажем, фельетон – как чистая сатира ...произведение невысокого эстетического звучания» [383, с. 64]. Погодимося з думкою Л. Є. Кройчик про те, що не варто перебільшувати значення творчості Булгакова-фельетоніста, але необхідно визнати, що воно сприяло «той

аккумуляции жизненных впечатлений, которые дали впоследствии и сатирические повести, и романы, и пьесы» [311, с. 112]. Схильність письменника до сатиричного відображення дійсності, так само, як і особливості індивідуально-авторського стилю вперше яскраво заявили про себе в фейлетонах, тому дана частина булгаковської спадщини дійсно важлива і заслуговує на всебічне вивчення.

Дебютні публікації М. А. Булгакова в пресі відносяться вже до 1919 року. Такими після 1994 року, коли було офіційно визнано їх авторство (і тепер вони включаються в зібрання творів письменника), є статті-репортажі «Советская инквизиция», що друкувалися в газеті «Киевское эхо» Автор («Мих. Б.») розповідає про злочини ЧК, називає факти, справжні прізвища розстріляних, описує знущання над засудженими на смерть, наводить уривки з їхніх допитів, які вражають своєю абсурдністю, показує невеликі портретні характеристики, робить власні висновки, підкреслює типовість антигуманних дій більшовиків.

Першою «пробою пера» М. Булгакова в області фельетоністики, яка дійшла до нас, вважається «Грядущие перспективы» (листопад 1919), робота, опублікована в газеті «Грозный» під час його перебування на Північному Кавказі в якості військового лікаря. У ній розкривається суб'єктивне сприйняття недавнього минулого (революції 1917 року) і сьогодення (запекла сутичка більшовиків і білогвардійців) Росії. Також, на що вказує і назва, дається прогноз щодо майбутнього країни. Автор беззастережно засуджує «великую социальную революцию» [73, с. 7] – саме цей катаклізм призвів до того, що «наша несчастная родина находится на самом дне ямы позора и бедствия» [73, с. 7], саме вона винна в тому, що Росія катастрофічно відстала від країн Заходу, які в даний момент активно відновлюють промисловість і сільське господарство після світової війни («мощный подъем титанической работы мира» [73, с. 8]); що, на думку публіциста, тільки «наші внуки» зможуть побачити «світлі дні». «И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям: – Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!» [73, с. 9], – звучить у фіналі

«Грядущих перспектив» витверезне звернення.

Позиція Булгакова щодо братовбивчої бойні, якою охоплена країна, двоїста. На поверхні виявляється антибільшовицький пафос – прихильників радянської влади на чолі зі «зловещей фигурой Троцкого» автор називає «негодяями» і «безумцями». Може скластися враження, що письменник вірить, що більшовики «будут изгнаны, рассеяны, уничтожены» [73, с. 9], Росія буде звільнена, тільки тоді і закінчиться війна. Але оптимістичні твердження, на кшталт такого: «Герои-добровольцы рвут из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю» [73 с. 8], – виглядали в кінці 1919 року фальшиво – якраз тоді біла гвардія з наростаючою швидкістю відступала. На думку П. Д. Воронкова, подібні фрази були явной уступкой цензуре, военной и редакторской» [108]. Вони свідчать про поступове усвідомлення М. А. Булгаковим, що радянська влада встановлюється надовго. На користь такого трактування булгаковського розуміння ситуації говорить і надрукована через два дні стаття-відгук П. Голодолінського «На развалинах социальной революции». У ній М. Булгаков звинувачується в пораженьських настроях, неприйнятних для переконаних прихильників білого руху [135].

У роботі П. Д. Воронкова, що окреслює деякі особливості ранньої творчості письменника, жанр «Грядущих перспектив» визначається двояко: як «фейлетон-стаття» і як «аналітичний фейлетон» (ці терміни вживаються як синоніми). Головні характеристики, що дозволили досліднику прийти до таких визначень – з одного боку, «логічна обробка» теми, з іншого – наявність в тексті «определенных сатирических интонаций – злости, презрения, гнева» [108]. Додамо до цього авторські відсилання до західної преси, відомості з якої піддаються образній обробці (властиве фейлетону з'єднання фактологічності і художності), а також – згаданий вище підтекст (щодо ставлення М.А. Булгакова до розстановки сил в кінці війни), що надає твору сатиричний відтінок.

Наступний фейлетон письменника – «В кафе» – виходить в січні 1920 року в «Кавказской газете», судячи з автобіографії 1937 року, вже після того, як М. А. Булгаков залишив службу в госпіталі, щоб зайнятися суто письменством

[70]. На відміну від «Грядущих перспектив», тут є сюжетна канва, присутній опис побуту, елементи портретування і діалогізація, його можна назвати художнім фейлетоном. Оповідач знаходиться в кафе «в тыловом городе» і спостерігає за публікою цього закладу. Відвідувачі – цивільні, що складають, як іронічно зауважує автор, «самое благоприятное впечатление: рослые, румяные, упитанные. В разгаре призывного возраста» [73, с. 10]. Вони обговорюють останню новину – Ростов-на-Дону, один з центрів Збройних Сил Півдня Росії, очолюваних А. І. Денікіним, зайняли червоні. І далі оповідач уявляє собі, що було б, якщо він отримав би раптом владу над цими людьми. Він завів би розмову з одним із цивільних і спробував, спочатку по добрій волі, записати його в діючу частину. Уявний співрозмовник знаходить тисячі причин, через які він не може служити в армії. Тоді оповідач звинувачує його в боягузтві, міщанстві і пагубній бездіяльності: «...вы работаете только над набивкой собственных карманов царскими и донскими бумажками. ...вы работаете над разрушением тыла, шляясь по кофейным и кинематографам и сея своими рассказами смуту и страх, которыми вы заражаете всех окружающих» [73, с. 12]. У фіналі вигаданої сценки переляканого обивателя силою забирають на фронт. М. Булгаков висміює псевдопатріотизм росіян, які заявляють про прихильність «білій ідеї», а на ділі піклуються про власну шкуру.

У квітні 1920 року, під час відступу денікінців, М. А. Булгаков, хворий на тиф, був у Владикавказі. Одужавши, він вирішив порвати з білими; надівши на рукав шинелі червону пов'язку, Булгаков пішов в підвідділ мистецтв Главполітпросвіту, почав працювати в театрі і газетах нової влади. У вересні 1921 року молодий автор приїжджає в Москву і незабаром влаштовується в дуже популярну в той час газету «Гудок». Ставлення письменника до звичної влади більшовиків було неоднозначним. Війна і революції 1917 року перевернули колись благополучний побут М. Булгакова і його сім'ї. Саме цим, за зауваженням П. Д. Воронкова, а також «духовно-интеллектуальным воспитанием», гострими особистими враженнями перших революційних років пояснюється система поглядів молодого письменника, неприйняття багатьох

радянських явищ [108]. У листі уряду (1930) М. А. Булгаков висловлював «глубокий пессимизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране», і протиставляв йому ідеал «Великой Эволюции» [71, с. 334], тобто твердження освіти і цивілізації. У той же час він не заперечував великий потенціал нової влади, вважав, що тільки вона здатна протистояти розладу, породженому Громадянською війною, тому що в її силах навести порядок в країні, відновити господарство. Він був типовим інтелігентом і за світоглядом, і з соціальної позиції, це виділяло його з плеяди авторів, з якими він співпрацював в 1920-і роки в пресі. І. Ільф і Є. Петров, які були його колегами в «Гудке», жартували про те, що Булгаков тільки недавно визнав селянську реформу 1861 року, а від нього хочуть, щоб він погодився на соціалізм [352, с. 74]. Вірно і те, що позитивний соціальний і морально-етичний ідеал письменника був такий високий, що багато явищ навколишньої дійсності заперечувалися їм повністю. Цей ідеал – в гармонійному розвитку особистості і суспільства, в торжестві ідей морального і соціального гуманізму. Ми ще повернемося до питання суспільно-політичних поглядів письменника в ході аналізу його фейлетонів, які публікувались в газеті «Накануне».

Видання, в яких публікувались фейлетони М. А. Булгакова багаточленні, серед них: «Голос работника просвещения», «Бакинский рабочий», «Заноза», «Смехач», «Красный перец», «Бузотер». Основний корпус булгаковських фейлетонів складають тексти, вперше надруковані в двох газетах: «Гудок» і «Накануне». В органі залізничників найбільш інтенсивно Булгаков працював в 1924-25 роках. Всього в «Гудке» під власним ім'ям і під псевдонімами «Герасим Петрович Ухов», «Г. П. Ухов», «Михаил Б.», «М. Б.», «Ем», «Емма Б.», «Михайло», «Ем. Бе», «М. Мішев» ним було опубліковано понад 100 фейлетонів. Письменник сприймав свою діяльність фейлетоніста насамперед як спосіб виживання. Ось які слова знаходимо в його автобіографії 1924 року: «В Москве долго мучился; чтобы поддержать существование, служил репортером и фельетонистом в газетах и возненавидел эти звания, лишённые отличий. Заодно возненавидел редакторов, ненавижу их сейчас и буду ненавидеть до конца

жизни» [112, с. 38]. Почуття відторгнення конкретизовано в його щоденнику: «Сегодня в “Гудке” в первый раз с ужасом почувствовал, что я писать фельетонов больше не могу. Физически не могу. Это надругательство надо мной и над физиологией» [72, с. 19]. При читанні багатьох булгаковських фейлетонів виникає відчуття, що вони дійсно написані на замовлення і, можливо, тому не відрізняються високими художніми достоїнствами. Проте, їх вивчення необхідно для складання більш повної картини як про творчий шлях майстра, так і про фельетоністику 1920-х років, в цілому.

Розглянемо ідейно-тематичні і формальні особливості фейлетонів М.А. Булгакова. Залишаючись в рамках професійної газети, оперуючи, як правило, фактами з життя працівників залізниці, письменник фіксує і узагальнює негативні явища суспільного життя в цілому. Одним з постійних об'єктів критики в його гудковських фейлетонах виступають обивательські звичаї. В. Лакшин вважає, що «сатира молодого Булгакова рождається из ненависти писателя к собственничеству, хищной буржуазности, трусливому приспособленчеству» [329, с. 410]. Фігура «труса, заползшего в свою нору в страхе ответственности, в панике перед историей, обывателя, замершего в своем подполье» [329, с. 410] яскраво змальована в фейлетонах М. Булгакова. Йому явно не до вподоби ситість «нுவоришей, всплывших на поверхность жизни в эпоху нэпа» [329, с. 410]. Таке сприйняття обивательщини простежується в фейлетонах «По телефону» (1924) (на першому місці у якогось чиновника, який влаштувався на «хорошому» місці, особисте життя – роман з чужою дружиною, що не дозволяє йому виконувати свої безпосередні службові обов'язки), «Звуки польки неземной» (1924) (непмани безтурботно віддаються танцям і пияцтву, з презирством висловлюючись про «пролетарів», яким не місце на їх «празднике жизни») та ін.

Як неодмінний атрибут пересиченості виступають хамство і грубість («Целитель» (1925)), невігластво і безпардонність («Собачья жизнь» (1924)). Конкретні носії цих якостей показані автором у всій непривабливості. Вчинки героїв «Птиц в мансарде» (1923) та «Бурнаковского племянника» (1924)

спрямовані на те, щоб «сделать невозможной жизнь в любой квартире» [73, с. 250] всім сусідам. «Три вида свинства» (1924) представляють спробу каталогізації обивательської моралі. Герої першої частини фейлетону весь сенс життя знаходять в пияцтві і скандалах. У наступному епізоді «молодой человек с усами в штопор» [73, с. 335] одружується, щоб роздобути житлоплощу, для цього він намагається зжити зі світу тещу. А третя частина присвячена проблемі байдужості: «знаменитому танцюру Пафнутьичу» [73, с. 336] наплювати на сусідів – ночью він власштовує «показательные выступления» для своїх гостей, чому в квартирі знизу обрушується стеля.

М. А. Булгаков часто звертається до зображення пияцтва, яке, на його думку, не дає російському народу вирватися з ями безграмотності, аморальності й безкультур'я. Наприклад, в «Коллекции гнилых фактов» (1925) на благодійному аукціоні МОПРа п'яним виявляється все присутнє керівництво: голова правління, члени різних комісій, завклубом. Після влаштованого одним з них «дебошу» обурені робітники вивели п'яниць з клубу. День видачі зарплати стає днем «величайшего торжества, а равно и величайшей горести всех жен и детей», тому що закінчується повальним пияцтвом, обертається насильством – «Работа достигает 30 градусов» (1925). А у фейлетоні «По поводу битья жен» (1925) автор малює гіперболізовану картину швидкого просування по службовій драбині одного «сім'янина». Місцевком постійно просував його, щоб підвищити зарплату – це, нібито, могло його позбавити від звички бити дружину, яка провокує того на бійку скаргами на безгрошів'я. Завершує фейлетон авторський висновок: «Бьют жен вовсе не от необеспеченности. Бьют от темноты, от дикости и от алкоголизма» [73, с. 417]. Цей, як і деякі інші фейлетони Булгакова, можна розглядати в якості ілюстрації авторського наміру розібратися в причинах відсутності змін, незважаючи на глобальні суспільно-політичні перетворення, у становищі простого народу. Винні не тільки люди, одурманюючі себе спиртним, а й ті, хто ними керує. Наприклад, герой фейлетону «О пользе алкоголизма» (1925), виступаючи з доповіддю, називає пияцтво «соціальною хворобою», наводить приклади з історії, які доводять, що

особистої провини народу в «хворобі» немає, цитує прислів'я «народного юмора в захисту алкоголізму» [73, с. 389]. В результаті оратор добивається зворотного результату – надихає робочих на «загострення» захворювання. Цей гротескний епізод доводить, що відповідальність за безкультур'я робочої маси лежить і на владі.

Пов'язаний з цим питанням ще один аспект суспільного життя: система освіти. Безграмотність більшої частини населення країни стала однією з головних проблем нового держави. Зосереджуючи увагу на несприйнятливості і незацікавленості народу в освіті, сатирик розкриває це питання в фейлетоні «Банан і Сидараф» (1924): люди, які провчилися два місяці на курсах ліквідації неписьменності, так і не навчилися читати і писати. І знову автор звинувачує в подібному стані речей можновладців, які заради показників пускають справу на самоплив. У заключній частині фейлетону М. Булгаков, явно висловлюючи власну точку зору на проблему, надає слово робкору, обуреному побаченням: «...разве можно так учить людей? Ведь это же насмешка! Пер человек какую-то околесицу на экзамене, в ведомости пишет какое-то слово: “Сидараф”, корову через “ять”, и ему выдают удостоверение, что он грамотный! ...Нельзя ...выпускать людей и морочить им головы, уверяя, что он грамотный, когда он на самом деле как был безграмотный, так и остался!» [73, с. 339-340].

Відсутністю елементарної освіченості і культури грішать педагоги, які намагаються навчати народ тому, в чому самі нічого не тямлять. У фейлетоні «Электрическая лекция» зображений професор технікуму, який раз у раз плутається в азах дисципліни, але з апломбом розповідає життєві випадки нібито для того, щоб краще розтлумачити матеріал учням. В результаті його невігластво викриває один з підопічних, його підхоплює весь клас і починається бунт. А в «Просвещении с кровопролитием» (1924) описане свавілля, що панує в школі: люди, за родом своєї діяльності зобов'язані бути втіленням вихованості та толерантності, кричать на учнів, займаються рукоприкладством. У цьому, на думку автора, немає нічого дивного, адже все йде зверху – завідувач навчальним закладом поводить з підлеглими так само, а ті зганяють свою злість на

ввірених їм дітей.

Фейлетоніст, розвиваючи тему бюрократизму, розкриває абсурд управління в сфері освіти. У замальовці «Как школа провалилась в преисподнюю» (1924) показуються сумні наслідки тяганини – через несвоєчасну споруду колодязя, який би забезпечував сільську школу водою, в вириту в минулому році яму через осідання ґрунту «в'їхали» і підготовлений для колодязя зруб, і сама школа: «Приходят добрые люди и видят: стоит в сторонке нужник на 90 персон и на воротах вывеска: “Школа первой ступени”» [73, с. 283]. Фейлетон «Главполитбогослужение» (1924) в гумористичній формі демонструє дурість міських чиновників, які влаштували в одній будівлі церкву і школу. Завдяки цій недалекоглядності виникають різноманітні непорозуміння, смішні і драматичні одночасно.

Значущою стороною проблемного шару фейлетонів М. А. Булгакова стає культура нової епохи. Так, підкреслюється, що видовища, необхідні народу, мають низький естетичний рівень. У фейлетоні «Мадмазель Жанна» (1925) залізничники насолоджуються виставами, які дають шарлатани-віщуні. У фейлетоні «С наступлением темноты» (1925) описаний кінофільм з примітивним сюжетом, розрахованим на невибагливої смак публіки. «Чаша бескультурья» не минула і театр: у «“Ревизоре” с вышибанием» (1924) бійка між «членом правління клубу» і «членом клубу» перейшла на сцену під час постановки гоголівської комедії. Внаслідок цього «безсмертний твір» набуває нового змісту.

Галузь охорони здоров'я також потрапляє під критичний погляд фейлетоніста. І тут автор показує весь абсурд керівництва, виявляє бюрократизм, здатний проникати в медицину, відтворює образи медичних працівників. Зрозуміло, що проблеми охорони здоров'я були добре відомі і завжди хвилювали М. Булгакова у зв'язку з його першою професією. Маючи можливість для висловлення своєї думки в газеті, він не міг залишити їх осторонь. Публіциста обурювала ступінь безвідповідальності по відношенню до пацієнтів, яка не тільки суперечила клятві Гіппократа, але і йшла врозріз з

елементарними етичними нормами. У фейлетонах автора вона доведена до абсурду. Наприклад, герой «Летучего голландца» (1925) об'їхав усі здравниці радянської країни, побував в Криму, Кисловодську, Сибіру – через те, що кожен раз йому ставили помилкові діагнози. Сатирик навмисно гіперболізує факт, повідомлений робкором.

Ситуація, показана в фейлетоні «Мертвые ходят» (1925), практично відповідає дійсності, М. А. Булгаков лише представляє її в конкретних образах, прогножуючи можливі наслідки: місцевий фельдшер вимагає привезити до себе померлих для констатації факту смерті. Величезне скупчення людей виникає перед його дверима, процесію замикає самотній старий, що прийшов на огляд задалегідь, тому що привезти його до фельдшера після смерті буде нікому. Чого вартий філософія лікаря-бюрократа, яка заявляє: «Я живой, да один. А вас, мертвых, – бугры. Ежели я за каждым буду бегать, сам ноги протяну» [73, с. 461]. Сатирик підкреслює байдужість працівників, призначення яких допомагати хворим, до людських проблем.

Відзначимо, що, створюючи образи медичних службовців, М. А. Булгаков тільки в деяких фейлетонах робить героями лікарів. Наприклад, в «Человеке с градусником» (1924) автор виправдовує промахи лікаря великою кількістю пацієнтів. А у «Паршивом типе» (1924) виникають три доктора з красномовними прізвищами Порошков, Каплін, Мікстуркіна, немов взяті з дитячої казки. Симулянт Пузирев легко обманює їх – дійсно, немов дітей. Але «похмурий» і «несимпатичний», з точки зору «хворого», лікар виводить героя на чисту воду. У більшості ж фейлетонів на медичну тему дійовими особами виступають фельдшери. Саме вони з'являються п'яні на зборах з приводу 8 Березня і вимовляють наповнену страшними подробицями промову про венеричну хворобу («Праздник с сифилисом» (1925)). Саме вони ставлять діагнози приблизно і наказують пацієнтам прийти, коли «нога отвалится», а очі стануть незрячими. Письменник усе-таки вірить, що лікарі в своїй більшості добре виконують свої обов'язки.

Ще одна постійна тема булгаковської фельетоністики «Гудка» –

бюрократизм. Приступаючи до аналізу особливостей зображення даного феномену в творах автора, з'ясуємо його загальну сутність і характеристики, а також – його російську «своєрідність». Цей відступ є важливим з огляду на константність даної проблеми в фейлетонах 1920-30-х років. Перш за все, необхідно розділити поняття бюрократизму і бюрократії. Остання виступає стандартним і в багатьох відносинах єдино можливим способом організації справ в сучасному суспільстві. Свого роду «кривим дзеркалом» подібного принципу діловодства і є бюрократизм, під яким прийнято розуміти: по-перше, надмірне розростання і безвідповідальність виконавчої влади; по-друге, зневагу до суті справи заради дотримання формальностей, що веде за собою захоплення канцелярщиною і демагогією; по-третє, підпорядкування інтересів справи кар'єрним прагненням (Д. Бітем [46], В. П. Макаренко [353], О. В. Оболонський [395]).

Бюрократизм має різні прояви в тій чи іншій державі, що завжди обумовлено особливостями історичного розвитку країни, соціально-політичними умовами життя і менталітетом народу. Яким було це явище в Росії до приходу більшовиків показав ще М. В. Гоголь у комедії «Ревизор», з якої можна вивести наступні основні риси стилю управління бюрократії в Росії: 1) служу своєму начальнику; 2) суспільству, громадянам служу в тій мірі і таким чином, як цього хочу я сам. При такій організації державної служби на об'єктивність, компетентність, справедливість, діловитість чиновника розраховувати не доводиться: термінів розгляду справ не існує, порядок діловодства та підвідомчість вкрай невизначені, а головне – у всьому панує свавілля, особистий розсуд питання тим, хто повинен його вирішити, з неодмінними супутниками – хабарами, здирством, протекцією. Результат справи вирішує не правда людини, не об'єктивні обставини, а її статус, багатство, зв'язки, спритність, вміння «задобрити» потрібну персону (О. Ф. Замалєєв [204]).

Побудова «нового» бюрократизму в Росії почалося з діяльності В. І. Леніна. Він бачив причини багатьох негараздів радянської влади в старих

чиновниках, які несуть в «новий» апарат традиції імперського бюрократизму. Однак ця проблема мала глибше коріння. Вона полягала в реальній, власне бюрократичній, політиці революціонерів в питаннях державного будівництва, що призвела до появи двох начал: диктаторського, обумовленого прагненням обдарувати всіх щасливим життям, і анархічного беззаконня, що стало нормою нового уряду. Всі владні функції опинилися в руках однієї партії [204]. Бюрократизм не тільки зберігся, але почав набирати силу, яка перевершила колишній «апарат», з'являється новий правлячий клас – партійної бюрократії.

Викликана умовами Громадянської війни система підвищеного винагороди старих фахівців, а потім і інших радянських службовців, починала виділяти новий шар управлінців в привілейований стан. Наслідком прагнення більшовиків до повного перетворення суспільства стало створення численних нових відомчих організацій. За даними соціологів, вже на початку 20-х років число чиновників, в порівнянні з 1913 роком, збільшилася вдвічі (П. Перікліс [414]). З початком індустріалізації і колективізації відбувається розширення партійних рядів, в тому числі і партбюрократії. У 1930-і роки І. В. Сталін спирається на бюрократію як на основний інструмент побудови соціалізму. У радах була зведена нанівець самостійність, головну роль в них тепер грали партійні комітети, які фактично здійснювали владні функції, не несучи ніякої відповідальності за свої дії. У подальшому своєму розвитку бюрократизм в Радянському Союзі означав «отчуждение большой массы рабочих от власти, от управления общими делами. Вместе с этим отчуждением расцвели все характерные для бюрократизма явления: корпоративность, формализм, ведомственность, карьеризм, тщеславие, авторитарность» [414, с. 45].

У фейлетонах М. А. Булгакова розкриваються різні сторони радянського чиновництва. Сатирик відзначає як нові риси цього суспільного прошарку, так і ті, що були до революції. М. С. Кривошейкіна звертає увагу на те, що сатирик зображує, як правило, чиновників середньої ланки [308]. Ймовірно, автор намагався не торкатися політичних питань безпосередньо, що було б неминуче, якби він показував вищі ешелони влади. Булгаковські чиновники представлені

як сила, яка не сприяє оновленню країни після військових і революційних потрясінь, скоріше навпаки – вони перешкоджають цьому процесу.

Для М. А. Булгакова було важливо вивчити «клас», від якого залежало повсякденне життя простих людей на місцях. Справедлива думка М. С. Степанова про те, що письменник «проницательно разглядел в жизни ...тех людей, которые стали ключевыми фигурами складывающейся тоталитарной системы» [503, с. 50]. Фейлетоніст підкреслює: новоспечене начальство дуже скоро забуває про своє коріння – звідси байдужість до проблем народу. Зокрема, персонаж фейлетону «Беспокойная поездка» (1923) щиро дивується, відкриває для себе багато нового, подорожуючи по ділянці залізниці, якою він керує. Після «малоприємної» поїздки, начальник, вимушений побути на місці звичайного пасажира, лікувався від нервового розладу. Примітно, що фейлетон написаний у формі «монологу начальства» – у такий спосіб сатирик з більшою очевидністю розкриває психологічний портрет героя: його егоїзм, схильність до забобонів, зневажливе, навіть хамське ставлення до дрібним службовцем і т. і. Іронічного змісту фейлетону додає епіграф, взятий не з повідомлення робкора, що традиційно для методу Булгакова, а з пісні «Мальбрук в поход собрался!..» [73, с. 166]. Як відомо, заголовна фраза з французької народної пісні XVIII століття в російській мові іноді застосовується до людини, чиє починання закінчилося невдачею. Поїздка горєкерівника розставила всі крапки над «і» в його професійній діяльності.

Чиновники в фейлетонах автора зарозуміло нехтують думкою своїх підопічних, обмежують права робочих людей, не терплять свободи слова та критики. Наприклад, герой «Двуликого Чемса» (1925), начальник станції, видав розпорядження про «неприпустимість» звернення службовців в газети. Коли через якийсь час на станцію приїхав кореспондент, чиновник почав грати в демократію («Уж до чего дикий народ... Двадцать тысяч раз им твердил: “Пишите, черти полосатые, пишите!” – ни черта они не пишут, только пьянствуют» [73, с. 399], – виставляє він себе перед журналістом у вигідному світлі, всю провину покладаючи на підлеглих), закликати до співпраці з пресою,

але залякані працівники мовчали. Той факт, що фейлетон обігрує початок «Ревизора», тільки посилює критичну його спрямованість. Фейлетон «Проглоченный поезд» (1924), оповідь у якому ведеться від імені робочого, є ілюстрацією твердження, що стало неписаним правилом діяльності бюрократа: «Если какой-нибудь администратор – ретивый и напористый, то он может так пакость учинить, что ее никакими ковшами не расхлебаешь» [73, с. 317]. Тут розповідається про самоправство начальника, який своїм розпорядженням скасував поїзд, життєво необхідний багатьом людям.

Керівники постійно перевищують свої повноваження, що покірливо сприймається підлеглими. Начальник охорони станції з «Охотников за черепами» (1924), стурбований відсутністю подій, керуючись принципом «в советском государстве каждая козявка выполняет норму» [73, с. 269], наказує хапати всіх підряд і садити. Персонаж фейлетону «При исполнении святых обязанностей» (1925) оглядає лікарню на предмет виявлення недоліків в умовах, в яких знаходяться пацієнти. Йому наплювати, що він турбує хворих, заважає роботі лікарів, акушерів і доглядальниць. Завзятий чиновник відкидає всі спроби перешкодити ревізії, сиплючи при цьому образами і погрозами.

У фейлетоні «Спектакль в Петушках» (1924) введений тип чиновника, який ненавидів культуру. Отримавши якийсь документ, він наказує обгородити театр колючим дротом, про що ніхто не знав аж до початку вистави. Увесь твір витримано в містично-драматичному ключі: отримана зверху папір «таинственная»; нікому не було відомо, які розпорядження начальник роздавав робочим; стовпи, на яких кріпилася дріт, «появились, как свечка»; ввечері, коли робітники вирушили в театр, «вой стоял над Петушками! Стон и скрежет зубовный!!», «железнодорожная рать легла на проволочных ограждениях вся до последнего человека... роняя капли крови» [73, с. 186-187]. Так автор підкреслює тотальний вплив, який чиниться системою на життя пересічної людини.

У середовищі чиновників продовжує процвітати казнокрадство й хабарництво, використання службового становища. На думку

М. С. Кривошейкіної, М. А. Булгакова «поражало то, что советская идеология отвергала все лучшее, что было в прошлом страны: достижения науки и культуры, мораль, нравственность – все это действительно было разрушено практически “до основания”» [308, с. 12]. Існуючі в різних дореволюційних установах звичаї, зловживання і порушення, те, з чим не міг впоратися старий лад, збереглися. Герої «Тайн Мадридського двора» (1923) проводять махінації з рахунками, щоб отримати незаконну вигоду. У фейлетоні «Тайна нескороемого шкафа» (1926) член місцевого представлений як кримінальний злочинець. Тяга до накопичення, крадіжки казенних грошей у сучасного керівного апарату настільки велика, що, наприклад, на посаді завідувача невеличким магазином ніхто довго не затримується – всі крадуть і їх викривають («Заколдованное место» (1925)).

Чиновництво в зображенні М. А. Булгакова постає як якийсь обмежене від звичайних людей явище, яке «вдало» переродилося в нових умовах. Навіть людина з пролетарським походженням, який входить у його ряди, неминуче приймає «правила гри», вбираючи в себе всі типові риси. Персонаж «Гибели Шурки-уполномоченного» (1924) був сином станційного сторожа, «пошел по транспортной линии с 12 лет ...и после десятилетнего стажа добился высокого звания профуполномоченного» [73, с. 333]. Отримавши владу, він спочатку наслідує актуальному гаслу про «змичку з селом», став пити, роздобув наган і погрожував їм сільському населенню, потім став користуватися страховою касою і затримувати робітникам зарплату. На прикладі Шурка Н. фейлетоніст показує, що сучасні чиновники ввібрали як особливості цього прошарку старої епохи (крадіжка, зловживання обов'язками), так і знову придбані (слідування ідеологічним установкам, відомчість і формалізм). Бюрократизм проникає в усі суспільні інститути і сфери життя: охорона здоров'я, освіта, судочинство, торгівлю, культуру.

Закономірні прояви абсурду і дикості адміністративного управління, здійснюваного такими людьми. Наприклад, в фейлетоні «Война воды с железом» (1924) осміюється відомчість: у відповідь на упереджене ставлення

керівництва водного транспорту до працівників залізниці («как только нужно ехать нашему железнодорожнику куда-нибудь по воде, дают ему место или на корме, или в люке, или в трюме, и едет транспортник, как поросенок» [73, с. 327]) начальство ЖД видає розпорядження про надання місць для «водників» «только в поездах с теплушками, отнюдь не допуская их в вагоны третьего класса» [73, с. 328]. Бюрократи створюють видимість бурхливої діяльності, які в боротьбі за дотримання інтересів своєї галузі забувають про простих людей. У фейлетонах «Как истребляя пьянство, председатель транспортников истребил!» (1924), «Игра природы» (1924), «Как на теткинны деньги местком подарок купил» (1925) чиновники демонструють небачену старанність. При цьому мотиви конторських службовців, які виявляють «ініціативу», часом неможливо пояснити. У той самий час, характеристикою епохи стають безглузді і парадоксальні явища, які свідчать про бездіяльність і халатність начальства. Фейлетони «Главполитбогослужение» та «Библиофетчик» (1924) показують співіснування несумісних, на погляд розсудливої людини, начал. «Розруха в головах» чиновників доводить існуючі явища до абсурду.

Невід'ємною частиною радянського ладу стали незліченні засідання комісій, осередків, зборів різних рівнів. Це явище можна вважати формалізмом вищого ступеню. М. А. Булгаков розкриває його з різних сторін. Фейлетони «Рассказ рабкора про лишних людей» (1924), «Рассказ Макара Девушкина» (1924), «Заседание в присутствии члена» (1925) відображають нескінченність і абсурдність цих заходів. Наприклад, описане в фейлетоні «Не те брюки» (1925) засідання місцевкому триває з 18.00 до самого світанку, хоча «меню» складалося з однієї «страви»: «Разбор существующего колдоговора и заключение нового» [73, с. 456] і закінчується нічим, тому що голова помилково «запузырил» трудящим договір від іншого року. Весь нонсенс всіляких засідань об'єктивно доводить фейлетон «Гениальная личность» (1925). Ситуація, представлена тут, яка могла б бути художньою знахідкою автора, майстерно використовує прийом гіперболізації. Але епіграф, як часто спостерігається в булгаковських фейлетонах – уривок робкорівського листи, свідчить про її

відповідність фактам. Секретар, з благородною метою не втрачати час, пише протокол засідання напередодні, і тим самим вже на зборах призводить здивовану публіку в цілковите захоплення. Коли Макушкин оголосив, що у нього вже все записано, всі присутні встали і хтось сказав: «Центральный паренё... не то что наши сиволлапы» [73, с. 359]. Яка ж суть засідання, якщо можна безпомилково передбачити постанови, які тільки будуть прийняті? Це питання, обговорювати які взагалі не мало сенсу.

Засідання стають таким собі випробуванням, яке робітники мають покійно винести. Але змиритися з тим, що доповідачі в рамках своїх «кратких четырехчасовых» виступів використовують лише запозичену лексику і терміни, значення яких і самі розуміють приблизно, не так легко. Наприклад, оратор з фейлетону «Они хотят свою образованность показать...» (1925) міркує про відносини радянської держави і Заходу в такий спосіб: «У акул мирового капитализма одно соображение, как бы изолировать советскую страну и обрушиться на нее с интервенцией! Они используют все возможности вплоть до того, что прибегают к диффамации... Это... с точки зрения пролетариата – моральное разложение буржуазии и ее паразитов и камерлакеев...» [73, с. 368]. Здивована публіка наважується ставити питання про значення слів, з'ясовується, що доповідач сам в них не розбирається і в підсумку, «как затравленный волк... вдруг куда-то провалился» [73, с. 370]. В інших фейлетонах автор показує, що будь-які заперечення начальству обертаються або образами з його боку – «Чемпион мира» (1925), або насильством – «Смычкой по черепу» (1925).

У фейлетоні «Чертовщина» (1925) приміщення місцевкому набуває глобального значення – стає символом радянської країни. Тут одночасно проходить і збори «лавочно-наблюдательной комиссии», і засідання профспілки, і кружок робкорів, і збори піонерського осередку. Їх доповідачі змінюють один одного за трибуною, піонерський хор виконує агітаційну пісню, поруч йде кінокартина «Дочь Монтецуми», за сусідніми дверима грає полонез Ф. Шопена і т. і. М. Булгаков акцентує розгардіяш і плутанину, що панують в суспільстві,

замість справжньої справи всюди тільки балачки – кожен прагне висловитися, причому предмет виступу не має значення («дай другим поговорить!» [73, с. 372]).

Ще один аспект проблематики гудковських фейлетонів – політичні питання. Ця тема звучить не так прямолінійно, як в булгаковських текстах, які публікувались в газеті «Накануне»: в описах літературних уподобань працівників залізниці («Лестница в рай» (1923)) та анекдотичних випадків («Стенка на стенку» (1924) – сільський фельдшер щиро прагне стати членом партії, що йому так і не вдається, адже він дотримується народну традицію – бере участь у проведених в день преподобного Сергія кулачних боях; «Игра природы» – людина не може влаштуватися на роботу, його постійно заарештовують, тому що його прізвище – Врангель), в доповідях героїв, присвячених міжнародній ситуації (вже згадуваний фейлетон «Они хотят свою образованность показать»).

Безпосередньо з політикою пов'язані фейлетони «Часы жизни и смерти» (1924) та «Брачная катастрофа» (1924). Перший був написаний з приводу смерті В. І. Леніна. У цьому своєрідному фейлетоні-репортажі з'являється портрет вождя пролетаріату, сповнений безсумнівною посмертною величчю: «Он молчит и лицо его мудро, важно и спокойно... Как словом своим на слова и дела подвинул бессмертные шлемы караулов, так теперь убил своим молчанием караулы и реку идущих на последнее прощание людей» [73, с. 191]. Автор не висловлює прямого ставлення до особистості і діяльності Леніна, але робить спробу осмислення значення цієї людини в історії. М. С. Кривошейкіна називає цей твір «зарисовкой важного этапа в процессе мифологизации Ленина» [308, с. 10].

У фейлетоні «Воспоминание...» (1924) М. Булгаков описує свої перші тижні перебування в Москві в листопаді-грудні 1921 року, коли йому не було де жити. Будинкове управління відмовляло йому в прописці, тільки резолюція Н. К. Крупської змогла пробити твердолобість житловиків-бюрократів. Образ Леніна виникає в фейлетоні уві сні оповідача. Голова Раднаркому вислуховує

бідолошного письменника і розпоряджається: «Дать ему ордер на совместное жительство... Пусть сидит веки вечные в комнате и пишет там стихи про звезды и тому подобную чепуху» [73, с. 199].

Приєм введенья сну в реалістичну, з елементами сатири, оповідь необхідний автору для звеличення особистості Леніна. Ймовірно, фейлетон був створений в силу непростих життєвих обставин, в яких знаходився тоді М. Булгаков, він потребував постійного заробітку. Проте, в ньому звучать щирі нотки, подяка людям, які допомогли письменнику вижити в негостинній столиці.

У «Брачной катастрофе» мова йде про англо-радянську угоду, підписану в серпні 1924 року. Автор сатирично обігрує пункт документа, який стосується визнання недійсними всіх угод, складених Великобританією і Російською імперією. Це поширюється і на документ про одруження герцога Едінбурзького ще в 1874 році. Його відміна викликала обурення московських робітників, які організували мітинг протесту, під час якого, «по слухам, ...убито 7000 человек, в том числе редактор газеты “Гудок” и фельетонист, автор фельетона “Брачная катастрофа”» [73, с. 295]. Цілком резонно і невдоволення самого герцога, який в листі до англійському дипломатові підписав горезвісний документ. Він запитує: «Какого же черта лишил ты меня супруги? Со стороны Раковского это понятно – он большевик, а большевика хлебом не корми, только дай ему возможность устроить какую-нибудь гадость герцогу» [73, с. 295]. Так, не обговорюючи прямо англо-радянську угоду, вдаючись до вигадки і гіперболи в описах його наслідків, сатирик показує його абсурдність.

Фейлетони «Повестка с государем императором» (1924) та «Кондуктор и член императорской фамилии» (1925) в гротескному ключі розкривають питання пам'яті про минуле країни. Герой першого твору робочий Власов отримує повідомлення про грошовий переказ на бланку дореволюційних часів. Створюється враження, що воно прийшло з монархічного минулого, але, як з'ясувалося, на пошті були повістки тільки старого зразка. За звичайною побутовою плутаниною криється суттєва проблема: суспільний лад, який канув

у лету, нагадує про себе, і нікуди від цього не дітися.

У «Кондукторе...» нагадування про минуле таке ж безтілесне, але вже більш серйозне. Хвостиков якимось містичним способом отримує інструкцію, в якій йде мова «об отдании разных почестей членам императорской фамилии» Нещасному кондуктору сниться сон, в якому він зустрічає поїзд государя. Імператор наказує повісити приголомшеного Хвостикова «за профсоюз, за “Вставай, проклятем заклеянный”, за кассу взаимопомощи, за “весь мир насилья мы разроем”», за портрет (т. Каменева), за “до основанья, а затем”... и за тому подобное прочее» [73, с. 359]. Автор навряд чи вірив у можливість повернення старого суспільного устрою, але показав безвольність народу, здатного в разі відновлення монархії з легкістю відректися від свого співчуття партії більшовиків.

У літературі висловлювалися різні думки про жанрові різновиди фейлетонів М.А. Булгакова. Так, Л. Є. Кройчик виділяє фейлетон-коментар («имеющий конкретный адрес, а потому требующий принятия немедленных мер» [311, с. 111]) і фейлетон-узагальнення («безадресный», що пропонує широке узагальнення того чи іншого факту), і говорить про переважання у Булгакова другого типу. В одній з робіт Л. Ф. Єршова йдеться про «белетризований» фейлетон в творчості автора [185]. Йому вторить М. С. Кривошейкіна, додаючи визначення «сатиричний» [308]. Нам більш точним представляється поєднання «художній сатиричний фейлетон» – у всякому разі, ця дефініція може служити адекватним позначенням для фейлетонів Булгакова в «Гудке».

На відміну від фейлетонів І. Ільфа та Є. Петрова або М. Кольцова, булгаковські зразки жанру, як правило, позбавлені кінцівок-висновків із закличками до відповідних організацій «розібратися», «навести порядок» тощо. Так проявляється відсутність авторської інтенції домогтися прийняття заходів соціальними інститутами. Справа не в тому, що фейлетоніст не вірив в можливість подібного впливу. Виводячи факт за межі кримінально або суспільно караної ситуації, М. А. Булгаков прагнув, щоб окремий випадок, який

восходить до масштабної проблеми, набував узагальнюючого звучання. Сатирик розкриває суть явища, уникаючи дидактизму.

Одне з характерних властивостей булгаковських фейлетонів – підзаголовок, часто обумовлює форму твору. Це можуть бути «наброски» («В театре Зими́на» (1923)), монолог («Беспокойная поездка»), історія в документах («Как разбился Бузыгин»), транспортне оповідання («Сапоги-невидимки», «Как школа провалилась в преисподнюю»), «інструкція для адміністрації» («Как бороться с “Гудком”, или Искусство отвечать на заметки» (1924)), оголошення («Документ-с» (1924)), оповідання-фотографія («Сотрудник с массой, или Свинство по профессиональной линии» (1924)), щоденник («Площадь на колесах» (1924), «Приключения стенгазеты» (1925)), лист («По голому делу» (1924), «Коллекция гнилых фактов», «Свадьба с секретарями» (1925)), записна книжка («Обмен веществ» (1924), «Радио-Петя» (1926)), фейлетон-сцена («Под мухой» (1924), «Ревизия»), п'єса («Ревизор в вышибанием», «По телефону», «Кулак бухгалтера» (1925)), діалог («Целитель»), любовний роман («Залог любви» (1925)), фантазія в прозі («Чемпион мира»), кримінальний роман («Тайна несгораемого шкафа» (1926)). Таке різноманіття фейлетонних «піджанрів» свідчить про широкий письменницький діапазоні М. А. Булгакова, вже на початку творчого шляху здатного до вільного оперування різними художніми формами.

Відправною точкою в створенні фейлетону у Булгакова, як правило, служив конкретний факт, який сатирик осмислював, зводячи до рівня значної проблеми. Явища життя залізничників, які піддавалися в булгаковських творах узагальненню, були найрізноманітнішими. Фейлетоніст успішно долає несумісність факту і вимислу, декларовану багатьма теоретиками фейлетону. Він досягає цього за рахунок широкого використання прийомів, характерних для художньої прози. Від конкретної події за допомогою виразних засобів публіцист приходять до глобальної типізації людей і соціальних явищ.

Окрему частину фейлетонної творчості М. А. Булгакова складають його публікації в газеті «Накануне», заснованої в Берліні в березні 1922 року. Газета

продовжила ідеологічну лінію збірки «Смена вех» і однойменного журналу, що видавався в Парижі. Активно поширюючи ідеї «возвращенчества» в Радянську Росію, вона була інструментом зовнішньополітичної пропаганди. М. В. Устрялов, один з авторів збірки, стверджував, що нова влада в Росії стабілізувалася: «Отныне и надолго или навсегда покончено со всяким революционным экстремизмом, со всяким “большевизмом” в широком и узком смысле... Большевистский орден несравненно сплоченнее, дисциплинированнее, иерархичнее якобинцев. ...Великий октябрьский сдвиг до дна всколыхнул океан национальной жизни, учинил пересмотр всех ее сил, произвел их учет и отбор. Никакая реакция уже не сможет этот отбор аннулировать» [482, с. 24]. Устрялов трактував розвиток країни в 1920-і роки як одну з можливостей здійснення російської ідеї.

М. А. Булгаков не тільки не вважав себе змінювачем, але і явно негативно ставився до цього напрямку російської інтелігентської думки. Співпраця в берлінській газеті для нього мало зовсім інший зміст, ніж для емігрантів. Публікації в «Накануне» давали йому можливість розширити коло читачів, бути почутим і за кордоном. Булгаков в 1920-і роки приймав нову владу, але, якщо скористатися фразою письменника і етнографа Тана-Богораза, радянського громадянина, який також друкувався в «Накануне» (позиції двох авторів зблизив Я. Лур'є), «одно дело служить» цій владі, «а другое прислуживаться» [352]. Живучи в радянській державі, спостерігаючи різні ексцеси соціально-політичного і культурного життя, Булгаков не міг до кінця змиритися з новим ладом. Про це красномовно свідчить і авторська назва його щоденника 1923-1925 років – «Под пятой». Але думка про відновлення монархії відкидалася їм не менш рішуче: «...по Москве ходит манифест Николая Николаевича. Черт бы взял всех Романовых! Их не хватало» [72, с. 22]. В. В. Новіков назвав ставлення М. А. Булгакова до подій позицією страждущего интеллигента, который остро чувствует новые противоречия, ему мило прошлое с его уютом и культурой» [391, с. 57]. Письменник розумів історичну неминучість всього нового, що несла з собою революція. Це відрізняє його

точку зору від зміновіховської. Він ніколи не сприймав неп як повернення до капіталізму.

Іронічне ставлення до «товарищам берлинцам» відчувається у всіх творах Булгакова в «Накануне». «Не из прекрасного далека я изучал Москву 1921-1924 годов. О нет, я жил в ней, я истоптал ее вдоль и поперек...» [73, с. 246], – розпочинається фейлетон «Москва 20-х годов» (1924). Або – у передмові до «Золотых документов» (1924): «Когда описываешь советский быт, товарищи писатели земли русской, а в особенности заграничной, не нужно никогда врать» [73, с. 220]. Це звернення є свого роду відповіддю на загальну для російської літератури того часу, не тільки зарубіжжя, односторонність в описі життя пересічного громадянина радянської країни.

Перший «накануньевський» фейлетон М. Булгакова датується 30 липня 1922 року – це «Москва краснокаменная». Він являє собою серію замальовок з вулиць столиці, яка оновлюється після недавніх катаклізмів. Автор виводить і протиставляє різні типи московських жителів. Тут і жебраки, бродяги з «зелеными горбами на ремнях» за плечима, і «красные спецы» «зелеными горбами на ремнях» за плечима, службовці, що знайшли тепленьке містечко і користуються недоступними більшості благами, і непмани, які роз'їжджають на дорогих авто. На принципі контрасту базуються запропоновані публіцистом описи яскравих вивісок магазинів, в яких можна знайти дуже багато, і плакатів з картинами голоду, фотографіями вмираючих дітей і дорослих. Жанрова близькість твору до фейлетону виявляється, перш за все, в сатиричних відтінках, які раз у раз виникають в оповіді: у зображенні нуворишів, байдужих до голодуючих; в описах роботи продавців, які раз у раз норовлять обдурити нечастих покупців; в сценках на транспорті – в трамваях «большею частью – ни статья, ни сесть, ни лечь» [73, с. 31], а коли «просторо», пасажири за звичкою «штурмуют пустой вагон» («Атавизм» [73, с. 31], – коментує іронічний оповідач) і т. і. Крізь спокійний, констатуючий тон проривається впевненість, що більшовики утвердилися надовго. Про це свідчить і опис порожнього постаменту, де колись «Грузный комод, на котором ничего нет и ничего, по-

видимому, не предвидится» [73, с. 30]; і розмова двох сусідок, які прийшли до висновку: «На небе-то, видно, за большевиков стоят» [73, с. 33]; і піднесені епітети, які супроводжують картини досягнень: «невиданный», «неслыханный», «оглушительный». Та й сама назва фейлетону підкреслює ґрунтовність нової влади.

Письменник продовжує тему все більш квітучою Москви в циклі «Столиця в блокноті» (грудень 1922 – березень 1923). Оптимістичні, іноді навіть бравурні, інтонації сусідять тут з іронічними спостереженнями і коментарями. У першому фейлетоні серії оспівується «бог Ремонт, вселившийся в Москву в 1922 году» [73, с. 64]. Автор описує «чудеса» облаштування різних приміщень, що відбуваються на його очах, і висловлює впевненість, що в наступному році вже будуватимуть нові будівлі. Та ж «фантазія» малює йому, що незабаром зникне бюрократизм. Проте, М. А. Булгаков визнає, що процес наведення порядку в різних сферах житті не швидкий – це стверджується в дев'ятому фейлетоні циклу зі знаменною назвою «Золотой век». «Боюсь, что мысль моя покажется дикой и непонятной утонченным европейцам, а то я сказал бы, что с момента изгнания семечек для меня непреложной станет вера в электрификацию поезда (150 километров в час), всеобщую грамотность и проч., что уже, несомненно, означает рай» [73, с. 77], – цілком серйозно описує автор уявлення про ідеал, апелюючи до читацької публіки на Заході. Насіння («мерзость, которая угрожает утопить нас в своей слюнявой шелухе» [73, с. 77]) для інтелігента Булгакова символізують дух обивательщини, який заважає розвитку цивілізації.

З проблемою міщанства у «Столиці в блокноті» пов'язані кілька фейлетонів. Перш за все, це «Триллионер»: оповідач приходить в гості до знайомих непманів, де, на відміну від «московской литературной богемы», «оказалось до чрезвычайности хорошо» [73, с. 69] – ситно, затишно і «никто стихов не читает» [73, с. 69]. Герой, проте, відчуває незручність перед блиском обстановки і претензією на вишуканість. Це почуття посилюється з появою зарозумілого «всем нэпманам – нэпмана», який вражає оточуючих розповіддю

про суми, якими він орудує. У фейлетоні «Во что обходится курение» змальований інший тип радянського нувориша. Його виводив з себе тільки один «предмет» – більшовики. Будь-які досягнення нинішньої влади викликають в ньому злість і жовч, «слюну», «2-х граммов» которой «было бы достаточно, чтобы отравить эскадрон Буденного с лошадьми вместе» [73, с. 75]. Щось подібне відбувається, коли він потрапляє в плацкартний вагон, в якому, після розрухи і бруду війни, навели порядок. Гм... подумаешь... свинячили, свинячили четыре года, а теперь вздумали чистоту наводить! К чему, спрашивается, было все разрушать? ...Русский народ – хам. И все им опять заплюет!» [73, с. 75], – вибухає непман скептичною тирадою і тут же кидає недопалок на підлогу. Ця сценка пронизана авторською іронією двоїстого характеру: як з приводу героя, який міркує про свинство влади, при цьому сам поводить аналогічним чином, так і з приводу більшовиків – адже в чомусь роздратований ділок виявляється прав: багато дійсно безповоротно втрачено.

Наслідки революцій і війни подолати не просто, «очень трудно» [73, с. 78], вважає М. А. Булгаков. Прірва між станами з початком непу неймовірна: «Контрасты – чудовищны!» [73, с. 77]. Але такі втішні явища, як звичайний школяр (фейлетон «Сверхъестественный мальчик»), міліціонер, який сумлінно стежить за порядком (фейлетон Красная палочка»), новий інтелігент, здатний займатися не тільки розумовою працею (фейлетон Гнилая интеллигенция»), дозволяють сподіватися, що все у нової влади вийде. «...дайте нам опоры точку, и мы сдвинем шар земной» [73, с. 78], – так оптимістично завершує письменник «Столицу в блокноте».

У наступному булгаківському фейлетоні в «Накануне» – «Сорок сороков» (квітень 1923) – проблема обивательщини є основною. Фейлетон структурований у вигляді чотирьох «панорам», які спостерігає оповідач в столиці. Перші три – ретроспективні (присвячені враженням М. Булгакова з самого першого дня його перебування в Москві до літа 1922 року), четверта описує сьогодення. Автор відзначає особливу життєву чіпкість набувачів, які сподівалися на перших порах «пересидіти більшовиків». «Все буржуи

заперлись на дверные цепочки и через щель высовывали липовые мандаты и удостоверения. Закутавшись в мандаты, как в простыни, они великолепно пережили голод, холод, нашествие «чижиков», трудгужналог и т. под. напасти» [73, с. 80-81], – пише він в «Панораме первой: голые времена». А в липні того ж року радянські нувориші стають справжніми господарями життя. Тут змальована жанрова сценка, що зображає розваги, яким вони віддаються. Сатирик підкреслює несмачну розкіш їх дозвілля і моральну ницість.

Міщанство, прагнення до ситого і забезпеченого життя – в центрі уваги М. Булгакова в фейлетонах «Под стеклянным небом» (квітень 1923) та «Московские сцены» (травень 1923). Обидва твори за формою відрізняються від «накануньевських» фейлетонів нарисового плану, розглянутих нами вище. За ступенем «белетризації факту» вони ближче до фейлетону автора в «Гудке». «Под стеклянным небом» представляє собою серію сценок в торгових рядах, де відбуваються різні обміни (золота, валюти, предметів старовини і т. і.), не зовсім законна купівля-продаж. Особи, які беруть участь в процесі, різноманітні: крім власне валютників, тут і дрібні службовці, і дружини чиновників, і «юго-восточные люди». Всі вони пересічні обивателі, стурбовані спрагою збагачення. Булгаковські портрети шахраїв-спекулянтів дуже виразні: «Жулябия в серых полосатых брюках и шапке, обитой вытертым мехом, с небольшим мешочком в руках. Физиономия словно пчелами искусанная, и между толстыми губами жеваная папироска» [73, с. 87]. За висловом В.В. Новікова, в подібних епізодах ситуації і люди постають перед читачем «как на экране кино – во всей своей исторической истинности и непосредственной осязаемости» [391, с. 33]. Відчувається і авторське ставлення до зображуваних типам – це безумовне неприйняття і глузування.

Фейлетон «Московские сцены» ще більшою мірою залучає засоби з арсеналу художньої літератури, в ньому ясно окреслена сюжетна канва, функціонує система персонажів. Головний герой – колишній присяжний повірений, а нині юрисконсульт. Він «едва ли не первым» у Москві відчув, «что происходящее» – «штука серьезная и долгая» [73, с. 91]. Він робить все

можливе, щоб його не тільки не виселили з великої квартири, але і не «уплотнили» і не обклали додатковим податком: запрошує з провінції для тимчасового проживання кузена і кузину, теж з «колишніх», домробітницю видає за квартиронаймачок, цілу кімнату захаращує меблями і всяким мотлохом, розвішує по кімнатах портрети радянських діячів (А. Луначарського, Л. Троцького) і основоположника марксизму – для створення враження у постійних комісій, що тут живуть «сочувствующие», «коммунисты в душе» [73, с. 94]. Іронічне навантаження несе підзаголовок фейлетону – «На передовых позициях», що підкреслює пристосуванство головного героя, міщанина за своєю суттю, який вдало адаптувався в сучасній ситуації.

У фейлетоні «Золотистый город» (вересень – жовтень 1923), що складається з 13 фрагментів, описується сільськогосподарська виставка: різні павільйони, виставкові зали, в яких проходять демонстрації технічних нововведень і лекції. Автор переважно констатує, чого досягла країна за такий короткий термін. Письменник залишає без коментарів навіть таку характерну деталь виставки, як атрибути радянської влади, що зустрічаються всюди. Вони свідчать про культ, який вже зароджується – бюсти і портрети вождів більшовицької революції: «И всюду Троцкий, Троцкий, Троцкий. Черный бронзовый, белый гипсовый, костяной, всякий» [73, с. 154]; «Там знаменитый на всю Москву цветочный портрет Ленина» [73, с. 155]). Елемент критики в «Золотистом городе» проявляється тільки в згадці про роботу транспорту, хоча і тут звучить авторська впевненість, що з часом все буде організовано на належному рівні. Оповідь виходить за рамки конкретного приводу – екскурсія по павільйонах виставки дає можливість говорити про зміни суспільства в епоху «грандиозных свершений». Це дозволило О. С. Кацеву назвати «Золотистый город» «своеобразной маленькой сатирической повестью» [275, с. 20].

М. А. Булгаков виступає безумовним прихильником цивілізованого розвитку країни – на цей шлях і націлена нова влада. Наприклад, в одному з епізодів розповідається про диспут «Трактор и электрификация в сельском

хозяйстве». Професор-агроном намагається довести, що в даний момент використання трактора в землеробстві передчасно, йому гаряче заперечують, в результаті осоромлений оратор вимовляє: «Не понимаю, почему меня называют мракобесом?» та «удаляется во тьму» [73, с. 165]. Закінчується диспут патетичним виступом про фантазерів: «...народ, претворивший не одну уже фантазию в действительность в последние пять изумительных лет, не остановится перед последней фантазией о машине. И добьется» [73, с. 165]. Фантазером в пропонованому значенні називає доповідач і В. І. Леніна, який перевернув суспільний устрій країни. Так підкреслюється віра в прогресивні зміни.

Інші фейлетони М. А. Булгакова, опубліковані в «Накануне» в 1923 році, розвивають вже порушені теми. У центрі авторської уваги в «Самоцветном быте» (липень), «Самогонном озере (липень) та «Дне нашей жизни» (вересень) проблема міщанського способу життя радянської людини. Певним чином пов'язаний з цією групою фейлетон «Комаровское дело» (червень). Кримінальний випадок – вбивство одним візником заради грошей більше тридцяти чоловік – дає автору можливість поміркувати про причини подібної жорстокості: духовна порожнеча, бажання ситого життя і нелюбов до людей.

Фейлетони «Путевые заметки» (травень) та «Шансон д'Эте» (серпень) показують досягнення нової влади. М. А. Булгаков знову говорить про прагнення Рад до цивілізованого розвитку. Остання частина фейлетону «Шансон д'Эте» описує нове для післявоєнної столиці явище, винесене в заголовок – «Дачники, черт бы их взял!». В іронічній тональності цієї замальовки вгадується вплив М. О. Некрасова і А. П. Чехова. М. А. Булгаков, як і його попередники, жартує над міськими жителями, які потяглися на лоно природи. Автор протиставляє їх селянам: «Пейзане приняла их, как библейскую саранчу... Пейзане вставали в 3 часа утра, чтобы работать, дачники в это время ложились спать. Днем пейзане доили коров. Косили, жали, убирали, стучали топорами, дачники изнывали в деревянных клетушках...» [73, с. 145-146]. Жителям сіл теж дістається від фейлетоніста – вони спритно скористалися

зростаючою популярністю заміського відпочинку та «сдирали» з дачників за продукти «скільки могли».

Окремо в «накануньєвській» фельетоністиці М. А. Булгакова стоїть «Бенефис лорда Керзона» (травень 1923). У ньому йдеться про резонанс, який викликали в Москві дві події, які збіглися за часом: вбивство радянського дипломата В. В. Воровського і ультиматум міністра закордонних справ Англії Дж. Керзона (він звинуватив більшовицький уряд в проведенні антибританської політики в Ірані і Афганістані і пред'явив низку вимог). Публіцист дає вуличні замальовки маніфестацій і народних маніфестацій, інспірованих владою з цього приводу. Якщо в фейлетоні автор ніяк не коментує, а тільки фіксує події, і його позиція здається нейтральною, то в щоденнику він висловлюється прямо. У записі від 24 травня він називає описану в фейлетоні, опублікованому за 4 дні до цього, демонстрацію «грандиозно инсценированной» [72, с. 21]. Радянський уряд вже 23 травня (через 15 днів після ультиматуму) висловив готовність прийняти майже всі вимоги Керзона. У щоденнику М. А. Булгакова знаходимо наступний коментар до цього: «Нашумевший конфликт с Англией кончился тихо, мирно и позорно. Правительство пошло на самые унижительные уступки» [72, с. 22].

Цикл фейлетонних замальовок «Київ-город» (липень 1923) тематично і інтонаційно примикає до «московської» серії фейлетонів М. А. Булгакова, які друкувалися в берлінській газеті. Він, ймовірно, був спрямований на розширення уявлень берлінських читачів газети про радянську державу. Перша частина твору є суб'єктивно-авторським «екскурсом в область истории» [73, с. 124] стародавнього міста – в центрі події 1917-1921 років, коли Київ пережив 14 переворотів. «Будто уэльсовская атомистическая бомба лопнула под могилами Аскольда и Дира, и в течение 1000 дней гремело и клокотало и полыхало пламенем» [73, с. 125], – метафорично описує Булгаков перипетії тих років.

Спектр настроїв і почуттів, які вкладає письменник у запропонований «екскурс», дуже широкий. Картини довоєнного буття рідної землі, пройняті

широю любов'ю («Весной ...солнце ломилось во все окна, зажигало в них пожары. А Днепр! А закаты! ...Черно-синие густые ночи над водой, электрический крест Св. Владимира, висящий в высоте...» [73, с. 124-125]), змінюються сатиричними характеристиками петлюрівців, німців, поляків, які брали участь у війні. Примітно, що про більшовиків згадується лише як про силу, яка поставила крапку у братовбивчій бійні. Відчувається в фейлетоні і туга за втраченим, і біль за пролиту кров, і почуття гордості за народ, який мужньо боровся з інтервентами.

Інші частини «Киева-города» описують реалії 1923 року. Показуючи важкі наслідки військових дій, що проявилися в зовнішньому вигляді міста, в звичаях його жителів, в стані комунального господарства, торгівлі, церкви, культури (ситуацію в науці, літературі та мистецтві автор характеризує одним словом: «Нет» [73, с. 133]), письменник висловлює надію, що все буде «благополучно».

Несподівано актуально для сьогодення звучить невеликий фрагмент фейлетону під назвою «Достопримечательности». Описуючи вивіски магазинів, різних служб, закладів, установ, автор піднімає мовну проблему. «Нельзя же, в самом деле, отбить в слове “гомеопатическая” букву “я” и думать, что благодаря этому аптека превратится из русской в украинскую. Нужно, наконец, условиться, как будет называться то место, где стригут и бреют граждан: “голярня”, “перукарня”, “цирульня” или просто-напросто “парикмахерская”» [73, с. 128], – залишаючись виразником російської культури, М.А. Булгаков закликає до «єдинообразия» і елементарної грамотності (хоча тут же робить обмовку, що він може помилятися в тому, яка мова має бути в офіційному обігу в Києві: «По-украински так по-украински. Но правильно и всюду одинаково» [73, с. 128]).

Через весь цикл проходить протиставлення «Київ – Москва». Цей прийом опосередковано пов'язаний з традицією порівняння петербурзького і московського життя, що склалася в нарисах і фейлетонах середини XIX століття («Петербургские записки 1836 года» М. В. Гоголя, «Петербург и Москва» В. Г. Белінського (1845), «Москва и Петербург» О. І. Герцена (1842)).

М. А. Булгаков підкреслює множинні відмінності двох міст. В «колыбели городов русских» відчувається спокійний провінційний дух: тут не читають газет, перебуваючи в упевненості, що там заключається «обман» [73, с. 131], а новини черпають з чуток; чиновники старанно виконують свої обов'язки, не займаються розподілом товарів «наліво», їм невтямки, «какие хваты сидят в трестах» в Москві; постановки в київських театрах цілком традиційні – сюди не дійшли віяння Мейерхольда і т. і. Антитеза реалізується і в характеристиці жителів: «Москвичи – зубастые, напористые, летающие, спешащие, американизированные. Киевляне – тихие, медленные и без всякой американизации. Но американской складки людей любят» [73, с. 129]. М. А. Булгаков явно симпатизує землякам, втомленим «после страшных громыхавших лет» [73, с. 133], вони не поспішають включатися в лад життя, що диктується столицею радянської держави.

Фейлетони, що публікувалися в «Накануне», побудовані відповідно до різних принципів організації тексту. О. І. Орлова каже про три різновиди: «Это “объективное” повествование (безымянного, не называющего себя повествователя, в большей или меньшей степени приближенного к автору), или повествование от третьего лица; рассказ рассказчика (как правило, это московский житель, литератор, близкий автору); и письменный сказ – наиболее редкое явление в прозе Булгакова» [403, с. 25]. Перший принцип переважає в булгаковських фейлетонах «Москва краснокаменная» «Комаровское дело», «Золотистый город»; другий – «Столица в блокноте», «Сорок сороков», «Бенефис лорда Керзона», «Путевые заметки», «Киев-город», «Шансон д'Эте», «Москва 20-х годов».

М. А. Булгаков, зображуючи повсякденний побут москвичів, використовує сказову манеру, створює ілюзію спонтанного усного мовлення в репліках своїх персонажів. У найбільш чистому вигляді сказання заявляє про себе в фейлетонах «Золотые документы», в якому наводяться «письма рабочих-корреспондентов из советской провинции», та «День нашей жизни». В останньому, що представляє собою фейлетон-сценку, дія якої відбувається в

комунальній квартирі, в конторі, на вулиці, автор з великою майстерністю передає багатоголосся. Тут немає описів і коментарів, але за обривками фраз, якими обмінюються герої, вгадуються їх характери. Напрошується порівняння з фейлетоном А. Т. Аверченко «День человеческий»: твори двох авторів об'єднує хронотоп (один день, місце дії: вдома, на вулиці, в гостях) і сатиричний пафос – у останнього він спрямований на «этикетную бессмысленность и бессодержательность бытовых речевых штампов» [334, с. 340]. Фейлетон «Под стеклянным небом» тяжіє до об'єктивної оповіді, а «Самогонное озеро» – це історія, розказана від першої особи, але окремі сценки обох фейлетонів виконані в сказовій манері, вони показують «определенного субъекта в определенной социальной обстановке» (В. Шмид) [588, с. 188].

«Спеціально організована лексика» в фейлетонах «Московские сцены» та «Белобрысова книжка» сприяє розкриттю центральних образів і проблематики. Завдяки цьому прийому стає ясною примітивність мислення героя-оповідача, вузькість його поглядів. Він постійно вживає слова без їх предметного осмислення («И сам не понимаю, что я говорю» [73, с. 211]), нерідко підкреслюється його безсилля висловити думку («...Гори, моя звезда!.. Я помню день... Лучше б я... Эх... И ночь... Луна...» [73, с. 214]). Якщо йти за визначенням сказання Б. Ейхенбаума, тут проявляється «повествующий сказ» – він якраз і відображає характер, розумовий кругозір наратора [597].

Про розвиток традицій російської класики XIX – початку XX століття в творчості М. А. Булгакова написано багато (А. О. Лаврова [327], М. Г. Васильєва [86], М. С. Степанов [503], Є. А. Яблоков [606] та ін.). Український дослідник М. С. Степанов називає велику кількість авторів, які вплинули на Булгакова. Серед них: О. С. Пушкін, О. С. Грибоедов, М. В. Гоголь, Козьма Прутков, Ф. М. Достоевський, О. В. Сухово-Кобилін, А. П. Чехов, А. Т. Аверченко, Н. О. Теффі [503]. Безумовно, в фельетоністиці М. Булгакова також відчувається вплив деяких з названих письменників. Зупинимося на цьому питанні докладніше.

Автор «Ревизора» та «Мертвых душ» зіграв особливу роль у формуванні

М. А. Булгакова як письменника. Уже в 1920-і роки рапповська критика відзначала близькість його творчої манери до гоголівської, оцінюючи цей факт негативно. Сам Булгаков в листах і автобіографіях неодноразово називав Гоголя своїм учителем: «Я с детства ненавижу эти слова «кто поверит?». Там, где это «кто поверит?» – я не живу, меня нет. Я и сам мог бы задать десяток таких вопросов: «А кто поверит, что мой учитель Гоголь? А кто поверит, что у меня есть большие замыслы? А кто поверит, что я – писатель?» [70, с. 284]. Класик ХІХ століття для Булгакова – «факт личной биографии» [86, с. 7]. «Из писателей предпочитаю Гоголя, с моей точки зрения, никто не может с ним сравняться...» [70, с. 497], – так відповідав Булгаков на питання свого друга і майбутнього біографа П. С. Попова. Незважаючи на століття, яке відділяє вчителя від учня, Гоголь залишався для сатирика 1920-30-х років письменником сучасним і актуальним. Булгаков відчував в ньому свого союзника в боротьбі з грубістю, вульгарністю, обмеженістю, що продовжують панувати в суспільстві.

М. Г. Васильєва стверджує, що основу відносин двох письменників складають «кросс-культурный» і «кросс-исторический» діалоги: «...только диалогичность этих отношений могла быть основой для становления Булгакова как интерпретатора Гоголя, созидательно откликающегося на «единый текст» учителя и воссоздающего его отдельные мотивы (диалектическое движение от целого к его частям), и общие миро моделирующие принципы (диалектическое движение от части к целому» [86, с. 9]. Дійсно, гоголівський вплив на творчість М. Булгакова багатомірний, проявляється на різних – тематичних, мотивних, структурних, світоглядних – рівнях.

Радянський дослідник В. Чеботарьова говорить про те, що в прозі М. Гоголя М. Булгакову близькі «двойное осмысление действительности (комическое и высоколирическое), редкий дар конкретности, «зрительности» изображения, сплетение реальности и фантастики (вбирающей в себя элементы фантасмагории и мистики), сатира, приобретающая у обоих писателей юмористический характер, комедийные диалоги» [559, с. 176]. Як і у великих сатиричних творах автора, в його фейлетонах виявляються виразні гротескні

ситуації, з'єднання фантастичного елемента і точної реалістичної деталі. Дана властивість є найбільш важливим гоголівським мотивом в фельетоністиці Булгакова. Мистецтво гротеску у письменника проявляється у всій його повноті: в переплетенні дійсних подій з фантастичними випадками, поєднанні реалістичного побутового зображення і гострого сатиричного малюнка, сполучанні серйозного і смішного, трагічного і комічного, нищості і вульгарності життя з усім, що є в ній піднесеного і прекрасного. М. Степанов пояснює використання М. А. Булгаковим прийому гротеску тим фактом, що письменникові було близько «карнавальное мироощущение, которое проявилось в разработке жанров и поэтики комического» [503, с. 24].

Наведемо кілька прикладів використання гротеску в булгаковських фельетонах. Персонажа з «Приключения покойника» (1924), хворого на туберкульоз, якийсь провінційний доктор відправляє в Москву, щоб зробити рентгенівський знімок. Пацієнт починає ходити по інстанціях, щоб організувати цю поїздку, в результаті смерть випереджає цей намір. Дія останнього епізоду фельетону відбувається вже після смерті героя. З'ясовується, що і на тому світі не пускають без нещасливого знімка, тому небіжчик знову бере в облогу різні контори. Налякані чиновники дають добро і виписують йому квиток до столиці. Поза всяким сумнівом, у фельетоні присутній перегук із «Шинелью» Гоголя, на що звернула увагу М. С. Кривошейкіна [308]. Візити небіжчика в кабінети начальства призводить на пам'ять бунт Башмачкіна, який з'являвся після смерті на вулицях Петербурга. Так, поєднуючи злободенну проблему з фантастикою, трагічне з комічним, М. А. Булгаков висміює практику радянського чиновництва.

Мотив потойбічного виникає і в фельетоні «Когда мертвые встают из гробов» (1925). Дія твору починається з того, що у якогось Корабчівського вмирає син, немовля, і невтішний батько приходить оформляти офіційні документи в усі необхідні установи. Наступна сцена наповнена містичним колоритом: сусід героя зустрічає «мадам» Корабчівську з дитиною: «...стоит ...странного вида женщина, вся в белом, а лицо у нее зеленое от луны. И на

руках у нее сверток» [73, с. 422]. На питання, звідки у неї дитина, жінка відповідає, що їх померлий син повернувся. М. А. Булгаков навмисно нагнітає атмосферу страху, описуючи жахливі подробиці: «лицо у него в зеленоватой тени тления мертвого», «Луна глядела из-за кипариса рожей покойника, и соседу чудилось, что холодные руки хватают его за штаны» [73, с. 422]. Але незабаром стає зрозумілим, що у цій «страшній історії» є цілком реальне пояснення. Герой офіційно «поховав» дитини, щоб отримати грошову допомогу.

Інший прояв гротеску знаходимо в фейлетоні «Сапоги-невидимки» (1924). Тут з реальністю поєднується казковий мотив і сновидіння. Головному герою, рядовому працівнику залізниці Хікін, наснилося, що якийсь невідомий дарує йому прекрасні чоботи, які мають здатність бути невидимими. Уві сні персонажу ніхто не вірить, що на ньому є взуття, він стикається з нерозумінням власної дружини, дітей, міліціонера – вони вважають, що він напився. Прокинувшись, Хікін бачить на станції оголошення про оформлення кредиту і, думаючи, що сон в руку, вирішує купити чоботи в кредит. Після першого ж дощу чоботи розповзаються, немов картонні. Обурений обманом, герой звертається до «уповноваженого», який оформляв кредит, але той лише відмовляє: «А я разве обещал за пятнадцать целковых из железа сапоги?» [73, с. 268]. Автор в цьому фейлетоні зіштовхує реальність і сон для створення комічного і критичного по відношенню до сучасної торгівлі та промисловості ефектів.

Гоголівська традиція прочитується в фейлетонах М. А. Булгакова, які публікувались в «Гудке», дуже явно. Наприклад, в «Двуликом Чемсе» автор наполягає на ній перефразований цитатою: «Я пригласил вас, товарищи, – начал Чемс, – с тем, чтобы сообщить вам пакость: до моего сведения дошло, что многие из вас в газеты пишут?» [73, с. 397]. У фейлетоні відображується ситуація залякування підлеглих начальником. Автор запозичує для свого персонажа вираження Городничого: «не было печали! То-то мне всю ночь снились две большие крысы», «чтоб вам ни дна ни крыши», «зарезали, черти» [73, с. 398-399]. Фейлетоніст інтерпретує ще один мотив «Ревизора» –

Городничий побоювався того, що зловживання будуть розголошені: «Разнесет по всему свету историю... найдется щелкопер, бумагомарака, в комедию тебя вставит. Вот что обидно!» [73, с. 397]. У Гоголя цей аспект другорядний, у Булгакова – стає основним, страх персонажа викликаний якраз тим фактом, що народ почав писати. Остання фраза фейлетону – «Народ безмолвствовал» [73, с. 400] – також є гоголівської алюзією.

Явні і приховані відсилання до комедії М. В. Гоголя, збагачені паралелями з «Мертвыми душами», зустрічаються в фельетоністиці М. А. Булгакова неодноразово. Чиновники, що заповнили управління залізниць, представляють собою варіації Городничого. Тут є чутливий Городничий Іван Іванович, майже Манілов: начальник з «Сентиментального водолея» (1925), отримавши папір про підвищення, надзвичайно розчулився – він не може собі уявити, як буде жити без своїх нинішніх підлеглих; в сльозах він приймає рішення написати звернення до своїх співробітників, в якому висловлює надію, що вони і надалі гідно виконуватимуть свою роботу; лист, що виявився дуже довгим, він зобов'язав читати в кожній конторі. Удеер з фейлетону «Чемпион мира» (1925) – тип чиновника ноздрювської мірки. Вимовивши доповідь, яка була резюмована повідомленням про те, що робота на ділянці виконана на 115 відсотків, він несподівано чує питання. Всі зауваження він доказово відбиває образами: одного оратора називає «известным всему участку болваном» [73, с. 479], іншого – ослон, третього – «дефективным». По завершенню засідання його голова оголошує: «Сеанс французской борьбы закончен... то бишь... заседание закрывается» [73, с. 481]. Натиск і грубість, проявлені Удеером до простих людей, дійсно вражають.

У фейлетоні «Как, истребляя пьянство, председатель транспортников истребил» сатириком використаний образ Аммоса Федоровича Ляпкина-Тяпкина, вірніше – його характеристика, яка визначає походження у судового засідателя схильності до міцних напоїв: «он говорит, что в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкой» [73, с. 439]. Булгаковський чиновник надто завзято взявся за боротьбу з алкоголізмом у робочих залізниці –

розпорядився розвісити «во всех погребках, пивных и тому подобных влажных заведениях» [73, с. 293] оголошення про «некредитоспособность» транспортників, внаслідок чого їм перестали відпускати не тільки випивку, але й продукти і товари. Функціонування гоголівського тексту в фейлетоні проявляється і в наведених автором діалогах в пивних, близьких до тексту діалогу в трактирі «Ревизора», і в основній властивості кредитоспроможних клієнтів: «Они почище» [73, с. 293] (фразу вимовляє господар пивний).

Ще одним прикладом інтертекстуального зв'язку фельетоністики М. А. Булгакова з гоголівським твором може бути «Ревизия» (1925). Як і в прославленій комедії, в залізничній конторі звідкись з'являється ревізор, який «произвел не страшное, а скорее приятное впечатление. Он был гладенько выбрит, почему-то пахнул резедой... а левая ножка прихрамывала, как простреленная. Кроме того, он смеялся оригинальным образом – с треском и звоном, как будто внутри у него помещался музыкальный ящик» [73, с. 360]. У наведеному описі відчувається щось диявольське, хоча незабаром з'ясовується, що від нечистої сили в цій людині нічого немає. Він нічого не перевіряє, тільки заграє з друкаркою. Зі словами «не буду вам мешать ...у вас все в порядке. Тетради... Книги... Очень, очень мило. ...Оревуар» [73, с. 361] він залишає здивованих службовців, які визнають, що цей ревізор – дуже незвичайний, він «легкая личность» [73, с. 362].

Образ Хлестакова обігрується М. А. Булгаковим в фейлетоні «Лжедмитрий Луначарский», що входить у своєрідний мікроцикл «Золотые корреспонденции Ферапонта Ферапонтовича Капорцева» (1926). Молода людина, яка представилася братом наркома освіти, з'явилася в «славном Благодатском учреждении» несподівано, його нібито прислали з Москви на місце завідувача. Всі службовці легко піддаються чарівності самозванця, зрозуміло, завдяки названому прізвищу і свояцтву. Йому, як і у Гоголя, місцеві кар'єристи-«подлизы» позичають гроші, натомість він на всіх поданих заявах ставить резолюцію: «Удовлетворить». Наступного ж дня «Лжедмитрий» їде «инспектировать уезд», і всі «подивились быстроте его энергии» [73, с. 519]. У

заклучній частині фейлетону, яка описує пошуки підлеглими свого «нового начальника», автор стосовно зниклого персонажу вживає характеристики «колдовство», «наваждение», «призрак», що забарвлюють образ в містичні тони. Вони також пов'язують його з гоголівською творчістю.

М. Є. Салтиков-Щедрін – ще один російський сатирик, що вплинув на М. А. Булгакова. Сам автор «Собачьего сердца» неодноразово казав про зв'язок своєї сатири з творчою спадщиною Щедріна. Характеризуючи свій художній метод в листі до уряду СРСР в 1930 році, Булгаков виділяв в ньому таку важливу особливість, що ріднить його з класиком XIX століття, як «изображение страшных черт ... народа» [71, с. 334]. Загальним було і емоційне ставлення до об'єкта зображення. Негативні народні риси, за твердженням письменника, «задолго до революции вызывали глубочайшее сострадание моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина» [71, с. 333]. Пізніше, у 1933 році, в анкеті про сприйняття сучасними письменниками автора «Истории одного города» М. Булгаков писав: «Полагаю, что степень моего знакомства с творчеством Салтыкова-Щедрина довольно высока, а роль его в формировании моего мировоззрения – значительна... Считаю его перворазрядным художником... Что же касается литературного влияния Щедрина на меня, то мне кажется, что это влияние было весьма значительно» [70, с. 508].

В булгаковських фейлетонах 1920-х років заявляє про себе така проблемна характеристика, як зображення потворності побуту, що йде саме від Щедріна. Фейлетоніст описує образи безпринципних ділових людей епохи непу, нових мільйонерів, спритних підприємців, що процвітали тільки завдяки хабарництву, казнокрадству, протекціонізму. Як уже зазначалося, Булгаков показував обстановку московських комунальних квартир з їх сварками, плітками, хамством, пияцтвом і бійками. Безкультурність, грубість і дикість звичаїв він знаходив і в провінції.

М. А. Булгакова всерйоз хвилювали прояви «страшных черт народа» в побуті і громадському житті. Він вважав, що убогість, неуцтво, забобони, пасивність, що поєднується зі спалахами анархічного свавілля, залишилися в

народі і після революції. Тільки тепер до них додалися соціалістичні ідеї і гасла, сприйняті поверхнево, що і додало їм потворний вигляд. Такий «симбіоз» яскраво виступає в його образах домоуправа, квартхозів, чиновництва середнього рангу, членів профспілкових та інших комітетів, правлінь клубів. У фейлетонах зустрічаються персонажі, що нагадують «ретивых начальников» М. Є. Салтикова-Щедрина – вони діють в нових соціально-політичних умовах також нахабно і зверхньо по відношенню до простих, робочих людей, як і щедринські герої («Двуликий Чемс», «Охотники за черепами» та ін.). У фейлетоні «Сотрудник с массой, или Свинство по профессиональной линии» (1924) дрібного чиновника викликають на якісь збори, де його вже зачекалася «робоча маса». Він неохоче збирається, повторюючи: «масса ждет, чтоб ей ни дна ни покрывки... Мне эта масса вот где сидит... Какого лешего этой массе... я там прохлаждаться не буду, с этой массой» [73, с. 299-300]. З'ясовується, що він був зобов'язаний підготувати звітну доповідь про роботу на його ділянці. Складного звіту у нього не вийшло, тоді він в серцях вигукує: «Я ...вам не подчиняюсь! ...Ну вас к богу!.. Надоели вы мне, и разговаривать с вами больше не желаю» [73, с. 301]. Автор критикує пихатість і чванство чиновників, які не цінують думку людей нижче за рангом і положенням.

Відомо, що у М. Є. Салтикова-Щедрина в сатиричних образах важливу роль відігравали імена і прізвища персонажів, які підбиралися з метою сатиричного осміяння. У фейлетонах М. А. Булгакова цей прийом також знайшов широке відображення. Персонажі часто наділені іменами, наповненими злою насмішкою, такими, що іноді своєю незвичністю викликають у читача нерозуміння. Наприклад: Пулплу, Персімфанс, Соцвосский, Шрамс, Колотушкін, Мервухін, Чуфиркін, Когоксіс. Автор «Пошехонской старины» створив цілу енциклопедію сатиричних позначень для різних органів преси, установ, контор. Свою прихильність до традиції сатирика попереднього століття доводив і Булгаков, в фейлетонах, оповіданнях і повістях виявив влучність і винахідливість в розробці глузливих назв радянських організацій: Цустран, Доброкур, Цупвоз, Главцентрбазспімат, Учкультран і т. і.

Зрозуміло, письменник таким чином висміював тенденцію до створення аббревіатур, що виникла після революції – це було частиною процесу реформування суспільства: неймовірні скорочення повинні були максимально віддалити державну мову СРСР від російської мови часів царизму.

Необхідним представляється згадка про майстерність Булгакова-стилізатора і пародиста. Ця характеристика творчого методу письменника йде, знову-таки, від М. Е. Салтикова-Щедрина, для якого стилістичне і мовне пародіювання стало одним із шляхів дискредитації неприйнятних ним ідей. Щедрін пародіював різноманітні закони, інструкції, розпорядження, таким способом демонструючи їх безглуздість. Булгакову необхідні подібні «містифікації» не тільки для відтворення атмосфери часу, не тільки для більш яскравого комічного ефекту, а й для створення виразного сатиричного образу. Закономірно, що прийом пародіювання документів найбільш послідовно проявився в фейлетонах, які критикують бюрократичну систему нової держави. Деякі булгаковські твори представляють собою підбір пародійно стилізованих розпоряджень, указів, доповідних записок, офіційних листів тощо. Зокрема, в фейлетоні «Повесили его или нет» (1925) наводиться кілька абсолютно незрозумілих і безглузвих документів, створених на основі якогось розпорядження про розміщення у всіх приміщеннях майстерень різного роду угод, щоб прості люди могли ознайомитися з ними в будь-який момент. У наказі була приписка, що виконання цього розпорядження буде ретельно перевірятися. Твір є ілюстрацією явища тяганини в чиновницьких справах.

Фейлетон «Как разбился Бузыгин» (1923) має підзаголовок «Жуткая история в 17-ти документах». Відкривається він листом робочого Власа Бузигіна до свого родича, в якому він ділиться радістю, що в його селищі збираються організувати клуб, для цього необхідно відремонтувати занедбану будову, а Бузигіна вибрали головою майбутнього культурного закладу. Далі йде серія офіційних паперів, написаних чиновниками різних рівнів з приводу ремонту. Минуло близько півроку, але справа майже не зрушила з місця – за явно надуманими причинами. Зрештою Бузигін, відчуваючи відповідальність,

став пити, а потім самостійно почав необхідний ремонт, але впав зі стелі приміщення, покалічився і незабаром помер. Такий сумний фінал бюрократичної тяганини.

Булгаков-фейлетоніст, торкаючись широкого кола проблем (грубість звичаїв у столиці і провінції, відсталі відносини в повсякденному житті, духовна обмеженість і невігластво, плачевний стан освіти і культури, диктат чиновництва різних рангів і мастей, який все більше затверджується, бюрократизм, деякі питання політичного життя), тяжіє до сатиричного способу відображення дійсності. Навіть в близьких до нарису «накануньєвських» фейлетонах автор, зупиняючись на позитивних явищах політики більшовиків, які борються з розрухою і розвивають господарство, критикує дух накопичення і міщанства. Письменник оцінював те чи інше суспільне явище «с точки зрення общечеловеческих нравственных ценностей и традиционных национальных интересов» [503, с. 51] – в цьому полягає своєрідність його позиції, що відрізнялася від багатьох радянських публіцистів 1920-х років, які бачили ідеал в концепції соціалістичної держави. Завданням сатири підпорядковані і художні засоби, що використовуються М. А. Булгаковим у фейлетонах.

4.4. Жанрові форми фейлетонів М. М. Зощенка та В. П. Катаєва

4.4.1. Жанрові та стильові особливості фейлетоністики М. М. Зощенка

Михайло Зощенко співпрацював у багатьох сатирико-гумористичних виданнях 1920-х років, серед них: «Мухомор», «Дрезина», «Красный ворон», «Смехач», «Бегемот», «Пушка», «Ревизор», «Бузотер», «Чудак»; у газетах «Гудок» и «Красная вечерняя газета». Автор підписував оповідання та фейлетони не тільки власним ім'ям та ініціалами, а й псевдонімами: Гаврило, Гаврілич, Мих. Гаврилов, Назар Синебрюхов, Семен Курочкін, Михайло Михайлович, Кудрейкін. Безумовно, не все із створеного ним в ці роки

витримало перевірку часом. Сам письменник так коментував журналістську працю, причому не тільки власну: «Я много работал в юмористических журналах, так что если не штамп, то какая-то однотипность в рассказах, конечно, получалась. Когда предстоит написать 6 рассказов о неграмотности, 12 рассказов – вrede пьянства, несомненно что-то общее, какая-то похожесть в них появлялась. Так обстоит дело почти со всеми, кто сейчас пишет не для высокого искусства. Такие писатели, более или менее похожи друг на друга своими приемами, своими навыками, потому что общее для них задание накладывает отпечаток» [223, с. 111]. М. М. Зощенко визнавав, що його добутки, опубліковані в періодиці, не завжди мали високий художній рівень («в силу некоторой усталости, отчаянной хандры и еженедельной обязательной работы» [372, с. 15]), але не вважав їх нижчого гатунку. «Качественность» повістей, оповідань та фейлетонів для нього була «одинакова»: «...когда критики ...делят мою работу на две части: вот, дескать, мои повести – это действительно высокая литература, а вот эти мелкие рассказы – журнальная юмористика, сатирикон, собачья ерунда, это не верно. И повести, и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой. И у меня нет такого тонкого подразделения: вот, дескать, сейчас я напишу собачью ерунду, а вот повесть для потомства» [372, с. 17], – коментував він свою творчість у статті 1928 року «О себе, о критиках и о своей работе». Бажання максимально вплинути на масового читача («за простотой формы зощенковских творений угадывались важные проблемы современности» [524, с. 7]), поряд з працьовитістю, були основними причинами багаторічної праці письменника у газетно-журнальній періодиці.

Фактологічність є однією з основоположних властивостей фейлетону як жанру. Часом вона виступає чи не єдиним критерієм, за яким можна віднести цей твір до фейлетону, а не до оповідання. Ця особливість характерна для фейлетонів М. М. Зощенка, більшість з яких, в силу високого ступеня умовності, наявності сюжету і персонажів, слід класифікувати як «художні» (кількість публіцистичних фейлетонів в доробку автора невелика). На «художність» як властивість зощенковської фельетоністики вказували багато

дослідників. Зокрема, Д. О. Долганов, детально аналізуючи гоголівську традицію у творчості М. М. Зощенка, констатує його «беллетристическую манеру» [168, с. 6], яка заявляє про себе і в фейлетонах, які, як правило, дуже близькі до оповідання. Ю. М. Толутанова, пропонуючи класифікацію публіцистики письменника, розділяє «сатирические миниатюры», в яких «факт, почерпнутый из газет или письма рабкора», писем читателей, официальных документов, «только дополняется ироническим авторским комментарием» [524, с. 8], і власне фейлетони – в них факт «беллетризується».

Один із способів белетризації в фейлетонах М. М. Зощенка – сказання. Даний аспект творчої манери письменника (особливо питання про співвідношення автора і героя-оповідача, що з нього випливає) був і залишається найбільш дискутованих в зощенкознавстві. Ще Ю. М. Тинянов у статті «Литературное сегодня» (1924) писав: «Сказ делает слово физиологически ощутимым – весь рассказ становится монологом, он адресован каждому читателю – и читатель входит в рассказ, начинает интонировать его, жестиковать, улыбаться, он не читает рассказ, а играет его. Сказ вводит в прозу не героя, а читателя. Здесь – близкая связь с юмором. Юмор живет словом, которое богато жестовой силой, которое апеллирует к физиологии, – навязчивым словом. Таков сказ Зощенко, и поэтому он юморист» [531, с. 160]. Як бачимо, видатний критик безпосередньо пов'язує сказання з гумором (О. Г. Бармін в статті 1927 року також говорив про комічну природу зощенковського сказання: «Для Зощенка характерна установка на сложность соотношения элементов в системе сказа. Функция этой установки – комизм. Материалом сказовых вещей служит комическое слово» [24, с. 41]) і підкреслює його діалогічність, можливість введення в оповідь читача, яка відкривається завдяки сказанню. Саме до читача наратор немов безпосередньо звертається зі своїм пронизаним живою інтонацією словом. Цю функцію сказання виконує у фейлетонах М. Зощенка. На це вказував і сам сатирик: «С одной стороны, мне надо было достичь моего читателя, а с другой стороны, я подошел к языку сатирически, т. е. посмеялся над искаженным языком, на котором многие

говорят» [217, с. 105].

У той самий час, за спостереженням Ю. М. Толутанової, на відміну від оповідань письменника, наратор зоценковських фейлетонів «в целом выражает авторскую точку зрения» [524, с. 9]. Наприклад, в фейлетоні «Щедрые люди» (1924) об'єктом критики виступає зневажливе ставлення адміністрації до робочої людини. Оповідач начебто схвалює практику щоденної видачі робочим пивоварних заводів, «для поддержания здоровья», двох пляшок пива: «Ну что ж, пускай выдают» [220, с. 356], але тут же іронічно зауважує: «Мы только несколько удивлены постановкой этого дела. Оказывается, на некоторых ленинградских заводах пиво выдаётся особенное – брак. В этом специальном пиве попадаются: щепки, волоса, мухи, грязь и прочие несъедобные предметы» [220, с. 356]. І наступна за цим фактом «любопытная картиночка», що зображає «сцену с пивом» в сім'ї робітника, не тільки підтверджує сатиричну спрямованість фейлетону, але демонструє явний збіг позицій оповідача і автора.

Оповідь у фейлетоні «Горько» (1929) зосереджено на історії «ответственного работника товарища П.», який одружився на красивій дівчині, що любить фарбуватися і «чересчур бойко» одягатися, з метою перевиховання: «Да, видит, барышня, безусловно, заметная, но, безусловно, так сказать, что ли, чуждый элемент. Придется заново ее воспитать и привить ей новые взгляды. Чтоб это, главное, был человек, а не обезьянка с бантиком» [219, т. 2, с. 616], – передає оповідач міркування героя. «Експеримент» вдався: «В короткое время пустую барышню он превратил в достойного спутника своей жизни, с которым он пошел рука об руку к намеченным идеалам» [219, т. 2, с. 618]. Щоправда, через два місяці він розлучився і одружився на іншій – з тією ж метою. Сказова манера фейлетону базується на стильовому контрасті розмовної, синтаксично неграмотно побудованої мови і мови офіційних документів, наповненої ідеологічними штампами. Сатира автора спрямована проти засилля ідеології в повсякденному житті, проти людей, що видають свої особисті інтереси і потреби за громадські. У цьому М. Зощенко солідарний з оповідачем, що підтверджується і заключною фразою: «Одним словом, честь имеем поздравить

дорогого новобрачного. Горько! Чрезвычайно горько» [219, т. 2, с. 618].

Діапазон засобів, які формують сказання М. Зощенка не обмежується просторіччям, розмовною лексикою і стильовим контрастом. Створенню сказової манери як взаємодії двох типів мовлення – «авторської» і «чужої» (М. М. Бахтін [30]), як «искусственной художественной структуры, созданной на основе ненормативных форм речи и мышления» (М. Крепс [307, с. 117]) сприяє введення в фейлетонний текст іронічного аналізу, свідомих граматичних порушень, фольклорних елементів, повторів, публіцистичних відступів, спростовуваних наступною оповіддю.

Якщо в публіцистичних фейлетонах М. М. Зощенко бере за основу реальний факт (в «гаврилівських» текстах, наприклад, вказується фактичне місце дії), що в деяких випадках прямо акцентується (зокрема, в авторській передмові до видання фейлетонів окремою книгою в 1929 році: «В этих фельетонах нет ни капли выдумки. Здесь все – голая правда. Я решительно ничего не добавлял от себя. ...В этих моих фельетонах есть драгоценное свойство – в них нет писателя. Вернее: в них нет писательской брехни» [222, с. 45]), то в художніх – письменник типізує вигадані події, які містять лише риси фактичності. Засобами типізації можуть бути не тільки сказання, а й гіперболізація (часто автор навмисне перебільшує кількість пройдених років після описаної події, щоб посилити сатиричний ефект: наприклад, в фейлетонах «Игра природы» (1924), «Кто прост – тому коровий хвост» (1925)) та гротеск як художній засіб (фейлетони «Живой труп» (1924), «Дефективные люди» (1925), «Трамблям в Саратове» (1925), «Стихийное бедствие» (1925), «Социальная грусть» (1927)).

Типізації факту в фейлетонах М. М. Зощенка сприяє побудова тексту в формі діалогу або сценки-замальовки. У фейлетоні «На живца» (1923) оповідач підкреслює, що в трамваї завжди їздить в причіпному вагоні, тому що там пассажиры разговаривают между собой на отвлеченные философские темы – о честности, например, или о заработной плате» [219, т. 2, с. 63] і наводить випадок з однією громадянкою, яка за допомогою відкладеного в сторону

пакету викривала людей, схильних до крадіжок, – серед них траплялися пристойні на вигляд люди. Фейлетон «Американская реклама» (1926) присвячений «квартирному питанню»: один робочий, обурений високою ціною за квартиру, опублікував «обличительную заметку» в газеті. Вона зіграла роль реклами – «арендатель» здав квартиру за набагато більшу суму. Діалогізація письменником фейлетонного тексту сприяє зображенню реальності в динаміці, в дії, заснованій на драматичному конфлікті.

У фейлетонах М. М. Зощенка публіцистичного різновиду як правило відсутній сюжет і персонажі. Зазвичай це або роздуми на задану тему, або узагальнення конкретних фактів. Як приклад, що ілюструє перший випадок, наведемо фейлетон «Терпеть можно» (1930). Основний предмет роздумів тут – брак в різних сферах виробництва та обслуговування. Коментуючи цю особливість радянського народного господарства, автор відштовхується від яскравих прикладів і робить досить саркастичні зауваження: «...произвели стекольщики сто графинов. Так из этих ста стеклянных вещиц – пятнадцать вовсе невозможно пустить в продажу. Остальные проценты тоже, собственно говоря, не следовало бы пускать на прилавок, но приходится. Надо же чем-нибудь торговать. Тем более покупатель – он купит. ...будет плакать, отбиваться и морду отворачивать, но купит», «Или, обратно, повара и доктора. Они также имеют свой брак. Говорить об этом не приходится. Каждый кушал и после к врачам заходил» [220, с. 386]. Окремо сатирик зупиняється на конкретному факті: одне поштове управління встановило власні норми браку. Роздуми фейлетоніста з приводу «процентных ставок», які придумали «заботливые» чиновники, наповнені їдким сарказмом: ці норми цілком «подходящие», «не зверские», терпіти їх можна, адже «пальто не снимают» [220, с. 387].

А фейлетон «Хитер человек» (1925) представляє собою узагальнення повсюдних тенденцій в роботі клубів – неакуратне ведення господарства, внаслідок чого приміщення швидко занепадає і вимагає ремонту, замість якого, через відсутність грошей, відбувається переїзд в іншу будівлю. Автор не називає конкретну «адресу», реальний факт, який послужив поштовхом до

створення даного тексту, лише натякає: «Три таких почтенных учреждения нам известны. Про одно не скажем. Конфузить не желаем. Может, оно исправится. Про другое намекнем слегка. Оно само догадается. Оно в седьмой раз переезжать хочет. И теперь на прелестный двухэтажный особняк нацелилось. Быть особнячку пусту!» [220, с. 183]. Гаврило сподівається, що навіть такої непрямой вказівки буде досить для того, щоб положення справ змінилося. М. М. Зощенко в публіцистичних фейлетонах, дотримуючись принципу достовірності, відповідності висловлюваних фактів дійсності, в той самий час прагне до художньої генералізації окремих подій.

Коло проблем, які підімав письменник у фейлетонах 1920-х – початку 1930-х років, традиційний для публіцистики цього періоду: бюрократизм, міщанство, становище у сфері мистецтва, життя за кордоном. Сатирик описує різні прояви бюрократизму сучасних чиновників. Бездіяльність і зволікання у вирішенні нагальних господарських проблем показані в фейлетонах «Игра природы» (1924) та «Кузнеца обидели» (1925): бюрократи, одержимі дотриманням «документу», байдужі до проблем звичайної людини, не бачать далі власного носа і затягують процес вирішення елементарних питань. Схильні до сваволі адміністратори зображені в фейлетонах «С» (1925), «Вредные мысли» (1925), «Об уважении к людям» (1936); тип кмітливого бюрократа-розтратника введений в фейлетоні «Спец» (1926). Фейлетони «Зеленый ужас» (1925) та «Скверный анекдот» (1926) висміюють бездумну прихильність «папірцю», знову ж таки на шкоду турботі про людей. У «Домашнем средстве» (1925) іронічної оцінці піддається діяльність керівництва із залучення робітників на збори.

Фейлетон «Административный восторг» (1925) може служити прикладом того, як автор поєднує зображення сатиричного героя в двох проекціях: суспільно-службовій та домашній. Помічник начальника міліції невеликого «местечка» товариш Дрожкін під час прогулянки з дружиною («И гуляют они, ну, прямо, как простые смертные. Не гнушаются. Прямо, так и прут под ручку по общему тротуару» [219, т. 2, с. 348]) наштовхується посеред вулиці на

свиню. Обурений таким «нарушением общественного порядка», він хоче «тяпнуть» тварину з револьвера, чому заважає дружина. За перешкоджання «действиям и распоряжениям» міліції, він наказує постовому відправити «супругу» у відділення міліції. Дрожкін, який явно виявляє себе на службі як бюрократ, і в побуті демонструє чванство та безглузде прагнення до виконання офіційних обов'язків.

Як і в оповіданнях письменника, в його фейлетонах проблема міщанства, обивательщини є центральною. М. М. Зощенко був переконаний, що в чистому вигляді категорії обивателя не існує, що властивості обивателя є в кожній людині – і в цьому немає нічого дивного: «Это накапливалось столетиями. Сразу не бывает перерождения, и борьба с этим, по моему мнению, нужней и почетней, чем, скажем, акварельными красками описывать почти что выдуманных людей из будущего столетия. ...я стою за перестройку читателей. ...Перестроить литературный персонаж – дешево стоит. А вот при помощи смеха перестроить читателя, заставить читателя отказаться от тех или иных мещанских и пошлых навыков – вот это будет правильное дело для писателя» [218, с. 127], – пояснював він сенс своєї творчості. Автор навмисно згущує фарби, представляючи збірний тип обивателя.

Фейлетон як жанр публіцистичний вимагав однозначної оцінки зображуваного явища. Тому міщанство в зощенковських фейлетонах піддається, як правило, відкритій критиці. У цьому відмінність трактування даної проблеми в фейлетонах і в оповіданнях письменника, де не все так категорично. Сучасні вчені відкидають соціологічний підхід до персонажів художніх творів М. М. Зощенка, спроби радянської науки приписати авторові «представление о существовании двух полюсов советской действительности, на одном из которых обитают люди подвига, герои, борцы, а на другом – их антиподы, мещане» [524, с. 5]. Б. С. Рубен вважає, що сам письменник розумів: радянська дійсність була набагато складніше цієї «двополюсної» конструкції. Тому, «...ни ненависти, ни злорадства у Зощенко не было. ...Была пронизательная констатация, были горькая ирония, сатира, неудержимый смех, была грусть, и была, при всем

неприятти изображаемого, доброта» [453, с. 96]. Чжон Те Он, дослідник природи комічного в художній прозі Зоценка, зауважує, що метою письменника було не викриття міщанства, а дослідження природи людини, і міщанські особливості свідомості та побуту сприймалися їм більшою мірою як психологічне явище [566]. У фейлетонах же інтерпретація Зоценком проблеми міщанства ближче до запропонованої в доповіді М. Чумандріна «Чей писатель – Михаил Зоценко?», зробленій на засіданні Федерації об'єднань радянських письменників в 1930 році: «...мещанин, – это, прежде всего, человек, который ухитряется стоять в стороне от всяких социальных потрясений. ...Обывателю нет дела до того, что происходит» [453, с. 83]. Обмеженість інтересів, відсталість, заклопотаність особистими проблемами і байдужість до громадських – все це становить внутрішню сутність міщанства в фейлетонах автора.

Серед найбільш яскравих зоценковських фейлетонів, в яких виведені різні типи обивателів, назовемо «Протокол» (1923), «Самодейтели» (1925), «Доходная статья» (1925), «Сельская идиллия» (1925), «Мещанство» (1925), «Герой» (1925), «Чудный отдых» (1925), «Опасная пьеска» (1925), «Юрист из провинции» (1926), «Засыпались» (1926), «Горько» (1929). Життя героїв цих творів наповнена чварами, пияцтвом, безцільним проведенням часу за гральним столом або в кабаре і ресторанах. Деякі завжди готові обдурити ближнього, потягти те, що «погано лежить», а більшість – просто байдужі до турбот іншої людини, родича або сусіда по квартирі. Я. С. Лур'є зауважив, що М. М. Зоценко намагався поглянути на «комунальний побут» зсередини: «...он ненавидел этот быт, но вместе с тем и боялся его: писатель глубоко пессимистичный, он ощущал “Воронью слободку” как силу, поглощающую все вокруг себя» [352, с. 131]. Знаменитий образ із «Золотого теленка» І. Ільфа та Є. Петрова втілює в цьому висловлюванні дух міщанства, який пронизує всі сфери життя людини.

Іронічними термінами «уважаемые граждане», «дефективные люди», «нервные люди» М. Зоценко позначав міщан, які постійно демонструють свою приземлену, часом хамську, натуру, обмеженість інтересів і пересічну життєву

дурість. У деяких фейлетонах сатирик, не наводячи ніяких імен, але даючи узагальнену характеристику, підкреслює невиразність своїх персонажів. Наприклад, у «Протоколе», що описує «случай в транспорті», діють «человек с мешком», «тетка», «потерпевший», «свидетели» [222]. Автор показує тут, що таких людей, схильних до скандалів на порожньому місці, в пореволюційні суспільстві безліч.

Розкриваючи проблему обивательщини, М. М. Зощенко не міг не враховувати досвід сатириконців, в творчості яких це питання було одним з основних. На наш погляд, в фейлетонах Зощенко найближче до Теффі. Так само, як і знаменита дослідниця «человекообразных», радянський письменник наповнює свої тексти настроєм «невеселости», усвідомленням малої ймовірності, а то і неможливості поліпшення людини і суспільства. Так, автор явно не вірить в альтруїзм намірів кербуда, що піклується про порядок у ввіреному йому будинку та про моральність його мешканців («Веселая масленица» (1923)); у можливість морального виправлення героїні фейлетону «Горькая доля» (1923); в те, що син і мати з фейлетону «Родные люди» (1926) зможуть знайти спільну мову; в те, що бюрократизм колись буде винищений (фейлетон «Волокита» (1927)), хоча оповідач і пропонує начебто «дієвий» для досягнення цієї мети спосіб і т.і. М. Зощенко часом піднімається і до філософського осмислення дійсності. Наприклад, у фейлетоні «Счастье» (1924) підкреслюється відносність поняття, винесеного в назву. Вислухавши історію приятеля, що зазнав «счастьишко» (йому вдалося, не доклавши ніяких зусиль, отримати пристойну суму і потім пити на ці гроші два місяці), оповідач робить гірке резюме: «Я с завистью смотрел на своего дорогого приятеля. В моей жизни не было и такого счастья. Впрочем, может, я не заметил» [222, с. 329].

Дослідники звертали увагу на те, що М. Зощенко майстерно «передает атмосферу страха, в которой живут его герои и который вынуждает их совершать постыдные и абсурдные поступки» [503, с. 216]. Наприклад, в фейлетоні «Скверный анекдот» (1925) (явне посилення на Ф. М. Достоєвського) розповідається про те, як чиновники з керівництва однієї контори купили для

службовців квитки в театр, але злякавшись, відібрали квитки, пришили їх до справи і склали звіт. Констатація похмурих реалій епохи начисто позбавляє тон твору скільки-небудь «веселого» відтінку: паралель з Теффі очевидна.

Зображуючи повсякденність, М. М. Зощенко акцентує згубний вплив побуту на людину – таким чином він торкається етичних питань. Фейлетоніста пригнічує моральне падіння радянської людини, готової до приниження заради вигоди, хоча письменник і не прагне до дидактизму або проповіді – це, здавалося йому, послаблює позицію сатирика і віру в його незалежність [415, с. 250]. Автор лише показує дії і вчинки людини, які розкривають її низьку сутність, дозволяючи читачеві самому робити висновок. Наприклад, герої фейлетону «Четверо» (1922) катають на своїх спинах архімандрита, щоб той відслужив для них молебень; персонаж з «Юбілея» (1923) випускає вітальну книгу з застільними піснями до дня народження свого начальника. У фейлетоні «Графология» (1924) автор, розмірковуючи про закордонну моду – запрошувати на службу графологов, уявляє, як би вони працювали в радянських канцеляріях, і приходить до висновку, що вони жили б в постійному страху: а раптом критика обернеться проти них самих. Такі побоювання змусили б графологів писати тільки хвалебні відгуки, ні про яку об'єктивність не могло бути й мови [222]. Так сатирик висміює підлабузництво «маленької людини» перед представниками влади.

Тема мистецтва в фейлетонах М. М. Зощенка розкривається, перш за все, в зв'язку з письменницькою і журналістською творчістю. Герой фейлетону «Писатель» (1923) конторник Дровішкін мріяв бути кореспондентом, вважаючи, що він володіє «красивим слогом» і талантом. Коли ж його прийняли в штат газети «Красное чудо», він раптом виявив, що не знає, про що писати. Плодом безсонної ночі став фейлетон про вивішену для просушки нижню білизну, що закінчується тенденційним, в дусі часу, «хлестким» закликом «положить этому предел»: «То, что при старом режиме было обычным явлением, того не должно быть теперь» [220, с. 301]. Подібні журналісти, на думку Зощенка, були в той час типовим явищем. Нерідко бездарності промишляли плагіатом, як

«практикант» з однойменного фейлетону (1926): він брав газети, переписував з них матеріали (фейлетонні, віршовані, наукові) і під своїм ім'ям ніс в інше періодичне видання.

У фейлетоні «Товарищ Гоголь» (1926) Зоценко фантазує про те, як жилося і творилося б у радянську епоху класику російської літератури і як оцінювали б його твори радянські критики. Сатирик викриває літературних критиків, які бачать у всьому дрібнобуржуазний ухил, які вороже налаштовані проти будь-яких проявів вільнодумства («Большие вещи – разные там “Мертвые души” и “Старосветские помещики” – все это хорошо и отлично, но недостаточно. Главное, что свободной профессией попахивает. И пописывал бы Николай Васильевич разные мелочишки. Может быть, даже отдел “Тараканы в тесте” вел» [220, с. 398-399]). Про всі твори подібні критики судять суто з класових позицій, роблять абсолютно безглузді висновки про політичну ворожість того чи іншого письменника. Автор фейлетону підкреслює, що для сучасних рецензентів зовсім необов'язково прочитати книгу, їм лише б «припаять», «потому нельзя иначе, чтоб не припаять» [220, с. 399]. Уже сам факт публікації зібрання творів може викликати у них бурхливу реакцію неприйняття, адже письменник «огребаёт ...громадные деньги, тратит бумагу, в то время, как кооперации продукты заворачивать не во что» [220, с. 399]. Закінчується фейлетон іронічно-сумною констатацією: «Плохо, товарищи, быть писателем!» [220, с. 399]. Нескладно здогадатися, що безпосередньо тема, та й тон зоценковського фейлетону є відображенням власного досвіду автора, який в кінці 1920-х років піддавався нещадному цькуванню з боку рапповської критики.

Є в фейлетонній спадщині М. Зоценка і твори, що описують артистичне середовище. У них автор розробляє свою постійну тему – міщанство. Наприклад, в фейлетоні «Опасная пьеска» (1925) показано торжество низької моралі на театральних підмостках: у постановці сучасної п'єси «для художественной правды» [222, с. 224] актори вживали спиртні напої, в результаті чого було відіграно тільки дві дії вистави – усі «были пьяны

вдребезги» [222, с. 224]. Герой фейлетону «Актер» (1925), простий робітник сцени, визнає за театром тільки одну «хорошую» рису: тебе впізнають на сцені знайомі і родичі. Одного разу він заміняв неабияк напідпитку артиста, який виконував роль купця, його по ходу дії п'єси грабували. І у нього насправді витягли гаманець актори, які брали участь в мізансцені. Схожий випадок стався вже з професійною актрисою Кузькіною з фейлетону «Сила таланта» (1923).

Якоюсь мірою примикають до цього тематичного мікроциклу фейлетони про діяльність газет і журналів. У професійному фейлетоні відображаються ексцеси журналістської роботи. Автор виводить різні типи співробітників преси. Так, в фейлетоні «№ 1028» (1925) зображений робкор газети «Гудок» з великою зарозумілістю, який дозволив собі розкритикувати одне провінційне видання, на що його засновники негайно відреагували скаргою до вищої інстанції і Гаврилі в «Бузотер» (щоб той «расписал» провинився). У цій «бумажке» невдалий робкор названий «старорежимным Царским цензором» [222, с. 209]. Фейлетоніст в особі Гаврила висміює цього «діяча», але тут же піддає недвозначній критиці укладачів скарги, які двічі написали слово «царський» з великої літери.

Деякі фейлетони даного типу носять суто інформативний, «новинний» характер. У фейлетоні «Валяйте, нам не жалко» (1925) розповідається про вихід у Харкові журналу «Гаврило» – «тезки» фейлетоніста з «Бузотера». Представляючи його портрет, автор порівнює двох носіїв цього імені. «Наш Гаврила будет слегка поплотней, и выражение лица у нашего несколько язвительней. И не курит, как этот. Потому – борьба» [222, с. 182], – стверджує оповідач, а потім примирливо додає: «Ну, ладно. Пушай их выходят. Надо же и Харьков слегка осчастливит. Нам не жалко. Мы все советские. И наш Гаврила – советский, и этот – советский. Мы его не хаем» [222, с. 182]. У висновку позначається авторська іронія: «А полупочтенному нашему тезке – Гавриле – наше вам с кисточкой» [222, с. 182], – все-таки не дуже чесно використовувати вже знамените ім'я.

Фейлетон «Что за шум, а драки нету» (1925) приурочений до першої

річниці видання «Бузотера». Він виписаний в гумористичному ключі. Ось як, зокрема, передані урочистості з цього приводу: Ну и действительно праздновали пышно. Слов нет. Конечно, особой пышности не было. Потому народ у нас все ужасно строгий и непьющий. Писатели у нас не то что, знаете, к вину – к пиву не притрагиваются. Вот какие писатели. Истинная правда. ...Посидели, посидели и разошлись кто куда» [222, с. 268]. Використовуючи сказову манеру, фейлетоніст розповідає про колектив журналу. Далі, з тими ж інтонаціями, ведеться мова про «проздравительные» листи, адреси, телеграми, які надійшли до редакції.

У фейлетонах М. М. Зощенко торкався і життя за кордоном. Як правило, у зарубіжних фейлетонах 1920-х років пропонувалася одностороння, суто негативна картина і оцінка життя за межами радянської держави: висміювання «імперіалістів», що пригнічують робітничий клас, карикатурні образи російських емігрантів тощо. Про це свідчать твори М. Кольцова, В. Катаєва, Зубила (Ю. Олеші), І. Ільфа, Є. Петрова. М. Зощенко у цьому плані досить оригінальний. Він ухиляється від прямолінійної критики різних явищ Заходу, не нав'язує читачеві власної думки, не включає в текст типові для цього різновиду сатиричні інтонації або памфлетні інвективи – замінює їх гумором. Як ілюстрацію наведемо фейлетон «Сенсационные известия» (1923). Він являє собою серію замальовок про прояви кризи на Заході. Основний художній засіб, що використовується автором – гротеск. Так, в одній замітці «нафталиновый король Смит» розраховує підняти ціни на свій товар і тому не випускає його з своїх складів. Як наслідок – моль «останавливала прохожих Свободной Америки и тут же пожирала все шерстяные части» [222, с. 112]. В іншій – Зощенко іронізує з приводу такого явища капіталістичних країн, як страйк: в Ліверпулі відмовилися вийти на роботу ломові коні, через що, не бажаючи виконувати пред'явлені ними вимоги, впрягся в екіпаж один мільярдер і випадково розбився на смерть. Ще в одному фрагменті фейлетону в гумористичному дусі відображена криза перевиробництва – в Німеччині дуже захопилися виробництвом косметичної пудри, настільки, що вирішили сплатити

Франції частина боргу цим товаром і т. і.

В особливу тематичну категорію слід винести фейлетон про минуле Росії, найчастіше дореволюційне, – «ретро-фейлетон». Фейлетон за своєю жанровою суттю покликаний бути відгуком на «гарячу» подію, злободенний випадок. І може здатися, що, звертаючись до минулого своєї країни, М. Зощенко йде врозріз з канонами жанру. Насправді – письменник розширює його межі, адже мова завжди йде про актуальні проблеми сучасного суспільства. У фейлетоні «Мемуари старого капельдинера» об'єктом критики виступає обивательщина як внутрішня сутність людини: персонаж оцінює видатних діячів мистецтва – зокрема, Ф. І. Шаляпіна та О. К. Глазунова – не за їх талант і професійні якості, а за зовнішні характеристики. У Шаляпіна, на його думку, головне – гучність голосу, у Глазунова – представництво комплекції. А фраза А Вагнера я не люблю. Непонятный композитор. Много чересчур в барабан бьют, а толку нету» [222, с. 123] красномовно розкриває духовну і естетичну обмеженість цього «служителя мистецтва». Фейлетон «Теперь-то ясно» (1925) торкається свободи слова і дії при радянській владі. Оповідач згадує події шестирічної давнини, тоді, в 1919 році, багато людей ставили собі питання: чи «правильне» свято Масниця, «можно ли советскому гражданину лопать блины? Или это есть религиозный предрассудок?» [222, с. 192]. Описується сценка в комунальній квартирі, жителі якої і намагалися з'ясувати ці питання – тільки після офіційного дозволу кербу да зважилися відзначити прихід весни. Порівнюючи недалеко минуле і сучасність, оповідач зауважує, що тепер «все ясно и понятно», можна без коливань пекти млинці, «главное, на это народных сумм не растрчивать» [222, с. 192]. У цьому застереженні проявляється відсилання до проблеми зловживання соціальним становищем і владою.

Все фейлетони М. М. Зощенка можна розділити відповідно до переважаючого в них типу комічного: на сатиричні та гумористичні. Багато його фейлетонів безкомпромісно розвінчують соціальні та моральні пороки, які мають широку суспільну значимість, сутнісні ознаки сатири грають в них важливу роль. Зображення взаємин особистості і соціуму, акцент на

невідповідність ідеалу і дійсності стають основою сюжетних колізій і образних характеристик в зощенковських фейлетонах сатиричної спрямованості. Більшість фейлетонів, розглянутих нами вище, представляють саме цей різновид.

Значна частина фейлетонів спадщини М. М. Зощенка – гумористичні твори. Саме гумористичний тон багатьох зощенковських текстів, відсутність яскраво виражених критичних тенденцій стала причиною численних нападок на письменника в 1920-і роки. Зокрема, В. Вешнев поміщає Зощенка в категорію таких письменників, які «стараються прийомами творчества и характером своего юмора замаскировать и выдать себя беспристрастными и объективными изобразителями, прибегая к беспринципному, «чистому» юмору только как к безвинно-удовольственному соблазну для развлекающегося читателя» [95, с. 57]. Критик називає автора «гумористом», який пише на дрібні теми без належної «высоты критико-общественной точки зрения» [406, с. 72], її замінює зоологическое, сытое хихиканье, ...безудержный смех самодовольного мещанина над мелочами жизни, над которыми он готов безобидно посмеяться, но от которых он отнюдь не считает нужным отказаться» [95, с. 58].

Зауважимо, що представники російського зарубіжжя в кінці 1920-х років оцінюють творчість М. Зощенка з тих самих позицій, що і радянські критики. Так, К. Мочульський в статті «О юморе Зоценки», опублікованій в паризькому журналі «Звено» в 1927 році, висловився про письменника наступним чином: «Зоценко – зубоскалит. Он так естественно воплотился в мещанина новой Советской России, с таким удовольствием «жрет пирожные», ругается и плюет в «рожу», что кажется: ничего другого ... в России не было и нет. С упоением расписывает гнетущее убожество жизни: серость, разврат, цинизм; с неким восторгом повествуется о пошлости и грязи, о мордобитии» [377, с. 279]. Дослідник, як і багато його радянських колег, ставить знак рівності між оповідачем і автором.

У багатьох фейлетонах М. М. Зощенка доброзичливо підкреслює недоліки і слабкості людей або окремих суспільних явищ, використовуючи

гумористичні засоби. Зокрема, фейлетон «Полеты в кредит» (1924) присвячений питанню «широкого кредитування», яке розпочалося в країні. Письменник добродушно посміюється над людьми, які, заохочені державною програмою, готові оформляти кредит навіть на дрібні послуги – в даному випадку: політ на аероплані. У «Психологической истории» (1930) йдеться про мінливість сімейного життя: слюсар Василь Антонович К. надумав розлучитися, тому що «решил, что будет. А то он, видите ли, начал скучать в её обществе. Ну, вообще остыл к ней. Разлюбил её» [222, с. 378]; після довгих коливань, нарешті зважившись сказати про це дружині, виявляє, що вона теж готова кинути його; зачеплений за живе чоловік усвідомлює, що не може без неї жити, і вони залишаються разом. Завершають фейлетон риторичні запитання іронічного плану і пряма апеляція до читача: «Как понять этот случай? В чём тут запятая? Почему слесарь вдруг переменялся? Нет ли тут низменных чувств? Нет ли мещанского уклона? Нет ли собственничества? Автор, утомлённый своей литературной работой, не может сразу разобраться в этой сложной психологической канители. Пущай читатели сами разбираются!» [222, с. 378].

У творчості Михайла Зощенка зустрічаються зразки «позитивного» фейлетону – жанрового різновиду, який не передбачає сатиричної тональності, як правило, описує громадські досягнення. За своїм формальними особливостям він близький до нарису. Зощенко цілком оригінальний в розробці цієї форми. У нього вона набуває як мінімум гумористичного характеру, часом з явно іронічними інтонаціями. Наприклад, у фейлетоні «Вятка» (1925) предметом освітлення є таке явище, як вовки серед білого дня в місті Вятка. Позитивний пафос тут проявляється в оспівуванні безстрашності міських жителів, здатних власними силами впоратися з хижакми: на свист міліціонера з'явився двірник, який задушив звіра. Сам факт, представлений в фейлетоні, має іронічну підоснову – глушина, що панує в місті, разюча, і ніякі влади не можуть впоратися з навалою вовків. Гумористичний компонент твору реалізується в його початковій і заключній фразах («В Вятке волки по улицам бегают. Там даже поговорка сложилась: волков бояться – по центральной улице не ходитъ»

[222, с. 201] та «По слухам, герой дворник представлен к медали за спасение утопающих» [222, с. 201]), а також – в елементах сказання (наводяться слова двірника: «– Что, спрашивает, волки, что ли? Чичас мы их подомнем...» [222, с. 201]).

Фейлетони М. М. Зощенка різноманітні за формами жанрової стилізації. Перш за все, звертає на себе увагу епістолярна їх модифікація. Наприклад, «Письма в редакцию» та «Открытое письмо» (1924) представляють собою звернення читачів в улюблене видання з проханням розібратися в тих чи інших проблемах. Як і в будь-якому листі, в них є звернення до одержувача («Уважаемый товарищ редактор!», «Здорово, братишка «Красный ворон»!!») та, як правило, підпис відправника («Группа интеллигентных служащих», «Конторщик Ив. Лермонтов»). Наявність адресата і очікування відповіді або дії зумовлює появу ознак, притаманних діалогу: звернення, питання, нагадування (в «Открытом письме» звучить апеляція до сатиричного журналу «Красный ворон»: «Как ты вообще живешь, кого клюешь, кого по носу бьешь и кого за вихры таскаешь?» та одразу ж, для створення ілюзії бесіди, пропонується відповідь: «А мы, спасибо, живем шикарно – чего и тебе желаем» [222, с. 146]). А такі фрази – «А ты, дружище “Красный ворон”, за лето, небось, раз пять с экскурсиями ездил? Но и мы, обрати внимание, не лаптем щи хлебаем. Мы тоже недавно ездили осматривать разные старинные вещи и сокровища» [222, с. 146], – є преамбулою до основної теми фейлетону, передбачають можливі питання, уточнення, що досягається розгорненням і послідовністю викладу, властивими монологічному мовленню.

Фейлетон «Новый письмовник» (1926) – осучаснена варіація дореволюційного «Письмовника» видання І. Д. Ситіна. Відштовхуючись від іронічного твердження про те, що «старый “Письмовник” является книгой опасной, имея в себе такие перлы, как образцы прошения на высочайшее имя с припаданием к стопам, явно унижающего человеческое достоинство, он еще в отделе частных писем рассчитан на нездоровый мистический вкус аристократа, больного прогрессивным параличом» [222, с. 117], Зощенко перераховує типи

актуальних в 1920-і листів: «Письмо к девице, поразившей своими формами, с назначением свидания», «Письмо к девице по выработке мирозерцания», «Письмо поэтическое с объяснением неприхода по мере надобности», «Письмо с просьбой о деньгах» [222, с. 117]. Уже із назв зрозуміло, що автор акцентує тут проблему обивательщини.

У тому ж 1926 році Дон-Амінадо створює фейлетон, який також пародіює ситінський письмовник: «Зарубежный письмовник». У ньому наводяться зразки листів «на разные случаи эмигрантской жизни и смерти» [168, с. 359]. Підбірка листів, що відображає безрадісні реалії життя росіян за кордоном, складена таким чином, щоб у читача склалося якомога повніша картина проблем і негараздів емігрантів: тут і прохання про позику, про сприяння в наданні візи, і повідомлення про виселення, і привітання з «ювілеєм» перебування за кордоном, в якому виражається слабка надія на падіння більшовиків і повернення на батьківщину, і передсмертна записка самогубці, і «письмо жениха к невесте», в якому заявлено: «Не такое теперь время, чтоб жениться» [170, с. 360]. Фейлетоністи двох гілок російської літератури ХХ століття в пошуках нових жанрових форм звертаються до одного джерела. Дану перекличку можна розглядати як «співвідношення», за висловом Ж. Дерріди, поза «бытия как присутствия» [613, с. 57]. Виникає свого роду міжтекстова єдність.

Фейлетон М. Зощенка «Через сто лет» (1925) стилізований під характерний для радянських газет «отдел жалоб», щоправда листи, які в нього надходять, датуються 2025 роком. Автор упевнений, що ця рубрика збережеться і через сто років, і представляє, на що могли б поскаржитися люди ХХІ століття. Проблеми залишилися ті ж, що і в 1925 році, змінився лише антураж: так само витрачаються людьми, які займають мало-мальськи високе положення, казенні кошти (якийсь дрібний начальник катає свою коханку на особистому аеробусі), як і раніше, до своїх обов'язків ставляться абияк, чиновники хамлять відвідувачам і бояться, що їх викриють в політичній неблагонадійності (працівник крематорію віддав близьким покійної бабусі не її прах, при цьому

нахабно себе ведучи, і попросив «не доводить дело до центра», дізнавшись, що «старушка была свидетельницей Революции» [222, с. 274]), так само процвітає злочинство (шахраям, які вкрали лінзу телескопа, наплювати на розвиток науки) тощо.

Одна з форм стилізації в фейлетонах М. Зощенка – казка: сатирик використовує прийоми фольклорного жанру для посилення сатиричного або гумористичного ефекту. Героїні відомої «Нянькиной сказки» (1924) напередодні сьомої річниці революції доручили розповісти трирічним дітям про цю знаменну подію. «Не обученная политграмоте» Еремеевна, використовуючи на свій манер традиційні для казки повтори («В некотором царстве, в некотором государстве произошла эта самая, значит, революция» [220, с. 344], «скоро сказка сказывается, да не скоро дела обдeldываются» [220, с. 344]), вплітає в оповідь власний досвід життя в 1917 році, згадує про свого сина, що служив на Балфлоті, голод («в те дни, детишки-ребятишки, в этом царстве гражданам мало-мало хлебушка выдавали» [220, с. 344]), розруху, відсутності води та електрики і т. і. Фейлетон має явний сатиричний підтекст: в радянській державі ідеологія насаджується майже з пелюшок: «Про революцию дети поймут. Они нам смена... – строго сказала заведывающая» [220, с. 343].

В іронічному фейлетоні «Паразит» (1926), який сам Зощенко в доданому до нього коментарі назвав «авторской исповедью», використовується характерний для казки принцип градації, що реалізується через прийом потроєння. Герой твору письменник Вася Кучкін змушений збільшувати «объем работы» – від одного роману до двох, трьох, «четырем и трагедии» за раз, щоб оплатити квартплату і податки, які постійно підвищуються. І управдом, і фінінспектор, і навіть родичі не можуть спокійно спостерігати за успіхом Кучкіна, тому і ростуть їхні претензії. Зощенко в фіналі зізнається, що немає ніякого Кучкіна, все це він написав про себе. «Конечно, нет в этой исповеди ...ни великих переживаний, ни революционных этаких восторгов – есть один, можно сказать, подлый коммерческий расчет. А что поделать? Не подняться нам, видимо, с мелкой своей натурашкой над прозой жизни» [222, с. 290], –

пропонує він іронічний коментар.

Зустрічається в фейлетонній спадщині М. М. Зощенка щоденникова форма. Зокрема, герой художнього фейлетону «Мадонна» (1923), робочий, фіксує в своїх щоденних записах події, які відбулися після його перевodu у більш високий розряд: душевний підйом, прогулянки центральними вулицями Ленінграда, зустріч з красивою жінкою, його закоханість в неї і розчарування, що наступило згодом. Безпосередньо подієвий ряд фейлетону чергується з роздумами про власну персону, любовь (вірніше, її відсутність у реальності) і мріями про красиве життя, яке, на його переконання, неодмінно має настати після підвищення: «Да, превосходная вещь это – жизнь. И люди превосходные, бескорыстные... ..Бескорыстие – это все в человеке» [222, с. 105], «я очень люблю, когда меня уважают. В такие минуты чувствуешь, что ты действительно участник течения жизни, колесико одно жизненного вращения» [222, с. 105], «Конечно, что касается любви, то я не того, не доверяю этому чувству, сомневаюсь, прямо скажу, в нем. Люди с высшим образованием, приват-доценты какие-нибудь, конечно, отрицать начнут, скажут, что любовь, точно, существует, однако, может, она и точно существует, как отвлеченное явление, да только мне наплевать на это» [222, с. 107] і т. і. Є у фейлетоні і автокоментарі: двічі в записах наступного дня герой визнає, що напередодні «в душевном треволнении слишком много приписал лишнего» [222, с. 106]. Так, використовуючи типові для щоденникового жанру елементи, Зощенко висміює міщанську сутність радянської людини.

Обігрування офіційних документів, ділових паперів – прийом, часто використовуваний в фельетоністиці М. М. Зощенка. Як правило, подібні фейлетони присвячені проблемі бюрократизму. Витяг з протоколу засідання заводського комітету з приводу поліпшення житлових умов робітників відкриває фейлетон «Тараканы» (1925). Далі оповідач Гаврила цитує документ, суть якого зводиться до пропозиції робочим своїми силами «перебить тараканов» [222, с. 201] у гуртожитку. Так автор висміює потурання і дурість чиновників. Фейлетон «Ужасы внутреннего распорядка» (1925) висвітлює факт

двохвилинного запізнення на роботу якоїсь службовки. З приводу цього «інциденту» керівництвом було складено «Предупреждение», згідно з яким у разі повторення до громадянки «будут применены меры административного взыскания» [222, с. 204]. Цей документ вислали кур'єром на адресу винуватиці. Фейлетоніст коментує те, що трапилося: «Конечно, проступок гражданки важный. Что уж говорить. Благодаря ей две минуты драгоценного рабочего времени навсегда вычеркиваются из жизни. Но если б это было только две минуты! А то больше, ох, больше!» [222, с. 204] і як доказ наводить жартівливий «реєстр» витраченого часу. Пародіюючи офіційний документ, М. Зоценко критикує прихильність сучасних чиновників до «папірця». Найбільш незначний факт вони оточують ідеологічним «ореолом», стимулюючи таким чином тяганину. «Канцелярська примха» – головний об'єкт осміяння і в фейлетоні «О вреде грамотности» (1925), герой якого – голова сільради, спілкується з сусідами тільки за допомогою різного роду документів, які і цитуються.

Форма документа застосовується письменником і в фейлетонах іншої тематики. З питаннями театру пов'язаний, наприклад, фейлетон «Обязательное постановление» (1923). Приводом до його створення стали відомості про надмірно низьку відвідуваність театрів («бывают спектакли, когда в зрительном зале едва насчитывается несколько капельдинеров» [222, с. 119]). Суть жартівливої постанови зводиться до закриття всіх розважальних закладів і накладенню на всіх повнолітніх громадян зобов'язань по щотижневому відвідуванню театру. «Куплетисты, борцы, чревовещатели и эсэры объявляются вне закона. Каждый гражданин, имеющий рекомендацию двух управдомов, имеет право ударить или снять пальто с лица вышеозначенных профессий» [222, с. 119], – ставлячи в один ряд професійні і політичні категорії, висуваючи анархістські гасла, фейлетоніст висміює заідеологізованість життя радянської людини. У цьому документі пропонується графік відвідування театрів по днях тижня згідно роду діяльності, а також передбачені покарання і заохочення. В цілому, не претендуючи на вирішення питання, фейлетон покликаний звернути

увагу читачів на існуючий стан справ.

Проведений аналіз показав варіативність видів і форм фейлетонів М. М. Зощенка, ще раз підтвердив широкий діапазон його художницької палітри. Залишаючись в рамках тематичного спектра фельетоністики 1920-х – початку 1930-х років, автор вдається до різних способів і прийомів його відображення: сказання, беллетризація (публіцистичний фейлетон) і типізація (художній фейлетон), сатира і гумор, жанрова стилізація (лист, казка, щоденник, документ).

4.4.2 Літературний та зовнішньополітичний фейлетон у творчості В. П. Катаєва

До жанру фейлетону Валентин Катаєв звернувся з перших днів співпраці в московській пресі. У 1923 році він стає штатним фейлетоністом газети «Гудок». Крім видання залізничників, автор друкувався в журналах «Крокодил», «Смехач», «Красный перец», «Чудак», газетах «Правда», «Труд», «Рабочая газета». Найчастіше використовувані письменником псевдоніми: Старий Саббакін, Митрофан Гірчиця, Олівер Твіст. Беручи за основу той чи інший факт (він, як правило, виносився за межі оповіді), часом видаючи надуману подію за реальну, Катаєв-фейлетоніст збагачує його незвичайними поворотами сюжету, комічними діалогами, сценками, яскравою образністю. Дані особливості дозволяють говорити про художній фейлетон як основний жанровий різновид у творчості автора (О. С. Волковинський назвав Катаєва творцем «беллетризованного фельетона-коментарія» [103, с. 51]). Тяжіння до розповідання історій – характерна властивість письменницького методу В. П. Катаєва, який сформувався на самому початку його творчого шляху під впливом романтиків Е. Т. А. Гофмана, Е. По і російських класиків межі століть А. П. Чехова, О. І. Купріна, І. О. Буніна (Б. Галанов [119]). Володіючи багатою уявою, фейлетоніст не міг не розцвічувати нею сухий фактичний матеріал.

Талант оповідача проявився в багатьох фейлетонах В. П. Катаєва на різні

злободенні для того часу теми. Ми зупинимося на аналізі двох тематичних пластів катаєвської фельетоністики: літературному і зовнішньополітичному. У них, на наш погляд, найбільш показово проявилася авторська інтенція зблизити публіцистику й художню прозу.

Важливий аспект радянського мистецтва, який неодноразово піддавався осміянню в сатирі 1920-х років – так звана «халтура». В. Катаєв також не залишився осторонь цього питання. Вже в його ранніх фейлетонах – «Страшный перелет» (1920) та «Красивые штаны» (1922) – виникають образи письменників, які штамнують низькопробні опуси з почуття фізичного голоду. Герой першого – «русский поэт Саша» – свою «чудовищную» фантазію використовував при написанні кіносценарію пригодницького фільму. Тільки цей жанр в той час міг дати гроші на задоволення елементарних потреб: «...ему страшно хотелось жрать. А это можно было сделать, только закончив работу. ...Обыкновенная пивная, торчавшая под боком, казалась ему раем и возбуждала его изобретательность» [15, с. 25]. Тому робота кипіла, «кадр ложился за кадром, бумага обугливалась под бешеным карандашом» [15, с. 25], абсолютно неправдоподібні повороти сюжету склалися «поэтом» самі собою.

Герої фейлетону «Красивые штаны» безіменні «прозаик» і «поэт» живуть за рахунок створення агітаційних п'єс. Свому сусідові по готелю вільно володіючому багатьма мовами Цірліху, в минулому приват-доценту, який служив «по дипломатической части», а тепер мало не помирає від виснаження, вони радять зайнятися тим самим. Незабаром новоспечений «драматург» видає плід добового корпіння – п'єсу «в духе Метерлінка» і Ростана, дійовими особами якої виступають тварини, що закликають всіх небайдужих людей надати «помощь голодающему населению Поволжья». Після докладного розбору цього творіння «прозаик» і «поэт» радять Цірліху написати «что-нибудь другое», що той і намагається зробити, але незабаром вибирає інший метод роздобути гроші на прожиток: краде у сусідів нові штани і продає їх. «Цирлих не подумал о том, что красть грех и что он приват-доцент, о том, что он умеет читать, писать и говорить на многих языках. Цирлих подумал о том,

скільки дадуть за штаны, о том, что если его поймают, то побьют»[15, с. 25], – так автор коментує дії персонажа, не виправдовуючи його, адже той міг заробити гроші чесним способом, використовуючи свої знання і здібності.

У багатьох катаєвських фейлетонах показується робота газетно-журнальної преси. Наприклад, в «Бородатом малютке» (1924) розповідається про таке характерне в видавничому середовищі явище, як конкуренція між журналами в гонитві за читачем. З ідкою іронією автор зіставляє позицію редактора якогось ілюстрованого тижневика на самому початку його роботи і через рік. Якщо, тільки приступаючи до видання журналу, «редактор был бодр, жизнерадостен и наивен, как начинающая стенографистка» [15, с. 112], даючи напуття своїм співробітникам, особливо наголошував на неприпустимості в якості матеріалу різного роду «жареных» фактів, то через рік, набивши руку у видавничій справі, сенсації його тільки і цікавлять, турбує лише, щоб конкуренти не випередили його. Журналісти тільки тим і зайняті, що відшуковують неймовірні випадки і роблять все можливе, щоб бути першими і єдиними.

В іншому ракурсі зображений процес творчості журналіста в фейлетоні «Спутники молодости» (1926). Фейлетоніст, герой твору, четвертий день намагається написати статтю, приурочену до річниці жовтневої революції. У його змученій уяві оживають і вступають з ним в розмову речі і предмети, які допомогли йому вижити у важкі роки Громадянської війни: піч «буржуйка», допотопний світильник, бязеві червоноармійські кальсони, дерев'яні сандалі, мерзла картопля, березове поліно і т. і. Так і виникає тема «святкового фейлетону». В. Катаєв, схоже, приймає як даність таку особливість роботи сучасного журналіста, як створення опусів, присвячених тій чи іншій революційній даті. Його позиція відрізняється від думки І. Ільфа та Є. Петрова, вираженої у фейлетоні 1929 року «Бледное дитя века»: сатирики іронізують з приводу сумної прикмети часу – надмірної ідеологізації суспільства, а автора ностальгічного «позитивного» фейлетону «Спутники молодости» вона цілком влаштовує.

У фейлетонах «Искусство опровержений» (1926) і «Тусклая личность»

(1926) через зображення діяльності робкорів акцентуються громадські та людські недоліки. Перший із зазначених фейлетонів є своєрідним посібником з написання спростувань конкретних фактів, викладених в викривальних нотатках і фейлетонах «з адресою». Ці «спростування» складені так, що вони підкреслюють провину «особи», яку зобразив журналіст, його обивательську сутність, відображають зловживання, які дозволяє собі чиновник і т.і. В «Тусклой личности» В. П. Катаєв, відштовхуючись від опису буденної роботи редакції газети «Гудок», відтворює тип «чистой воды, стопроцентного, старого, выдержанного советского бюрократа-с», який сам з'явився в газету, щоб «по знакомству» «на первой страничке напечататься» [274, с. 183]. Він всіляко вихваляє свою бюрократичну службу, описуючи зволікання, формалізм, факти зневаги до турбот інших людей. Але фейлетоніст відмовляє докучливому відвідувачеві у вимозі помістити його випадок на першу сторінку видання і посилає його до редакції четвертої смуги – масштаб, все-таки, дрібнуватий, в порівнянні з «первейшим из всех бюрократов Второго Интернационала» Макдональдом цей «тусклый посетитель», по словами журналіста, – «пережиток, мразь ... ничтожный бюрократический щенок» [274, с. 184]. Так він і йде, кидаючи фейлетоністу наостанок звинувачення в бюрократизмі.

В. П. Катаєв торкається питання сучасної йому літературної критики. Звичайно ж, маються на увазі, в першу чергу, критики РАППа, відомі своєю непримиренністю в ідеологічних аспектах. Найбільш яскравий фейлетон автора на цю тему – «Похвала глупости» (1927), що має підзаголовок «Опыт рецензии». Дійсно, текст написаний від імені критика «Старика Собакина», обуреного тим фактом, що видали повне зібрання творів «некоего Антона Чехова». В. Катаєв висміює безграмотність подібних критиків, які не мають уявлення про письменників «нерадянських» (неосвічений рецензент називає А. П. Чехова одним з «развязных молодых людей, ...не имеющих абсолютно никакой художественной ценности и социальной значимости» – звернемо увагу на ці критерії: без останнього немає першого – типовий для радянського літературознавства підхід [15, с. 231]). Вони співають дифірамби сучасним,

«безусловно крупным мастерам слова» Б. Пильняку, Л. Леонову, В. Инбер та ін. В своєму аналізі окремих чеховських творів Собакін, не знаходячи «идеиной базы», не церемониться у висловлюваннях: звинувачує класика в «мещанской пошлости и беззубом, обывательском злопыхательстве» [15, с. 233], «совершенно определенном уклончике в “голую” порнографию» [15, с. 234] і т. і. Його оповіданням властивий «беспредметный, а-ля Зоценко, юморок» [15, с. 234], а п'єси – «рассчитаны на гнилой вкус нэпманского жителя» [15, с. 234]. Автор фейлетону приводить характерні для рапповських критиків штампи: «монументально обобщенный тип» [15, с. 233], «отсутствие чувства исторической перспективы» [15, с. 234], «проблема живого человека» [15, с. 234], використання звернень, що імітують розмову з рецензуємим автором, гасел тощо; акцентує увагу на вузькість кругозору, стандартність уявлень про суспільство та літературу (наприклад, роман неодмінно повинен бути «большим полотном, в полном объеме отображающим нашу действительность, со всеми ее сложнейшими конфликтами, коллизиями, ...сдвигами и перегибами» [15, с. 234], не дивно, що Чехову не «удалось создать» жодного твору даного жанру), на грі в об'єктивність, самовпевненості і безапеляційному тоні рецензента.

Значну частину публіцистичної спадщини В. П. Катаєва складають зовнішньополітичні (або «міжнародні») фейлетони. Погодимось з наглядом катаєзнавця про те, що «в условиях советского государства не только свобода фельетониста (в плане оценки явлений действительности), но и иллюзия той свободы была уничтожена требованием служить “интересам партии и народа”. Фельетониста ставили не только перед заранее кем-то намеченной темой ...но и перед готовыми выводами. Решено было за автора, какие чувства он испытывает по поводу того или иного факта. Чаще всего и чувств никаких не нужно было. Нужно было только одно – “клеимить!”» [103, с. 39]. Враховуючи синкретичну природу жанру фейлетону – з'єднання рис публіцистики і художньої літератури, можна говорити про наступні функції, які виконуються фейлетоном: доступними для широкої читацької маси засобами він не тільки інформує про реальні події, а й схиляє до прийняття офіційної позиції. Як

зауважив О. С. Волковинський, радянському фейлетону «была отведена роль прокламации, иллюстрированного пособия по вопросам внешней политики государства и партии» [103, с. 42]. Даний фактор показово проявився в катаєвських текстах.

Серед фейлетонів автора зовнішньополітичної проблематики слід виділити кілька своєрідних тематичних циклів. Твори найбільш об'ємного з них писалися у 1920-і роки і присвячені зображенню політичних діячів Заходу. Сам факт звернення В. П. Катаєва до жанрового різновиду фейлетону-портрета, безумовно відсилає нас до його зачинателя В. М. Дорошевича. Радянський письменник, так само, як і його попередник, докладно описує одну рису особистості персонажа, але, на відміну від автора «Старого палача», в своїх характеристиках не прагне до «широти охопата», а тим більше до об'єктивності. Велика частина катаєвських фейлетонів даного типу написана за єдиною структурною схемою: на основі газетного повідомлення, яке, як правило, винесено в епіграф, фейлетоніст вибудовує сюжетну сценку-ілюстрацію, в якій діють реальні особи – найчастіше керівники західних урядів, показані з непривабливого боку, як в аспекті політики, так і з точки зору людської моралі. Об'єктом такої однобокої критики стають канцлер казначейства Великобританії У. Черчілль («Лакейские штрейкбрехеры» (1926), «Твердокаменный старик» (1926)), голова Ради Міністрів Франції Р. Пуанкаре («Торговец м'ясом» (1923)), прем'єр-міністр Італії Б. Муссоліні («Нецензурная Тереза» (1923), «Антисоветский блок» (1925)), рейсхпрезидент Німеччини П. фон Гінденбург («Тихая оппозиция» (1925)), прем'єр-міністр Польщі В. Вітос («Торговец мясом», «Не жизнь, а жестянка» (1925)) та ін.

Безумовно, основним завданням в фейлетонах зовнішньополітичної проблематики була необхідність давати відсіч ідеологічним і політичним противникам. Такими і малювалися названі діячі. Тут і мови не могло бути про якусь об'єктивність, всі вони беззастережно засуджувалися, навіть якщо той чи інший описаний епізод не торкався безпосередньо питання радянської влади в Росії – тонкощі переконань політиків не цікавлять фейлетоніста. Як правило, їх

участь у подіях навіть світового масштабу знижується до побутового рівня. Зокрема, Уїнстон Черчилль в «Лакейских штрейкбрехерах» показаний як зарозуміла особа, «барин», практикуючий на своїх підлеглих силові методи впливу – такими виступають лідери лейбористської партії Дж. Р. Макдональд і А. Гендерсон: перелякані страйком робітників, вони прагнуть потрапити в лакеї до міністра фінансів. Автор в шаржовій манері підкреслює злагодю, що панує в політичних структурах з приводу даного питання. Мотив улесливого служіння одних «угнетателей пролетариата» іншим, більш могутнім і заможним, є центральним у фейлетоні «Торговец мясом». Пуанкаре робить Вітосу позику в обмін на два мільйони «пушечного мяса» «на случай, если Франция выступит против германской революции» [274, с. 69]. Описуючи «торг» глав двох урядів, В. П. Катаєв акцентує зневажливе ставлення одного і лізоблюдство іншого. П. Гінденбург у фейлетоні «Тихая оппозиция» змальований впадаючим в маразм старим, який залишився прихильником імперії, він не розуміє необхідності опозиції при республіці. Попутно автором показується відсутність демократії в Німеччині – адже опозиції платять за лояльність.

До сатиричного зображення діяльності Беніто Муссоліні В. П. Катаєв звертався неодноразово – найбільш часто в фейлетонах 1930-40-х років. У 1920-і роки виходить лише два фейлетони, пов'язані з особистістю знаменитого фашиста: «Антисоветский блок» (1925) та «Нецензурная Тереза» (1923). У першому – італійський диктатор згадується в одному ряду з іншими лідерами держав, негативно налаштованими по відношенню до СРСР. А «Нецензурная Тереза» є вже прямим коментарем до стану внутрішньої політики Італії. Тут мова йде про цензуру в італійських газетах – обіграється вказівка заповнювати «лысины», що утворилися після обробки цензора, народними піснями. Одна з них – «о Терезе» – виявилася дуже доречною: її текст органічно замінив всю заборонену інформацію, що стосується, серед іншого, і тоталітарної політики дуче.

Сатиричні портрети Б. Муссоліні зустрічаються і в емігрантській фельетоністиці тих років. У фейлетоні Дон-Амінадо «Открытое письмо

Муссолині» (1926) показана маска щирого шанувальника італійського дуче. Кореспондент пояснює причини свого схиляння перед диктатором – ним постійно оволодіває туга за сильною владою. У такі моменти він дивиться на вирізаний з журналу знімок Муссоліні, вивчає його «римско-католически нос» і думає: «...вот бы нам хоть одну такую ноздрю» [170, с. 441]. Його захоплює, що знаменитий декадент Г. д'Аннунціо отримав при фашистах князівський титул і безліч майнових привілеїв. Він згадує про «заслуги» Муссоліні «перед печатным словом» – тепер більшість італійських газет публікується за кордоном, натякаючи на посилення цензури, і порівнює такий стан справ з Росією: «Впрочем, грех жаловаться! У нас тоже большинство русских газет выходит за границей» [170, с. 441]. Вказує оповідач і на стрімкість сходження Б. Муссоліні до влади, згадує, зокрема, його відомий «похід» на Рим у 1922 році, в результаті якого він і отримав посаду прем'єр-міністра. «Вечный город пал... и не скоро поднимется» [170, с. 441], – ремарка, що послідувала за цим, говорить сама за себе. «Итальянский флаг на Северном полюсе, итальянский флаг на Южном полюсе! Романизация эскимосов. Романизация негров! Оба меридиана наши! Земная ось – тоже! Взорву Везувий, залью экватор, я так хочу!..» [170, с. 442], – знущається фейлетоніст над експансіоністськими амбіціями диктатора. В цілому, даний фейлетон демонструє позицію неприйняття Дон-Амінадо тоталітарних режимів.

Один із наскрізних мотивів зовнішньополітичних фейлетонів В. Катаєва – думка про те, що влада в країнах Заходу повинна перейти в руки пролетаріату. Так експлуатується ідеологічний штамп про «світову революцію», яка з подачі Л. Троцького активно впроваджувалася більшовиками у свідомість простих людей. Наприклад, в фейлетоні «Стабилизация... неприятностей» (1926) показується, що без робочих (вони в даний момент страйкують) капіталісти не можуть привести економіку (а насправді – свої фінансові справи) до стабілізації. Фейлетон завершує бравурні фінал: «Только когда власть всецело перейдет в руки пролетариата, можно будет с уверенностью сказать, что стабилизация наступила. И дело не за горами. А пока – угнетатели всех стран,

стабілізуйтесь. Только... не плачьте!» [274, с. 214]. У цьому зверненні автор обігрує знамените гасло більшовиків.

Фейлетон «Парад победителей» (1926), що описує «торжественное закрытие ...грандиозного чемпионата международной классовой борьбы» [274, с. 245] (серед його учасників – король Англії Георг V, деякі промисловці і профспілкові діячі) закінчується появою «чемпиона рабочих всего мира», який виражає впевненість, що боротьба триватиме до перемоги трудового народу. Це виплекана комуністами подія відбудеться вже до середини ХХІ століття – такий прогноз робить письменник в фейлетоні «Твердокаменный старик» (1926), в центрі якого знаходиться образ Черчилля, непохитного в своєму очікуванні, що в Росії неодмінно знову встановиться «цивилизованное правительство». Фейлетоніст пропонує читачеві в багатьох сенсах фантастичний проект: світова революція відбулася, всюди радянська влада, яка піклується про благо всіх людей, а Черчилля, якого багаторазово омолоджували, щоб дожити до повалення більшовиків, через майже сто п'ятдесят років поміщають під «стеклянный колпак британского советского музея мировой революции» [274, с. 220]. Пропагандистський пафос пронизує весь художній лад фейлетону.

«Евангельская история» (1926), один з кращих, на наш погляд, фейлетонів В. П. Катаєва зовнішньополітичної тематики, критикує антинародну політику уряду Польщі. Редактор якоїсь газети, виконуючи вказівки міністра, переносить текст Нового завіту на політичні новини. Але, всупереч очікуванням верхівки, євангельські цитати сприяли посиленню протиурядових настроїв. Так, під зображенням Пілсудського, який вів переговори з англійським представником, було зроблено підпис: «К получению Иудой тридцати сребреников» [274, с. 231]; польські сенатори, стурбовані більшою мірою власним бізнесом, ніж турботою про державу, названі «торгующими в храме»; епізод придушення страйку робітників поліцією охарактеризований як «насыщение пятью хлебами десяти тысяч голодных» [274, с. 232]. Релігійний інтертекст актуалізував справжню сутність керівництва країни. Безумовно, автор фейлетону типізує описану ситуацію, роблячи випад проти всього Заходу, налаштованого

антирадянськи.

Деякі фейлетони В. П. Катаєва представляють карикатурні портрети представників білої еміграції. Зокрема, фейлетон «Белогвардейский цирк» (1925) підкреслює як прорахунки в політичній діяльності П. М. Мілюкова, П. М. Врангеля, великого князя Кирила Романова, Є. Д. Кускової, так і їх негативні людські якості: боягузтво, дурість, жадібність, схильність до розваг. Фейлетоніста не цікавлять тонкощі політичних поглядів емігрантів (їх позиції щодо більшовиків часто мали кардинальні відмінності), а тим більше їх особистісні властивості, головне для автора – затаврувати всіх емігрантів як противників радянської влади. Ще одна особливість фейлетонів даної тематики – навмисна акцентуація жебрацького існування, яке ледь емігранти, і, як антитеза, матеріальне благополуччя більшовицької Росії. Наприклад, в «Неудачливой коммерции» (1923) зображений Врангель, який намагається спочатку продати свої пароплави, потім – предмети туалету і одяг, в результаті – вимушений просити милостиню. А у «Неурожае на ...субсидии» (1924) О. Ф. Керенський та Є. Д. Кускова просять фінансування інтервенції для порятунку Росії, в якій, за їхніми словами, лютує голод. «А все потому, что эсеров и меньшевиков не послушались. ...Я слышу стоны умирающих и карканье ворон, которые грозными стаями носятся над разоренной русской землей! И главное, что большевики, эти изверги и негодяи, отказываются от всякой заграничной помощи!» [274, с. 98], – пояснює Керенський банкірам причини кризи на рідній землі і необхідність вкладення коштів. Він наштотхується на стіну байдужості, і тоді зізнається в особистій нужді, благає про допомогу, щоб не померти з голоду. Письменник намагається провести думку про те, що тяжке становище білої еміграції (явно гіперболізоване) – заслужене покарання за неприйняття радянської влади.

Як зауважив О. С. Волковинський, «в тех случаях, когда детальный факт отходил на второй план и определяющим становилось авторское впечатление от факта, Катаев добивался творческого успеха» [103, с. 46], – маються на увазі випадки, коли ті чи інші події давали простір фантазії Катаєва-художника,

дозволяли «поэкспериментировать» з формою, прийомами, художніми засобами. Розглянемо як доказ цієї тези фейлетон «Смерть Антанты» (1923). Приводом для його створення став почерпнутий з радянських газет «факт» найзагальнішого характеру: «Антанта доживает последние дни» [15, с. 64] (він викладається в епіграфі). Сам фейлетон є буквальною ілюстрацією цих абстрактних і, більш того, – не відповідаючих дійсності, відомостей – насправді військово-політичного блоку як такого не існувало з 1920 року, коли була утворена Ліга Націй (можливо, радянські газети, роблячи подібні заяви, висловлювали надію на «смерть» буржуазних урядів в країнах, що входили в це об'єднання). Антанта набуває в катаєвському тексті людські характеристики – вона представлена в образі вмираючої бабусі, у її «смертного одра» чергують лікарі, ведучи діалог про її жалюгідний стан. Тут як раз і наводяться деякі факти, що свідчать про неминучий розпад міждержавного союзу. Примітно, що всі вони одягнені в образну форму – видаються за симптоми хворої людини: «острое малокровие и воспаление Рурской области» [15, с. 64]; «сильная форма конференции с легкой примесью разжижения финансов» [15, с. 65]; «сильные приступы социализма налицо»; Антанта, до того ж, хвора психічно, у неї ««опасная мания» – «Гер-мания» [15, с. 65] і т. п. Родичі, почувши про те, що доведеться платити борги, розбігаються. Фінал фейлетону відверто тенденційний – за вікнами чується спів «Інтернаціоналу», з'являються «синезлубые кредиторы» рабочие со счетами «за войну, ...за врангелевскую авантюру, за расстрелянных коммунистов» [15, с. 66]. Народний рух, на думку автора, є найважливішим чинником історичного процесу.

Інший приклад цікавої форми фейлетону – «Бумеранг» (1929). Преамбулою до розкриття основної теми – антирадянська налаштованість і діяльність західних буржуазних урядів – стає тема асоціативна. Тут в якості асоціації використовується опис звичаїв австралійських аборигенів – полювання за допомогою бумеранга, іноді обертається загибеллю самого мисливця. І далі, без переходу, розповідається про підготовку «провокационного акта» на радянсько-китайському кордоні. Сама «техніка»

диверсій представлена у вигляді серії сценок-діалогів: «самого наиглавнейшего мирового капиталиста с большой буквы» [274, с. 342] і його секретаря; секретаря та генерала «Ху-ли-гана»; генерала і підлеглого йому полковника. Ворожі по відношенню до радянської Росії розпорядження («Втянуть в войну. Сорвать пятилетний план. Разгромить!» [274, с. 343]) передаються вниз по ієрархічній драбині, аж до безпосередніх виконавців, прямо названих автором «шпаной», якою і заправляє згаданий полковник. Диверсія не вдалася, сутичка не перетворилася на озброєний конфлікт, більш того – народ ще більше підтримує радянську владу. Принаймні, про це повідомляють в газеті «Известия»: «На бесчинства китайских генералов трудящиеся отвечают третьим займом индустриализации. Подтверждаем наше стремление к мирному социалистическому строительству. На происки врагов отвечаем вступлением в партию Ленина» [274, с. 344]. Ці декларативні «новини», що сучасним читачем сприймаються як більшовицька пропаганда, поміщені В. П. Катаєвим у фінал твору. Так змінюється звична для фейлетону композиційна модель – тут весь фейлетонний сюжет не є ілюстрацією «факту», а підводить до нього.

Факти, що ставали точкою відліку для розвитку сюжету фейлетонів у В. П. Катаєва, найчастіше були курйозні, безглузді, двозначні. Це показав і вже проведений аналіз письменницької фельетоністики. Анекдотична ситуація, яка, щоправда, мала серйозну, навіть трагічну підоснову, послужила матеріалом для фейлетону «Зоологическая история» (1934). Як повідомили «иностранные газеты», директору берлінського соціального музею урядом було доручено встановити, які породи собак є істинно німецькими, що і було зроблено в результаті розкопок на місцях древніх німецьких селищ. З цього автор виводить наступний саркастичний висновок: «Надо полагать, что вскоре все собаки неарийского происхождения будут вырваны с корнем и счастливая Германия поднимется на новую ступень национального процветания. Но, разумеется, одними собаками дело не ограничится. Уж если вырывать, так вырывать! С корнем так с корнем!» [274, с. 436]. І далі пропонується вигадана сценка в зоопарку, де цей «светолюк» наказує один за іншим знищити безліч тварин,

ґрунтуючись на принципі «чистоти крові». Написаний незабаром після приходу нацистів до влади в Німеччині, фейлетон, безумовно, містить похмурий прогноз, що стосується вже не звірів, а людства.

Окремі риси жанру фейлетону містять два цикли В. Катаєва, створені як результат вражень від поїздок до Європи в 1927 і 1931 роках. Твори, які становлять ці серії, безумовно, ближче до подорожнього нарису (про це свідчать їхні сюжети, що відображають описи подій, пригод, зустрічей з людьми, що відбуваються під час подорожі автора) – саме так вони і визначаються в критичній літературі (Б. Брайніна [61], Б. Галанов [119]). Проте, сатирична спрямованість, принципова відкритість теми, можливість переходу від однієї теми до іншої, залучення автором з метою емоційного впливу елементів оповіді – імітації усної розповіді від «я» оповідача, дозволяє говорити про синкретизм, «гібридність» текстів, що увійшли до циклів «В Западную Европу» (1927) і «Париж – Вена – Берлин» (1932).

Сатирична складова названих творів проявляється, перш за все, в портретах людей, з якими стикається оповідач в ході подорожі. Так, вокзальні носильники характеризуються як «льстецы», «пресмыкающиеся»; «польский пан» названий «эксплуататором "а натюрель"»; сім'я, що їде на відпочинок, іронічно визначена як «добродетельная», її глава – «корректный, как покойник из хорошего дома» [15, с. 195-196, 199]. А наступний опис одного з попутників є образне узагальнення «буржуазной заграницы», неприйнятної для радянського громадянина: «...величественно и грузно ...возвышается, ...царит, доминирует, подавляет и ужасает чудовищной комплекцией монументально-буддийского стиля польский генерал. Его лицо – жирная Европа. Оно окружено ...как бы некими колониями, седой растительностью молодого льва. ...Грудь распирает окно. Окно трещит. Окно давит на вселенную. Трещит европейское равновесие» [15, с. 196]. Влада ситих буржуа, на думку фейлетоніста, не вічна, як і економічна стабільність.

Вже приїхавши до Берліна, оповідач ставить за мету «испытать до дна загадочный и темный для наших советских понятий кубок буржуазного

разложения» [15, с. 202]. Для цього «немецкий друг» письменницької делегації з СРСР веде гостей в кіно, потім в «Луна-парк», далі – в «ночной кабачок». Автор докладно описує своє проведення часу здебільшого констатуючим тоном, через який іноді проривається іронія, ще рідше – прямі критичні зауваження. Горезвісна ідея «розкладання Заходу» реалізується в тексті не завжди переконливо: багато «картинок з натури» в охопленій веселощами німецькій столиці радянському читачеві 1927 року могли здатися привабливими, тим більше, що процес згорання політики непу вже було розпочато. Проте, в кінці В. П. Катаєв робить наступний коментар: «Учитесь, ребята, развлекаться у Европы, учитесь! А что касается меня, то будя! Попили нашей кровушки!» [15, с. 205]. Іронічний підтекст в цьому зверненні переплітається з ідеологічною декларацією, пафос якої посилений за рахунок стилістичного фарбування.

Одна з частин циклу «В Западную Европу» присвячена особистості Б. Муссоліні. Хоча автор, за власним зізнанням, бачив диктатора тільки в кінохроніці, це не завадило йому створити сатиричний портрет дуче. Окремо зупиняючись на історії зустрічі з Муссоліні зірки Голлівуду Дугласа Фербенкса, оповідач називає лідера фашистської партії в Італії також актором. Фейлетоніст не втомлюється акцентувати обивательську сутність «кумира неаполитанских лавочников» [15, с. 208] Муссоліні, що знаходить відображення вже в описі зовнішності: «Невысокого роста, плотный шатен с наружностью податного инспектора. ...Вид преувеличенно строгий. Жесты, жестикуляция хозяина небольшой колбасной, уличающего приказчика в небольшом воровстве» [15, с. 209]. Також констатується антинародна спрямованість його політики, наводяться дані про репресії. Зауважимо, що масштаби і методи утиску не йдуть ні в яке порівняння з тим, що в недалекому майбутньому буде відбуватися в Радянському Союзі.

Тенденційність катаєвської репрезентації Європи проявляється ще більшою мірою в циклі «Париж – Вена – Берлин», благо для цього є і формальні підстави – світова економічна криза, що вибухнула в 1929 році і до цих пір (1931 рік) не подолана. Особливо ілюстративно тема «занепаду» Заходу

реалізована в авторських враження про столицю Австрії: «Город – тень. Город – труп. Город абстракция. Обескровленный, раздавленный, измученный Берлин по сравнению с Веной – Вавилон. Германия умирает. Австрия умерла давно. Умерла, высохла, выветрилась» [15, с. 269]. Письменник нагнітає негативні образи: вечорами на вулицях Відня ні душі – «мистическая пустота»; городяни ходять в ганчір'ї, доношують останнє – «мрак»; робітниче передмістя описано як «мертвое, ограбленное, растоптанное»; навіть в опереті не рідкісний чорний гумор – герої згадують про інфляцію («В доме повешенного – о веревке» [15, с. 270-274], – коментує оповідач).

Не уникає В. П. Катаєв і радянської риторики. Наприклад, слова одного вінця про те, що його країну «может спасти только чудо» супроводжуються зауваженням: «...на что еще может надеяться буржуа в том тупике, в той мышеловке, куда загнал Европу смертельно раненный, взбесившийся капитализм» [15, с. 271]. Французькі художники, підкреслює журналіст, «работают на определенного классового потребителя... – крупного буржуа, капиталиста, фабриканта, банкира» [15, с. 276]. Один з головних критеріїв оцінки творів мистецтва для автора – ідейність; згадану оперету він характеризує: «Слишком тяжеловесно, пресно, безыдейно, глупо. Мы отвыкли от этого» [15, с. 274]. Радянський письменник тлумачить питання про індивідуальність людини при соціалізмі в дусі більшовицької ідеї колективізму: «Индивидуальность будет развиваться, ...не затирая и не уничтожая другие, быть может более слабые, индивидуальности. ...это не будет анархический, грабительский рост одних за счет других. Будет коллективный рост индивидуумов» [15, с. 277]. Вся історія радянського суспільства показала результат такого ставлення до особистості.

Остання частина серії виконана цілком у фейлетонному ключі. Наводиться сценка покупки оповідачем сувенірів (носових хусток) в одному паризькому магазині. Автор жартує над власними марнослаством, прагненням привезти додому «что-нибудь выдающееся», естетичним смаком, по суті обивательським, залежних від вартості товару – чим був дорожче носовичок,

тим більше він йому подобався і т. і. Пропонуючи замальовку побутового характеру, В. П. Катаєв прагне розвінчати споживчу і аморальну сутність економіки західних країн. Особливо дістається США, які «не прочь бы купить целиком и всю Францию» [15, с. 285], – до такого переконання приходять оповідач, дізнавшись, що тільки американці можуть дозволити собі покупки найдорожчих товарів.

Системне звернення радянських сатириків 1930-х років до міжнародних тем є вираженням загальних тенденцій в літературі цього періоду. Партія «рекомендувала» «зло знущатися» над зовнішнім ворогом, використовуючи при цьому як великі, так і дрібні факти, і немов між іншим «сміятися» над деякими недоліками, які мали ще місце в житті радянського суспільства. Гостра політична сатира на міжнародні теми і «радісний», «веселий» сміх при зверненні до аспектів внутрішнього життя країни – основні принципи і установки, що визначали вигляд сатирико-гумористичної літератури 1930-х. Сатира цілком переключалася на зовнішньополітичну проблематику, гумор стверджував своє монопольне право на внутрішні теми (Л. Ф. Єршов [185], С. Стикалін [505]). Автори підкреслювали контрасти між двома «світами» – капіталізму і соціалізму – з метою ідеалізації радянського способу життя і відволікання уваги від тоталітарних процесів в країні.

В. П. Катаєв повертається до жанру політичного фейлетону в роки Другої світової війни, що видається цілком закономірним. Багато письменників (серед них: М. Зощенко, Д. Бєдний, В. Лебедєв-Кумач, М. Асєєв, Г. Риклін, В. Ардов, Л. Нікулін, С. Маршак, О. Твардовський) публікували, переважно в «Крокодилі» – єдиному сатирико-гумористичному журналі всесоюзного масштабу, який не був закритий на початку 1930-х років, – статті, фейлетони, памфлети. У них викривалися плани фашистської армії, звучали заклики до нещадної боротьби з ворогами, виражалася впевненість у перемозі над загарбниками.

В цілому, в катаєвських фейлетонах зовнішньополітичної тематики відбилася загальна для радянської публіцистики 1920-30-х років тенденція до

однобокого зображення ідеологічного конфлікту СРСР і країн Заходу. Основну увагу письменник приділяє карикатурним характеристикам діячів капіталістичних урядів, білої еміграції, проводить думку про «загнивання Заходу» і необхідність революційних змін.

4.4.3. Композиційні моделі фельєтоністики В. П. Катаєва

Особливий інтерес представляє питання про способи організації матеріалу в фейлетонах В. П. Катаєва. Структурування тексту за принципом асоціації – риса, важлива не тільки для фейлетонів, але і для творів автора, написаних уже в 1960-80-і роки. Це переконливо показав О. С. Волковинський, який побачив в фельєтоністиці письменника джерело жанрово-стильової своєрідності його пізньої прози [103]. Одним із прикладів неординарного використання асоціативної теми може служити фейлетон «Сказочка про административную репку» (1926), що розкриває такий аспект радянського бюрократизму, як кумівство і зв'язки. Фейлетонний сюжет, який передусе переказу знаменитої російської казки, саме і моделює асоціацію. Так само, як казкова ріпка, якийсь тільки призначений начальник «всех своих как ближних, так и дальних родственников, друзей, знакомых ...вытащил на свет божий» [15, с. 165]. У фіналі Катаєвим висловлюється побажання: «Нельзя ли как-нибудь ...усмирить товарища Репку» [15, с. 166], – так фейлетон виконує функцію «сигналу».

За схожою схемою обігрується асоціативна тема у фейлетоні «Опереточные малютки» (1926). Він присвячений проблемі низького смаку глядацької публіки в клубах, у якій популярністю користуються лише оперетки. Фактичною основою твору виступає представлене у вигляді епіграфа повідомлення в листі робкора про діяльність керівництва одного клубу. Асоціація виникає за рахунок введення в текст фейлетону старого анекдоту про двох хлопчиків, які хваляться, що у них є. Оповідь про двох клубних начальників, влаштовуючих лише розважальні заходи, будується за моделлю

анекдоту: вони сперечаються про те, хто кого перевершить в справі розваги трудящих. «И два клубных мальчика, нежно обнявшись, уходят, примиренные, играть в бабки» [274, с. 423], – зміцнює фейлетоніст асоціативну паралель.

В низці жанрових ознак фейлетону фактографічність завжди стоїть на одному з перших місць. У В. П. Катаєва документальна основа часто реалізується в епіграфах, тісно пов'язаних з авторським текстом. Розглянемо кілька прикладів функціонування документа в сатиричному тексті. У фейлетоні «Беременный мужчина» (1926) автор просто розширює буквальний зміст події, описаної в епіграфі, взятої зі стенограми (лікар однієї лікарні, через перевантаженість роботою, поставив робочому діагноз – «беременна»), перевівши його в художню умовність. Висновок фейлетону підкреслено повчальний: «Шутки шутками, товарищ, но при такой нагрузке врачей нетрудно и до того докатиться, что весь мужской персонал на транспорте начнет рожать. ...Уж лучше бы какой-нибудь соответствующий мужчина раз навсегда родил мероприятие по разгрузке линейных врачей от непосильной работы» [15, с. 171]. Тут проявляється, з одного боку, установка на вирішення проблеми, з іншого – орієнтація на читача певного рівня. Іноді цитування документа перенесено автором у фінал фейлетону, як в «Дорогих патронах» (1933). Описавши явно анекдотичний випадок (в приймальні директора збройового заводу в Англії зустрілися японець і китаєць, тоді – противники у війні; вступивши спочатку в бійку, вони миряться і пишуть «совместный ультиматум с требованием снизить цены» [274, с. 246] на патрони), фейлетоніст запевняє читача, що це факт, який не «плод больной фантазии» [274, с. 247], і наводить уривок з газети.

Часом в епіграф до фейлетону В. Катаєв вводить не тільки лист робкора або газетне повідомлення, але і художній текст. Так, «Хорошему примеру» (1926) подані два епіграфа: з вірша О. С. Пушкіна (він, у свою чергу, є епіграфом до «Пикової дами») і з листа кореспондента. У фейлетоні описані порядки на одній станції, службовці якої захопилися азартними іграми. Автор гіперболізує дрібний факт, показує, що захоплення перейшло в повсякденне

життя. Пушкінський текст збагачує семантичний ряд фейлетону, підсилює його іронічне звучання. Також, мимоволі звертає на себе увагу лексичний склад твору: сучасні «гравці» оперують штампами радянської дійсності. Наприклад, один з героїв критикує гру в лото: «Непроизводительная трата времени! Неорганизованность производства! Головоотяпство!» [274, с. 278] і закликає своїх колег стати картярем. Або – інший гравець так висловлює своє обурення одним з правил: «Чтоб я? Да комсомолец? Да держал? Да банк? Ни за что! Ищи себе другого империалиста!» [274, с. 279]. В. Катаєв явно іронізує з приводу політизації життя пересічної людини.

Цікавий випадок включення документа в текст являє фейлетон «Два гусара» (1934). У ньому цитуються два листи – справжній (О. С. Пушкіна – П. А. Вяземському) і вигаданий (літератора Сашки – до свого «колеги» Петьки). Листи об'єднані місцем створення – масток (з 1922 року – музей-заповідник) Михайлівське. Великий поет дає поради Вяземському з вірша, згодом названого «Нарвский водопад», детально його розбираючи. Пушкін також просить свого кореспондента відповісти, з чим він з ним погодився, підкреслюючи: «Твои письма гораздо нужнее для моего ума, чем операция для моего аневризма. Они точно оживляют меня, как умный разговор, как музыка Россини» [15, с. 287]. У сучасного же письменника Сашка на думці тільки матеріальне благополуччя; під «творчою атмосферою» він має на увазі веселе проведення часу в колі друзів Васьки-беллетриста», «Володьки-малоформиста», «Жорки-очеркиста» і забезпеченість «сухим пайком»; «Роман» в його уявленні – любовна пригода; міркування про літературу зводяться до захоплення листом до редакції якогось Женьки Манькіна: «Каков язык! Какова композиция! Каковы ритмические ходы! Какова лексика! Прямо Вольтер, не шутя. Аж зависть берет. Нет, надо и мне что-нибудь такое брякнуть! Только ума не приложу, чтобы такое бабахнуть» [15, с. 289]. Фейлетоніст пропонує читачеві порівняти ставлення до життя і мистецтва в минулому і сьогодні.

Розкриттю цієї авторської інтенції сприяє і назва фейлетону. Читачеві, знайомому з російською класикою, воно відразу нагадає про однойменну

повість Л. М. Толстого. У ній, як відомо, зображуються характери і мораль двох поколінь, молодість яких припала на початок і на середину XIX століття. Толстовські два гусара – батько і син Турбіни – різняться в світогляді: старший – легковажний в любові, але надійний в дружбі і принциповий в питаннях честі, а молодший – розважливий, дрібний і корисливий. Змодельована у фейлетоні В. П. Катаєва ситуація також побудована на антитезі – правда, не тільки двох епох, але і двох періодів історії російської літератури – «золотого століття» і радянської.

Таким чином, в цьому фейлетоні асоціативний зв'язок, підкріплений літературної алюзією, виникає за рахунок з'єднання епістолярного документа і цілком вигаданого тексту. Причому дане співвідношення, фактично, має встановити читач. Прав О. С. Волковинський, який помітив, що, «документ ...становиться фактом нового художественного рівня. Ему отведена роль оттеняющего элемента, способствующего углублению идейного содержания» [103, с. 56]. За допомогою документа або літературної алюзії В. П. Катаєв конкретизує свої асоціації і збагачує зміст одиничного факту.

У радянському фейлетоні 1920-30-х років поширеним явищем був принцип монтажу – спосіб організації матеріалу, при якому відбувається поєднання загального плану з детальним, поєднання різних фактів, фрагментів документів (реальних і вигаданих), сюжетних ліній, замальовок на загальну тему в єдину структуру (О. Г. Раппапорт [444]). В. П. Катаєв також його використовував, компонує окремі епізоди, сюжетні «шматки», документи, цитати в цілісний текст.

Зокрема, в фейлетоні «Лунная соната» (1925), відштовхуючись від вигаданого повідомлення про те, що політ на Місяць відкладається, письменник вибудовує сюжет в формі серії витягів з газетних новин про винахідника професора Злодія, який, скориставшись масовим ентузіазмом з приводу польоту, присвоїв зібрані пожертвування (була оголошена «підписка») і зник в невідомому напрямку. Послідовне, в хронологічному порядку, з'єднання газетних повідомлень сприяє створенню ефекту правдоподібності і виразно

відображає авторське намір – піддати критиці не тільки шахраїв і прожектерів, скільки Захід взагалі. У тексті є деякі випадки проти антирадянської політики США, одягнені в гротескну форму: міністр закордонних справ спочатку оприлюднює документи про те, що згаданий винахідник насправді має намір підірвати Білий дім у Вашингтоні і проголосити в Америці радянську владу, потім – про те, що під личиною професора ховається редактор «Известий» і т. і. Деякі «новини» носять цілком гумористичний характер: «Состоялась манифестация влюбленных, которые требовали отмены зверского покушения на Луну. К влюбленным присоединились собаки, выразившие в резкой форме опасения...» [15, с. 126-127]. Діапазон засобів комічного в одному фейлетоні дуже широкий: тут і сатира, і сарказм, і іронія, і гротеск, і гумор.

Інший приклад – фельетон «Конотопская нарпытка» (1926), який критикує недбальство в сфері громадського харчування. Тут матеріал для монтажу більш різномірний. На початку наводяться цитати з листа робкора і відповідь адміністрації на скаргу; потім – цитата з оповідання А. П. Чехова «Жалобная книга» і коментар, актуальний в даній ситуації. У заключній частині В. Катаєв, звертаючись безпосередньо до адміністрації «нарпита», робота якої стала приводом для написання фейлетону, пропонує «несколько веселых и практических резолюций для ...книги “замеченных недостатков”» [274, с. 153] (маються на увазі приклади можливих скарг і відповідей на них). За рахунок об'єднання самостійних текстових одиниць, не вдаючись до коментування, фейлетоніст розкриває нагальну проблему і через підтекст вимагає її якнайшвидшого вирішення – так виконується впливова функція фейлетону як публіцистичного жанру.

Ще одна композиційна модель катаєвських фейлетонів – обрамлення подієвої частини тексту вступом і висновком. Показовою ілюстрацією подібної структури може служити фельетон «Поединок» (1925). Фінансовий інспектор намагається обкласти громадянина Ліліпутера якомога більшим податком, але, не підозрюючи про справжні заробітки радянського нувориша, він не досягає успіху в цій справі – сума в три тисячі виявилася мізерно малою. Тут

піднімається проблема зловживань непманів, які вкривають від держави свої доходи. Автор пов'язує її з темою людської фантазії – вона як раз і обіграється на початку і в фіналі фейлетону. «В природе существуют люди, страдающие отсутствием воображения. Люди, фантазия которых никак не простирается свыше ста рублей наличными... Если страдает отсутствием фантазии ...трамвайный кондуктор или писатель утопических романов – это еще полбеда. Прямого ущерба от этого государству не будет. Но горе, если фантазия отсутствует у финансового инспектора» [15, с. 127], – підводить сатирик читача до предмета освітлення, а потім завершує іронічним зауваженням про те, що у Лілліпутера фантазія була, натякаючи на те, що той зміг заробити великі гроші нечесним шляхом.

Сатиричний фейлетон «Шахматная малярия» (1925) побудований у формі серії діалогів, супроводжуваних вступом і висновком, в яких автор безпосередньо апелює до об'єкта своєї критики. Твір направлено проти обивательської моралі: навіть цілком невинна шахова гра стає приводом для міщанських і антирадянських розмов. Структура фейлетону «О долгом ящике» (1926) також з трьох частин: за міркуваннями про сенс поняття «довгий ящик» слідує опис фантастичної ситуації, що полягає в тому, що було б, якщо «ящик для скарг і заяв» з 20-х років виявили через 40 років, і резюме із закликом до боротьби з тяганиною. Відзначимо, що така структурна схема найчастіше зустрічається в художніх фейлетонах письменника.

Таким чином, В. П. Катаєв в фейлетонах 1920-30-х років використовував різні моделі організації матеріалу: за принципом асоціації, з суміщенням різних тем; включення в текст твору документа, що став його фактичною основою, – у вигляді епіграфа або літературної алюзії; монтаж; обрамлення власне сюжету фейлетонів вступом і висновками або закликом моралізаторського спрямування.

4.5. Публіцистичний фейлетон М. Ю. Кольцова

За підрахунками дослідників, Михайло Кольцов є автором близько тисячі

чотирьохсот фейлетонів, які публікувались в різних періодичних виданнях (О. Рубашкін [451]). Основна частина цього величезного корпусу робіт створювалася в 1920-і роки. Знаючи творчу біографію письменника і журналіста, з певністю можна говорити про те, що важливою віхою у формуванні фейлетонного почерку М. Ю. Кольцова стали його ранні тексти, написані в 1917-1919 роки. Аж до початку 2000-х, коли вийшли книги спогадів Б. Єфімова [190], [191], в мережі були поміщені окремі кольцовські тексти періоду Громадянської війни [291], а також була захищена дисертація, присвячена діяльності М. Ю. Кольцова як політичного журналіста (2006) [118], про ранній період творчості письменника воліли замовчувати. Причини цілком зрозумілі – той факт, що автор-початківець в університетському журналі «Путь студенчества», потім у київських буржуазних виданнях («Свободные мысли», «Вечер», «Вечерняя жизнь», «Киевское эхо», «Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни»), публікував нариси і фейлетони, в яких прагнув до об'єктивного осмислення подій і тому критикував дії різних політичних сил, в тому числі, і перш за все, більшовиків, був неприйнятний для офіційного літературознавства, що продуктивно експлуатувало образ переконаного прихильника і пропагандиста радянського ладу, яким, втім, М. Ю. Кольцов і був в 1920-1930-і роки.

Отже, перш за все, молодого журналіста обурює і пригнічує, що більшовицька революція дала волю і навіть владу «городской черни». Про це йде мова в фейлетоні «Никаких двадцать» (1918). Автор вводить в текст вуличні замальовки, узагальнені портрети нових господарів життя (наприклад: «Раньше он был неприхотлив. Косушка водки и сушеная вобла. Теперь у него появились привычки и вкусы. Требования к жизни. Помилуй бог, какие строгие! Он создал целый кодекс для содержателей ресторанов и публичных домов, он диктует свои желания ...уличным издателям» [291]; «У большевиков “никаких двадцать” служил в комиссарах. Носил фронтовой френч, беспощадно и холодно расстреливал буржуев, носил золотые кольца на всех десяти пальцах заскоружлых рук. У «самостийников» он был не менее свиреп, подстерегая и

старательно уничтожая сторонников ненужной ориентации» [291]). Деякі з них призводять на пам'ять жанрові картини з щоденникової книги І. О. Буніна «Окаянные дни». Письменнику не відмовиш у спостережливості, самостійності суджень і висновків. «...мы увидим у своих лиц, близко-близко, озверелую маску городского дикаря, гориллы в пиджаке, необузданной и дикой черни» [291], – звучить авторське застереження у фіналі твору. Цікаво, що через сім років, в фейлетоні 1925 року «Миропольский правопорядок» автор стверджує, що в новій країні «никакой черни нет», замість неї – «тихие советские бедняки» [288, с. 104]. «Чернь» тепер може бути тільки на Заході – так, відповідно до «політичного моменту», модифікуються авторські переконання.

У фейлетоні «Жалость» (1919) письменник пропонує психологічне дослідження природи жорстокості у червоноармійців. Передаючи розповідь одного свого знайомого, який побував в революційний час в різних колотнечах, фейлетоніст доводить, що її джерело – жалість. «Когда в Великороссии расстреливали Розанова, Меньшикова, монаха Варнаву, повторялось одно и то же. Семьи осужденных или сами расстреливаемые ползали у ног красногвардейцев, плакали, рвали на себе волосы, умоляли о пощаде и жалости. И в этих случаях расстрел был особенно жестоким и потрясающим. Жестокость эта не от бесчувствия, а именно от мутной, истошной тоскливой жалости» [291], – змальовуючи реальні картини звірств, автор узагальнює факти, надає їм художницького мотивування. Для створення у читачів більш цілісного уявлення про діячів революції, що прославилися своєю жорстокістю, М. Кольцов згадує випадок із особистого спілкування з Я. Х. Петерсом, одним з керівників ВЧК. Молодий письменник «провел в кабинете на Лубянке пятнадцать жутких и душных минут» [291] через фейлетон про «чрезвычайку». Вийшов на вулицю він разом з Петерсом і помітив, що у того старі рукавички, невміло зашиті чорними нитками. У цей момент він відчув жалість до цього вершителя людських дол, який винищив безліч життів, але такого невлаштованого у побуті.

Жанр ще одного зразка кольцовської публіцистики київського періоду –

«Красный Китеж. Троцкий» – слід визначити як «фейлетон-портрет». Вже назва підкреслює двоїсте сприйняття радянської влади – більшовицька держава уподібнюється легендарному граду Кітеж, місту праведників, яке пішло під воду разом з тими, хто його побудував, під час навали Батия. Автор начебто вірить в справедливість ідей більшовиків, але припускає, що їх влада не протримається довго. Лев Троцький зображений тут у двох іпостасях: не тільки як більшовицький діяч, але і фейлетоніст, який виступав в 1914 році в кореспонденціях з Франції на сторінках газети «Киевская Мысль» під псевдонімом Антід Ото за «войну до победного конца!». Троцький, на думку Кольцова, – скрупульозний хронікер життя Європи під час військових дій, талановитий побутописець. «Он тоскует по интересным жестам и значительным фразам. ...Его тоскливому, неумному, как сухая губка, честолюбию, которое порой палящим жаром прет из строки, нужны новые атрибуты. ...Ему нужен крепкий двенадцатидюймовый железобетонный героизм. И он ждет этого, путешествующий фельетонист с беспокойной бородкой» [291], – характеризує М. Кольцов ставлення до фактів свого побратима по перу. Троцький як народний комісар показаний очима людей, перш за все солдат, які підтримали більшовиків. Для них він «нов и интересен» [291], цим і приваблює, але він чужий народу. Уже в описі зовнішності Л. Троцького і в наступних роздумах про парадокси національного характеру акцентується прірва, що відчувається між ним і простими людьми: «Со своего лица, резко семитического, он смел все национальное, все личное, свое. В умных злых еврейских глазах поселил пустоту. От курчавой бородки оставил только один мифистифельский клочок – старый знак международных авантюристов.

Он космополит. Он играет в общечеловечность. В этом его выигрыш. Русским людям чужд интернационализм... Солдаты свергли Николая, своего знакомого. Свергли Керенского, своего. А поставили себе – чужого интернационального человека с пустыми глазами...» [291]. «Когда Троцкий говорит, это вулкан, изрыгающий ледяные глыбы. Это Анатэма, пришедший

мириться с людьми. Что он им, умный, отважно-находчивый еврей, этим славянам, неожиданно сырым, лесным, скифам?» [291], – задається журналіст риторичним питанням.

Погодимось з зауваженням Б. Єфімова про те, що М. Кольцов в цьому фейлетоні «высказал убеждение, что по самой своей природе и сути Троцкий был и остался журналистом, приверженным ...к сенсационным драматическим событиям и остросюжетным ситуациям, дающим возможность развернуть в полную силу присущие ему незаурядные литературские, ораторские, организаторские и агитаторские таланты» [291]. Як підтвердження цієї думки звучить заключний коментар М. Ю. Кольцова до критичного вислову Л. Троцького про тих більшовиків, «кто не хочет уйти в историю с трагической печатью Робеспьера» [291], тобто які виступають проти терору: «Ведь от Троцкого-революционера ждали не трагической печати, а мира и хлеба» [291]. Автор підкреслює популізм і віддаленість вождів революції від народних сподівань.

Неоднозначно зображення періоду німецької окупації Києва у фейлетоні «Немцы» (1919). Починаючи з іронічного портрета гетьмана П. Скоропадського, який на фотографіях того часу незмінно улесливо схиляється перед імператором Вільгельмом, М. Кольцов переходить до картин столиці України, яка оновлюється завдяки наведенню німцями порядку і чистоти: «...старый, равнодушный, лукавый Киев стал менять свое лицо и наводит на себя новое, какое-то робко-западное» [291]. Відзначаючи, що «немцы хотели добра Украине. ...хотели сделать из нее Европу», автор вказує на те, якою ціною це відбувалося: «Мыли и скребли старательно, жестоко и бездушно. С лица усталой измученной страны мутным ручьем вместе с пылью и грязью стекала кровь» [291]. Двоїстість ставлення до німців як правителів української землі проявляється і в заключних рядках фейлетону: «Не будет приветственных прощальных кликов – хмуро и неприязненно гостили немцы у нас. Но не будет и поношений – ведь отбирая одной рукой хлеб, оккупанты другой вооруженной рукой защищали наши дома и кошельки, охраняли запоры и стерегли наш

спокойный сон на тихих улицах» [291]. Примітно, що фейлетоніст тут виступає від імені всіх киян. В даному тексті вже проявляються характерні риси кольцовського фейлетонного стилю: висока публіцистична риторика у поєднанні з побутовими, часом натуралістичними, подробицями. Необъятное величие империи германской, раздувшись угрожающим жутким пузырем, вдруг лопнуло и растеклось красной горячей жижей восстаний, криков, митингов и социалистических штыков. Жутко закачавшись, каменный императорский истукан беззвучно свалился в пропасть» [291], – образно описується відхід німців з Києва.

Коло проблем, яких торкався М. Кольцов в фейлетонах 1918-1919 років, не обмежувалося політикою. Звертався молодий журналіст і до питань культури. Так, фейлетони «Юренева (к бенефису)» (1918) та «Темные залы. Мысли об экране» (1919) передають авторське сприйняття театального і кінематографічного життя того часу. Фейлетон «Литературный дневник» (1919) представляє собою оригінальну рецензію на книгу Ю. Зозулі «Грубые рассказы». Уже в цих фейлетонах заявляє про себе такий художній прийом, що став згодом поширеним в творчості М. Кольцова, як цитування класики з розвитком або коментуванням думки, викладеної в «чужому тексті». Зокрема, називаючи гру В. Л. Юреневої «исключительной», «жизненной и созидающей» (можливо, в пориві ніжних почуттів – актрису і журналіста пов'язували особисті відносини, незабаром після знайомства вони одружилися), фейлетоніст стверджує, що слова В. Гюго «Театр ...есть страна истинного: на сцене есть человеческие сердца, в зрительном зале – человеческие сердца» знаходять в ній «оправдание и смысл» [291].

Фейлетон «Русская сатира и революция» (1919) виразно підготував виступи вже маститого фейлетоніста з приводу газетно-журнальної літературної творчості в другій половині 1920-х – 1930-і роки. М. Кольцов робить короткий екскурс в історію вітчизняної сатиричної літератури, докладно зупиняючись на добі трьох російських революцій, висловлює незадоволеність її нинішнім станом. На його думку, якщо 1905 рік можна вважати «золотим століттям»

російської сатири, а «в серые годы четверодумья, столыпинства, бейлисиад» [291] критичний заряд підтримували сатириконці, то в 1917-у недовгий період «веселого ...газетно-журнального кавардака на бранных царских останках» [291] змінився одноманітністю і бідністю тематики сатиричної літератури. Привертає увагу досить жорстка оцінка творчості Дем'яна Бедного: «В сатирах страстного, неумомимого с первых дней революции Демьяна нет все же особенной остроты и большой бойкости. До октября – настойчивое, яростное и крепкое, как фабричные стены, упрямство фанатика. После октября – уверенное, нерассуждающее и нетревожное самодовольство» [291]. В епоху СРСР публікація фейлетону з подібним відгуком про одного з лідерів пролетарської поезії не припускалася.

Уже в 1919 році молодий літератор беззастережно приймає ідеї більшовизму. О. Ю. Гаврюшина схильна бачити в цьому вчинку «проявление гражданственности ...желание лично участвовать в зарождении и своевременном очищении нового общества» [118, с. 10]. Щиро вірячий в ідеали радянської держави, М. Ю. Кольцов «стремился к популяризации политического курса в стране» [118, с. 10]. Жанр фейлетону з його впливовою функцією якнайкраще підходив для реалізації цього завдання – сам письменник згодом неодноразово говорив про це в критичних статтях.

Михайло Кольцов є творцем і найбільш послідовним прихильником публіцистичного різновиду фейлетону. Ця думка, що існувала ще за життя журналіста, а потім затвердилася серед дослідників 1950-70-х років, дійсно справедлива, і ми не маємо наміру його оскаржувати. Сам журналіст мало піклувався про жанрово-видову співвіднесеність власних текстів. Часто фейлетони він називав «статтями», користувався в побуті визначеннями «очерк-фельетон», «фельетонный очерк», «фельетон очерковый» [451]. Подібний жанровий «поліфонізм» своїх творів М. Кольцов пояснював так: «У меня лично “очерковый”, то есть художественно-бытовой материал, пейзажный, жанровый и прочий... беллетристический материал ...свободно вовлекается в фельетон, насыщая и обогащая по природе сухощавую фельетонную форму. Считаю, что

это ...придает фельетону большую упругость и мощь» [289, с. 57]. Для публіциста були неприйнятні строгі схеми, свобода подачі матеріалу (хоча й ідеологічно обмежена) представлялася важливим елементом манери фейлетоніста.

Щоб уникнути перетворення фейлетону на текст суто інформаційного характеру, зводити весь фейлетонний сюжет до викладу фактів, на думку М. Кольцова, не можна. «Отдельный факт, даже самый острый, парадоксальный, общественно-кричащий, в моих глазах только слагаемое для фельетона. К нему нужны другие слагаемые, образующие в сумме совокупность сюжета. Конечно, сумма может состоять из одного слагаемого, но тогда материал меня мало удовлетворяет, и я исправляю отсутствие дополняющего факта “воображаемыми величинами”. Без этого неосуществим был бы основной в моих глазах прием фельетона – сопоставление» [289, с. 78], – описує журналіст свою творчу лабораторію, акцентуючи необхідність використання принципу асоціативності.

У кольцовських фейлетонах факт не тільки виступає текстуальною основою, не тільки виконує функцію своєрідного «генератора» розвитку авторської думки – його точно викладає, розглядає і оцінює письменник. При цьому вигадка, з окремими застереженнями, виключається, а висновки, як правило, характеризуються прямою і категоричністю. Фейлетон як частина публіцистики зобов'язаний сприяти вирішенню тих чи інших соціальних проблем. В одній зі статей письменник порівнює фейлетон з «камнем, который дает широкие, далеко расходящиеся круги по воде» [289, с. 43]. Фейлетоніст Кольцов схильний до деталізації ситуацій, які показує, але не вважає цю особливість обов'язковою для будь-якого твору даного жанру. У фейлетоні «Доброта Джона Бара» (1925) він прямо про це говорить: «фельетонист – не историк, не этнограф и не фининспектор: описывая, он не обязан вдаваться в подробности» [290, с. 112]. Проте, саме деталі надають більшої достовірності викладеним подіям.

Ще одна важлива риса кольцовських фейлетонів – високий ступінь

типізації фактів. На його думку, для фейлетоніста головне – знайти факт, щоб «сквозь него были видны миллионы таких же фактов» [199, с. 20]. Типізувати значило в розумінні письменника відбирати з великого фактичного матеріалу то, що є найбільш показовим. Радянські дослідники описували два методи узагальнення у Кольцова: «путем раскрытия существа факта, что достигается индивидуализированным, конкретно-реалистическим изображением его» [199, с. 21] і введенням асоціативної теми, що дозволяло підвищити ступінь «соціальності» твору; також – підкреслювали, що «все многообразие приемов», используемых в фельетоне, и язык выступают «средством типизации» [478]. Не відкидаючи важливість цього принципу в фейлетоні – завдяки узагальненням зростає впливова функція газетного тексту, здатність викликати відгук, зауважимо, що домінанти реалістичного мистецтва (типовість, соціальність, психологізм), теза про обов'язкове єдності форми і змісту і т. і. (тобто все, що радянською наукою вважалося найбільш цінним) не завжди виправдані стосовно фейлетону. М. Ю. Кольцова цікавила оригінальна форма і далеко не завжди він думав про втілення в своїх фейлетонах принципів реалізму, як це постулює А. К. Жуйкова [199].

Класифікувати фейлетони М. Ю. Кольцова, втім, як і кожного з провідних майстрів жанру в 1920-і роки, представляється можливим у відповідності з різними критеріями. Перш за все, всю кольцовську фельетоністику слід розділити на два циклу згідно, умовно кажучи, «географічного простору»: «внутрішні», присвячені життю радянського суспільства, і «зарубіжні», які тенденційно відображають реалії закордону, в першу чергу – «капіталістичного світу». Наступний категоріальний принцип – наявність або відсутність критичного пафосу: сатиричні – в яких висміюються і (або) викриваються негативні явища сучасності, і «позитивні» – зосереджені на успіхи нового суспільства. В останніх можуть функціонувати засоби комічного, в першу чергу – гумористичні. А сатиричні фейлетони поділяються відповідно до об'єкту зображення: про міщанство, про бюрократизм, про безгосподарність, про зовнішню політику, про буржуазну дійсність, про емігрантів тощо. Розглянемо

своєрідність кожного з пропонованих фейлетонних типів.

У радянському літературознавстві було прийнято пов'язувати початок фельетоністики М. Ю. Кольцова з його нотатками в «Правде» у відділі під назвою «По белой прессе» – 1922-1923 (співпрацювати в центральній радянській газеті він почав за два роки до цього (І. Евентов [594])). В їх основі лежали повідомлення, відібрані з емігрантських газет і журналів, які молодий журналіст коментував і оцінював. Ті чи інші факти життя росіян, які не побажали залишитися в більшовицькій державі, піддавалися М. Кольцовим як мінімум іронічній (частіше – саркастичній) інтерпретації. Вже у цих текстах, поряд з точним викладенням фактів, виявляються несподівані асоціації, містяться авторські спостереження і роздуми, в них привносяться елементи емоційно-образного розвитку теми. Все це потім стало характеристиками фейлетонного методу письменника.

Не випадково, що і перші фейлетони М. Ю. Кольцова, які також публікувалися в «Правде», були присвячені закордонним темам. Їх широкий «просторовий» діапазон відображає закордонні поїздки письменника як газетного репортера і співробітника Наркомінсправа: Франція («Пуанкаре-война» (1922-1930), «Листок из календаря» (1929)), Німеччина («Свидание» (1926), «Черная долина» (1932)), Австрія («Орлы и люди» (1928)), Італія («Молчи, грусть, молчи!» (1929)), Великобританія («Полный ход» (1924), «Стачка в тумане» (1925)), Іспанія («Испанская весна» (1933)), Венгрія («Что могло быть» (1927)), США («Летом в Америке хорошо» (1925)), Турція («Два окна в Европу» (1930)), Афганістан («Вместилище спокойствия» (1930)) та ін. Всі зарубіжні фейлетони автора висловлюють загальну ідею – за допомогою висвітлення окремих подій, через зображення конкретних особистостей, найчастіше керівників держав і глав партій, показати «жахи» капіталізму, антинародну політику урядів і їх ворожість по відношенню до СРСР.

Для ілюстрації зупинимося на фейлетоні «Пуанкаре-война». Уже виносячи в заголовок прізвисько, що дали Раймону Пуанкаре, який різного часу був прем'єр-міністром, міністром закордонних справ і президентом Франції,

його співвітчизники, М. Ю. Кольцов визначає критичний пафос твору. У фейлетоні наведені відгуки французької преси, суто «лівої», де давалися суцільно негативні оцінки діяльності Пуанкаре; розказано про скандал, типовий для президента: випадок з фотографією, на якій він зображений усміхненим на кладовищі жертв війни; пропонується невеличкий екскурс в історію – у вигляді розповіді про візит Пуанкаре в Росію напередодні війни, що супроводжувався демонстраціями робочих в Петербурзі. У своєму прагненні затаврувати одного з винуватців війни Кольцов часом не цурається домислів, видаючи їх за незаперечний факт, як в даному випадку: «Близилась война, та, которую он всегда представлял пьедесталом своей настоящей славы» [287, с. 124], – наче публіцист був особисто знайомий з французьким діячем і знав, про що той думав.

Як асоціативну тему фейлетону «Пуанкаре-война» слід сприймати великі авторські характеристики двох типів адвокатів – «идейного» и «подпольного “аблакаты” из неразборчивых» [287, с. 116] – в царській Росії і у сучасній Франції. Вони потрібні фейлетоністу для більшої доказовості думки про безпринципність і продажність правосуддя в країнах капіталізму. Зустрічаються в тексті і яскраві узагальнені образи, знову ж негативної конотації. Перш за все, це образ Франції часів Пуанкаре, що відображає сутність президента: «Третья республика – раззолоченная, но поблекшая от пороков распутница в захваченном не по праву фригийском колпаке, со всей энергией угасающих сил, накануне апоплексического удара, указующая перстом на угнетаемых и беззащитных: – Распни его!» [287, с. 118]. Також, слід згадати про уподібнення французького керівника до шакала – журналіст навіть наводить витяги з книги А. Брема «Життя тварин», де описуються поведки цього хижака: нахабство, надокучливих, напади на людей. Всі ці якості переносяться М. Ю. Кольцовим на особистість Пуанкаре, який «судорожно готовит угасающие силы к решительному прыжку... хочет вцепиться в горло, пить горячую, живую, соленую кровь» [287, с. 125], – зрозуміло, що мається на увазі СРСР. Символічний портрет центрального персонажа доповнює згадка малюнка

одного художника-сатирика, на якому Пуанкаре зображений на тлі примари в червоному плащі – це сама смерть. Так ще раз акцентується антигуманна політика президента.

Проблема сприйняття Заходом більшовицької держави – ще один аспект сатири фейлетоніста. «Самая любимая привязанность Пуанкаре-войны – это Советская страна. Старый чиновник молодеет от ярости, вспоминая государство рабочих и крестьян. У французского Победоносцева заново растут выпавшие зубы, когда он слышит об успехах красной Москвы» [287, с. 123], – в карикатурному ключі описує автор почуття президента, проводячи паралель з відомим діячем недавньої російської історії. Пуанкаре, за Кольцовим, «дрожит в бессильном бешенстве», наблюдая за «величайшей в мире державой» [287, с. 124], але не залишає своїх спроб втручання в справи Рад у вигляді організації змов, диверсій, шпигунства, шкідництва і т. і.

Уже в 30-і роки М. Ю. Кольцов визнавав певну умовність і карикатурну гіперболізацію образів противників радянського суспільства, що створюються провідними фейлетоністами епохи. Так, у виступі на I з'їзді радянських письменників він казав: «Иногда наши рисунки и портреты получаются грубоватыми. То у классового врага нарисованы слишком большие клыки, то у стяжателя получаются слишком загребущие лапы» [512, с. 153], стверджуючи таким чином близькість роботи фейлетоніста і карикатуриста. У сатиричних портретах такий метод письменник вважав припустимим, якщо удавалося домогтися типізації. Про те, що ці портрети, покликані виразити «партійну» точку зору, часто суперечили правді, автор не згадує.

Один з дослідників творчості М. Ю. Кольцова вказує на спадкоємність в його фейлетонах на закордонні теми традицій М. Є. Салтикова-Щедріна: «С циклом сатир ...“За рубежом” фельетоны Кольцова ...роднит и глубокое знание зарубежных нравов, и та большая политическая мысль, которую несут произведения, становясь сатирическими обличениями. Да и выбор тем у обоих писателей имеет много общего. В цикле “За рубежом” Щедрин беспощадно обличает политику вождей либеральных буржуазных партий, их показную

оппозиционность на словах и прислужничество буржуазии на деле» [199, с. 12]. Дійсно, є певні точки дотику в зображенні Західної Європи М. Кольцовим і М. Салтиковим-Щедріним: обидва прагнуть дати широку панораму життя за кордоном; обидва засуджують уряди провідних західних держав, їх політику щодо народу; обидва розвінчують «милитаристские поползновения» Заходу (щедрінський оповідач, наприклад, приходять до думки, що «Берлин ни для чего другого но нужен, кроме как для человекоубивства» [468, т. 14, с. 49]). Але в книзі «За рубежом» неодноразово звучить визнання відсталості Росії в порівнянні з Європою в плані суспільного розвитку – їй в багатьох галузях ще належить надолужувати згаяне. У фейлетонах М. Кольцова простежується протилежна думка – тепер Захід повинен рівнятися на Радянський Союз. Деякі епізоди щедрінського циклу перейняті ліризмом: наприклад, в четвертій частині, яка описує Париж, передані спогади про молодість письменника, коли Франція сприймалася як символ свободи, про те «лучезарном, светоносном», «желанном, любвеобильном» [468, т. 14, с. 111-112] (маються на увазі революційні події 1848 року, ідеї утопістів, книги Ж. Санд), що несла вона людям миколаївської Росії. Хоча М. Є. Салтиков-Щедрін розглядає Європу з певної соціально-політичної позиції, його твір відрізняє велика щирість і не така відкрита тенденційність, як у М. Ю. Кольцова.

Безпосереднім продовженням оглядів «По белой прессе» стали фейлетони про діячів еміграції. Серед найбільш свого часу відомих: «Кстати, о Болгарии» (1922), «Из бульварного романа» (1922), «Их судьба» (1923), «Милюков возражает» (1923), «Фильма в убыток» (1924), «Милюков сглаживает» (1924), «В норе у зверя» (1932), «От родных и знакомых» (1933), «Крестный путь» (1934). Як видно вже з назв, іронія по відношенню до противників радянської влади з'єднується в них з категоричністю негативних оцінок. Особливий інтерес представляє фейлетон «Хлестаков у Гатчины» (1922-1927) – як приклад оригінальної інтерпретації класичного тексту. Герой твору – глава Тимчасового уряду О. Ф. Керенський, «недостающий подсудимый» на суді над есерами, що проходив в 1922 році. Саме його М. Ю. Кольцов порівнює з героєм комедії

М. В. Гоголя, читаючи спогади Керенського «Гатчина» (1922). Спочатку образ Хлестакова з'являється як тінь Керенського: «Чье-то знакомое лицо мерещится за напыщенно-хмурым ликом бывшего премьера, улыбается, подмигивает» [288, с. 182]. Автор деякий час намагається зрозуміти, кого нагадує Керенський і приходиться до висновку, що це «милый Иван Александрович Хлестаков» [288, с. 182]. У Керенського «легкость в мыслях необыкновенная», крізь його «олимпийско-величественный, хмурый тон... прорываются ернические, парвенюшеские, визгливые мальчишеские ноты» [288, с. 183]. Автор зауважує, що в мемуарах Керенського наявні типово хлестаковські хвастощі і самовпевненість, більш того – його спогади є варіацією листи «ревізора» до Тряпичкіна.

Письменник безпосередньо вводить гоголівський текст в фейлетон: розповідає, як Керенському радили спішно виїхати з Петербурга – так само, як це робив Осип, звертаючись до Хлестакова: «Ей-богу, поедем, Иван Александрович!. Оно хоть и большая честь вам, да все, знаете, лучше уехать скорее» [288, с. 183]. І слідом за словами персонажа Гоголя, без коментарів, як пряме продовження сцени фейлетоніст цитує книгу Керенського, встановлюючи тісний логічний зв'язок з думкою слуги: «Я приказал подать мой превосходный открытый дорожный автомобиль...» [288, с. 183]. Складається враження, що Керенський сам вислухав Осипа і скористався його порадою. Далі паралель «Ревизора» та «Гатчини» продовжується в описі життя Керенського в еміграції. Можливо, з метою створення ілюзії об'єктивності публіцист завершує фейлетон цитатою зі спогадів Б. В. Савінкова «Борьба с большевиками» (1925), в якій передано думку Г. В. Плеханова про О. Ф. Керенського, також скептичну.

У політичних фейлетонах М. Ю. Кольцова проявляються певні переключки з текстами А. С. Бухова, написаними в передреволюційні роки. Відомий сатириконець був противником війни, не бачив ніякого сенсу в участі Росії в світовій бойні. Саме ця позиція ідеологічно зблизила його з більшовиками. Антимілітаризм став основою сатиричного погляду Бухова на політичних діячів епохи. Наприклад, в фейлетоні «Начало» (1917) показана

дурість світських кіл, які визнали Григорія Распутіна новим месією, вони повірили в праведність і святість цього мужика, насправді – злодія, розпусника і п'яниці. Автор наділяє людей, захоплених цією особистістю, тими ж якостями. Порочність верхівки російського суспільства, на його думку, і привела країну на край загибелі [14]. М. Кольцов у фейлетоні «Далекие следы» (1927) піднімає цю ж проблему, але, на відміну від свого попередника, робить це вкрай суб'єктивно. Публіцист описує перипетії Лютневої революції відповідно до настанов керівників радянської держави. Він висміює загальний оптимізм, ейфорію, що охопила населення, балаканину про «великую бескровную революцию» [288, с. 87].

У фейлетоні А. С. Бухова «Голуб миру» (1915) відверто знущальною тональністю забарвлені спроби американського мільйонера Форда примирити воюючі сторони. Автор підкреслює, що це бажання виникло тільки з почуття нудьги, яке узяло гору в ситому житті промисловця. Висміюється поклоніння «золотому тельцу», що зайняло центральне місце серед життєвих пріоритетів рядових американців [14]. Подібним пафосом наповнений фейлетон М. Ю. Кольцова «Летом в Америке хорошо» (1925). Радянський журналіст в ідко сатиричному ключі описує різні суспільні явища США, зосереджуючись на псевдодемократичності законів (порушується проблема расизму), демагогії представників влади (описується знаменитий «обезьяний» процес, на якому віце-президент Брайан виступив проти теорії Дарвіна). Показана і недалекість, дурість простих людей, які вірять обіцянкам політиків і не можуть відкинути спочатку велику, але тепер досить «пообтрепавшуюся» ідею «американской мечты» [287].

Якщо фейлетони М. Ю. Кольцова на зарубіжні теми, втім, як і інших радянських авторів, зараз сприймаються переважно як свідчення ідеологізації тієї епохи, про його сатиричні фейлетони «внутрішньої» проблематики цього не скажеш. Багато з них, якщо відсторонитися від характерних реалій часу і раз у раз пробивається тенденційність, залишаються актуальними. Адже, як і раніше, не дивлячись на кардинальні зміни в соціально-політичному плані, величезний

вплив на життя пересічних громадян робить адміністративно-бюрократична система; як і раніше, людина переймається насамперед особистою вигодою, йому, найчастіше, наплювати на потреби і благополуччя інших людей, тому ми всюди спостерігаємо ексцеси безгосподарності; ще більшою мірою, ніж в епоху непу, культивується споживацьке ставлення до життя і т. і.

Молодий журналіст в статті «В наступление!» (1922) обґрунтовує важливість правдивого висвітлення в радянській пресі ситуації всередині країни, хоча і в термінах більшовицької риторики. Він заявляє про необхідність боротьби з буржуазною ідеологією, «с живым будничным близким врагом в лице буржуазной психологии мещанства, липкой, приторной, нэповской накипи, уже осаждающей на нашем быту» [286, с. 1]. Як не архаїчно звучать сьогодні подібні висловлювання, саме «буржуазні» цінності в сучасному соціумі є наріжним каменем.

Окремі фейлетони М. Ю. Кольцова розкривають проблему внутрішньої обмеженості рядових представників радянського суспільства – ця якість визначає їх поведінку, міщанську за своєю суттю. У фейлетоні «В самоварном чаду» (1926) автор розмірковує про природу такого явища, як хуліганство. Його коріння в повсякденному побуті, заснованому, в свою чергу, на неповазі до гідності людини. Фейлетоніст вказує на різні домашні негаразди, скандали, які без особливих причин влаштовують звичайні люди, «тихие жители». М. Ю. Кольцова пригнічує «беспрерывный дождь мелкого сутяжничества, кухонных склок, оголтелой суеты людей» [288, с. 180]. У фіналі звучить заклик до боротьби з «вредителями внутридомашнего быта», а й висловлюється сподівання, що людина стане більш терпимою до слабостей ближнього, що «лицо перестанет быть мордой в самом нашем домашнем быту» [288, с. 180] (так автор завершує логічну побудову, що відкриває фейлетон – свого роду лінгвістичний аналіз вживання слів «лицо», «морда», «рожа», «рыло»).

Категоричність і прямолінійність письменника, яка часто проступає в його фейлетонних текстах сатиричної спрямованості, викликана щирим бажанням кращого життя для простого народу. Тема побуту розвивається в

фейлетоні «Те, кто угощает» (1930), присвяченому питанню алкоголізму. М. Ю. Кольцов обурений людьми, які споюють інших, хлібосольними господарями, в будинках яких рікою ллється вино. «...нам надо создать ...этическую норму, согласно которой подговаривание на выпивку, индивидуальная агитация соседа, друга на рюмочку – общественно осуждались бы и карались сильнее, чем самое запойное пьянство» [288, с. 388], – ініціативи фейлетоніста явно покликані відкинути черговий пережиток дореволюційного насліддя». Вінчає твір заклик до дії, в якому використана воєнна лексика: «Перейти на них в наступление. Запугать, обезоружить, обезвредить!» [288, с. 388]. Такий «бойовий» пафос відповідав змінам в політиці І. В. Сталіна, які розпочалися в 1929 році – в «год великого перелома на всех фронтах социалистического строительства» [496, с. 107].

Фейлетон «Люди с размахом» (1928) демонструє один епізод з життя громадянина Мухіна. Сучасний читач не знайде в вчинку захмелілого героя, який замовив цілий оркестр для його супроводу з музикою від пивної «до самого дома», ніякої крамоли – скоріше він може бути сприйнятий як гумористична ілюстрація широти душі російської людини. Але фейлетоніст далекий від такої позиції: у нього люди, подібні персонажеві, викликають стійке неприйняття, адже у непростий для країни час вони живуть одним моментом, потурають своїм слабкостям. Невипадково оповіді про Мухіна передують кілька історичних анекдотів: в одному – прусський король, за примхою, «в августейшем одиночестве» подивився оперу [288, с. 265]; в іншому – маленька козацька частина під час війни зняла даху з усіх будинків одного містечка, продала і пропила; герой третього – якийсь російський промисловець – поставив у своєму заміському особняку справжній залізничний вагон, в якому постійно проводив час. Фактично, автор уподібнює зображеного гуляку цим особистостям, чий спосіб життя «чужий» радянській людині.

Постійний об'єкт вивчення в фейлетонах М. Ю. Кольцова – проблема безгосподарності в різних сферах радянської держави. Письменника обурює наплювацьке ставлення до справи; винуватців тих чи інших прорахунків він

характеризує як шкідників, розцінює як перешкоду на шляху до справедливого суспільства. Програмно звучить назва фейлетону «Цветы и социализм» (1926). У ньому описується, як завдяки потуранню одного керівника занепали Таврійські оранжереї в Ленінграді, зовсім недавно знамениті своєю унікальністю на Заході. Патетичної іронією пронизані заключні рядки: «Хорошо наши работники помогли ...украшать цветами путь к социализму! Хорошо, удобно, легко с ними самими этот социализм строить!» [288, с. 167]. Схожу ситуацію детально відтворено в фейлетоні «Зверский случай» (1927) – цього разу зображується розплідник хутрового звіра, також відомий за кордоном: він піддався в фінансовому відношенні «полной блокаде со стороны опекающих его учреждений» [288, с. 238]. Як наслідок – цінне підприємство занепало, кращі екземпляри лисиць, соболів, песців загинули. З глузуванням фейлетоніст коментує цей кричущий випадок: «А нужно было на спасение питомника меньше десятка тысяч рублей. Приблизительно столько, сколько уходит у нас иногда на две хорошие, удобные, интересные... и бесцельные командировки» [288, с. 239]. В обох фейлетонах спостерігається антитеза «ентузіаст своєї справи – чиновник-шкідник». Таким протиставленням автор підсилює фактографічність фейлетону, прагнучи показати, що боротьба двох різних життєвих позицій можлива, хоча сили, безумовно, не рівні – на боці адміністративних працівників влада.

Інша сторона проблеми – безцільні витрати, часом державного масштабу. У фейлетоні «Акробаты кстати» (1930) даний аспект розкривається на прикладі будівництва одного студентського гуртожитку в Москві. На цей проект пішла величезна кількість матеріалів, великі грошові суми – по суті, заради оригінальності конструкції, щоб утерти ніс царизму і Заходу («Смачный революционный архитектурно-строительный плевок в лицо отжившему старому миру!» [288, с. 394], – характеризує будівлю один з учасників підприємства). Журналіст доводить, що різні нововведення, заплановані в цій споруді, навряд чи будуть корисні тим, для кого воно зводиться; витрачені ресурси могли бути використані з більшою ефективністю. «Архитектурное

франтовство» ініціаторів будівництва дало фейлетоністу підставу назвати їх «акробатами». Циркову асоціацію розвиває назва статті головного інженера проекту – «Прыжок в социализм»: «Вот именно – прыжок. И даже не прыжок, а полное сальто-мортале» [288, с. 396]. Архітектори, на кшталт тих, що тут описані, в своїх уявленнях далекі від реальних потреб людей, підкреслює автор.

Питання мистецтва і культури не часто ставали об'єктом уваги М. Ю. Кольцова. Однією з ілюстрацій теми халатності в цих сферах може служити фейлетон «Кинококки» (1926). Кіностудія пішла на поводу у одного секретаря правління «Лензолота», який раптом написав сценарій, спокусившись цікавою натурою і можливістю розкішно пожити за рахунок замовника. В результаті величезних грошових витрат картина так і не була знята, керівництво студією постановило використовувати зі знятого матеріалу лише кілька шматків з видами Лени – для хроніки. Фейлетоніст сміється над поголовним захопленням, «бичом человечества» – бажанням безлічі людей бути причетним до захоплюючого дійства – кіновиробництва, обіцяє при нагоді всерйоз зайнятися дослідженням «могучей бациллы, заражающей миллионы мозговых полушарий – кинококки» [288, с. 169]. Все було б нічого, нарікає автор, якби ця «епідемія» не шкодила народному господарству.

Мабуть, основна тема фельетоністики М. Кольцова другої половини 1920-х – початку 1930-х років – бюрократизм. Журналіст показує багато якостей радянського чиновництва. Збірний, узагальнений образ бюрократа відтворений в фейлетоні «В дороге» (1927). Він постає тут в образі воші, яка кожного разу готова пристосуватися до нових умов. Автор дає свого роду історію життя цього «класу» за неповні 10 років радянської влади. У роки Громадянської війни воша «пожирает пайки... застилает жизнь пустословием, бумажным пометом, извержениями прямых, придаточных, косвенных и вводных предложений» [288, с. 129]. У перші повоєнні роки воша вже не ховається, забуває своє «природное свойство – существовать потихоньку в складках и швах» [288, с. 129], переживає розквіт – знає, що таке валюта, товар, угода і поступово збагачується. У 1924-25 роках, коли влада наступає на приватний капітал,

бюрократи поводяться тихіше, пристосовуючись до нових віянь. Але вже в 1926-му – вони знову на висоті: «Вошь... прижилась... обзавелась своим языком, философией, принципами, устойчивостью во взглядах» [288, с. 129].

І далі М. Ю. Кольцов пропонує точну характеристику «справжнього» бюрократа (для порівняння наводиться портрет, що виникає в свідомості пересічного громадянина: «Это большая ошибка – представлять себе бюрократа тупоумным быком, ...слепым рабом схемы» [288, с. 130]): «Настоящий бюрократ тот, которого не казнишь на ногте, – он развит и дальнорок. Он умеет говорить, применять статьи закона, сожалеть, сокрушенно пожимать плечами... Он умеет писать, отвечать на бумаги без промедления, вернее, перекладывать промедление от себя на соседа. Он умеет оказывать содействие, любезно проталкивать человека... в пустоту» [288, с. 131]. Так автор окреслює основні властивості радянського чиновника, лицеміра і прагматика, який займається нескінченними тяганиною, демагогією, що довіряє тільки паперу. Для ілюстрації цього портрета описуються реальні ситуації (на основі листів громадян або особистого досвіду Кольцова), в яких опиняється проста людина, не підозрюючи про справжню сутність бюрократа. Приміром, один значний «работник» повідав письменнику про методи своєї професії – він завжди уважний з людьми, всі прохання задовольняє, але, щоб не уславитися бюрократом, застосовує зручний хід – умовним знаком дає зрозуміти іншим чиновникам, що йти назустріч подавцю листа не варто. Розкриваючи подібні типи чиновників, автор передає своє обурення ними, говорить про те, що в радянській країні вони, на жаль, стали нормою.

«Зооморфізм» як прийом розкриття типології бюрократів знаходить відображення і в фейлетоні «Скушная история» (1927). Тут радянські чиновники уподібнюються вовкам, нападаючим на невинного прохача. «...густой дремучий лес канцелярий, где на каждом шагу за письменными столами вразвалку сидят матерые волки в пиджаках. Пьют эти волки чай с лимоном, властно рычат в телефоны и щелкают зубами на случайного робкого посетителя. Если забредет к ним человек невзначай в глухую позднюю пору –

после четырех часов дня, тогда и совсем загрызть могут» [288, с. 228], – така образна картина «діяльності» будь-якої радянської контори.

М. Ю. Кольцов розкриває різні «грані» бюрократичної машини. Наприклад, в фейлетоні «Жара в милиции» (1925) зображені начальники, які ніколи не читають ніяких документів, тільки що підписують їх, чим викликають глузування своїх підлеглих. Проблема чиновницької тяганини піднімається в «Судье с достоинством» (1926): сліпа прихильність «жрецов красной Фемиды» різним судовим процедурам («Судебное действие кажется им чем-то вроде всенощной в кафедральном соборе, нарушить которую может только отъявленный нечестивец, достойный самой суровой кары» [288, с. 172], – іронічно зауважує автор) часом коштує ні в чому не винних людських життів. Фейлетон «Иван в раю» представляє тип чиновника, який використовує в непристойних цілях своє службове становище.

Фейлетон «В Большой Московской гостинице» (1927) представляє одразу кілька типів радянського бюрократа: тут і хабарник, який холоднокровно бере гроші в обмін на обіцянку відстояти інтереси однієї організації; зволікач, який суворо слідує всіляким інструкціям і тому ініціює різні перевірки; любитель красивого життя за державний рахунок, розпусник і навіть розбещувач малолітніх: Его спокойной натуре ...были ближе цветы жизни – дети. Он, коммунист, ...обзаводился беспризорными подростками-проститутками, находил в кино одиннадцатилетних девочек с пионерскими галстучками и оставлял их у себя ночевать, изучая в постели психологию детской души...» [288, с. 217-218], – для 20-х років подібний іронічне опис аморального дозвілля високопоставленого начальника, та ще з партійним квитком, звучало дуже сміливо, адже воно кидало тінь і на інших представників номенклатури.

У фейлетоні «Кампанейские люди» (1927) М. Кольцов проводить думку про те, що сучасні чиновники – люди, які відвикли мислити самостійно та насаджують казенний підхід до справи. Автор підкреслює, що, необмежено використовуючи владу, вміло маніпулюючи словами і документами, вони дуже влаштовують шахраїв і пройдисвітів, спритно використовують бюрократичну

писанину в особистих інтересах. Фейлетоніст доходить такого висновку: «Если у нас не будут живо, осмысленно вникать в то, что происходит... – какие гарантии от новых, еще более крупных Хлестаковых в дальнейшем?» Авантюристы, подобные персонажу Н. В. Гоголя, по мнению писателя, «расцветут повсюду, где есть тупость, казенное отношение к окружающему, мертвый чиновничий подход к жизни» [290, с. 162].

В поле зору фейлетоніста систематично потрапляли судові та правоохоронні органи. Покликані стежити за дотриманням законності, своєю бездіяльністю, тяганиною або свавіллям вони сприяють зворотному процесу. Так, слідчий з фейлетону «Миропольский правопорядок» (1925) побив сусідку за те, що вона ображала його дружину. Прокуратура після заяви потерпілої і замітки в місцевій газеті, тільки відкривши справу, відразу ж її припинила «за недоказанностью события», а робкора, який написав горезвісну статтю, звинуватили в наклепі. Свідки побиття миттю зникли, тому що вони були залякані слідчим. Суддя, який вів процес, засудив «виновного» до двох тижнів примусових робіт. Ця історія розкриває кругову поруку, й дотепер існуючу у виконавчій владі: міліція займається самоуправством, прокуратура її покриває, а суд виправдовує дії порушника і карає невинного.

Подальшим кроком М. Ю. Кольцова у справі боротьби з бюрократизмом стало ініціювання в газеті «Правда» сатиричного відділу «Каленым пером», що вперше з'явився в номері від 3 квітня 1927 року. Редакція таврувала бюрократів на місцях, з чисі вини затримуються відповіді на термінові запити з центру (замітка «Ау» (1927)), боролася з проявами сімейності в радянських установах (фейлетон «Семейные рекорды» (1927)), з канцелярщиною, з любителями всіляких анкет і звітів (фейлетон «Покажите автора» (1927)).

Розглянутими фейлетонами і створеною газетною рубрикою Кольцов немов передбачає цілу кампанію по боротьбі з бюрократизмом, що почалася в 1928 році в зв'язку з виходом в різних виданнях, центральних і периферійних, так званих «Листков рабоче-крестьянской инспекции» (РКИ). Вони стали регулярно публікуватися і у «Правде» – з 15 березня 1928 року замість відділу

«Каленым пером» і називалися – «Под контроль масс». «Листки» стали частиною цілого процесу з раціоналізації народного господарства, що включає в себе боротьбу за економний державний апарат, за спрощення його структури, і були спрямовані проти байдужості, сутяжництва, всіляких зловживань. Нерідко смуга «Под контроль масс» присвячувалася одній темі: перевірці прийому відвідувачів в установах, боротьбі з безгосподарністю на будівництві гігантів індустрії і т. і. Практичним результатом «Листков РКИ» стали «чистки» управлінської системи, що регулярно проводилися [512]. Тоді це поняття ще не носило відтінку «фізичного знищення неугодних», що стало характеристикою сталінських «чисток» 1930-х років.

М. Кольцов в названій рубриці поміщає безліч фейлетонів, які на конкретних прикладах бічують роботу чиновництва. Зокрема, персонажі «Метателей копий» (1930) одержимі манією писати скарги, причому по самим дріб'язковим приводів. Вони направляють десятки копій своїх опусів в різні інстанції. Чиновники, які отримали папери, побачивши приписки про розсилку копій в інші установи, нічого не роблять, покладаючи надії, що хтось та займеться цим листом. Подібні випадки викликають справедливу стурбованість автора. У фейлетоні «Драма в школе» (1928) малюється портрет вчителя Жохова, в якому вгадуються деякі риси Передонова з роману Ф. К. Сологуба «Мелкий бес» – він одержимий жагою командувати, обожнює паперову тяганину, при цьому боягузливий і забобонний. А герої фейлетону «Даже как-то странно» (1928), сімейна пара вчителів, навпаки, постраждали від бюрократів, що сидять в місцевому відділі народної освіти – їх, які мають п'ятнадцятирічний досвід роботи, звільнили на тій підставі, що у них немає «достаточной квалификации». Скарга, подана викладачами, пройшла тридцять одну інстанцію, але так і не була вирішена. Фейлетоніст розкриває складну систему відносин відомств різних рівнів: містечкові чиновники розуміють, що більш високе начальство не буде довго розбиратися з кожним випадком – йому, через завантаженість справами, не до цього.

Один з останніх фейлетонів М. Ю. Кольцова – «Личный стол» (1936) –

присвячений такому аспекту бюрократичної системи, як формалізм, неподільна віра в документ. «Личный стол» – це колишня назва відділу кадрів. У тексті наводяться приклади того, як документ може докорінно змінити долю людини, найчастіше – зруйнувати його життя (хоча буває і по-іншому – «проходимцю нетрудно спрятаться за добродетельной бумагой» [288, с. 559], позитивною характеристикою, отриманою нечесним шляхом). Аспіранта відрахували з інституту за шпигунство, лісівника звільнили «как офицера царской армии», прибиральницю скоротили, коли з'ясували, що вона дочка священника. Щоправда, в згаданих випадках закон переміг, все було відновлено після звернення до вищих інстанцій. Така подача фактичного матеріалу демонструє обережність журналіста, який, з одного боку, розкриває тенденцію свого часу (атмосфера підозрливості і недовіри), з іншого – доводить незаперечність авторитету керівників, які займають найвищі пости.

Канцелярський «бумажка» одушевляється фейлетоністом: вона «из угла побредет за человеком. ...пойдет медленно, семена ножками, как насекомое. Но обязательно догонит человека», вона, «тихая, лживая», «исподтишка гложет ...труд, ...отдых, ...спокойствие» [288, с. 557]. Це ж стосується «личного стола»: коли виникає якийсь викривальний документ, стіл, «возомнив себя ужасно бдительным, начинает прищуриваться на человека, новым косым взглядом рассматривать его отличную работу, отодвигать хорошего работника ...в тень» [288, с. 557]; стіл не сприймає «человеческий фактор», «тонкостей не понимает», йому «бумажка нужна» [288, с. 555], а перестає він третирувати людину, тільки коли зверху приходить відповідне розпорядження. Підсумок фейлетону підводиться у вигляді характеристики чиновників, завідувачів канцеляріями: «Они называют себя бдительными, эти столоначальники, для которых – сначала бумажка, а затем человек. Но бдят они преимущественно на страже своего собственного благополучия» [288, с. 559]. Таким чином, автор актуалізує необхідність змін в управлінському апараті.

У розкритті тієї чи іншої проблеми, і бюрократизм – не виняток, М. Ю. Кольцов часто використовує наступний метод: відштовхуючись від

окремого випадку, він розкриває ціле явище, важливе і суттєве. Наприклад, в фейлетоні «К вопросу о тупоумии» (1931) подібним способом висвітлюється проблема «номенклатурного мислення», характерна для радянського чиновника. В одне з сільських споживчих товариств прибула директива, що вимагає «усилить» 13530... горобців. Так було сказано в телеграмі, тільки «13530» – означало номер розпорядження, а «Воробьев» – всього лише прізвище керівного працівника. Але представники районних відомств, які отримали телеграму, не замислювалися над таким безглуздим посланням. Не звиклі міркувати над вказівками вищих інстанцій, вони терміново «мобілізували массы» на заготівлю горобців. Є директива, та ще з центру, – значить потрібно виконувати. Що їх і турбувало, то тільки висока «контрольна цифра» – і звідси – боязнь недовиконання. Схожа ситуація описана в фейлетоні «Куриная слепота» (1930) (і теж пов'язана з птахами): схиблений на «обліку» і бухгалтерії управлінець випускає вказівку про перепис худоби в колгоспах і особистих господарствах, що стосується і курей. Автор висміює дурість начальників, далеких від життя, здатних лише командувати і штампувати накази.

Діяльність чиновників переважно безцільна, переконаний М. Ю. Кольцов. Замість того, щоб служити народу, в чому і повинна полягати їхня функція в державі нової формації, вони, в кращому випадку, схильні до демагогії. Такого роду бюрократ виведений в фейлетоні «Распросы с участием» (1928). Носій прізвища «Чепухевич» любить давати поради, систематизувати і аналізувати, оперувати гучними гаслами, замість того, щоб, наприклад, допомогти донести важкий мішок (саме ця сценка, в якості ілюстрації стилю роботи чиновника, зображена в фейлетоні). Подібні Чепухевичі усюди, багато хто з нас хоча б раз зустрічався з ними в житті, зауважує автор. І далі в фейлетоні пропонується роздум про негативну роль бюрократів-демагогів. вони названі «многодумными чиновниками в погонах рационализаторов и с функциями дезорганизаторов» [288, с. 318]. Для більшої переконливості оцінки публіцист переказує реальний випадок, наводить уривки із розробленої «умниками» з підвищення ефективності виробництва «программы обследования», яка включає в себе

сотню питань.

У фельетоністиці М.Ю. Кольцова 1930-х років особливе місце займає цикл «Иван Вадимович – человек на уровне» (1933), в якому проблема бюрократизму – одна з головних. Форма цієї «фейлетонної повісті» або серії «фейлетонних новел» (терміни Г. Скороходова [478]) – монологи головного героя. Образ оповідача – радянського чиновника, міщанина за своєю внутрішньою суттю, прийоми його розкриття, елементи сюжетної канви пов'язані з книгою німецького сатирика Курта Тухольського «Людина що треба: пан Вендринер» (1928). Сам Кольцов в присвяті до циклу вказував, що його твір написано як відгук Тухольському, герой якого – комерсант, заклопотаний своїм міщанським благополуччям. У критичних роботах, присвячених аналізу «Ивана Вадимовича – человека на уровне», зверталася увага на точки дотику і відмінності образів Івана Вадимовича і пана Вендринера (О. Рубашкін [451], Г. Скороходов [478]).

Цикл М. Кольцова відкривається фейлетоном «Иван Вадимович хоронит товарища», де головний герой з перших рядків показаний лицеміром і егоїстом. Особисті турботи долають його, та й до того ж товариш по службі помер вчасно: в колегії до нього стали погано ставитися – засмучуватися про нього нічого. Іван Вадимович виправдовує постійну турботу про самого себе потребами держави («Мне неважно личное здоровье, но ведь я частица чего-то, у меня на плечах большое учреждение» [288, с. 475]). Роздуми персонажа наповнені пихою, а бюрократизм став частиною його внутрішнього світу: «На мои (похороны) столько народу не придет. Хотя – как организовать...» [288, с. 475]. Цю людину хвилюють лише власні справи, тільки своя нога в тісному черевіку (на самому початку фейлетону він скаржиться співрозмовнику на те, що у нього тисне взуття). Читач розуміє, що на похоронах Івану Вадимовичу зовсім не сумно, як би він не лукавив. Двічі під час процесії він згадує анекдоти: один з них про те, «как к Калинину пришли два еврея. Контрреволюционно, но очень смешно» [288, с. 475], але вчасно спохвачується: незручно, все-таки похорон. Ці здавалося б незначні деталі окреслюють такі

його якості, як вульгарність і міщанство. Іван Вадимович – кар'єрист: так, він зауважує про покійного, що в такому віці бути членом президії – «это не плохо». М. Кольцов устами героя влучно характеризує чиновницьку середу, в якій панує дух «подсиживания, ...желания нажить на ком-нибудь капитал» [288, с. 476]. Сам оповідач відхрещується від подібних настроїв, хоча повністю їх висловлює.

Другий фейлетон доповнює образ героя новими фарбами. Тут головний об'єкт авторської сатири – демагогія і бюрократизм. Іронічно названий «Иван Вадимович на линии огня», монолог розкриває методи, якими персонаж здійснює керівництво. У його установі одна з фабрик не виконала план, і на нараді він заявляє про те, що не займатиметься демагогією, не відніматиме час присутніх. Як досвідчений чиновник, який знає механізм бюрократичної машини, і як людина справи він підходить до питання з практичного боку: пропонує негайно позбутися відсталого виробництва і передати фабрику в інше відомство. Однак, переходячи до цієї тези, Іван Вадимович довго і докладно розмірковує. Начебто борючись з демагогією, чиновник якраз нею і займається, насичуючи свою промову всілякими штампами, риторичними питаннями, повтореннями одних і тих самих «фактів». «Афоризми», які гучно звучать, виявляються на перевірку безглуздими. Наприклад, виступаючий обіцяє «не говорить о том, что...» і далі докладно перераховує, про що говорити не потрібно. Так автор за допомогою вмілої побудови фрази домагається мети – показати словоблуддя сучасних чинуш і досягає необхідного сатиричного ефекту.

Нова грань бюрократа радянського типу висвітлюється в фейлетоні «Иван Вадимович любит литературу», головний об'єкт вивчення в якому – ставлення бюрократа-обивателя до культури. Уже на початку твору герой проявляє одночасно невігластво і апломб в міркуваннях на літературні теми: «Шолохов? Конечно, читал. Не все, но читал... “Тихий Дон” – это разве его? Как же читал. Собственно, просматривал. Перелистывал... Времени, знаете, не хватает читать каждую строчку. Да, по-моему, и не нужно. Лично я могу только глянуть на

страницу и уже охватываю основную суть. У меня это от чтения докладных записок выработалось...» [288, с. 478-479]. Подібне поблажливе ставлення персонажа до книг поєднується зі сприйняттям їх в одному ряду з бюрократичними документами: мистецтво художника слова для нього не має значення, головне – зрозуміти зміст.

Вражає надмірна, підкреслена самовпевненість Івана Вадимовича в оцінках сучасних літераторів: «...до чего все-таки слабо пишут! Нет, знаете, задора. Глубины нет...» [288, с. 479]. У цьому розкриваються його типово обивательські погляди на творчість – він не може зрозуміти, чому при всіх сприятливих умовах, які для письменників створює держава («гонорары, путевки, творческие отпуска», «ведь они кучи золота загребают» [288, с. 479]), при відсутності будь-якої відповідальності і «промфинплана» не випускаються «по-настоящему сильные книги». Сприйняття письменницької праці як виробничого процесу ілюструється описом наступного випадку: Іван Вадимович «решил заказать стихи к годовщине слияния Главфаянсфарфора с Союзглинопродуктсбытом» і звернувся до В. Маяковського, який був у даний момент у від'їзді. «У нас незаменимых нет!» [288, с. 479], – вигукує цей бюрократ до мозку кісток.

У фейлетоні «Иван Вадимович принимает гостей» персонаж постає в масці гостинного господаря. Його повагу до гостей і веселість показні, що з'ясовується, як тільки за ними зачиняються двері. Влаштований обід – хід у відповідь, свого роду данина пристойності, про що свідчить репліка: «Не устроить было нельзя. Целую зиму ходили по гостям, жрали, пили – надо было чем-нибудь ответить» [288, с. 481]. Досвідчений чиновник прагне «уважити» тільки «потрібних» людей, пояснюючи своє догідливість «политическим чутьем». Герой стурбований думкою оточуючих, здатних вплинути на його стан. Так, він нарікає дружині на те, що теща розповідала гостям про те, які раніше (до революції) влаштовувала обіди. Остання фраза фейлетону («Зовешь людей, зовешь от души, зовешь по-товарищески. А они мандарины прут, как в каком-нибудь кооперативе» [288, с. 482]) точно і лаконічно характеризує радянську

чиновницьку середу і самого героя як втілення міщанства і лицемірства.

Підпорядкування людських відносин суто прагматичним міркуванням, чітке дотримання правил ієрархії в службових східцях показано в багатьох фейлетонах циклу. Наприклад, в «Івану Вадимовичу не спиться» герой, боячись чистки, згадує про свого друга дитинства, який тепер теж займає посаду, але явно меншу, ніж Іван Вадимович. Оповідач обурений, що той дозволив собі «фамільярничанье», незважаючи на свій низький статус. У подальших роздумах герой описує власне чиновницьке оточення і зауважує, що «все они друзья до поры до времени» [288, с. 489] і тут же визнає, що і сам такий по відношенню до них. У багатьох його репліках з'єднуються страх за власну шкуру з виробленим на службі почуттям суворої субординації.

Таким чином, у фейлетонах Михайла Кольцова пропонується узагальнений, але в той самий час цілком конкретний портрет радянського бюрократизму, розкриваються його типові властивості, більшість яких були «придбані» вже при владі більшовиків: демагогія, відомчість, слідування «політичному моменту», кар'єризм.

Політичну тенденційність М. Ю. Кольцов вважав важливим компонентом фейлетону. У його статті 1936 року «Фельетон в газете» цей бік сторона ідейно-художньої структури фейлетону описується в формі рекомендації авторам-початківцям: «...Часто фельетонисту угрожает опасность политически попасть впросак. ...Предположим, вам приносят материал, в котором описываются какие-нибудь ошибочные, неправильные, политически вредные или даже преступные действия какого-нибудь лица... Все правильно, все факты верны. Но вы все-таки должны взвесить: а будет ли политически правильно писать сейчас фельетон об этом?» [289, с. 124]. У статті того ж року «Публицистика и фельетон в местной печати» експлуатується принцип «партійності» по відношенню до фейлетону – не в первісному, ленінському, його сенсі, коли передбачається «при всякой оценке события прямо и открыто становится на точку зрения определенной общественной группы» [490, с. 419], а у значно вузькішому трактуванні. Згідно з логікою автора, вже у виборі теми для

фейлетону відчувається близькість або віддаленість журналіста від «линии компартии». Фейлетоніст, який думає про поліпшення суспільства, підкреслює М. Ю. Кольцов, ніколи не буде шукати сенсаційних матеріалів, для нього важлива суспільна значущість публікації. Безумовно, немає нічого поганого в тому, що фейлетон викличе широкий резонанс, тільки позитивно можна розцінювати сам факт того, що він допоможе вирішенню проблеми. Все це відповідає функції «дієвості», однієї з жанрових властивостей фейлетону. Інша справа – що фейлетон, в міркуваннях публіциста, обов'язково повинен виражати ідеологічну установку, причому єдино допустиму.

Здається, М. Ю. Кольцов прекрасно усвідомлював, що «политическая ошибочность» фейлетону могла мати згубні наслідки для його автора. Власна трагічна доля Кольцова стала тому підтвердженням – одним з «доказів» антирадянської діяльності письменника послужили його фейлетони періоду Громадянської війни, в яких виявлялося критичне ставлення до більшовиків. Впевненість в беззастережній «правильності» ідей партії, незаперечній правоті радянського уряду пронизує, явно або в підтексті, більшість фейлетонів журналіста.

Особливо демонстративно цей настрій заявляє про себе в «позитивних» фейлетонах М. Ю. Кольцова, присвячених успіхам будівництва радянської держави. Факти, тепер уже позитивні, піддаються узагальненню – виступають свідченням зміцнення існуючого ладу. Кольцовські фейлетони даного типу наповнені патетикою, прагненням всіляко звеличити державу більшовиків. «Позитивний» фейлетон у творчості публіциста виступає найбільш показовою ілюстрацією того, як під задану ідею підганяються факти.

Відштовхуючись від назви одного з відомих кольцовських текстів – «145 строк лирики» (1924), радянські дослідники розмірковують про «ліризм» як основну характеристику фейлетонів такого роду, навіть називають їх «лирическими» («основывается на тех явлениях жизни, которые вызывают у художника чувства радости, признания, восторга» [594, с. 87]) и «лирическими стихотворениями в прозе» [478]. В. С. Манаков визначає цей фейлетонний

різновид як «симбиотический»: «...здесь речь идет о симбиозе лирического, патетического начал с юмором» [355, с. 23]. Погодитися з цими твердженнями і дефініціями можна із застереженнями. Ліризм передбачає відтворення суб'єктивного особистого почуття чи настрою автора, зосередженість ліричного героя на своїх переживаннях, не просто підвищену емоційну забарвленість слова, але тяжіння до віршованій формі. До того ж, лірика є «разговором о значительном, высоком и прекрасном» [131, с. 11]. М. Ю. Кольцов дійсно вкладає в свої тексти про досягнення в народному господарстві, які в його сприйнятті є проявом «высокого и прекрасного», багато позитивних почуттів, що проявляється в емоційних висловлюваннях. Але ідеологічний пафос все-таки знижує рівень ліризму. Ритмічна організація тексту також не прихильє до атрибуції подібних творів в якості «ліричних фейлетонів».

Увагу М. Ю. Кольцова привертають успіхи в різних сферах: громадських, економічних, культурних. Зокрема, згадувані «145 строк лирики» описують появу радянської грошової валюти; у «Рождении первенца» (1925) переданий захват від пуску в експлуатацію першої в СРСР електростанції; «Революция в тишине» (1924) є відгуком на з'їзд бібліотечних працівників; фейлетони «В знак почтения» (1926) та «Простые чудеса» (1935) представляють описи досягнень у легкій промисловості; в фейлетоні «На советской Ривьере» (1934) розповідається про перетворення Сочі на «радостный, счастливый город отдыха и здоровья» [288, с. 508] тощо.

Один з перших кольцовських «позитивних» фейлетонів багатозначно названий «Достигли» (1924) – це коментар до повідомлення про те, що рівень харчування в Ленінграді досяг довоєнної норми. Автор робить екскурс в недавню історію міста: критикує рясні застілля багатіїв напередодні війни, показує важкі для петербуржців часи, що почалися ще в 1916 році і тривали аж до закінчення Громадянської війни, згадує про те, як «отравленными пирожками угощал Пуришкевич Распутина», та про «скромный завтрак Николая взаперти в Царском Селе» [288, с. 70]. Протиставляючи стійкість, силу волі робітників і байдужість, підлість буржуазії, фейлетоніст намагається

довести тезу про гуманістичну сутність радянської влади. Цю ж роль виконують наведене у фіналі питання «белогвардействующего обывателя» про те, навіщо потрібні були революція і війна – «Для этого ли, чтобы вернуться к трем тысячам пятистам калориям? Ведь их и батюшка царь с Путиловым жаловали!» [288, с. 71] – і бравурна відповідь: «...это свои, кровью, великими смертями и смертями великих добытые “куски социализма”... Первая ступень, на которую трудно взобраться было, но от которой шагать дальше легко и радостно» [288, с. 71].

Уже заголовок фейлетону «Важный кирпич» (1926) несе ідеологічне навантаження. Обговорюючи вихід друком першого тому Великої радянської енциклопедії, письменник фактично говорить про чергову віху в справі творення нового суспільства. Цю думку підкреслює не тільки назва, а й пафосний фінал, в якому «великими энциклопедистами нашей эпохи», за аналогією з авторами французької Енциклопедії, названі К. Маркс, Ф. Енгельс, В. Ленін і Г. Плеханов. Функція ж ВРЕ зводиться автором до того, щоб «быть обширным, всеобщим, фактическим комментарием к основной марксистской литературе» [288, с. 121] (!). Порівняння з Брокгаузом-Ефроном (майже безпристрасне – Кольцов не відкидає «беспорных монополистов на универсальную поставку знаний» [288, с. 119], визнаючи високий рівень дореволюційної енциклопедії), що проходить через весь фейлетон, також підпорядковано ідеї будівництва соціалізму. Тональність фейлетону – серйозна, гумористичний відтінок проскакує в самому його початку, коли публіцист пропонує різні варіанти розшифровки абрєвіатури ВРЕ.

Прикладом використання гумористичної інтонації може служити фейлетон «145 рядків лірики». На несерйозний лад налаштовує вже перші його фрази – звернення до читачів, яке начебто стверджує зворотне («Сгоните с лиц улыбки, я пришел с некрологом») і власне перерахування можливих «реципієнтів» даного тексту («Мрачные совработники, хмурые хозяйственники с беременными портфелями, веселые пролетарии и удрученные буржуи... спекулянты, рвачи, пенкосниматели, все добродетельные и злодейские

персонажи великого российского детства» [288, с. 79]). Незабаром з'ясовується, що «помер» «совзнак», паперові гроші, що використовували в радянській країні з 1919 по 1924 рік. Автор не сумує про «небіжчика» через його прогресуюче знецінення, до того ж – на зміну йому приходять справжні гроші: гривеник і червонець. Контраст між констатацією «сумної» події і манерою його опису створює гумористичний ефект. Його підсилюють персоніфікація (грошові одиниці в фейлетоні одушевляються), жартівливі образні описи («Если вас вышвырнули через окно с третьего этажа, то вы ясно чувствуете, что падаете. Но если вы несетесь на лихом метеоре со скоростью миллиона верст в минуту, нисколечки не приближаясь при этом к земле, то какое же это падение?! Это полет, вам всякий скажет» [288, с. 80], – так представлений процес інфляції) і модифіковані афоризми («Они идут, обреченные гладиаторы, и в последний раз салютуют жесткими, непроницаемыми тарифными сетками: – Аве, червонец! Аве, гривенник! Приговоренные к смерти приветствуют тебя!» [288, с. 81], – про «совзнаки», які доживають останні дні, або: «Гривенник – это такая хорошая, крепкая синица в руках после небесных журавлей!» [288, с. 82]).

Багато письменників відгукнулися на появу радянської валюти. Наприклад, І. Ільф пише про цю подію іронічний фейлетон «Куча “локшей”» (1923), що представляє собою екскурс в історію валют Громадянської війни, коли постійно змінювалися уряди, навіть окремі міста вводили власні гроші. Тільки в фіналі фейлетону з'ясовується, що він приурочений до «народження» радянського червінця. Так само, як і М. Кольцов, І. Ільф вводить в текст персоніфікацію і метафору. «Лавры Житомира не давали спать Могилеву. Могилев сделал умнее: на розовых картонках он напечатал свой ужасающий герб, и это стали могилевские деньги. Они были похожи на свадебные билеты, и над ними смеялись даже фальшивомонетчики. Их так презирали, что даже не подделывали» [251, с. 39], – описується валютне «протистояння» двох міст. Або: «Напрасно в свое время делили медвежьей шкуру. Медведь остался жив, и деньги белых правительств соединились в мирный исторический букет. И о чем тут спорить, если в витрине напротив, под стеклом, веселый, толстый, не

нуждающийся ни в каком обеспечении сияет золотой советский червонец» [251, с. 40], – в одному висловлюванні автор демонструє свою майстерність у використанні фразеологізмів, метафор, епітетів.

Іноді в «позитивних» фейлетонах М. Ю. Кольцов передає позитивні враження від Заходу. Примітний в даному випадку фейлетон «Белая бумага» (1926). Автор, зосередившись на описі виробництва паперу на одній з фабрик, захоплюється ефективністю, з якою ведуться тут справи, і згадує Америку – в позитивному ключі! По-перше, на фабриці вперше в Радянському Союзі стали застосовувати особливий спосіб зберігання деревини – його вже багато років використовують в США; по-друге, швидко йде будівництво додаткових потужностей: «нет расхлябанности, бездельничающих толп, бестолковой толчеи; быстро, по-американски, выплевывают бетоньерки свою драгоценную смесь» [287, с. 149]. Кольцов не приховує захоплення від того, з якою швидкістю була зведена і пущена в лад фабрика: «...каждый час вырастает что-нибудь новое, порожденное неумной энергией и предусмотрительностью строителей. Американская предусмотрительность» [287, с. 149]. І далі, як не парадоксально, автор зрівнює цей самий «американський» підхід і «большевистский созидающий дух» [287, с. 150]. Але наприкінці, мабуть для того, щоб приглушити передане захоплене ставлення до Заходу, акцентується внесок В. І. Леніна в електрифікацію країни: «Отличная вещь эта лампочка. Кто изобрел ее? Говорят, американец Томас Эдисон родом из штата Огайо. Для нас, для России, пришлось Владимиру Ульянову родом из Симбирской губернии заново ее открывать» [287, с. 151]. Подібна апологетика раз у раз звучить у кольцовських фейлетонах.

М. Ю. Кольцов дійсно високо цінував практичність американців, їх серйозне ставлення до роботи і шкодував, що ці якості не в пошані у його співвітчизників. Він неодноразово зіставляє різні ступені зацікавленості в результатах своєї праці серед громадян двох країн. Зокрема, в фейлетоні «Очень злая прореха» (1930) автор, піддаючи безкомпромісній критиці плачевний стан взуттєвої промисловості і ремонтних майстерень в СРСР, ставить у приклад

рівень аналогічної галузі в США, де дбають про якість, шанобливо ставляться до клієнта тощо. Фейлетоніст наводить конкретні факти, засновані на особистому знайомстві з реаліями життя в Америці.

У фейлетоні «Хорошая работа» (1926), що є відгуком на фільм С. Ейзенштейна «Броненосец Потемкін», також відчувається подвійність авторської рецепції «буржуазного» Заходу. Хоча фейлетоніст постійно підкреслює «революційність» і «агітаційність» цієї кінокартини, що стали причиною заборон на її демонстрацію в деяких країнах, він визнає: фільм став популярний за кордоном завдяки «блестящему мастерству зрелых режиссера и оператора», які «довели через все препятствия картину до европейского триумфа» [288, с. 140]. І далі: «На хорошую работу Запад падок. Это он понимает. Это он уважает. С этим он считается» [288, с. 140], – не дивлячись на упередженість коментаря, письменник вітає той факт, що за кордоном цінують професійний підхід до будь-якої справи.

Фейлетон М. Ю. Кольцова «Похвала скромности» (1936) можна розглядати як свого роду коментар до власних текстів, що оспівує досягнення в різних сферах народного господарства. Б. Єфімов у спогадах про брата стверджує, що Кольцов неумомимо виступав в печаті ...проти безудержного казенного бахвальства о том, что все советское – лучшее в мире» [190, с. 135]. Фактично, це єдиний текст, що безпосередньо доводить цю тезу. Дійсно, автор висміює панегіричні настрої в радянському суспільстві, культивовані урядом: «Уже самое выражение “лучшие в мире” стало неотъемлемым в словесном ассортименте каждого болтуна на любую тему, о любой отрасли работы, каждого партийного аллилуйщика, каждого профсоюзного Балалайкина» [288, с. 561]. Як завжди в своїй фейлетонній практиці, і тут він викладає факти (гіперболізації якості продукції, рівня розвитку і т. і.), виводить сатиричні образи – наприклад, якийсь «киномастер» проголошує хвалебні «істини», на кшталт наступної: «Наша первая в мире кинематография в лице своих лучших ведущих представителей готовится дать новые великие фильмы» [288, с. 561] і, тільки «думая над сценарием для своей ближайшей эпопеи», оголошує

елементи планованої картини (сюжет, операторську роботу, акторську гру) «великими» и «непревзойденными». Зауважимо, що М. Кольцов до кінця не витримує сатиричну спрямованість тексту, у фінальній частині знижує її гостроту перерахуванням успіхів радянської держави в промисловості. Вінчає фейлетон уявна картина покупки радянських годин іноземцем – як кращих в світі. Доки подібні фантазії не стали реальністю, говорить автор, потрібно бути скромнішим.

Михайло Кольцов експериментував зі структурою фейлетону, часто використовуючи принцип тематичної асоціативності. Ми вже згадували про те, що Є. Журбіна ще в 20-ті роки говорила про «трі теми», що як правило функціонують в фейлетоні: «малую», «ассоциативную» та «большую». Під «малою» темою мається на увазі окремий випадок, фактичний матеріал, який став імпульсом для написання фейлетону, відправною точкою для розвитку «великої» теми – якогось узагальнення, морального, соціального, політичного. Асоціативна тема, на думку літературознавця, «представляет звено в процессе переключения малой в план большой» [203, с. 24]. На вигляд вона може бути далека від головної проблеми фейлетону («уводит от основной темы и потому носит характер ложности» [203, с. 25]), так проявляється її метафоричність. За допомогою неї автор підсилює комічний ефект.

Уже в 70-і роки Л. Ф. Єршов підхоплює роздуми Журбіної про теми фейлетону: «Фельетонист строит свою вещь двупланово... возвышая конкретный жизненный факт до проблемы общественного звучания... один из главнейших законов фельетонного жанра – ассоциативность. При ассоциативном зачине с самого начала привносится элемент эмоционально-образного развития темы» [185, с. 151]. Дослідник розглядає можливе змістовне наповнення структурних частин фейлетону: «асоціативного зачину», фрагменту, що викладає «малу» тему, і кінцівки, яка зазвичай «вбирает в себя цепь эмоционально-образных и логических выводов, дает концентрированное выражение авторской мысли» [185, с. 152]. Додамо, що в фіналі асоціація часто ще раз осмислюється.

Дійсно, переважно асоціативна тема з'являється як якийсь трамплін для розвитку фейлетонного сюжету на початку, іноді – вже у ході оповіді. Розглянемо випадки включення в фейлетон асоціативної теми і її зв'язку з «малою» і «великою» в творах М. Ю. Кольцова. Фейлетони автора, як правило, починаються асоціативною темою. Наприклад, у фейлетоні «В самоварном чаду» (1926) письменник досліджує «феномен» хуліганства в новому суспільстві. Але «зачин» твору здається абсолютно не пов'язаним з цією «великою» темою: «Богат наш русский язык. Сочен. Говорят, нет ему равного по богатству образов, по неисчислимости словесных оттенков для каждого понятия, для каждого тончайшего изгиба мысли» [288, с. 178]. Лише поступово з'ясовується логіка фейлетоніста – він сміється над тим, що бувають ситуації, коли не скажеш «он ударил его по лицу», напрошується зовсім інше: «Ударил по морде... Дал в морду... Съездил по морде... По роже... В рыло» [288, с. 178]. І далі переходить на серйозний тон, констатує, що «мы сидим иногда по уши в бытовой грязи, почитая за нечто привычное неуважение к человеку, к его достоинству, к его облику, даже к его лицу, в котором мы видим только морду» [288, с. 179]. У цьому фейлетоні немає яскраво вираженої малої теми – не описується конкретний випадок, наводяться лише загальні приклади прояву хуліганства в побуті без називання імен, місць і інших фактичних прикмет.

Ще один кольцовський фейлетон – «Иван в раю» (1927) – передваряють навіть дві асоціативних теми, які, здавалося б, мало співвідносяться з проблематикою твору. Перша виражена в наступних словах: «Красноармеец Гусев, перескочив с земли на планету Марс, устроил там революцию и провозгласил федеративную советскую республику. Описано сие у писателя Алексея Толстого» [288, с. 233]. Потім Кольцов показує вже дійсність 20-х років: як радянські працівники у віддалених куточках країни гідно виконують справу, доручену їм владою. Тільки після цього відбувається перехід до приватного факту: розповідається про чиновника, призначеного керувати курсами машинопису. Оточений жінками, він «почувствовал себя в самом заправском раю, и даже не в православном, а магометанском» [288, с. 234].

Автор з сарказмом описує «картину ...непрерывного медового месяца» [288, с. 235] героя (це «мала» тема) і в фіналі висловлює надію, що подібні зловживання в середовищі радянського чиновництва будуть переможені.

Співвідношення асоціативної теми з основними в фейлетонах Кольцова часом буває дуже складним, як, наприклад, у «Медвежьих услугах» (1926). На самому початку фейлетону представлена не асоціативна, що було б традиційно, а «велика» тема: догодження начальству. Міркування з цього питання подається автором як теоретична теза, в дусі їдкої іронії. Ця «сложная, тонкая, нежная наука» «становится небесполезной в круге практических знаний, необходимых иным преуспевающим в советском аппарате личностям. Теория этого дела совсем не разработана. Практика угождения робко и слепо продвигается вперед, вне всяких законов... Учебники нужны! Книги, многие томы! ...Драгоценнейшие руководства по угождению Гоголя и Щедрина – увы! – устарели» [288, с. 175], – стверджує журналіст. За теорією йде практика: наводиться телефонна розмова редактора містечкової газети і голови виконкому. «...вас, товарищ Гвоздилин, надо расстрелять! ...за то, что вы не пишете нам статей в газету ежедневно. Такой талант в вас пропадает... А какой стиль! Какие мысли! Какие образы! ...Стыдно ...зарывать талант свой в землю! Простите, что говорю прямо, хоть вы и начальство...» [288, с. 175-176], – використовує редактор «демократичні» форми спілкування з вищестоящими. Вже потім слідує асоціативна тема – «природные богатства страны» (даються замальовки лісу, степу, озера), яка готує «малу» тему: окремий випадок організації полювання на ведмедя з метою умилостивити начальника. І в фіналі пропонується буквально пояснення назви фейлетону: «В наше время “медвежьёу службу” в советском учреждении надо понимать не как услугу медведя, а как услугу медведем» [288, с. 177]. Відомий фразеологізм набуває нового змісту, обумовленого радянськими бюрократичними реаліями.

Фейлетони М. Ю. Кольцова увібрали багато з досвіду розвитку жанру в російській літературі XIX століття: з одного боку, яскравість образів, ясність і точність мови, з іншого – злободенність, оперативність відгуку на поточні події,

соціальну сатиру та побутописання. Певний вплив фейлетонів М. О. Некрасова, які тяжіють до жанру фізіології, відчувається в фейлетоні М. Ю. Кольцова «Невский проспект» (1928). Зображуючи знамениту вулицю нинішнього Ленінграда («Невский стал доступнее, проще, веселей. Трамваи звенят резче, извозчики грохочут громче, женщины улыбаются шире, газетчики кричат звонче» [288, с. 342]), автор зупиняється на різних типах «тротуарных завсегдатаев», виділяє в них риси міщанства. Один з них «удобно устроился в опустевших квартирах бежавшего дворянства». Інший – підтримує зв'язки з науковим світом і хизується знайомством з «хранителем вавилонских ценностей», третій – «руководит театральными сплетнями, ...участвует как весомая сила в интригах оперного олимпа» [288, с. 343]. Таких обивателів письменник називає «карикатурно-европейской толпой». Фейлетоніст доповнює свої спостереження за життям Невського проспекту порівнянням його з «головними артеріями» інших міст: Стамбула (Пера) і Берліна (Фрідріхштрассе). Риси побутоописового фейлетону (побутові сценки, соціальна типізація, дослідження життєвого матеріалу, локалізація) знаходять втілення у багатьох кольцовських текстах, серед них: «Кинококки» (1926), «Судья с достоинством» (1926), «Воронежские пинкертоны» (1927), «Путешествие в Дюшамбе» (1927), «Вторая Москва» (1928).

М. Ю. Кольцов іноді пародійно стилізує фейлетон під інші жанри. В цьому вбачається вплив фельетоністики XIX століття, зокрема, О. І. Герцена. Так само, як у Герцена фейлетон «Москвитянин» о Копернике» написаний у вигляді рецензії на одну зі статей цього журналу, а «Путевые записки г. Ведрина» – пародії на подорожній щоденник редактора «Москвитянина» М. Погодіна, у Кольцова в «Куриной слепоте» (1929) імітується ділове листування, а в «Карт-постале» (1925) – святкове привітання. «Скушная история» (1927) пародіює жанр хроніки, а «Миропольский правопорядок» (1925) – «сценарій, який автор оголошує першою серією і готовий відправити на кіноконкурс. «Времена меняются» (1925) – поєднання резолюцій, рапортів, що перемежуються уривками з «Шинели» Гоголя, а «Обида на батарее»

(1926) – знову пародія на епістолярний жанр (наводяться стилізовані листи читачів до автора фейлетону).

Майстер публіцистичного фейлетону М. Ю. Кольцов на практиці доводив пріоритет саме цієї форми, хоча художність як елемент поетики жанру і відповідну «лінію», яка розвивалася в радянській фельетоністиці, він також не відкидав. Кольцовські фейлетони, сатиричні і «позитивні», відрізняє різноманітність прийомів типізації факту, вільне структурування матеріалу, літературність.

4.6. Своєрідність художнього фейлетону у творчості І. А. Ільфа та Є. П. Петрова

4.6.1. Фейлетоністика І. А. Ільфа: ідейно-тематичні особливості

У творчості Іллі Ільфа і Євгена Петрова, як спільній, так і індивідуальній, до початку роботи над романом «Дванадцять стульев» у 1927 році, жанр фейлетону займає вагоме місце.

Ще живучи в Одесі, Ілля Файнзільберг перепробував безліч професій: електромонтер, статистик, бухгалтер, адміністратор. Але, за його визнанням, «после подведения баланса победила литературная, а не бухгалтерская деятельность» [120, с. 12]. У 1920 році в Одесі, з остаточним утвердженням радянської влади, почалося пошуківлення в діяльності літературних гуртків. Був організований «Коллектив поэтов» – до нього входили В. Катаєв, Е. Багрицький, Ю. Олеша. Збори групи відвідує і Ільф, спочатку як слухач, потім як учасник, який виступає з власними віршами. Паралельно він пробує себе на теренах журналістики, працюючи в ЮгРОСТА і різних одеських газетах. Саме репортерська «школа» сприяє призначенню І. Ільфа на посаду редактора читацьких листів («литобработчика») газети «Гудок» майже відразу після приїзду в Москву в 1923 році. Незабаром він починає писати замітки, коментарі, а потім і фейлетони – в знаменитій «четвертій» смузі «Гудка». Ця

сторінка спочатку була віддана листам робочих кореспондентів (робкорів), в яких розкривалася «транспортная тирания мелочей» [120, с. 42]: нехлюйство, безгосподарність, пияцтво, бюрократизм. Досить швидко вона стала «літературною», відділом сатири та гумору, тут публікувалися не тільки власне «сигнали» про безладдя, але і фейлетони. У 1920-і роки І. Ільф також співпрацює в «Смехаче», «Красном перце», «Занозе», «Чудаке», «Вечерней Москве», «Советском экране».

Політичні питання, критика недоліків в роботі державних установ, транспорту, медицини, торгівлі, зображення міщанства, проблеми мистецтва і літератури – такий тематичний спектр фейлетоністики Іллі Ільфа. Зазвичай його фейлетони спиралися на багатий фактичний матеріал, який надавало автору листування з читачами, листи робкорів, повідомлення періодичної преси, особисті спостереження. На це вказують часті епіграфи з посиланням на той чи інший лист або газетне повідомлення, або – підзаголовки «побутова картинка», «картинка з натури».

Одна з головних тем ранньої фейлетоністики І. Ільфа – грубість звичаїв, міщанство. Громадянська війна оголила ці явища в тепер уже радянському суспільстві. Як зауважив Я. С. Лур'є, «нормальные рыночные взаимоотношения деревни с городом были нарушены, горожане ездили за продовольствием в деревню, разоренные крестьяне переселялись в города. Всегда существовавшие в России смешанные полугородские, полудеревенские слои, минимально затронутые городской культурой, вышли на поверхность, заняли видное место в городской жизни и в административном аппарате» [352, с. 38]. І. Ільф нещадно висміює міщанський побут в таких фейлетонах, як «Принцметалл» (1923), «Муж-общественник» (1923), «Вечер в милиции» (1923), «Дом с кренделями» (1924), «Красные романсы» (1927), «Молодые дамы» (1928). Символічним відображенням обивательського середовища, зосередженого на повсякденних інтересах і розвагах, виступає образ «дамского переулка» в фейлетонах «Для моего сердца» (1925) і «Переулок» (1925).

У деяких фейлетонах сатирик створює узагальнені типи обивателів.

Зокрема, в написаному вже після «Дванадцяти стульев» фейлетоні «Молодые дамы» виникає образ безіменної «гурії». Всі свої сили, а також гроші, що випросила у чоловіка, вона витрачає на покупку предметів «элегантного обмундирования». Тут присутня явна перекличка з образом Елочки-людодержки зі знаменитого роману. Внутрішня спорідненість двох персонажів виявляється не тільки в прагненні героїнь копіювати світське життя. Автор фейлетону описує тип міщанки з усіма її атрибутами: схилянням перед іноземним, розумовою та духовною обмеженістю, прагненням ошатно і пишно одягатися, жорстокістю і брехливістю.

У фейлетоні «Красные романсы» введений тип «сов-пошляка»: це і майстри з вигадування помітних назв і гасел для різних товарів широкого споживання (наприклад, «электрические пояса молодости под названием «Афродита, или Борьба с бюрократизмом» или игра «Мировая революция» [248]); і сучасні поети, що складають вірші і романси, в яких поєднується «поэзия чувств» і різні ідеї радянської влади; і організатори культурно-масових заходів – «советских сатурналий для трудящихся обоего пола» [249, с. 210]. До цього фейлетону тематично примикає «Обновленные валеты» (1929), в якому висміюється заідеологізованість і вульгарність сфери дозвілля. І. Ільфа обурюють благодійні заходи з танцями і випивкою «на користь голодуючих» і «в'язнів капіталу» (це постійна тема агітпропу того часу, що викликала уїдливі глузування співавторів: «Большое масленичное гулянье в пользу узников капитала», «Господин Фунт, узник частного капитала» («Золотой теленок»), «Счастливчик получит право участия в танцевальной игре “Узники капитала”» (фейлетон «Веселящаяся единица» (1932)), або реалізація дурного задуму: гральні карти «Народности СССР», в яких дам, валетів і королів замінюють представники різних національностей.

Питання боротьби проти грубості моралі, іронічно обігране в фейлетоні «Многие частные люди и пассажиры...» (1923), знаходить своє втілення в низці ільфівських творів про видатки культурно-просвітницької роботи, що отримала досить широке поширення в державі в 1920-і роки: створюються робочі клуби

при підприємствах, мета яких – навчання робітників азам побутової культури, в тому числі за допомогою лекцій.

І. Ільф розглядає проблему культурної роботи серед населення в різних аспектах. У фейлетонах «Нарсудья – победитель факиров» (1928), «Источник веселья» (1928), «Город Владимир» (1929), «Величие хаоса» (1929) зображено лекторів, які грають на низьких пристрастях неписьменних слухачів, шарлатани, які прагнуть якомога більше заробити на бажанні простих людей дізнатися таємниці світобудови, природних явищ і людини. «Дело проф. Мошина» (1928), «Садовая культработа» (1928) і «Клеопатра в Армавире» (1929) акцентують низький рівень освіченості чиновників від освіти. У фейлетоні «Девушка-мужчина» (1928) автор в гумористичній формі розкриває зворотній бік роботи деяких службовців. Герой твору – продавець в виногорілчаному магазині, який намагається збільшити виручку, але він ще й комуніст, якого зобов'язують займатися просвітницькою роботою. Він розривається між крайнощами: «Целый день ...согласно директиве, убеждает вверенную ему паству пить как можно больше, а вечером идет читать этой же пастве доклад о вреде пьянства, потому что, кроме наставления из Госспирта, он получает письма еще и по партийной линии» [249, с. 271]. Так іронічно письменник констатує наявність подвійних стандартів в життя радянської людини.

Якщо І. Ільф в фейлетонах про освіту має в СРСР акцентує, перш за все, низький культурний і моральний рівень лекторів і аудиторії, то представник емігрантської фейлетоністики тих років Дон-Амінадо на цьому ж матеріалі критикує надмірну ідеологізацію більшовицького суспільства, що прагне під будь-які галузі знання підвести політичну базу. У його фейлетоні «О пользе воды» (1926), побудованому у формі лекції, проаналізовано корисні і шкідливі («соціальні») властивості води. Письменник постійно грає з лексикою пропагандистських гасел, якою оперують у багатьох сферах радянського суспільства. Наприклад, екскурс в віддалене минуле «лектор» представляє в такий спосіб: «...еще древние египтяне занимались разлитием Нила, чтобы

поддержать цветущую промышленность своих хлебных злаков» [170, с. 71], а необхідність особистої гігієни постулює так: «...если наша индивидуальность не будет мыться, то ее окончательно загрызает вша, сей гнусный пережиток деспотического режима и сверхъестественной истории» [170, с. 71]. Фінал лекції несподіваний: виступаючий згадує про «классовую борьбу женского сословия» [170, с. 71] і про сльози, що проливають жінки в нещасливих шлюбах. Він парадоксальним чином пов'язує предмет лекції (воду) з сімейними проблемами і пережитками старого ладу.

Важливе місце в ільфівській фейлетоністиці займає зображення діяльності державних установ. Зокрема, деякі фейлетони зосереджені на стані медичного обслуговування («Зубной гармидер» (1924), «Снег на голову» (1924), «Амбулатория на выезде» (1925)). У «Снеге на голову» показано роботу зубного кабінету, в якому відсутнє елементарне медичне обладнання. Автор навмисно згущує фарби, щоб підкреслити нетерпимість такого становища: «Больной светит, врач дерет, малиновая девица от моих криков катается по полу, а парень с пломбой пыхтит и держится за стул, как утопленник» [249, с. 108]. Основний прийом, використований в фейлетоні, – гіперболізація.

Низка фейлетонів І. Ільфа присвячена проблемі постачання в торгівлі: «Ассортимент четырех королей» (1925), «Неликвидная Венера» (1926), «Пальмы в Донбассе» (1928). У першому розкрита типова практика: щоб придбати необхідний товар, потрібно купити «в нагрузку» абсолютно непотрібні речі. Героїня (дружина слюсаря Піцуна, Настасья) змушена брати в кооперації на додачу до тканини, потрібної для пошиття одягу, картину «Истома», потім – книгу «Трехсотлетие дома Романовых» і духи «Четыре короля». У фіналі фейлетону секретар місцевкому, що прийшов в гості, обурюється «омещанившимся» слюсарем, який «страстные картиночки развесил по стенам» [251, с. 110] і читає «старорежимные» книги. Автор у сатиричній формі виступає проти невдалих кооператорів, від дій яких страждають прості люди.

Фейлетон «Пальмы в Донбассе» також викриває безлад в торгівлі:

висміюються постачальники, які вважають, що вугільний край насправді є райським містечком, де ростуть пальми, мандаринові гаї, шумить морський прибій, не буває зими, і живуть тільки жінки. Такий висновок робить сатирик з асортименту товарів, яким забезпечують Донбас: літні капелюхи, купальники, сонцезахисні окуляри. Фейлетон є цікавим з точки зору форми: в ньому використана асоціативна тема, що не характерно для методу Ільфа. Її подано в іронічному вступі: «С калошами происходит что-то неладное. Как видно, мы живем в годы неурожайные для калош. Во всяком случае эти капризные резиновые плоды никогда не успевают к сезону дождей и появляются лишь в январе. Калоши январского сбора имеют только два размера – либо они очень малы, либо грандиозны...» [252, с. 293]. Історія з калошами створює певну атмосферу і готує читача до сприйняття основної теми фейлетону: безглузде товарне забезпечення і штучно створений дефіцит.

Багато фейлетонів І. Ільфа, опублікованих в «Гудке», пов'язано зі станом транспорту. Наприклад, у фейлетоні «Железная дорога» (1923) автор ставить питання про необхідність давати хабар, що неминуче виникає у пасажирів, якому потрібно терміново їхати – адже квитків не дістати через дуже погану роботу кас. Герой здійснює цей злочин (незважаючи на те, що всюди висять плакати «Долой взятки», «Смерть дающим, гибель берущим» [251, с. 48]), тим більше, що умови для нього створені: придбати квиток без черги з величезною переплатою можна без зусиль – носії, які квитки продають, стоять тут же. Сівши на поїзд і заснувши, оповідач бачить сон, в якому його переслідує совість в образі «ревизора движения», що кожну годину стягує штраф. Цей прийом – використання гротескного, з елементами фантасмагорії (персонаж підсумовує сновидіння: «Я приносил большой доход. Связь с американскими концессионерами налаживалась. Кто-то уже украл много денег, и над адской канцелярией витал призрак ГПУ. Пейзаж менялся, лес превращался в дым, дым в брань, провода летели вверх, и вверх в беспмятстве и головокружении летела страшная канцелярия» [251, с. 49]), не є типовим для Ільфа, його часто включав до фейлетонів інший «гудковець» – М. А. Булгаков.

Окремі фейлетони І. Ільфа розкривають проблему бюрократизму. Так, у фейлетоні «Во всех городах танцевали» (1928) зображена «титаническая борьба преподавателя бальных танцев Ойстача с Бердичевским отделом народного образования» [252, с. 282], яка триває не один рік. Конфлікт виник через заборону інспектора міського відділу освіти, накладеної на організацію танцювального гуртка. «По всей Украине ужасно заскрипели перья. Летали и пропадали бумаженции. ...Через полгода дело об опальном искусстве вернулось назад к окринспектору товарищу Соя», – змальовує сатирик тяганину, що виникла через свавілля чиновника. Так і не вдалося вчителю-ентузіасту досягти своєї мети. У фіналі пропонується невтішний прогноз: «Годы шли, Ойстач писал. Угрюмый Соя отказывал. Во всех городах танцевали, а молодежь города Бердичева так и состарилась, не узнав очарования бальных танцев» [252, с. 282]. Резолюція бюрократа виявилася сильнішою за професійний інтерес і дійсно потрібну справу.

Часом тема бюрократизму в фейлетонах Ільфа не є основною, а лише сприяє розкриттю наскрізної проблеми. Як приклад можна привести фейлетон «Странствующий приказчик», герой якого «человек с юмористической фамилией Косулькин» [251, с. 198] робить все можливе, щоб приховати доходи. Благо, йому в цьому допомагають безглузді анкети, які повинен заповнити кожен платник податків. «...были ли вы врачом, акушеркой, инженером, архитектором, художником, артистом, музыкантом, частным преподавателем и членом коллегии защитников» [251, с. 199], – наводить автор одне із запитань декларації, що вражає своєю дурістю. Безумовно засуджуючи осіб, які ухиляються від податків, Ільф іронізує з приводу властивої системі писанини.

Особливу групу ільфівських фейлетонів представляють твори, написані на тему ситуації в мистецтві, особливо – кінематографі. Такий інтерес обумовлений як загальним захопленням «масовим» видом мистецтва, що активно розвиваються, так і особистими уподобаннями автора: «Кинематограф Ильф любил не меньше, чем книгу... за то, что экран сообщал много такого, что не всегда могла сообщать книга» [247, с. 7].

У фейлетоні «Неразборчивый клинок» (1925) детально розбирається американська картина «Клинок Керстенбрука»: автор відзначає слабкість сценарію, недоліки акторської гри, звертає увагу на певні технічні моменти. В ході перегляду у Ільфа складається враження, що псевдоісторичну картину поставили тільки тому, що шкода було руйнувати середньовічний замок, споруджений для попереднього фільму. Сатирик критикує підприємливість ділків, що піклуються про прибуток, а не про художній рівень картин, які фінансують. Фейлетон завершує фраза: «Трафарет вступил в свои права» [249, с. 46]. Зйомка фільмів за «поточним методом», стандартизація в мистецтві – загибель для нього, переконаний письменник. «Конвеєрний» принцип продукування творів, які претендують називатися мистецтвом, будь-то в кінематографі, театрі, живописі чи літературі, що автор висміює в фейлетоні, на жаль, залишається актуальним і в наш час.

Думка про неприйнятність вульгарності в мистецтві пронизує фейлетон «Компот из Мери» (1925), в центрі якого постає аналіз кінофільму «Два претендента» з відомою зіркою німого кіно Мері Пікфорд, яка виконує відразу дві ролі: матері і сина. Останній факт, на думку автора, викликає іронічне ставлення до картини. Винесений в заголовок фейлетону «компот» взятий з іншого фільму за участю тієї ж актриси. Описом однієї з його сцен і відкривається фейлетон: показаний бунт дітей в притулку, які протестують проти мізерної і одноманітною годівлі («Долой всякий компот!» [251, с. 165]). Фактично, в даному початку заявляє про себе асоціативна тема, а приватна деталь переростає в центральний образ фейлетону, що символізує низький естетичний рівень голлівудських фільмів.

Кінофейлетони І. Ільфа представляють інтерес ще й тому, що за ними можна судити про погляди молодого письменника на мистецтво. Він прекрасно усвідомлював, що саме кіно часто прищеплює художній смак широким масам населення. Звідси його різко критичне сприйняття тих вітчизняних фільмів, в яких відчувається сліпе наслідування американській кіноіндустрії, яка культивує сльозливі мелодрами, низькопробні комедії і костюмні фільми, або

наслідування штампів ще дореволюційного російського кіно (фейлетони «Альбомная красавица» (1925), «Драма в нагретой воде» (1925), «Золотая серия» (1926), «Улица на просмотре» (1926), «Мадридский уезд» (1926)).

Зокрема, вже назва фейлетону «Золотая серия» обіграє відповідний цикл фільмів відомого кінопродюсера 1910-х років І. М. Ермол'єва. Ці картини, що відрізняються, на думку Ільфа, вульгарністю, неправдоподібністю сюжету і малопереконливою акторською грою, відразу приходять на пам'ять, коли дивишся вже радянський фільм «Медвежья свадьба», в якому на культурно-історичному тлі, далекому від реального (показана, нібито, Литва ХІХ століття), відбуваються абсолютно неймовірні події. Фейлетоніст наполягає на думці про те, що кіно має бути «правдиво, современно, реалистично» [251, с. 183]. Більш переконливій демонстрації авторської позиції сприяє оформлена у вигляді дореволюційної пісеньки асоціативна тема, що проходить крізь весь фейлетон:

«В старинном замке скребутся мыши,

В старинном замке, где много книг» [251, с. 182].

І. Ільф підкреслює віддаленість кінокартини, що піддається критиці, від реального життя: якщо держава і суспільство зазнали кардинальних змін, такі повинні відбутися і в мистецтві.

Кінопроблематика знаходить своєрідне втілення в фейлетоні «Мадридский уезд» (1926), що висміює явище моди в кінематографі. І. Ільф у сатиричній тональності показує, якими швидкоплинними є захоплення сценаристів і режисерів тією чи іншою тематикою. Особливо дістається від автора фейлетону такій характерній для радянської кіноіндустрії тенденції, як копіювання іноземних картин. Він торкається конкретних фільмів, що знімалися в середині 20-х років в Москві та Одесі Я. Протазановим, Л. Кулешовим, М. Ертугрулом. Сюжетні перипетії картин зосереджені то навколо пригод на Алясці, то відбуваються в античні часи. «Идут “рымляне” и “рымлянки”, лезут графы в голубых кальсонах, антарктические персонажи – и кто его знает, что еще может быть. Если одесситу воткнуть в прическу страусовое перо, то он многое совершит» [251, с. 187], – саркастично коментує письменник моду

несмаку.

Багато фейлетонів про кіно розкривають зворотній бік виробництва фільмів. Наприклад, в «Пробе актеров» (1926) І. Ільф іронізує з приводу бажання простих людей знятися в кіно хоча б в якості статистів, а також висміює недалекоглядність і дурість працівників знімальної групи, які обирають типажі, невідповідні ролі. А в «Тигрицах и вампирах» (1926) показаний вже весь кіновиробничий процес. Автор посміюється над захопленістю режисерів зйомками, для них життєве (наприклад, плач дитини, яку неможливо заспокоїти) не має значення, аби вдалася сцена. Фейлетони, що описують повсякденний побут кіностудій, курйози зйомок, взагалі характеризуються гумористичною інтонацією.

В цілому, фейлетони І. Ільфа про кінематограф будуються в рамках життєвої і побутової достовірності. Автор, переважно, не вдається до порушення реальних пропорцій і принципу доведення фактів до абсурду. Зазвичай фейлетоніст дещо перебільшує зміст фільму, подає його так, щоб створити у читача відповідне, як мінімум іронічне, ставлення до тих чи інших огріхів. Критична тональність кінофейлетонів різна: тут і добродушне жартування, і гумор, і іронічна посмішка, і сарказм. Тема кіно згодом буде продовжена І. Ілфом в фейлетонах, написаних спільно з Є. Петровим.

У творчості І. Ільфа знайшло відбиття питання літературного життя країни. Його невеликі фейлетони-рецензії в журналі «Чудак», написані як відгуки на окремі твори і загальні тенденції літературного процесу кінця 20-х, можна розглядати як своєрідний підготовчий «матеріал» для подальшої розробки проблеми у відомих циклах, створених спільно з Петровим на початку 30-х. «Появляется на полках магазинов низкопробная книжонка, – сатирики встречают ее уничтожающей насмешкой... Краткое пародийное изложение... описания отлично заменяет обстоятельную рецензию» [116, с. 120], – прокоментував цю грань фейлетонів творчості Ільфа і Петрова А. Вуліс.

Фейлетони І. Ільфа стосуються дуже різних книг, основний критерій авторської оцінки того чи іншого твору – художній смак. Так, у фейлетоні з

промовистою назвою «Постельная библия» (1929) розглядається роман відомого свого часу імажиніста Р. Івнєва, присвячений життю богеми за радянської влади. Висміюючи надмірну мелодраматичність і еротизм книги, підкреслюючи неправдоподібність сюжету, фейлетоніст характеризує роман як «унылое, но зато полное и подробное описание половых эксцессов одного молодого человека» [252, с. 281]. Потішається Ільф і над прагненням автора «Героя романа» будь-що-будь «усилить идеологическую часть» [252, с. 281] описаних в книзі любовних перипетій. Роман Івнєва, на думку сатирика, є явно кон'юнктурним.

Прагненням не відстати від політичних віянь пояснюється і виникнення в кінці 20-х років цілої серії творів селянської тематики, написаних бездарно стилізованою «мужицькою» мовою. Цій проблемі присвячено фейлетони І. Ільфа «Шагая за плугом» (1929) і «Вредная чепуха» (1929). У першому сатирик критикує книгу якогось Кибальчича «Поросль», в якій представлені «психологические переживания сознательного советского пахаря» [251, с. 283]. Фейлетон «Вредная чепуха» присвячений аналізу збірки оповідань Г. Алексеєва «Свет трех окон». Тут фейлетоніст звертає особливу увагу на мову книги, названу ним «чорноземною», цитує деякі перли: «Ты послухай-ка сюды...», «Карасину ни икономно жгешь!», «Не оммани!» [251, с. 284]. Також у фейлетоні-рецензії передається авторське переконання, що Алексеєв надто згущує фарби, малюючи суто «деревенские зверства». На окремий коментар Ільфа заслуговує одне з оповідань, в якому відбилася «густая идеология Комсомола» [251, с. 285]. Переказуючи сюжет, рецензент переконує читача в тому, що вся книга є «бредом», «чепухой» і «пошлятиной» [251, с. 285]. Олександра Ільф, публікатор цілої серії невиданих раніше матеріалів батька в «Вопросах литературы» в 2000-х роках, зауважує з приводу рецензованих Ілфом «селянських» книг: «Подобные сочинения безусловно вдохновили авторов “Золотого тельенка” на пассаж о крестьянском писателе-среднячке из группы “Стальное вымя”, начинающего свою новую повесть словами: “Инда взопрели озимые...”» [248, с. 263].

Проти халтури, обумовленої ідеологічним пресингом, спрямований фейлетон «Бяка-Музсектор» (1928). Ремісництво і тенденційність проникають навіть в літературу для дітей – головна ідея цього фейлетону. Сучасні письменники, дотримуючись політичних установок, нав'язують дітям дошкільного віку подібні вірші: «Кто нас больше всех любил? / Чье учение есть свет? / Кто нас спас от многих бед, / Кликнув клич международный: / “Встань, проклятем заклеянный”. / Кто же кликнул этот клич? / До-ро-гой наш вождь Ильич!» [251, с. 273]. Чи слід після таких творінь дивуватися, якщо дитина, тільки почавши говорити, «поведет ...речь о стабилизации капитализма в Средней Европе» [251, с. 273]. Ця тема була згодом розвинена в фейлетоні І. Ільфа та Є. Петрова «Детей надо любить» (1932).

Питання халтури і кон'юнктурного використання класики в мистецтві піднімає І. Ільф в фейлетоні «Ромео-Иваны» (1925). Об'єктом критики тут виступає п'єса Д. П. Смоліна «Иван Козырь и Татьяна Русских». Фейлетон оформлений у вигляді листа, який пише якийсь англієць, що побував на прем'єрі згаданого творіння в Малому театрі. У сприйнятті оповідача побачене їм на сцені є не чим іншим, як переробкою «Ромео і Джульєтти» В. Шекспіра. Він переказує сюжет, звертаючи увагу на схожість і відмінності п'єси з трагедією класика. Тон листа захоплений, але за ним вгадується авторська іронія по відношенню до подібних зразків псевдомистецтва, що створюються для цільової аудиторії, в даному випадку – робочої.

Тенденція до переосмислення традицій, що проявилася в радянському театрі, привертала увагу і письменників-емігрантів. Дон-Амінадо як відгук на постановки В. Е. Мейерхольдом «Ревизора» і «Дон Кихота» створює фейлетон «Народный солист» (1926). Відштовхуючись від загальної характеристики стану радянського театру («Теперь наступила полоса судорожных достижений. Достижения носят характер эпидемический, эпидемия имеет характер неизлечимый. Кто выше всех перепрыгнет, тот больше всех достигнет» [170, с. 448]), фейлетоніст переходить до оцінок діяльності найбільш оригінального і безумовно видатного його представника. Безапеляційність авторських суджень

вражає: Мейерхольд названий «болтуном и фокусником», «советским переплевателем», «старым престиждитором» (ловкачом), «неистовым Ролландом» (авторське позначення підприємливого ділка, що містить алюзію на поему Л. Аріосто), який думає, нібито, тільки про збагачення: «Душа бухгалтера и эспри мешочника!..» [170, с. 448]. Йому, – розвиває ці визначення письменник, – вдається успішно збувати «самый модный» товар: «и суперматизм, и конструктивизм, и формальный метод, и динамику!..» [708, с. 448].

Дон-Амінадо обурює свобода, з якою більшовицькі діячі мистецтва звертаються до класики. Наприклад, в мейерхольдовській постановці «Леса» М. О. Островського абсолютно чужа першоджерелу біблійна образність поєднана із зображенням досягнень в промисловості; безсмертна комедія М. В. Гоголя побудована у вигляді одних антрактів; а образи Сервантеса модернізовані і революціонізовані. Дон-Амінадо надто категорично, хоча і з неймовірно яскравою образністю, судить радянську культуру: «В этом сказочном царстве великолепных лугов, эстетических оборотней и пролеткультных сомнамбул, где даже кокаин и самоубийство имеют свой революционный подход; в этой скучнейшей в мире фабрике бесполох ухищрений и государственного вывиха под высоким покровительством самого Анатолия Луначарского, академика и педикюра, как же было не расцвести, не распуститься, не возвеличиться бешеному темпераменту Всеволода Мейерхольда» [170, с. 448]. Здається, ідкий сарказм і гнівні випадки проти талановитого режисера, пов'язані з неприйняттям фейлетоністом всього радянського. Перебуваючи на різних політичних позиціях, І. Ільф і Дон-Амінадо, проте, єдині в скептичному ставленні до театральних новацій (хоча об'єкти їхньої критики є різного художнього рівня).

Сатирика Ільфа пригнічувала стандартизація в мистецтві і літературі, сферах, які повинні бути вільні від суворих класифікацій. У фейлетоні «Что такое “современная литература”» (1929) наводиться список творів 20-х років, обов'язкових до прочитання для вступників до вузів: «Серафимович –

“Железный поток”, Сейфуллина – “Правонарушители”, Либединский – “Неделя”, В. Иванов – “Бронепоезд”, Гладков – “Цемент”» [251, с. 281]. Автор іронічно називає зазначених авторів «корифеями» і говорить про безплідність зусиль інших письменників стати «современными классиками», адже канон вже визначено чиновниками. У 1932 році, після виходу постанови ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций», цей канон змінюється. І. Ільф і Є. Петров у фейлетоні «На зеленой садовой скамейке (1932) називають низку письменників, угодних в даний момент партії, «литературной обоймой»: «Ну знаете, как револьверная обойма. Входит семь патронов – и больше ни одного не впихните. ...И вообще вся остальная советская литература обозначается значком “и др.”» [253, с. 702]. Поза всяким сумнівом, автори розвінчують подібну клішованість.

Коментував І. Ільф в своїх фейлетонах і роботу критиків. Так, у фейлетоні «Канцелярист у кормила» (1929) показано діяльність рецензентів «Государственного ученого совета», що рекомендують твори як сучасних авторів, так і класиків, до друку. Їх оцінки пронизані духом конторського документа і нестравною ідеологією. Виходячи з цього, на думку фейлетоніста, цілком логічним може бути поява наступної рецензії на збірку оповідань Е. По: «Запутанная тяжеловесная фабула. Растянутое изложение. Ненужные отступления. Тяжелый язык. Рассказы, что и говорить, дрянцо!» [251, с. 275]. На завершення І. Ільф поміщає звернення «с просьбой ко всем учреждениям и организациям оказать должное содействие в поимке рецензентов» [251, с. 275], виконане в пародійному «канцелярському» стилі.

Окремої згадки заслуговують фейлетони І. Ільфа на політичні теми. У фейлетонах «Я защищаю английских банкиров» (1923), «В родимой станице» (1923), «Происшествие в «Облезлой собаке»» (1924), «Муссолини-герой» (1925), «Белые комики» (1925) та ін. автор їдко висміює супротивників радянської держави, які не здатні зрозуміти її переваг. На перший погляд ці твори можуть здатися суто осудними або, якщо скористатися радянською риторикою, «клеймящими» як політиків, так і простих людей, які не приймають

сам факт існування більшовицької країни. Але тут потрібно враховувати щирю віру І. Ільфа в справедливість нового суспільства. Під соціалізмом молодий письменник, як і більшість його побратимів по перу в 1920-і роки, мав на увазі такий лад, за якого не тільки не буде приватної власності, але в той самий час «вмешательство ...власти в общественные отношения становится мало-помалу излишним и само собой засыпает» [352, с. 33]. Соціалістичний устрій розглядався як найбільш вільний з усіх відомих людству, «с ним несовместимы ...цензура, ...существование денег и материального неравенства, социальные привилегии, уголовные преступления, тюрьмы» [352, с. 34]. З огляду на цей фактор, приймаємо «антибуржуазну» спрямованість цих фейлетонів. Навряд чи тут варто говорити про «соціальне замовлення». Ідеологічна однобічність ільфівських текстів пояснюється авторськими переконаннями.

Крім пафосу неприйняття в зазначених фейлетонах відчувається співчуття сатирика по відношенню до людей, захоплених ідеєю необхідності боротьби проти більшовизму, за повернення колишніх часів. Так, героїня «Белых комиков» емігрантка Елеонора Діксон, одержима прагненням вбити полпреда Красіна, в результаті залишається ні з чим – стоїть на паперті, все її політичні погляди розбиваються об побут. У фейлетоні «В родимой станице» відображений факт створення у Франції козацьких станиць. Ільф передає настрої емігрантів, які усвідомили, що справжнє життя без рідної землі неможливе, крізь образ козака Диродуліна: «Казак хотел домой, а на Францию, в которой жил, смотреть не хотел» [250, с. 4]. Якийсь генерал, щоб утримати козаків за кордоном, висуває проект споруди станиць з «механическими тараканами» в хатах. Цей прийом не допоміг – у фіналі козак, отримавши «бутафорскую родину», продовжує тужити: «...сел на берегу Сены, которую было приказано считать за Кубань, и заплакал» [250, с. 4]. Автор співчуває співвітчизникам, які живуть на чужині і нудьгують за Росією.

Інтерес викликають особливості поетики зазначених фейлетонів. Перш за все впадає в очі переважно діалогічна форма. Через діалоги розкриваються образи і проблемний зміст творів. Основний прийом комічного в політичних

фейлетонах – іронія, створювана за рахунок використання перебільшень, повторення деталей (наприклад, героїня «Белых комиков» постійно твердить про те, що «женщина бедная», «несчастливая», «слабое создание» [251, с. 133]), несподіваного поєднання далеких за семантикою визначень (наприклад, характеризуючи генерала з фейлетону «В родимой станице», автор уїдливо пише: «Великие и лучезарные мысли посетили голову генерала» [250, с. 4] тощо).

Якщо розглянути політичні фейлетони І. Льфа всією своєю формою кажуть про близькість до сатиричного оповідання, то «Октябрь платит» (1923), «Страна, в которой не было Октября» (1923), «Москва, Страстной бульвар, 7 ноября» (1923), «На Ходынке стало тесно» (1923) представляють публіцистичний фейлетонний різновид: вони передають тільки факти, в них немає розгорнутого сюжету; авторські судження, коментарі та висновки відрізняються прямою. У той самий час, в них завжди присутні елементи сатири. Навіть в «положительных» фейлетонах І. Льфа, дуже нечисленних в його творчості, завжди є місце для іронічної інтонації і критики суспільних вад. Так, у професійному фейлетоні «Гудковская работа» (1924) описуються досягнення залізниці, не останню роль в яких зіграла діяльність «Гудка». У тексті наводяться реальні факти позитивних змін, що сталися завдяки газеті. Результатом критики стає робота, яку організовують «начальники», зображені «на четвертой странице “Гудка” ... в смешном и противном виде»: «пойманные в халатности», они не могут спать, пока не устранят тот или иной недостаток [251, с. 69]. Оптимістичний пафос тут посилюється за рахунок сатиричного портрета.

Фейлетоністиці І. Льфа властива фактографічність, наявність коментарів та іронічних суджень, різні прояви сатири, акцент на комічній деталі, навколо якої вибудовується дія, часто опис незвичайної ситуації замінює власне сюжет фейлетону.

4.6.2. Домінанти фейлетонної творчості Є. П. Петрова

Євген Петров почав літературну діяльність з роботи кореспондента ЮгРОСТА в Одесі. У 1923 році так само, як і його майбутній співавтор, він переїжджає до Москви, де з 1924 року працює в журналі «Красный перец», а з 1926 – в газеті «Гудок». Крім того, письменник публікує фейлетони і гумористичні оповідання в журналах «Смехач», «Огонек», «Чудак», «Крокодил». Б. Галанов відзначає надзвичайну працьовитість молодого автора, швидкість його «комической реакции», зумовленої спеціалізацією і тенденцією до «тематизации» у багатьох виданнях: «В «Смехаче» один номер был детский, другой – английский, третий – приключенческий, затем специальный номер о скуке. Петров писал «на заданную тему» в каждый номер по фельетону» [120, с. 58]. На відміну від ранніх творів І. Ільфа, які розкидані по сторінках різних періодичних видань 20-х років, оповідання та фейлетони Є. Петрова видавалися окремими збірниками уже в той час: «Радости Мегаса» (1926), «Без доклада» (1927), «Случай с обезьяной» (1928), «Невероятно, но...» (1928), «Шевели ногами» (1930).

Дослідник Ю. М. Толутанова, розглядаючи творчість М. Зощенка, І. Ільфа та Є. Петрова, акцентує гуманізм сатириків: на багато проблем вони дивилися з точки зору простої людини, «их волновало равнодушное отношение к людям, имевшее многообразные проявления» [524, с. 136], – зауваження справедливе. Фейлетони Є. Петрова, розкриваючи різноманітні недоліки господарської сфери (залізниця, житловий сектор, зв'язок, торгівля, освіта, адміністрування заводів), підкреслюють, що коренем усього зла в новій державі якраз і є байдужість, стороння по відношенню до окремої людини позиція.

Так, в фейлетоні «Неприятность» (1927) показується діяльність «бирж труда», основне призначення яких начебто само собою зрозуміле – забезпечення безробітних робочими місцями. Насправді ж, ці організації тільки реєструють тих, що звернулися за допомогою, нічого їм не пропонуючи. Або: в фейлетонах «Без человеческих жертв» (1925) і «Итак, снова о почте» (1925) Є. Петров

висловлює обурення з приводу безвідповідальності працівників пошти, які невчасно доставляють кореспонденцію і «забувають» про призначені передплатникам газети і журнали, що порошуться на складі. У фейлетоні «А зачем дом поджигали?» (1926) йдеться про чиновника, який виявив нехтування турботами декількох сімей, що залишилися без даху над головою через пожежу. Відремонтований будинок за розпорядженням цього «ответственного лица» був зданий в оренду іншим квартиронаймачам.

Як видно вже з наведених прикладів, багато фейлетонів Є. Петрова, які критикують недоліки в роботі різних галузей, на відміну від творів І. Ільфа подібної проблематики, позбавлено іронії й іносказання, є прямолінійними в розкритті зловбоденного питання, серйозними за тональністю. Закінчуються вони, як правило, категоричним висновком. Наприклад, фейлетон «О четырех пластинках» (1928), що описує факт придбання платівок з різними дефектами, завершує фразою: «Все вместе – возмутительное, наплевательское отношение к делу» [418, с. 150]. Фейлетон «Особые приметы» (1928) висвітлює випадок з курсами підвищення кваліфікації, керівництво яких не забезпечило робочих, що приїхали з різних кінців країни, ані житлом, ані харчуванням, ані власне регулярними навчальними заняттями. Авторське резюме до цієї ситуації: «Кучка тунеядцев, именующихся администрацией, обманула государство и ввела в заблуждение 25 здоровых, нужных на производстве людей» [418, с. 161]. Подібні фінали сприяють посиленню публіцистичності творів.

З іншого боку, сюжетна основа безлічі фейлетонів Є. Петрова, в порівнянні з ільфовськими текстами, видається більш наочно розгорнутою. В них більше дії, динаміки, змін ситуацій, часто вони тяжіють до розповіді, але публіцистичність, зловбоденність і фактологічність теми дозволяють, все-таки, розглядати їх в межах фейлетоністики. Наведемо лише два приклади авторського інтересу до сюжетоскладання. У фейлетоні «Бега по НОТу» (1925) письменник-початківець відштовхується від невеличкої замітки про те, що ефективність праці друкарки Держбанку значно підвищилася, коли вони стали слідувати ноту (Наукова організація праці). Є. Петров описує ажіотаж, що

охопив службовців банку, показує не тільки власне процес роботи друкарок (вводить кілька героїнь, які представляють цю професію) і їх змагання, а й обрамляє сюжет побічними лініями. Зокрема, один з працівників – бухгалтер Уродоналов – як і багато його колег, бере участь в укладанні парі з приводу перемоги тієї чи іншої друкарки. Але він постійно робить ставки невпопад, програє зарплату, що призводить до сварок з дружиною.

Близький до оповідання й інший фейлетон – «Хождение по мукам» (1927). Герой твору стрілочник Лорецян виступає ще і робкором, посилаючи невеликі повідомлення про негаразди на залізниці до галузевої газети. Адміністрація за таке правдолюбство звільняє працівника. Далі в діалоговій формі змальовуються картини «хождений» персонажа по інстанціях з метою відновлення справедливості (це тривало два роки). Скарги Лорецяна сатирик порівнює з «гласом вопиющего в пустыне» і навіть зображує цю випалену сонцем місцевість, що оголошується криком нашого героя. «Но уввы!.. Пустыня тем и отличается от прочих частей материка, что в ней не водятся люди» [418, с. 101], – сумно резюмує автор.

Ситуація в літературі епохи також знайшла відображення в фейлетоністиці Є. Петрова. Він висміює такі пороки побратимів по перу, як халтура, пристосуванство, рвацтво. Зокрема, в фейлетоні «Всеобъемлющий зайчик» (1927) введений тип бездарного поета, для якого головне – заробляння грошей, тому він прилаштовує свої творіння (одне з них – дворядковий вірш про зайчика) в журнали абсолютно різних напрямків. Герой фейлетону «Юморист Физикевич» (1927) безбідно живе за рахунок творення примітивних словотворів-неологізмів і каламбурів (наприклад, «Кричит бандит Пуанкаре: / Карету мне, пуанкарету!»; «Я изобрел Сатурн! Не плюйте в сатурну!» [248, с. 344]), благо вони користуються попитом. Фейлетони «Нюрнбергские мастера пения» (1926) і «Непогрешимая формула» (1927) викривають принцип утилітарності, чужий справжньому мистецтву. Але сучасні «творці», шкодує сатирик, широко ним користуються.

У рубриці «Веселящий газ», яка керується в «Чудаке» самим

Є. Петровим, в 1929 році було опубліковано безліч його «маленьких» фейлетонів на літературну тематику, в більшості їх згадувалися імена реальних письменників. У характеристиках того чи іншого автора, які дає фейлетоніст, переважає гумористична забарвленість. Наприклад, в фейлетоні «Література факта», присвяченому діяльності ЛЕФа, Петров іронічно інтерпретує неприйняття представниками цього угруповання категорії вимислу в літературі. Він уявляє, якими могли бути зібрання творів класиків, якби їх друкували левовцев. Всі твори могли б вміститися в одному томі, де у вигляді хроніки публікувалося щось подібне: «Гр. А. Каренина из-за несчастной любви бросилась под поезд (“Анна Каренина”. Л. Толстой). У гр. Башмачкина украдена шинель стоимостью около 400 рублей (“Шинель”. Н. Гоголь). Студент Раскольников в целях ограбления убил старуху. Дознание производится (“Преступление и наказание”. Ф. Достоевский)» [252, с. 297]. У «Литсплетнях» фейлетоніст посміюється над відсутністю в літературних колах поваги до історії. «Известный поэт Д. Б.» (мається на увазі Дем'ян Бедний) пропонує «реформувати» пам'ятник Мініну і Пожарському, змінивши напис на «Безыминин и Жарский» (йдеться про поетів того часу О. Безименського та О. Жарова).

Під назвою «Хроника» Петров публікує вигадане інтерв'ю з М. Булгаковим, в зв'язку з постановкою «Багрового острова». Драматург розповідає про перипетії, що, як правило, очікують сучасного автора: «...пока напишешь пьесу, пока ее возьмут, пока ее запретят, пока она пойдет» [252, с. 299]. Сумної тенденції епохи торкається сатирик і у віршованому фейлетоні «Некрасов по-новому». Стилізуючи класика, автор говорить про те, що зараз популярними є письменники низького рівня, і висловлює неясну надію на зміну читацького смаку в кращій бік: «Придет ли только времечко, / Когда не Гумилевского, / Не “лунного” Малашкина, / Не сладкого Романова, / Не Глеба Алексева, / Не Пильняка-Замятина – / Зелинского и Бабея / С базара понесут?..» [252, с. 303]. Якщо згадка тепер уже майже не відомих Л. Гумілевського, С. Малашкіна, П. Романова і Г. Алексеєва пояснюється

справді художньою незначністю їх творів, то Б. Пильняк і Є. Замятін потрапили до цього списку через жорстке цькування, якому тоді піддавалися. Що стосується «пріоритетних» для фейлетоніста авторів – «Зелинского и Бабеля», – то час розставив все по своїх місцях: про першого зараз ніхто і не чув, творчість же І. Бабеля розглядається як одна зі сторінок – далеко не найяскравіша – російської літератури 1920-30-х років.

Важливе місце в творчості Є. Петрова займають фейлетони з проблеми бюрократизму. Вони підготували відомі тексти, створені письменником у співавторстві. Портрети чиновників в творах Петрова різноманітні. Тут і начальник, що дорожив своєю уявною репутацією: він займався чим завгодно, крім своїх прямих обов'язків, створюючи ілюзію бурхливої і плідної діяльності («Его авторитет» (1931)); і чиновник невисокого рангу, що змушує людей цілодобово очікувати в коридорі («Неужели один, единственный, универсальный?» (1927)); і ревізор, що перевищує свої повноваження («Зачем мамаша родила меня ревизором?» (1927)). У фейлетоні «Костер из бюрократов» (1927) сатирик пропонує збірний портрет конторського службовця, який нівелює потреби простих людей: «...тусклые, заплывшие жиром глазки, сонное выражение лица. 15 автоматических ручек на груди и 2 портфеля под мышкой» [249, с. 375]. І далі йде коментар глобального характеру: «Нет такого человеческого облика, в котором не сидел бы бюрократ» [249, с. 375]. Виділяючи два типи бюрократа («злой, грубящий посетителям» и «слащаво-приторный»), автор тут же зауважує, що різниця між ними не така вже й велика: результату ходіння до них в кабінет (довідки, печатку або підпис) доведеться чекати дуже довго.

Численні фейлетони Є. Петрова присвячені питанням зовнішньої політики. Вони публікувалися переважно в «Рабочей газете» і «Комсомольской правде». Написані як відгуки на ті чи інші події, деякі з них носять загальний характер, постійно мусують тему протиставлення радянської держави «буржуазному» світу: «Из дневника румынского короля» (1925), «Отважный исследователь» (1926), «За деревьями не видно солнца» (1927), «Братское перо»

(1927), «В помощь господу-богу» (1927) та ін. Зокрема, перший з вказаних фейлетонів, присвячений деяким фактам царювання Фердинанда I, доводить ідею слабкості будь-якої монархії в світі, що не так давно пережив жорстоку війну. Король Румунії живе в постійному страху, свої спостереження, думки, сни він записує у щоденник. Якраз через сновидіння вводиться до фейлетону тема Росії: королю наснився Микола II, який порадив йому, поки не пізно, виїхати з країни. Так прозоро Є. Петров висловлює своє переконання в необхідності встановлення соціально-політичного порядку, існуючого тепер на його батьківщині, і в інших країнах.

Жанрову приналежність цілої групи фейлетонів Є. Петрова на політичну тематику можна позначити як «фейлетон-портрет». У них сатирично зображується та чи інша політична фігура Заходу, діяльність якої є неприйнятною для Радянської держави. Наприклад, фейлетон «Любитель штрафів» (1927) висміює політику іспанського диктатора П. де Рівери, що віддає перевагу жінкам, кінським скачкам, боям биків порівняно з турботами про благо народу. Головна дійова особа фейлетону «Из жизни разбойников» (1927) Р. Пуанкаре постає перед читачем підсудним вигаданого суду, його звинувачують в незаконному придбанні земель і нафти. В якості паралелі показано ще один судовий процес – над рецидивістом Ванькой Хрящем. Автор переконаний: Пуанкаре – такий самий бандит, тільки міжнародного масштабу.

Два фейлетони – «Человек дела» (1927) і «Начало карьеры» (1927) - присвячені Б. Муссоліні. Обидва вони побудовані як серії діалогів, з яких створюється портрет фашистського диктатора. «Деловитость» дуче в першому фейлетоні проявляється в загальній атмосфері стеження і доносів, насадженої їм на різних рівнях соціальної драбини. Передусім, політичним розшуком займаються обивателі, люди нижчих шарів (наприклад, двірники, швейцари, візники), потім – чиновники тощо. Сюжетну канву фейлетону «Начало карьеры» становить спілкування Муссоліні з колишньою австро-угорською імператрицею і її сином принцом Оттоном. Імператриця просить дуче посприяти у проголошенні принца королем Угорщини, і Муссоліні обіцяє

допомогти. Його згоді сприяють особисті якості молодого людини: схильність до крадіжок, небажання вчитися тощо. Підкреслюється, що для фашистського лідера важливі низькі властивості людської натури: відсутність моральних принципів, підлість, цинізм, пристрасть до руйнування. Фейлетоніст часом надзвичайно прямолінійний у створенні негативних образів діячів, ворожих радянській владі.

Таким чином, жанровими домінантами політичних фейлетонів Є. Петрова, що дозволяють їх вважати такими, є «злоба дня», різкий сатиричний пафос, елементи художності, які проявляються в белетризації фактів, введенні до тексту вигаданих діалогів і широкому використанні образних засобів (епітети, гіперболи, гротеск).

У спогадах В. Ардова знаходимо таке спостереження про фейлетоністику Є. Петрова: «Органический, ненадуманый юмор отмечал эти ранние вещи. Фельетоны были традиционного склада – в манере Аверченко, с легким и забавным диалогом, со смешными преувеличениями и натяжками...» [17, с. 120]. Дійсно, в творах Є. Петрова відбивається вплив фейлетонного методу «короля смеха» (він, втім, вбачається в творах багатьох фейлетоністів 1920-х років). Як приклад можна порівняти фейлетони двох авторів, в яких зображуються різні соціальні та людські типи. У таких фейлетонах А. Т. Аверченка, як «Принцип» (1912), «Новый Соломон» (1912), «Замечательный человек» (1912), «Ничтожная личность» (1913) через комічні ситуації і діалоги з елементами алогічності розкриваються людські недоліки, що стали внутрішньою сутністю: довірливість, ідеалізм, настирливість, простодушність. У Є. Петрова в фейлетонах «Пропавший человек» (1927), «Сильная личность» (1927), «Нахал» (1927), «Знаменитый путешественник» (1930) за допомогою тих самих прийомів показані надмірна заклопотаність чужими справами, спритність, хамство, наплювацьке ставлення до справи. Критична спрямованість в зазначених фейлетонах Є. Петрова сильніша – це видно вже з рис, що піддаються осміянню. До того ж радянський фейлетоніст збагачує образи своїх героїв соціальним змістом, представляючи їх

обивателями, бюрократами, що заважають будівництву нового суспільства.

Зустрічаються у А. Аверченка і Є. Петрова фейлетони, дуже близькі за об'єктом критики і способом розвитку сюжету. Наприклад, в фейлетонах «Стихийная натура» (1913) Аверченка і «Встреча в театре» (1928) Петрова розкривається справжня сутність людей, які або грають на публіку, або схильні до перепадів настрою. Їхнє викриття відбувається в фіналах: в «Стихийной натуре» «широта русской души» героя змінюється скупістю, дріб'язковістю і самобичуванням; «Встреча в театре» демонструє, як інтелігентність обертається хамством і грубістю. У фейлетоні Аверченка «Человек, у которого были идеи» (1912) висміюються пусті балачки і прожектерство, а у фейлетоні Петрова «Энтузиаст» (1929) – демагогія і нездатність до корисної праці (герой, високопоставлений чиновник, з натхненням міркує про переваги тієї чи іншої господарської галузі, при цьому регулярно змінює сферу своєї діяльності).

Зближує фельетонний метод Є. Петрова і А. Аверченка винахідливість у вигадуванні прізвищ своїх героїв. Серед аверченковських персонажів звертають на себе увагу: Тугоуздов, Ушкуйников, Буйносов, Заклятын, Бильбокеев, Маргаритов, Пикадоров та ін.; у Петрова: Уродоналов, Журочка, Пернатова, Колидоров, Хведоров, Наперекоров, Обуялов, Наоборотко та ін. В петровських фейлетонах можна знайти навіть текстуальні збіги з творами Аверченка. Наприклад, обидва вкладають в уста своїх героїв фразу «Бувайте здоровеньки, как говорят хохлы» («Ничтожная личность» А. Аверченка, «Весельчак» (1927) Є. Петрова).

Підбиваючи підсумок аналізу фейлетонів І. Ільфа та Є. Петрова, написаних ними окремо, підкреслимо своєрідність фейлетонного методу кожного з них. Для І. Ільфа характерний більш високий ступінь узагальненості образів. Сюжети і характери, змальовані Є. Петровим, є більш індивідуалізованими. Ільф приділяє особливу увагу комічній деталі, в його текстах багато описів. Петров же надає перевагу розгорнутому сюжету, часто з побічними лініями, його фейлетони часто побудовані на основі діалогу. Радянський дослідник А. М. Старков стверджував, що творчість І. Ільфа та

Є. Петрова до початку спільної діяльності еволюціонувала в одному напрямку: «Все чаще от изображения частных курьезов, анекдотических случаев оба обращались к темам широкого социального звучания, а за отдельной смешной чертой, за смешным эпизодом все чаще вставало явление в целом. Именно общность взглядов, тяготение к однородной тематике, близость художественно-эстетических принципов сделали возможным дальнейшее сотрудничество сатириков» [500, с. 15]. Крім згаданих ідейно-проблемних факторів їх об'єднав підхід до розкриття життєвих протиріч: обидва тяжіли до показу незвичайних ситуацій – виняткове і малоправдоподібне допомагало з більшою наочністю продемонструвати типове.

4.6.3. Проблематика і поетика фейлетонів І. А. Ільфа та Є. П. Петрова

Відомо, що знаменитий літературний дует народився в процесі роботи над «Двенадцатью стульями» в 1927 році. Майже відразу після закінчення книги І. Ільф і Є. Петров, продовжуючи самостійну діяльність в фейлетоністиці, звертаються і до спільного написання творів цього жанру. Теми були колишні, хоча дійсність вносила свої корективи в сутність і, відповідно, способи розкриття тієї чи іншої проблеми. Все більшу актуальність набуває питання різного роду зловживань радянського чиновництва. І. Ільф і Є. Петров у фейлетонах межі 1920-30-х років показують багато сторін бюрократичного апарату.

Тема влади контор, нескінченних і непотрібних установ розкривається в фейлетоні «На волосок от смерти» (1930), герої якого, працівники якогось медичного «трехдекадника «Кустарь-невропатолог», отримують завдання написати нарис про психіатричну клініку. Вже при вході в заклад швейцар розповідає якійсь жінці: «Новый-то – буен! Как начал сегодня с девяти утра бушевать, так никакого с ним сладу нет» [253, с. 616]. У коридорі один «больной» скаржився іншому: «Он из меня все жилы вытянул. ...Хочет сжить со свету. ...И такая меня охватывает тоска, что хочется подалее из этого

сумасшедшего дома» [253, с. 617]. Його співрозмовник у відповідь: «Против меня плетутся интриги» [253, с. 617]. З цієї розмови журналісти роблять висновок, що у них «типичный бред преследования» [253, с. 617]. В якійсь кімнаті сидів «человек с безумными глазами», який відрекомендувався начальником канцелярії. Від однієї «палати» до іншої страх газетярів посилюється, в результаті в паніці вони біжать. Журналісти так і не розуміють, що потрапили не в лікарню, поки, виходячи, не прочитали вивіску: «Силостан. Трест силовых аппаратов». Через брак часу вони описують все побачене в нарисі «В мире душевнобольных», який отримує схвальний відгук відомого психіатра. Діяльність радянських установ абсурдна, – підкреслюють автори цим фейлетоном.

Своєрідним символом системи бюрократизму, вкоріненої в новому суспільстві, виступає установа, назву якої винесено в заголовок фейлетону – «КЛООП» (1932). Ніхто із службовців контори не може відповісти цікавому роззяві, ні як розшифровується її назву, ні чим в ній займаються. Клоопівці діяльно віддають свій час повній бездіяльності, їх хвилює хіба що повідомлення про продаж дефіцитної бринзи. Стіни цієї таємничої організації обвішані незліченними оголошеннями, наказами, виписками з протоколів, «различного рода призывами и заклинаниями, неизменно начинающимися словом “Стой!”» [253, с. 717]. Більшість цих паперів було пов'язано з громадською роботою, тому зрозуміти сферу діяльності установи не є можливим. Оповідач іронічно зауважує, що «по некоторым признакам замечалось, что учреждение это любит новшества и здоровый прогресс. Например, бухгалтерия называлась здесь счетным цехом, а касса – платежным цехом. Но картину этого конторского процветания портила дрянная бумажка: “Сегодня платежа не будет”». Очевидно, наряду с прогрессом имелось и отставание» [253, с. 718]. Автори, виступаючи проти непотрібності роздутих штатів, що підтримуються урядом, і підіймають питання про соціальну функцію чиновництва, про матеріальні засоби, які йому дістаються.

Я. С. Лур'є звернув увагу на кафкіанську атмосферу цього фейлетону

[352]. Паралель цілком обгрунтована: повсякденність і абсурд так само нероздільно поєднані в описаному закладі, як і в бюрократичних машинах, створених уявою австрійського письменника. Існування КЛООПа нікого не турбує: навіть відвідувач, який намагався дізнатися призначення організації, робить це тільки під впливом наполегливості свого приятеля-роззяви. Всі діють як завжди, ніхто нічому не дивується. Сатирики роблять глобальне узагальнення, яке можна розглядати не тільки на рівні радянської бюрократичної системи, а й всієї країни, життя в якій цілком залежить від чиновників.

Публікація фейлетону «КЛООП» в «Правді» має цікаву історію. Його прочитав І. В. Сталін і доручив головному редактору газети, своєму колишньому секретарю, Л. Ерліху розібратися, «что за люди Ильф и Петров и можно ли им доверять» [352, с. 169]. Незабаром Ерліх опублікував статтю, в якій вказав, що більшість творів авторів має корисну сатиру, і тут же додав: «К сожалению, этого нельзя сказать о фельетоне “Клооп”». Критик послався на те, що «многие читатели не поняли фельетона»: «Ошибка авторов – ошибка литературного приема. Фельетон разработан так, что типическое исключение звучит, как типическое правило. Что это за учреждение “«Клооп”? Это не конкретное советское учреждение, а учреждение “вообще”» [602, с. 16]. Ці факти підкреслюють серйозність і безапеляційність критики, продемонстрованої авторами.

Л. Ф. Єршов серед типових особливостей творчого почерку фейлетоністів І. Ільфа та Є. Петрова називає «сатирический портрет, тесно слитый с лаконичным воспроизведением социально-бытовой атмосферы, которая породила отрицательного героя» [186, с. 128]. Показовим у даному випадку є фейлетон «Кабинет восковых фигур» (1929). У самому його початку дійсно описується реальний музей. Автори, відштовхуючись від цієї картини, зображують «восковых фигур» – чиновників Самари. Зовні вони здаються живими, насправді ж ні: «...работа их – только видимость работы... И чем больше эти фигуры работают и скандалят, тем больше убеждаются в том, что

они мертвы» [253, с. 572]. У фейлетоні пропонуються типові риси представників цього «кабінета» (невипадково в назву винесено саме це поняття, а не «музей», – так сатирики налаштовують читача на те, що об'єкт критики – чиновницький апарат). Перш за все, це – зловживання службовим становищем: якийсь Юдін з'явився в «зубобольниці» і вимагав прийняти своїх дітей позачергово на тій підставі, що він член партії і займає певний пост. Інша характеристика експонатів самарського «музея» – ставлення до своїх обов'язків абияк і трата державних коштів (це розкрито на образі юрисконсульта Болонкіна). Ще одна «типичная поза» описаної Ільфом і Петровим експозиції – самодурство і байдужість до простої людини – показано через образ Є. Є. Морозової. Можливо, прізвищем автори натякають на боярину XVII століття, відомою прихильністю до старообрядництва, – так стверджується думка про те, що подібні чиновники повинні історично зникнути.

Гра з назвою проявляється і в фейлетоні «Кооп-генералы» (1929) – про бюрократів залізниці, які довгий час відмовляються від відкриття їдальні для робітників. Коли, вже після судового розгляду, їдальню було відкрито, управління дороги написало «наглное» лист прокурору, суть якого зводилася до того, що вони зробили добру справу з ласки. Показано зверхнє ставлення чиновників до пересічних громадян. Невипадково фейлетон має підзаголовок, що розкриває справжнє обличчя описаних потім діловодів: «Общество транспортных бюрократов под названием: “Мне все равно. Лопайте, что хотите”. – Содружество чинуш и лентяев: “А мы просо вытопчем, вытопчем”» [253, с. 573].

У деяких зразках фейлетонного жанру у І. Ільфа та Є. Петрова виникає тип кар'єриста і пристосуванця. Так, директор «вкусового комбината «Щи да каша» Аматорський («Довесок к букве «Щ» (1930)) намагається очистити свою установу від розумних людей, які можуть зайняти його місце. Для цього він довіряє графологу зразки почерку співробітників. Дослідження показало, що в конторі є один видатний чоловік, «гениальный индивидуум» – найдрібніший службовець Кіпяткевіч (він заплатив графологу за відмінну характеристику,

сподіваючись на підвищення), його і звільняє боязкий начальник. А герой фейлетону «Титаническая работа» (1930) студент Прелюбодяев докладає масу зусиль (хабарі, знайомства), щоб його не розподілили на Урал або Сахалін пересічним інженером, а залишили в Москві в «теплой» конторі з можливістю кар'єрного росту.

Багато фейлетонів І. Ільфа та Є. Петрова стосуються визначальної ролі чиновників в сфері мистецтва і літератури. Так автори розкривають типову тенденцію свого часу. Наприклад, в фейлетоні «Полупетуховщина» (1929) «ответственные лица» скликають «обширное свержобщее собрание» [253, с. 599], щоб вирішити питання про «оздоровление эстрады», яка просякнута духом міщанства. Або: колегія, що займається організацією зйомок кінофільмів (з фейлетону «Секрет производства» (1931)) стурбована тільки наявністю «бумажки, оправдательного документа» [253, с. 633], а не якістю, не кажучи вже про художні достоїнства картини. Кінобюрократів не дуже цікавить сенс фільму, його успіх у публіки або думка критиків, головне – щоб «проблемы все до одной затронули» [253, с. 635]. Режисери, усвідомлюючи абсурдність сценарію, все-таки погоджуються знімати фільм. Бюрократична машина, яка видає розпорядження на кшталт «циркуляра о необходимости культивировать советскую комедию» [253, с. 634], має владу в усіх питаннях творчості – констатують стан речей сатирики.

У ряді фейлетонів висміюється дурість, побоювання уславитися відсталим від нагальних проблем і нових віянь, що зазвичай забезпечує ВКП(б), побоювання відповідальності чиновників від мистецтва, що йдуть на поводу у шахраїв, які знають про зазначені слабкості управлінського апарату. Зокрема, герой фейлетону «Человек в бутсах» (1932), хтось Лютіков, відвідує установу, яка курує театральними справами, і переконує начальника виділити гроші на постановку «замечательной пьесы о моторах» [253, с. 651], спритно педалюючи останні установки партії: «У меня не может быть ничего общего с людьми, которые смазывают важнейший вопрос о технической пропаганде» [253, с. 651]. Домігшись свого, він благополучно зникає і з'являється в іншому відомстві з

новою ідеєю.

У фейлетонах І. Ільфа та Є. Петрова середини 30-х років бюрократизм залишається об'єктом сатиричного висвітлення. У відомих фейлетонах «Директивный бантик» (1934), «Костяная нога» (1934), «Безмятежная тумба» (1934) виведені типи службовців, що зловживають своїми обов'язками. У першому з названих фейлетонів письменники, використовуючи прийом гіперболізації, комбінуючи гумористичну і сатиричну інтонації, критикують чиновників, що розпоряджаються в галузі легкої промисловості. Починається фейлетон з ліричної картини: на пляжі чорноморського узбережжя знайомляться красиві дівчина і хлопець, вони закохуються і вирішують одружитися. Але їх настрої і почуття змінюються, як тільки вони одяглися. «Счастье сияло на лице девушки, когда она обернулась к любимому. Но любимый исчез бесследно. Перед ней стоял кривоногий прощельга с плоской грудью и широкими, немужскими бедрами. На спине у него был небольшой горб. Стиснутые у подмышек руки бессильно повисли вдоль странного тела. На лице у него было выражение ужаса. Он увидел любимую. Она была в готовом платье из какого-то ЗРК. Оно вздувалось на животе. Поясок был вшит с таким расчетом, чтобы туловище стало как можно длиннее, а ноги как можно короче» [253, с. 735], – описують гумористи зовнішній вигляд закоханих в потворному одязі. І далі пояснюється образ, винесений у назву фейлетону: «Какой-то швейный начальник спустил на низовку директиву о том, чтобы платья были с бантиками. И вот между животом и грудью был пришит директивный бантик. ...Он сделал из девушки даму, фарсовую тещу, навевал подозренья о разных физических недостатках, о старости, о невыносимом характере» [253, с. 736]. Тож не дивно, що почуття відразу ж зникають, і закохані розлучаються. Всю відповідальність за застарілі фасони, що псують особисте життя звичайних людей, автори покладають на чиновників «Наркомлегпрома». Саме вони затверджують однотипні моделі чорних і сірих відтінків, іронічно підкреслюють І. Ільф і Є. Петров, як мінімум на п'ять років. Чиновникам наплювати на естетику, моду, зручність, пору року (зимовий одяг пускають в

продаж влітку, і навпаки), потреби людей, головне – виконати план.

Соціальний вигляд чинуші виникає в фейлетоні «Костяная нога»: «Если создается правило, от которого жизнь советских людей делается неудобной, ...можно не сомневаться, что его создала костяная нога, человек, представляющий себе жизнь в одном измерении, не знающий глубины ее объема» [253, с. 743]. Відштовхуючись від конкретного випадку – неможливість одружитися людям, прописаним в різних містах (зображується сліпе слідування правилам в РАГСі, міліції, вокзальній касі), сатирики роблять узагальнення, що стосується ролі, яку відіграють у повсякденному житті бюрократичні папери. «Прежде чем прошептать милой: “Я вас люблю”, – надо было решительно и сухо сказать: “Предъявите ваши документы, гражданка” [253, с. 744], – із сумною іронією завершується фейлетон. Персонажа наступного твору, реєстраторку поліклініки, сатирики характеризують такими словами: «Кто воспитал эту безмятежную тумбу?.. Тумба проявляет свою строгость там, где нужна простая деловитость, сухость – там, где нужна внимательность, и беспардонность – там, где нужно уважение» [253, с. 744]. Винесене в заголовок влучне визначення стало синонімом брутальності і тупої байдужості по відношенню до людей.

У фейлетонах І. Ільфа та Є. Петрова дається узагальнений портрет радянського бюрократизму, розкриваються його типові властивості, більшість яких було придбано вже при владі більшовиків: демагогія, відомчість, слідування «політичного моменту», кар'єризм. Особливо пригнічує авторів засилля чиновників в мистецтві і літературі. Знаменитий дует систематично звертався до зображення і аналізу літературної обстановки епохи, що не дивно, з огляду на процеси, що відбувалися в радянській культурі і мистецтві на рубежі 1920-30-х років.

Першими спільними дослідженнями І. Ільфа та Є. Петрова в цьому руслі були фейлетони 1929 року «Бледное дитя века» і «Великий лагерь драматургов». У першому піднімається актуальне для літератури того часу питання про підміну творчості «производством» – в більш пізніх фейлетонах сатириків цей аспект

критики стане одним з постійних. Поет Андрій Бездітний, герой твору, штампує вірші до того чи іншого свята, особливо гаряча пора для нього була в листопаді – напередодні річниці жовтневої революції. Підкреслюється, що така загальна тенденція в літературних колах: «Спрос на стихи и другие литературные знаки ко дню Октябрьской годовщины бывал настолько велик, что покупался любой товар, лишь бы подходил к торжественной теме» [253, с. 467]. Незабаром, розносячи по редакціях «октябрьские поэмы, кантаты, оды, ...эпиграммы, ...хоралы, псалмы и тропари», цей «мастер слова» виявляє, що всі його опуси побудовані на помилковій цифрі «тринадцять», а річниця революції була лише дванадцята. Від розпачу невдаха поет вмирає. Ільф і Петров тут не тільки висміюють «псевдотворчество», що панувало в мистецтві, а й натякають на політизованість усіх сфер життя радянської людини.

На кінець 1920-х років, на противагу відносній свободі письменників у виборі тем і прийомів їх розкриття, література в значній мірі уніфікується. Спроби реанімувати (1929) всеросійський Союз письменників (він існував ще на початку 1920-х), який об'єднував «попутчиков», або створити Федерацію – Федеральне об'єднання радянських письменників (ФОСП), куди поряд з ВАПП і «Кузницею» увійшли «Перевал», ЛЕФ, конструктивісти, ефекту не дали. Вимога політизувати літературу, що виходила від РАПП, набувала імперативного характеру. Цей процес змін торкнувся і сатирико-гумористичної літератури. По гарячих слідах згадуваного вище диспуту «Нужна ли нам сатира?» І. Ільф і Є. Петров створюють фейлетон-репортаж «Волшебная палка» (1930), в якому представлено його опис, наводяться думки протилежних сторін: В. Блюм довів, що сатира шкідлива, адже ще Гоголь і Щедрін в цій справі «перегнули палку» [253, с. 486], Ю. Зозуля «заявил, что плохая сатира не нужна» [253, с. 485], В. Маяковський «был груб и дерзок, точно животное, с выступавшим т. Блюмом» [253, с. 485], В. Ардов обґрунтував свою думку про доцільність сатири декількома анекдотами, а М. Кольцов, закриваючи диспут, сказав про Блюма, що «лежачего не бьют», «но, несмотря на свое пацифистское заявление, немедленно начал добивать лежачего, что ему и удалось» [253,

с. 487].

Ситуації в сатиричній літературі присвячений фейлетон «Я, в общем, не писатель» (1932). Автори показують, що тепер фейлетони пишуть всі, кому не лінь, як герой твору, склавши кілька гуморесок, афоризмів і анекдотів. З'явившись в редакцію одного журналу, він стверджує, що не вважає себе письменником, він «интеллигент умственного труда», який вирішив таким чином поправити матеріальну базу, і визнає, що написане ним нікуди не годиться, але в кожному журналі є «известный процент плохих вещей», так чому б саме йому не поставляти цей відсоток. На цьому образі показаний тип радянського фейлетоніста-«халтуртрегера», який за сатиру видає штампи. І. Ільф та Є. Петров наводять кілька зразків подібної літератури, цитують постійні кліше, «литературные отмычки» (наприклад, так звані гумористичні прізвища: «Дудочкин (совслужащий), Обиралкин (подкулачник), Добывалкин (плохой кооператор), ...Канцеляркин (бюрократ и головотяп), Никишин (положительный тип, появляется в конце фельетона)» [253, с. 660]) і зауважують: «...в сатирико-юмористическом хозяйстве слишком рано появились традиции. ...Кто-то уже слишком проворно разложил по полочкам все явления жизни и выработал краткие стандарты, при помощи коих эти явления нужно бичевать» [253, с. 658]. Окресливши «анфас» і «профіль» «горефельетонистов», автори сподіваються, що читачі попереджені і будуть тепер виділяти в загальному потоці справжню сатиру.

Багато «літературних» фейлетонів І. Ільфа та Є. Петрова зосереджені на стані критики. В них сатирично зображуються методи оцінки художньої літератури представниками РАПП. В історії літератури Російська асоціація пролетарських письменників знаменита, перш за все, нападками на літераторів, які не відповідали, з точки зору діячів цього об'єднання, критеріям справжнього радянського письменника. Діячі РАПП (письменники Ю. Либединский, В. Кіршон, О. Фадєєв, В. Ставський, критики Л. Авербах, В. Єрмілов) наполягали на провідному значенні світогляду, ідеї в художній творчості і виступали проти інтуїтивізму, суб'єктивізму, «стихийничества» в літературі [1],

[339].

Ці тенденції висміюються І. Ільфом та Є. Петровим в багатьох фейлетонах початку 1930-х років. Зокрема, в фейлетоні «Мала куча – крыши нет» (1930) в безапеляційному ключі розкриваються демагогія, сварливість, обмеженість і безталання літературних критиків від РАПП, а також – їхнє підлабузництво перед редакціями «толстых» журналів і загравання з публікою. Фейлетони 1932 року «Отдайте ему курсив» і «В золотом переплете» демонструють типові для раппівського критика суб'єктивізм в оцінці твору, прагнення всіляко принизити автора («А. М. Сноп-Ненемецкий никогда не отличался глубиной таланта; постоянно скользил по поверхности; мемуары написал неряшливые, глупые и весьма поразительные по вранью» [253, с. 592]) і підвести під його 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» [253, с. 592-593]). І. Ільф і Є. Петров висміюють техніку статей раппівців, одна з рис якої – брати під сумнів абсолютно все, іронізують над кліше, якими викривають і класиків світової літератури. Обмовимося: подібні глузування сатириків над РАПП в 1932 році – ще й данина новій ситуації: скасування цієї та інших літературних організацій квітневою постановою Політбюро. Лаяти РАПП тепер стало загальним місцем – цієї тенденційності Ільф і Петров не уникали.

Ще одне положення естетики РАПП, яке критикують І. Ільф і Є. Петров – теорія «живої людини». На I з'їзді пролетарських письменників (1928) було дано таке формулювання цього питання: «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» [339, с. 35]. Ця концепція акцентує психологізм в літературі, що стало однією з причин нападок

на РАПП і, в підсумку, її розформування в 1932 році. І. Ільф і Є. Петров роблять випад проти цієї ідеї в фейлетоні «Великий лагерь драматургов». Герой твору, популярний в московському театральному середовищі автор, так говорить про свою нову трагедію режисерові одного театру: «Вы поставите ее в плане показа живого человека? Это как раз то, о чем я мечтаю» [253, с. 474], а в іншому театрі вимагає постановки цього опусу «с выпячиванием психологии второстепенных действующих лиц» [253, с. 474].

Фейлетон «Рождение ангела» (1932) полемізує як по відношенню до теорії «живого человека», так і до явища псевдотворчості, що посилювалося в мистецтві. Процес створення літературного образу показаний тут через опис роботи над кіносценарієм на індустріальну тему. Автори іронізують: сценаристи, які звикли показувати «ворогів», не знають, як підступитися до позитивного персонажу, тому на допомогу запрошують «два отдельных эскадрона консультантов», які вирішують, що герой повинен бути неодмінно з бородою, чим підкреслювалася «связь з селом»; в сюжеті потрібно було «избежать комикования, чтобы не вышло, как у Чарли Чаплина» [253, с. 146], і «физиологизма, ...чтобы не было, как у Довженко или Пудовкина» [253, с. 647]. Після тривалих дебатів було знайдено схема: «а) Он должен быть членом всех добровольных обществ... б) Он одинок, так как семейная жизнь может совратить его с правильного пути... д) Утром он работает. А вечером? – Учится. А ночью? – читает газеты, чем расширяет свой кругозор» [253, с. 648]. Знову і знову фейлетоністи підкреслюють: для більшості сучасних письменників художній твір – справа техніки. В якійсь мірі можна говорити про те, що І. Ільф і Є. Петров сприяли розвитку літературної критики своєї епохи.

Літературна тематика в фейлетонах радянських сатириків найбільш повно проявилася в циклах «Под сенью изящной словесности» (1932-33) та «Искусство для Главискусства» (1934). Така цілеспрямована увага до літературної ситуації в країні цілком закономірна. У квітні 1932 року виходить постанова Політбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», в якому констатувалося, що «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» [512, с. 130] і закріплювалася необхідність створення союзу радянських письменників. Більшість авторів сприйняла цей документ як довгоочікуване звільнення від диктатури раппівців. Але незабаром приходить усвідомлення того, що Союз став інструментом вже тотального контролю влади над творчим процесом. Не бути його членом було не можна, оскільки в такому випадку письменник позбавлявся можливості публікувати свої твори і, більше того, міг бути притягнутий до кримінальної відповідальності за «тунеядство».

У моду стала входити практика «отмежевания» від своїх творів і висловлених в них думок. Цей процес відображений у фейлетоні «Идеологическая пеня» (1932). Тут показується, як численні автори поспішають відмовитися від написаного ними рік тому, два роки тому і більше. Сатирики вводять поняття «идеологической пени» («0,2 ругательной статьи на печатный лист художественной прозы» [253, с. 641]), яка нараховується тим, хто не встиг вступити в процес відмежування вчасно. «У всех перед глазами должен стоять ужасный пример автора мелкобуржуазного романа “Жена предместкома”. Преисполненный гордыни, он не пожелал отмежеваться вовремя... И что же? ...Исполняется два года с тех пор, как ...автор все отмежевывается и все недостаточно. А почему? Пропущено золотое время, выросла пеня» [253, с. 641], – знущаються автори фейлетону над усталеною тенденцією і пропонують «внести стройность и порядок в литотмежевательное дело» [253, с. 641]: випереджати публікацію нових творів листом автора до редакції, в якому дається його визнання недоліків в книзі і обіцянка закрити «идеологические бреши» для другого видання, зробити відмежування частиною самої книги тощо.

«Идеологическую пеню» можна трактувати і ширше. У фейлетоні зводиться «воедино тема приспособленчества, трусости и готовности

отмежевываются от кого и от чего угодно» [352, с. 159]. Побоювання стати жертвою «чистки» приводило до зречення своїх рідних і близьких, якщо у них було «неправильное» походження. Громадяни, які дозволяли собі хоча б тимчасові відступи від офіційної ідеології, поспішно визнавали власні помилки і каюлися в них. Я. С. Лур'є підкреслює гостру актуальність фейлетону І. Ільфа та Є. Петрова, яка отримала підтвердження у «Литературной газете», де він і друкувався: «...в номере за 12 мая фельетону предшествовала бодрая передовица “К новым успехам”, а в следующем номере редакция уже отмежевывалась от своей передовицы как связанной с только что ликвидированным РАППом» [352, с. 160].

Інший результат постанови 1932 року – припинення літературної боротьби як такої і тимчасове затишся критиків – показаний в фейлетоні «Мы уже не дети» (1932). Сатирики нарікають на відсутність «жизни» в літературі. Зараз в ній панує «взаимное ласкательство, медоточивость и всякое там, как мог бы сказать Крученых, хухушка хвалит кекуха» [253, с. 487]. Наводиться список книг («Время, вперед!» В. Катаєва, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Собственность» Ю. Зозулі, «Новые рассказы» І. Бабеля та ін.), які, чомусь, поки залишилися без відгуків. І. Ільф і Є. Петров хочуть, щоб критики чесно висловилися з їхнього приводу. Це не означає, що сатирики закликають до «избиению литгугенотов» («дело не в том, чтобы против некоторых фамилий поставить меловые кресты, а затем учинить Варфоломеевскую ночь с факелами и оргвыводами» [253, с. 487]), вони говорять про необхідність об'єктивного підходу до творчості сучасних письменників. Можливо, цей заклик дещо прямолінійний і наївний, на багатьох авторів дійсно незабаром почалися гоніння. Він висловлює щире стурбованість сатириків застоєм в літературній критиці.

Незважаючи на посилення контролю влади над мистецтвом, І. Ільф і Є. Петров висміюють «творчість на замовлення» в фейлетонах 1932-1934 років. Їхня критика не спрямована проти обмежень письменників в темах, а тим більше – методів їх відображення, їхній сатиричний запал бичує безталання і

чиновницький підхід до творчості. Відомі фейлетони «Великий канцелярський шлях» (1932), «Как создавался Робинзон» (1932), «Когда уходят капитаны» (1932) розвінчують письменників-халтурників або, як їх називають сатирики, «гарпунщиков». В «Великом канцелярском шляхе» представлений образ письменника, який збирається написати «роман-двулогию ...к пуску первой очереди московского метрополитена» [253, с. 669]. Більше звиклий брати участь у засіданнях комісій, він знаходить нову форму для своєї книги, присвяченої любові, з примітною назвою «Пятое колесо» – протокол. У видавництві цей опус прийняли на ура і відразу ж запропонували посаду начальника канцелярії. Він погоджується і незабаром заслуговує репутацію «дельного работника». Таких пристосованців, справжніх чиновників, а не творців, дуже багато в сучасній літературі, впевнені сатирики.

Фейлетон «Когда уходят капитаны» показує, як створюють і чому друкують халтуру. Перш за все, у таких книг є замовники, які очікують від письменників «жизненной правды в разрезе здорового оптимизма» [253, с. 659]: це керівники тієї чи іншої галузі народного господарства. Опуси «гарпунщиков», що не гребують халтурою, друкують «в недостижимых для общественности местах», але їх авторам наплювати – головне, що був отриманий пристойний гонорар. Щоб подібних «творцов» офіційно не виключили з категорії письменників, редактори визнають низькопробність наспіх зліпленої продукції, проте дають добро на її публікацію, адже в ній є ідеологічна складова. Автори фейлетону констатують існування цілої системи, яка сприяла тріумфу халтури в мистецтві.

У ряді фейлетонів І. Ільф і Є. Петров зосереджені на розкритті морально-етичної проблематики. Згадаймо, що в ранній фейлетонній творчості Є. Петров наголошував, що коренем багатьох суспільних недоліків є байдужість. У спільній діяльності сатирики розвивають цю думку, показуючи не тільки байдуже ставлення радянського громадянина до справи і людині (фейлетони «Детей надо любить» (1932), «Равнодушие» (1932), «Директивный бантик» (1934), «Костяная нога» (1934), «Безмятежная тумба» (1934)), але й інші

моральні категорії, що зумовлюють його життєву і соціальну позицію: боягузтво («Титаническая работа» (1930)), хамство («Человек с гусем» (1933)), зарозумілість («Халатное отношение к желудку» (1931)), егоїзм («И снова ахнула общественность» (1931)) та ін.

В основу фейлетону «Равнодушие» покладено неоднорідні факти. Люди різного віку і занять відмовляються допомогти породіллі; безтурботні артільники постачають до магазинів браковану продукцію; книготорговельні працівники наповнюють місто виключно медичними книжками «с сумрачным изложением основ гистологии» [253, с. 715]. Автори встановлюють, що настільки несхожі явища знаходяться в глибокій спорідненості, за їх спиною ховається одна і та ж фігура: «Это ... человек из ведомости, безразличный ко всему на свете» [253, с. 715]. Виведений в фейлетоні тип «равнодушного человека» під своє ставлення до співгромадян підводить ідеологічну основу. «Это все мелочи – замочки, детки, всякая ерунда. Надо смотреть шире, глубже, дальше, принципиальнее. Я люблю класс, весь класс в целом, а не каждого его представителя в отдельности. Интересы отдельных единиц не поколеблют весов истории» [253, с. 715], – вкладають автори в уста свого героя дещо інтерпретовану марксистську формулу. Безумовно, таким чином автори критикують прихильність догмі, типову для людини, яка займає посаду.

У розглянутих фейлетонах І. Ільфа та Є. Петрова переважає сатиричний спосіб відображення реалій радянського суспільства. Все ж таки, частина фейлетонної спадщини авторів складають твори гумористичні. Вони також зачіпають різні сторони життя в їх переважно позитивних моментах.

Фейлетони «Пошлый объектив» (1930) і «Разгул техники» (1930) присвячені технічним нововведенням, які входять в життя радянської людини: відповідно фотографії та звуковому кіно. Герой першого – журналіст Іван Кишечников – мріє купити фотоапарат, щоб з його допомогою «отображать факты», «сфотографировать какой-нибудь производственный процесс или индустриальный мотив» [253, с. 608] – знімки можуть стати ілюстраціями до його нарисів. Коли довгоочікувана подія нарешті відбулася, щасливий і повний

ентузіазму Кишечников і після закінчення півроку не заходить далі фотографування дружини і сина. Гумористична складова фейлетону полягає як в самій ситуації, так і в способі її відтворення: автори вдаються до іронічних описів і коментарів. Наприклад: після фотографування дружини Кишечников «избрал следующей жертвой единственного своего ребенка» [253, с. 609]; проявляючи знімки, персонаж «погрузил квартиру во мрак» [253, с. 609]; найперші фото його цілком задовольнили: йому «приятно было видеть хотя и несколько искаженные, но все же родные лица» [253, с. 609]. Іронічну посмішку викликає і закінчення фейлетону: героя мучить журналістська совість в особі Марка Тираспольського і Андрія Пасмурного (це творчі псевдоніми газетяра), які по черзі запитують: «Где фиксирование производственных процессов... Где... жизнь, как она есть?» [253, с. 609]. Звичайна сімейна людина перемагає в ньому виробничу одиницю.

Перша фраза фейлетону «Меблировка города» (1930) аналогічна початковим словам «Золотого теленка»: «Пешеходов надо любить» [253, с. 620], майже буквально збігаються і деякі авторські думки в фейлетоні і першій главі роману – що не дивно, адже в роботі над другою книгою про Остапа Бендера Ільф і Петров використовували власні твори малих жанрів. У фейлетоні письменники висвітлюють проблему транспорту і доріг в Москві. Міркування про права пішоходів (їх, так само як і тротуари, слід було б розширити), роботу московського транспорту чергуються в тексті зі сценками, які зображують прокладку доріг. З гумором йдеться про ставлення міліції до пішоходів («многие блюстители порядка ...не так давно охотились на пешеходов, как на бекасов» [253, с. 620]), про специфіку ремонтування доріг («Если укладка бетонной одежды мостовой по величественности и грохоту может сравниться со спектаклем театра МОСПС, то заливка улицы асфальтом ...скорее приближается к спектаклю художественного театра» [253, с. 621]). Заклучна частина фейлетону, присвячена дискусії про те, що потрібніше – метро або автобус, також не позбавлена гумористичного забарвлення: крім «метрополистов» і «автобусианцев» тут виведені візники, які висловилися «с

прямолинейностью старых николаевских солдат ...и против метро, и против автобусов, трамвая и такси». Фінал звучить з оптимістичним пафосом: «Моссовет нашел четвертое решение: – И метро, и автобус» [253, с. 621].

Гумористичні інтонації виявляються в деяких фейлетонах соціальної проблематики. Наприклад, «Каприз артиста» (1930) є розповіддю про службовця Сорокина-Белобокина, який, відчувши прихід весни, в піднесеному настрої надягає на роботу чорний «котелок», що залишився від дідуся. Все б добре, тільки якраз в цей день в їх установі було оголошено «чистку». Всі товариші по службі з підозрою поглядали на невдалого Сорокина, розповідали випадки звільнення чиновників. Наляканий герой змушений здати нещасливий головний убір, це «вещественное доказательство неблагонадежности» [253, с. 612], до культфонду контори.

Часто гумор і сатира у І. Ільфа та Є. Петрова вступають у взаємодію, як в фейлетоні «Пытка роскошью» (1932), присвяченому проблемі обслуговування в перукарнях. Відкриває фейлетон представлено в гумористичному тоні «воспоминание» про те, як «в старину человечество уделяло непомерно много внимания борьбе с лысиной» [253, с. 589], про те, як в газетах містилася «исповедь» француза Адольфа Шантажу, який втирав чудо-пасту «Анти-Лысотикон», внаслідок чого на його лисій голові за два дні «со свистом и грохотом выросла густая и красивая шевелюра» [253, с. 589]. Зараз же, за запевненнями авторів, всі хочуть постригтися, що зробити не так вже й просто – через недостатню кількість перукарень і брак майстрів. Далі фейлетоністи змінюють інтонацію на іронічну: стверджують, що московські перукарні перетворилися на читальні – потрібно витратити цілий день, щоб дочекатися своєї черги на стрижку, за цей час «опытный клиент» прочитує «соответствующую по тоннажу» книгу, наприклад, «Графа Монте-Кристо». Наступна за цим сценка між майстром і клієнтом покликана підкреслити «произвол» перукарів, що користуються попитом на свою професію і тому включають в «операцию» якомога більше послуг – для максимального рахунку. Інші сторони порушеної проблеми описані вже в сатиричному ключі: конкретні

факти, що документально ілюструють питання, супроводжуються їдкими зауваженнями. А в абзаці, який резюмує фейлетон, Ільф і Петров, повертаючись до гумору, переходять на серйозний тон: «Надо либо пригласить в консультанты легендарного майора Адольфа Шантажу, мастера на все руки, ...либо открыть много хороших парикмахерских (без пытки роскошью), изжив ...разросшуюся проблему бритья и стрижки» [253, с. 590]. Автори прагнуть посилити дієвість фейлетону, прямо обумовлюючи шлях вирішення проблеми.

Дослідники відзначають, що положення І. Ільфа та Є. Петрова в середині 1930-х років, яке зовні здавалося благополучним, насправді було досить складним (Я. С. Лур'є [352], Ю. М. Толутанова [524]). Популярні письменники були запрошені в «Правду» – можливо, таким чином головний редактор газети прагнув «создать идеологическую отдушину». «Им было разрешено бичевать «уродливые явления», избегая, однако, ненужных обобщений» [352, с. 195], – підкреслює Я. С. Лур'є. Але їхні фейлетони здатні були викликати у читача думку про типовість багатьох явищ, що піддаються критиці, тому, звертаючись до гострих питань, сатирики супроводжували їх розкриття «словесними оговорками, компромиссными формулами, декларациями о лояльности» [352, с. 195]. Особливо характерні в цьому сенсі вступи і фінали деяких фейлетонів, в яких даються співзвучні даному «политическому моменту» коментарі.

Наприклад, фейлетон «Метрополитеновы предки» (1933), написаний з приводу будівництва метро в Москві, з гумором показує недоліки громадського транспорту і «частного проката», завершується пафосним твердженням «великого содержания» «метрополитеновской эры», що полягає «в том, что вместе с булыжной мостовой исчезает и человеческий булыжник. Вместе с городом совершенствуются и люди, которые в нем живут. И это замечательное превращение есть самое главное, что заложено во всякой советской стройке» [253, с. 768]. Фейлетону «Чувство меры» (1935), який критикує різного роду перегини керівних працівників, передусе наступна преамбула: «Чем ближе подходит страна к осуществлению мечты, которая веками томила человечество, ...чем больше мы начинаем понимать, ...как близка ослепительная вершина

социализма, тем строже становятся люди к самим себе, тем больше обостряется их зрение и слух, тем ответственней делается работа каждого» [253, с. 847]. А в фейлетоні «Любовь должна быть обоюдной» (1934), присвяченому людям, що потрапили літературу випадково і виступають із запевненнями про відданість владі, робиться заява: «Что уж там скрывать, товарищи, мы все любим советскую власть. Но любовь к советской власти – это не профессия. Надо еще работать. Надо не только любить советскую власть, надо сделать так, чтобы и она вас полюбила» [253, с. 781]. Сатирикам довелося письмово декларувати свою любов до влади.

Ще один бік поетики, що виявляється в багатьох фейлетонах І. Ільфа та Є. Петрова, особливо пізнього періоду творчості, – ліричні інтонації. Часто лірична замальовка або роздум відкриває текст. Наприклад, в фейлетоні «Детей надо любить»: «Вечер и ветер. У всех подъездов прощаются влюбленные. Они прощаются бесконечно долго, молчаливо, нежно. Это весна. ...На мокрых садовых скамейках, где перочинным ножом вырезаны сердца, пробитые аэропланскими стрелами, сидят окаменевшие парочки. ...И в тишине по всему городу слышится мерное причмокивание, как будто бесчисленные извозчики подгоняют своих лошадок» [253, с. 664]. Далі йде перехід до основної теми (стан дитячої літератури), оформлений у вигляді питання: «Что ожидает детей, которые, надо полагать, родятся в результате таких вот законных действий населения?» [253, с. 664]. Автори таким зачином пояснюють читачеві, заради чого вони нападають на халтурників в дитячій літературі.

Часом ліризм поєднується з ідеологічною патетикою, як у згаданому «Равнодушии»: «О, равнодушие! С ним всегда встречаешься неожиданно. Созидательный порыв, которым охвачена советская страна, заслоняет его. Равнодушие тонет в большой океанской волне социалистического творчества. Равнодушие – явление маленькое, но подлое!..» [253, с. 717]. Подібна прямолінійність контрастувала з саркастичним тоном всього фейлетону, ще й посилювала його критичний запал.

Фейлетонну творчість І. Ільфа та Є. Петрова характеризує висока

майстерність художньо-публіцистичного зображення актуальних проблем дійсності 1920-х – початку 1930-х років. При цьому письменники використовували широку палітру засобів комічного. Схиляючись, як і М. А. Булгаков і В. П. Катаєв, до художнього різновиду фейлетонного жанру, І. А. Ільф і Є. П. Петров «оживляють» той чи інший факт або громадську тенденцію за допомогою вигаданих поворотів сюжету, характерів, в яких є гіперболізованою певна межа, сатиричних та гумористичних деталей, іронічних і серйозних коментарів.

4.7. Віршований фейлетон у творчості Д. Бєдного, В. В. Маяковського, Ю. К. Олеші

Віршований фейлетон в російській радянській літературі, так само, як і прозаїчний, почав своє становлення з творів, що публікувалися в більшовицькій пресі 1917-1920 років під рубрикою «Маленький фейлетон». У цих текстах та чи інша новина, фактична інформація, супроводжувалася коментарем – іронічним або відкрито критичним. Об'єктами викриття були супротивники радянської влади, як конкретні особистості, так і цілі політичні сили.

Найбільш значним автором віршів такого роду був **Дем'ян Бєдний**. Член компартії з 1912 року, він публікувався в «Правде» з самого початку існування газети і ще до революції прославився пропагандистською та агітаційною поезією. Селянське походження вплинуло на його вибір віршованих форм: раешнік, пісня, байка. Талант байкаря визнавали за Дем'яном Бєдним багато дослідників. Так, О. К. Воронський бачив перевагу його байок у «меткости и остроте заключения, вывода, в чем заключается главная цель и смысл» [109, с. 284] творів цього жанру. У статті сучасного вченого І. В. Кондакова, що загалом викриває особистість і творчість Д. Бєдного через його служіння радянській владі, його майстерність байкаря також заперечується. Власне жанр байки з його «резко выраженной идейной тенденциозностью, прямотой социальных и политических намеков, простыми и доступными самому

неподготовленному читателю аллегориями» [296, с. 233], на думку критика, «как нельзя лучше подходил к грубоватому таланту партийного стихотворца» [296, с. 233]. Але впродовж Громадянської війни алегорична сатира поета вилилася в форму віршованого відгуку на події дня.

Тоді і згодом – у 1920-і роки – Дем'ян Бедний систематично звертався до художньо-публіцистичного жанру фейлетону, в «малому» і «великому» його різновидах. Нерідко його фейлетон мав жанрові ознаки байки. Наприклад, у фейлетоні «Кто с кем» (грудень 1917) присутня алегоричність (уряди Росії та її «союзників» у війні постають в образах «первейших богачей» Єремея Ілліча і Прова Кузьмича, а їх народи – в образах наймитів; коли піднявся бунт, тільки Пров, який спробував допомогти своєму сусідові, «от батраков своих укрыться удалось» [33, т. 2, с. 59]) і мораль, в якій висловлено сумнів у тому, що «французские шахтеры и английские ткачи» підуть проти російських «батраков», і звучить побажання до меншовиків і кадетів, які підтримували ідею придушення революції: «Холопы барские, являйтесь в ливрее! / Пусть видит весь народ, кто враг его судьбе, / Удар, который вы готовите себе, / На ваши головы пусть рушится скорее!» [33, т. 2, с. 59]. На те, що мова йде саме про ці партії, вказують назви їх друкованих органів: «Кривляки злые “Дня”», «Иуды гнусные, засевшие в “Речи”» [33, т. 2, с. 59]. Баєчна форма використана автором у фейлетонах «Митрошкин заяц» (1918), «Темнота» (1918), «Крещение» (1918), «Французская булка» (1919), «Центрокнижка» (1919).

Мотив розвінчання небільшовицької преси та політичних сил, що стоять за нею, проявляється в фейлетоні «Мертвое умирает» (1918), який представляє, фактично, синтез трьох епіграм – кожна присвячена певній газеті меншовиків. На відміну від М. О. Некрасова і фейлетоністів «Искры», які також піддавали критиці видання з протилежною соціально-політичною позицією, Д. Бедний у своїх інвективах не прагне до об'єктивності, не доводить ті чи інші судження: точка зору меншовицької або есерівської преси апріорі помилкова, адже вона не співпадає з більшовицькою, а тому заслуговує нещадної критики. Безумовно, таке трактування, що завжди має два протилежні полюси, істотно збіднювало

картину дійсності. Прямолинійній смисловій антитетичності відповідала й проста, як правило, двокомпонентна, структура віршів.

Сьогодні «маленькі фейлетони» Д. Бедного цікаві не лише з точки зору жанрової стилізації (байка, епіграма, пісня, маніфест, балада, лист). Вони можуть слугувати свідченням процесу перетворення поезії в «голу політичну публіцистику» [296, с. 235], ілюстрацією ідеологічної війни, яка панувала в пресі того часу. Виконуючи, за висловом Л. Ф. Єршова, єдине завдання – «пригвоздить к позорному столбу очередного классового врага» [185, с. 130], «маленькі фейлетони» Д. Бедного не визначалися різноманітністю засобів створення сатиричного ефекту. З найбільш часто вживаних – алегорія, гіпербола, карикатура. Факт у його текстах не обростає новими значеннями, і алегоризм зайвий раз підкреслює визначеність сенсу, який вкладено у фейлетон.

Діапазон засобів комічного в фейлетонах Д. Бедного розширюється в 1920-і роки, до вже зазначених додаються іронія, гротеск, пародія, каламбур, мовні та портретні характеристики, комічний контраст і комічна деталь. Змінюється власне сутність фейлетонної форми – збільшується обсяг, конкретні факти піддаються типізації, поглиблюється сатиричний аналіз явищ. У зображенні обивательщини, бюрократизму, безгосподарності Д. Бедний часто спирається на оповідні жанри: оповідання («Разговор с редактором по поводу Шанхая» (1927)), казку («Семь лет, а конца нет» (1924), «Два уголька» (1925)), легенду («Великий подвиг» (1927)), повість («Товарищ Борода» (1926)). Часом ставлячи ці жанрові визначення в підзаголовок, фейлетоніст підкреслює установку на сюжетність та окреслення характерів.

Багато фейлетонів Д. Бедного 1920-х років вибудовувалися згідно пародійного принципу. Виходячи з соціальних і моральних проблем, виявленню яких сприяв неп, автор обігрує жанри «міщанського» репертуару: циганський романс, салоно-кабацький танок, шансонетку («Обманутая мадам» (1921), «Бил бы лбом» (1923), «Матерщина не кирка» (1924), «Хорошо» (1926), «Напрокат» (1928), «Либердан» (1928) та ін.). Часто письменник вдавався до куплетно-водевільної форми вірша. Ще одна стильова риса фейлетоністики Бедного –

інтертекстуальність. Вона проявляється в запозиченні з фольклору і класичної російської літератури образів, сюжетних мотивів, імен, які отримують нове значення в іншому смисловому контексті. Наприклад, передуючи фейлетону «У заводских ворот» (1920) перефразований рядок з вірша О. С. Пушкіна «Ангел» (1827) «У врат эдема ангел нежный» [443, т. 2, с. 54], автор насичує його додатковими відтінками сенсу. У фейлетоні описується поживлення виробництва на заводі з приходом радянської влади; при цьому колишній господар підприємства, що спостерігає цю картину, відчуває злість і заздрість. Д. Бедний корелює мотив відродження душі людини, що виявляється в пушкінському тексті, з натхненням робочих, які радісно будують нове щасливе життя. З іншого боку, «дух отрицанья» («демон мрачный и мятежный»), у Пушкіна такий, що відступив перед світлом «духа чистого» («ангела нежного»), можна співвіднести з образом господаря, який порівнюється з «разъяренным хищным волком» [33, т. 2, с. 351]. Правда, на відміну від класика пролетарський поет не покладає ніяких надій на внутрішню метаморфозу «демона» господаря, який з тугою бродить навколо заводу.

Однобічна ідеологічна спрямованість властива і авторському трактуванню казок М. Є. Салтикова-Щедріна в фейлетоні «О карасе-идеалисте и о пескаре-социалисте» (1924). З персонажами щедринських творів Д. Бедний асоціює двох англійських політичних діячів: економіста, лідера фабіанства С. Уебба і голову лейбористської партії Дж. Р. Макдональда. Фейлетоніст, спочатку переказуючи історії «карася-идеалиста» і «премудрого пескаря» за Щедріним, потім виходить за межі першоджерел і описує подальшу долю героїв (в обох випадках припускаючи, що вони дожили «до наших дней»). «Карась» Макдональд відступив від своєї віри в досягнення соціальної гармонії і, харчуючись «от щучьих щедрот», дивлячись «капиталистической щуке в рот» [33, т. 3, с. 172], зробив блискучу кар'єру, посів пост прем'єр-міністра. А «пескарь» Уебб досяг високого становища завдяки своїй легкодухості і підлесливості перед владою: «вознося ученую хвалу / Чемберленовско-щучьему хайлу, / Он живуч и процветает в неволе» [33, т. 3, с. 172]. Автор підсилює

критичний пафос за ахунок використання у вигляді епіграфів цитат з книги А. Брема «Життя тварин» (1872) – були підібрані фрагменти, які стосуються характеристик названих риб: у карася акцентовані «любовь» до «стоячей воде» [33, т. 3, с. 173] і всеїдність, у піскаря – використання його «в качестве корма для более ценных благородных рыб» [33, т. 3, с. 173] і живучість. Зазначені властивості якнайкраще підходили під негативні портрети, подані в фейлетоні. В цілому, зв'язок з іншими літературними творами отримував у фейлетонах Д. Бедного гостре публіцистичне звучання за рахунок пародіювання та іносказання.

Володіючи критичним зарядом, спрямованим проти «внутренних врагов» радянської влади, фейлетони Д. Бедного як і раніше виконували соціальне замовлення, здійснювали зв'язок між партією і масами. Проте, виключення його творчості з літератури, як це робить К. В. Мочульський («...агитаторство, социальная сатира, пропаганда коммунизма, марксистская политика и пр. – все эти задания Бедного лежат вне литературы» [377, с. 231]), постає черговою крайністю. Ця і подібні думки, висловлювані критиками російської еміграції, є значною мірою проявом ідеологічної боротьби. Незважаючи на політичну тенденційність, публіцистичність і обмежений діапазон художніх засобів, тексти Д. Бедного – показова грань історії російського фейлетону і літературного процесу в Радянській Росії загалом.

У жанрі віршованого фейлетону в 1920-і роки писали багато поетів, які співпрацювали в радянській пресі: В. Лебедев-Кумач, М. Асеев, Арго, О. Безименський, Вас. Князев, М. Адуев, В. Воїнов, О. Жаров, А. д'Актиль, М. Пустинін, Дм. Цензор. Крім Дем'яна Бедного, значний внесок у розвиток жанрової форми зробили В. В. Маяковський та Зубило (Ю. К. Олеша). На аналізі особливостей поетики їхніх фейлетонів ми зупинимося докладніше.

Цілком закономірно, що **В. В. Маяковський**, переконаний прихильник теорії «літератури факту», що абсолютизувала документальність та публіцистичність, систематично звертався до жанру фейлетону. Він надавав особливого значення роботі поета в газеті, яка, на його думку, «вводит» автора в

критерії «правильно», «своевременно», «важно», яка «не только не располагает писателя к халтуре, а, наоборот, искореняет его неряшливость и приучает его к ответственности» [363, т. 12, с. 155]. У статті «Казалось бы ясно» (1929) він характеризує сутність діяльності «поэта-газетчика» як «подчинение» творчості «публицистическим, пропагандистским, активным задачам строящегося коммунизма» [363, т. 12, с. 156]. Тому свої фейлетони він наповнював пафосом боротьби проти всього, що заважало досягненню окресленої у цих словах мети.

Сатиричні тенденції у творчості В. В. Маяковського проявилися особливо яскраво в 1920-і роки. Поет був учасником численних диспутів про сатиру, в яких виступав її прихильником. У 1923 році виходить його стаття «Можно ли стать сатириком?», де в процесі аналізу кількісного зростання і якісного рівня сатиричних журналів і творів на початку 20-х пропонуються рекомендації для авторів-початківців. Письменник доводить пріоритетну роль сатиричних жанрів у літературі й публіцистиці того часу (адже потрібно «серьезнее почистить советское «нутро»» [363, т. 12, с. 31]) і говорить про підвищення художності в текстах гостро критичної спрямованості («должно быть заострено слово» [363, т. 12, с. 31]).

Такі ж думки акцентуються і в авторській передмові до виданої у тому ж 1923 році збірки віршів «Маяковский улыбается, Маяковский смеется, Маяковский издевается» (назва статті також має іронічне звучання: «Предисловие»). Поет висловлює надію на подальше посилення ролі сатири і гумору: «...в будущих школах сатиру будут преподавать наряду с арифметикой и с не меньшим успехом. Особенно шалящие и резвые ученики будут выбирать смех своей исключительной специальностью. Будет, обязательно будет – высшая смеховая школа» [363, т. 12, с. 53]. Вже наприкінці 1920-х років Маяковський закликав молодих письменників продовжувати традиції М. Є. Салтикова-Щедрина (вірш «Мрачное о юмористах» (1929)).

На думку фейлетоніста, об'єкти критики в літературі епохи занадто дрібні й незначні, хоча в радянському суспільстві є і «помпадуры», і «грады Глуповы», і «крупные налимы»: «кулаки и бюрократы, / дураки и подхалимы» [363, т. 10,

с. 128]. Думка поета явно суперечить загальноприйнятій точці зору про те, що кінець 1920-х – період безумовного розквіту багатьох сатирико-гумористичних жанрів (фейлетону, сатиричного роману, гумористичного оповідання, комедії), в яких пафос викриття, явний або прихований (в підтексті, в алегорії), був дуже потужний.

Про фейлетонний метод у творчості В. В. Маяковського можна говорити вже стосовно деяких віршів початку 1920-х: «О дряни» (1921), «Прозаседавшиеся» (1922), «Бюрократиада» (1922). Прийнято вважати, що в них автор одним із перших звернувся до наскрізних у сатирі того часу тем: міщанства і бюрократизму. У першому з названих творів акцентується прояв обивательщини в новому суспільстві. Її «выразители» з приходом нової влади зуміли до неї успішно адаптуватися: «Намозолив от пятилетнего сидения зады, / крепкие, как умывальники, / живут и поныне / тише воды. / Свили уютные кабинеты и спальни» [363, т. 3, с. 25]. Автор підкреслює: люди, що піклуються про власну ситість і благополуччя, повинні були залишитися в минулому. Неодмінним атрибутом міщанства у вірші виступає канарейка, яка безтурботно виспіває в затишних обивательських гніздечках. Фінальний акорд патетичний – це заклик, що лунає від самого Маркса, портрет якого висить у квартирі якогось партійного чиновника («мрази»): «Скорее / головы канарейкам сверните – / чтобы коммунизм / канарейками не был побит!» [363, т. 3, с. 26]. Від фейлетону в цьому вірші – поєднання публіцистичності (гострота тематики) й художності (на тлі обстановки тут переданий красномовний діалог чиновника та його дружини), а також – узагальнення соціального плану.

Проблема, виголошена вже в назві своєрідного мікроцикла «Бюрократиада», розкривається поступово: сатирик порівнює діяльність чиновників до і після революції і приходять до висновку, що їх методи не змінилися – в авторській «резольюции» вся історія російського бюрократизму названа «сказкой про белого бычка». Так само височіють «недоступные форты, серые крепости ...канцелярий», так само потрібні стоси нікому не потрібних документів для вирішення тієї чи іншої справи (в старі часи – «бумаги негодной

– на миллион» [363, т. 3, с. 68], тепер – «забредшие киски» грають «листочками из переписки» [363, т. 3, с. 69]). Паперова тяганина за радянських часів «обогатилась» тенденцією до роздування бюрократичних штатів за рахунок створення «коллегий», «комиссий» и «подкомиссий». У фіналі автор пропонує «взять за трубу канцелярию / и вытрясти» [363, т. 3, с. 69], з «вытряхнутых» обрати одного і «попросить» писати «не очень много» [363, т. 3, с. 69].

У вірші «Прозаседавшиеся» Маяковський висміює звичку до безкінечної кількості засідань, які заважають реальній роботі. Поштовхом до створення твору став судовий розгляд самого автора з Держвидавком, який відмовився сплатити гонорар за публікацію «Мистерии-буфф». Тільки особисте втручання В. І. Леніна вирішило справу на користь поета [583]. О. В. Февральський, спираючись на документи, доводить фактичну основу фейлетону: наприклад, згадане в тексті об'єднане засідання Тео (Театральний відділ) і Гукона (Головне управління кіннозаводства), незважаючи на абсурдність, дійсно мало місце [538].

У фейлетоні неодноразово підкреслюється безглуздість зборів: наприклад, в одній з контор засідають з приводу «покупки склянки чернил / Губкооперативом» [363, т. 3, с. 31]. Чиновники різних мастей не встигають відвідати всі призначені вищестоящими засідання («в день / заседаний на двадцать / надо поспеть» [363, т. 3, с. 31]), тому «поневоле приходится раздвоятся» [363, т. 3, с. 31]. Хоча в тексті немає жодної вказівки на те, що зображені бюрократи є членами компартії, намір В. Маяковського показати саме партійних працівників вгадується. Відомим є наступний коментар віршу А. В. Луначарським, який зайвий раз підтверджує факт бюрократизації влади: «...у Маяковского с большим юмором высмеивалась страсть даже хороших большевиков к заседаниям» [350, с. 453]. У фіналі автор в іронічному ключі розкриває свою мрію про тотальну ліквідацію тяганини засідань: «О, хотя бы / еще / одно заседание / относительно искоренения всех заседаний» [363, т. 3, с. 32]. Вірш містить наступні риси фейлетону: деяка міра фактологічності, актуальність проблематики (так би мовити, «на злобу дня»), наявність сюжету, в

якому ліричний герой описує свої походи по інстанціях, і метафоричність зображуваного.

Численні вірші В. Маяковського 1920-х років зосереджені на актуальних для радянського суспільства питаннях. Наприклад, наповнені викривальним пафосом «Взяточники» (1926) та «Бумажные ужасы» (1927) представляють сатиричні портрети чиновників і авторські роздуми про характерні ознаки бюрократизму. В останньому змальована безрадісна «провидческая» картина: «Вижу / в будущем – не вымыслы мои: / рупоры бумаг / орут об этом громко нам – / будет / за столом / бумага / пить чай, / человек / под столом / валяются скомканным» [363, т. 8, с. 59]. Основна проблема віршів «Протекция» (1926) і «Дом Герцена» (1928) – міщанство. Безгосподарність і демагогія – об'єкти критики в «Слегка нахальных стихах» (1928) і «Строго воспрещается» (1926).

Ці та деякі інші сатиричні вірші автора початку 1920-х О. С. Суботін у дисертації, присвяченій системі жанрів в поезії В. В. Маяковського, називає «повествовательно-изобразительными фельетонами». Вони, вважає дослідник, «стреляют по большой площади, обличают тенденцию, принцип, опознают и оценивают социальное зло, не подвергая его серьезному анализу, не затрагивая его корней и истоков» [508, с. 17]. Дозволимо собі не погодитися із запропонованою дефініцією – ці твори ще не можна назвати фейлетонами в чистому вигляді. Вони не володіють усіма необхідними жанровими рисами: в деяких із них відсутня фактографічність; замість сатиричного підтексту автор вдається до прямолінійної критики й декларативності, що виявляється у відкритих закликах, в них немає тематичної багатоплановості. У цілісному вигляді ці та інші фейлетонні властивості виявляються в циклі віршів, опублікованих в журналі «Крокодил» в 1928 році: «Служака», «Трус», «Помпадур», «Плюшкин», «Халтурщик», «Столп», «Зевс-опровержец», «Подлиза», «Сплетник», «Ханжа». Їх О. С. Суботін називає «обобщенными сатирическими портретами», жанром, за його логікою, в порівнянні з фейлетоном, більш значним: «Это уже не фельетоны: сатирические краски сгущаются, персонажи приобретают характерность и психологическую

индивидуализацию. Это уже “углубленная сатира”» [508, с. 18]. Дійсно, сатирична спрямованість у цих творах сильніша, типізація і психологізм глибші, але як раз ці характеристики дозволяють назвати вірші фейлетонами. Вчений безумовно знижує публіцистичну, ідейну і художню категоріальність жанру фейлетону.

Коло проблем, яких торкається В. В. Маяковський у даних фейлетонах, корелюється з питаннями, які піднімали провідні фейлетоністи епохи. Передумовою оперування темою бюрократизму в «крокодилевском» циклі стало звернення ЦК партії (червень 1928), в якому наголошувалося на опозиції робітників і «бюрократов в партийном и государственном аппарате», в діяльності яких знаходять «волокиту, гниль, чиновническое перерождение, распущенность, пьянство, злостное невнимание к нуждам массы, чванливое угодничество и подхалимство к «верхам», невежество, косность, консерватизм, рутину» [601, с. 154]. У кожному з фейлетонів В. Маяковського про бюрократизм читачеві представлено тип, винесений вже в назву. Так, в «Труссе» змальовано бюрократа, який боїться відповідальності і начальства; він ховається за накази і циркуляри («оброс / бумаг / корою. / «Где решать?! / Другие пусть. / Вдруг не выйдет? / Вдруг покроют? / Вдруг возьму / и ошибусь?» [363, т. 9, с. 178]) і байдужий до турбот простих трудівників. «Мнение – / это не именье, потерять его / не страшно» [363, т. 9, с. 178], – міркує персонаж, демонструючи конформізм. У нього немає своєї точки зору на той чи інший предмет – вона збігається з начальницькою. Об'єктом типізації тут слугує внутрішня пустота персонажа.

Фейлетон «Подлиза» показує інший тип службовця – той, що пробивається до високих чинів методом плазування і вихваляння безпосередніх керівників. Автор підкреслює, що так було завжди, нова влада поки нічого не змінила: «Этот фрукт / теперь согрет / солнцем / нежного начальства. ...И ему пошли / чины, / на него / в быту / равенье. Где-то будут / вручены / чуть ли не – / бразды правленья» [363, т. 9, с. 246]. Люди, які живуть за принципом «уважать начальство надо», завжди в пошані. У тексті відчувається зневажлива насмішка,

змішана з почуттям фізичної відрази, що проявляється в метафорах і порівняннях, які часом втрачають переносне значення: «Лижет ногу, / лижет руку, / лижет в пояс, / лижет ниже, – / как кутенок / лижет / суку, / как котенок / кошку лижет. / А язык?! / На метров тридцать / догонять / начальство / вылез – / мыльный весь, / аж может / бриться, / даже / кисточкой не мылась» [363 т. 9, с. 245].

У фейлетоні «Служака» акцентується партійна приналежність бюрократа. В. В. Маяковський зображує процес формування радянської номенклатури: багато молодих людей розуміють, що без членства в компартії їм ніколи не зайняти «тепленькое» місце в конторі, тому вони спочатку вступають у «МОПР» (Міжнародне товариство допомоги борцям революції), далі, визубривши всілякі «измы», пройшовши необхідні комісії, стають членами партії і, нарешті, домагаються бажаної посади. Сатириком розкриваються низька моральна подоба таких кар'єристів – безпринципність, марнославство, безчесність, лінь, звичка до розкішного життя є їх характерними рисами. Змальовуючи в фейлетоні сатиричний портрет нового бюрократа, в фіналі автор звертається до патетики, закликаючи комсомольців, що вступають до партії, пам'ятати про високу мету радянського суспільства.

Фейлетон «Столп» пов'язаний з проблемою критики і самокритики, що стала особливо актуальною після XV з'їзду ВКП (б) (грудень 1927), на якому І. В. Сталін заявив про відсутність самокритики в суспільстві і запропонував робочому населенню, партії, державному апарату колективно критикувати «самих себя». Л. Еррен вважає, що, пропагуючи самокритику, влада хотіла створити якусь громадськість, яка давала б можливість критикувати «недочеты», «безобразия», «недоразумения», «тем самым направляя гнев подданных не на режим, а на бюрократов» [603, с. 57]. Висунуте гасло «Невзирая на лица, критика сверху и снизу доверху» повинен був «создать иллюзию, что полезную критику можно осуществлять, несмотря на ...иерархию» [603, с. 57]. В. В. Маяковський, змальовуючи в згаданому фейлетоні ставлення суспільства до розгорнутої кампанії, висловлює щирі віру

в її об'єктивність. Сатирик виводить тип переляканого чиновника, переконаного, що критику потрібно вести «осторожненько», «не задевая столпов, / в кругу своих, / братишек». Герой, який займає певну посаду, обурений проголошеною можливістю для простих людей критикувати вищестоящих: «...критикують, / не щадя авторитета, / ни чина, / ни стажа, / ни должности. / Критика / снизу – / это яд. Сверху – / вот это лекарство! / Ну, можно ль / позволить / низам, / подряд, / всем! – / заниматься критиканством!» [363, т. 9, с. 258]. Тенденція повсюдної критики, на його думку, підірве «государственные устои». Автор відкидає таку думку, вважаючи, що критика лише зміцнить основи суспільства. Його фінальна теза про те, що критика є «лучшим доказательством ...чистоты и силы» [363, т. 9, с. 259] радянської влади, тенденційна і наївна. Але, фактично, В. Маяковський виявляється прав, адже оголошена «война» «недостаткам» та «пережиткам» торкалася, насамперед, становища на виробництві і не відображала загальну ситуацію на «идеологическом фронте».

Хвиля критики спричинила за собою тенденцію спростувань критичних матеріалів. Це віяння відображено в фейлетоні «Зевс-опровержец», у якому зображено чиновника, заклопотаного «свободою» критики, і тому він прагне публічно довести свою невинність в «приписываемых» йому зловживаннях. Сатирик передає слово герою, і той грає в чесність і демократичність, розповідаючи про реальні проступки і одночасно критикуючи журналістські порядки: «Хроникеры / анекдотами / забавляются, бля, / а факты / в воздухе висят. / Никогда не крал / трехсот рублей я, / а присвоил / триста пятьдесят. / Массам / требуется / серьезное чтение, / а не плоские / полосы и полоски...» [363, т. 9, с. 265]. Так висловлюється їдка авторська іронія.

Інший типовий об'єкт осміяння в фейлетоністиці 1920-х років – міщанство. В. Маяковський змальовує кілька обивательських типів. Це і скнара Плюшкін з однойменного фейлетону, що побоюється нових війн і революцій, а тому скуповує різні товари про запас; і пліткар, який несусвітними пересудами скрашує своє одноманітне існування (його глобальним бажанням було

перетворення світу на величезну замкову щілину); і ханжа, що вірить в Бога, але здійснює вчинки, далекі від праведних, і наслідує релігійні постулати вибірково. Як зауважив М. Вайскопф, Маяковський не є оригінальним у боротьбі зі старим побутом, що ствердилася в періодиці та літературі 20-х, його гнітило «пресловуте засильє “быта”, который он в социальном плане отождествлял с обуржуазиванием, комчванством, мещанством» [81, с. 475-476]. Тому таким потужним є пафос неприйняття цих явищ у його фейлетонах. Крім згаданих, варто зазначити «Стабилизацию быта» (1927), «Вместо оды» (1927), «Всесоюзный поход» (1928).

У віршованих фейлетонах В. В. Маяковського реалізуються не тільки змістовні, але й формальні ознаки жанру, що проявилися в 1920-і роки. Перш за все, це стосується структурних особливостей. У фейлетонах сатирика завжди функціонує дві теми: «мала» і «велика». Зокрема, у вірші «Помпадур» творчо перетворений фактичний матеріал – випадок рукоприкладства члена ЦК відносно простого пасажира. На ньому вибудовується «мала» тема, він же стає основою відображення «великої» теми – свавілля партійної номенклатури високих рангів, упевнених у своїй безкарності. Примітно, що повідомлення про реальний інцидент, опубліковане в «Правде», виступає епіграфом до фейлетону – це прийом, як нами зазначалося вище, часто використовували автори «Гудка». Таким чином посилювалася фактографічність фейлетону. На цьому ж прикладі можна продемонструвати, як відбувається «переключение» двох тем. Даючи загальну сатиричну характеристику типу радянського чиновника, який хизуються своєю владою, дозволяє собі хамити, задовольняючи свої примхи – адже у нього є «мандат» і високі знайомства, В. Маяковський переходить до опису конкретного випадку: «Соседу по столу, / напившись в дым и дрызг, / орет он: / «Гражданин, / Задернуть занавеску!» / Взбодрен заручками / из ЦИКа и из СТО, / помешкавшего / награждает оплеухой» [363, т. 9, с. 215].

Асоціативна тема – не частий гість у фейлетонах В. Маяковського. Чи не найбільш показовий приклад її використання – вірш «О дряни». Починається він з асоціативного пасажу, побудованого за принципом антитези: «Слава,

Слава, Слава героям!!! / Впрочем, / им / довольно воздали дани. / Теперь / поговорим / о дряни» [363, т. 3, с. 26]. Сатирик воліє демонструвати свою прямолінійність у критичному висвітленні актуальних суспільних проблем.

Ще однією характерною композиційною особливістю фейлетонів В. Маяковського є патетичний висновок, мораль, висловлювана в фіналі. Найчастіше резюме в творах сатирика вирішено у формі заклику, що контрастує із загальним іронічним тоном оповіді. Наприклад, у фейлетоні «Халтурщик» автор звертається до робочого і селянина шваброю «смести» «халтуру с искусства» [363, т. 9, с. 244]. Або схоже побажання в фейлетоні «Подлиза»: «Вея шваброй / верхом, / низом, / сместь бы / всех, / кто поддались, / всех, / радеющих подлизам, / всех / радетельских / подлиз» [363, т. 9, с. 244]. У подібній риторичі виявляється щира, явно утопічна, віра поета в можливість усунення розглянутих проблем і побудови дійсно справедливого суспільства.

Питання «впливів» у поезії «ниспровергателя традиций» В. В. Маяковського досі мало вивчене. Крім біблійних і фольклорних мотивів, які особливо яскраво про себе заявляли в дореволюційних віршах і поемах автора, дослідники вказували на перегукування з творчістю М. В. Ломоносова, Г. Р. Державіна, М. О. Некрасова, Саші Чорного (Буй Тхук Там [66], М. Вайскопф [81], В. Перцов [415]). Незважаючи на тотальне заперечення традиції, декларований «лозунг антилитературы и огазетчивания» [363, т. 12, с. 558], в жанрі віршованого фейлетону В. Маяковський не уникнув впливу класиків ХІХ століття. Зокрема, у М. О. Некрасова пролетарський поет перейняв розмовні інтонації, включення в фейлетонний текст діалогу. У такій типовій рисі фейлетонів Маяковського, як експресивність у висловлюванні своєї точки зору, є відгомін методу В. П. Буреніна.

Розглядаючи поезію як «виробництво» («Как делать стихи» (1926)), в якому немає місця вигадкам і «украшательству», В. В. Маяковський в фейлетонах уникає різного роду «красивостей» і «литературности». Безумовно, ступінь художності в фейлетонах поета значно нижче, ніж, наприклад, у В. С. Курочкина і Д. Д. Мінаєва. Проте, часом він застосовує образи і мотиви

класиків: наприклад, І. О. Крилова («Баллада о бюрократе и о рабкоре»), М. В. Гоголя («Плюшкин»). Також, в його фейлетонах зустрічаються випадки жанрової пародійності – форма, широко використовувана «искровцями». У фейлетонах «Баллада о бюрократе и о рабкоре» (1928), «Баллада о почти что факте» (1928), «Вместо оды» (1927), «Послание пролетарским поэтам» (1926), «Головотяпам» (1928), «Идиллия» (1928) В. Маяковський, не виходячи за межі власної образотворчої поетики, інтерпретує деякі домінанти класичних жанрів: від балади бере сюжетність і неквапливість дії, від оди – урочистість тону і мотив вихваляння, від листа – звернення до конкретного адресата і мотив побажання або вимоги, від ідилії – тему мирного побуту.

Одним з найпопулярніших авторів віршованих фейлетонів 1920-х був Зубило. Під цим псевдонімом публікував свої художньо-публіцистичні тексти в газеті «Гудок» **Ю. К. Олеша**. На початку роботи в цьому виданні в 1922 році у молодого автора вже був досвід у сатиричній поезії: ще в Одесі він писав плакатно-гаслові вірші, невеликі сценки-агітки, робив численні написи під малюнками в ЮгРОСТі. Використовуючи карикатурні прийоми, Ю. К. Олеша висміював супротивників нової влади, в патетичній тональності оспівував романтику революції. Дослідник І. П. Вдовіна зазначає, що за десять років роботи в «Гудке» (з грудня 1922 по липень 1933 го) автор опублікував близько 700 фейлетонів [87]. До того ж, Зубило співпрацював у журналах «Смехач», «Заноза», «Чудак», «Крокодил». У 20-і роки вийшли дві збірки вибраних фейлетонів автора: в 1924 – під назвою «Зубило», структурований за тематичним принципом (назва частин: «Газетный фронт», «По пьяному делу», «Бумажная беда», «Крысы, черви и свиньи», «О мелочах и между прочим», «Гудок гудит», «Это есть наш последний» [400]), і в 1927 році – «Салют» – укладений із «позитивних» фейлетонів [401]. В. Маяковський називав фейлетони Ю. Олеша «правильно понятым социальным заказом на сегодня» [87, с. 34]. З огляду на негативну конотацію, якої набуло це поняття в пострадянські роки, переоцінки заслуговує і власне фейлетоністика Зубила, багато зразків якої не втратили своєї актуальності й сьогодні.

Згідно спостереженням Л. Ф. Єршова, Ю. Олеша, працюючи в «Гудке», «тяготел к газетному фактологическому фельетону, основанному на конкретном рабкоровском материале» [185, с. 134]. Це дійсно так, багато фейлетонів супроводжують епіграфи, які являють собою цитати з листів робкорів, а в деяких підкреслюється подвійне авторство (наприклад, «Рабкор Око и Зубило», «Рабкор Случайный и Зубило» і т. і.). Через багато років у статті «В начале пути» (1957) автор писав: «Зубило был по существу коллективным явлением – созданием самих железнодорожников. Он общался со своими читателями не только через письма. Зубило нередко бывал на линии среди сцепщиков, путеобходчиков, стрелочников. Это и была связь с жизнью, столь нужная ...каждому журналисту, каждому писателю» [399, с. 524]. Саме опора на конкретний матеріал, взятий з листів кореспондентів (публіцист називав деякі свої фейлетони «расцветками по рабкоровской заметке» [399, с. 525]), і власних поїздок по країні, часті прояви різноманітних непорядків і зловживань визначили широке коло питань, які висвітлював Зубило.

Зрозуміло, виходячи з спеціалізації «Гудка», що сфера, яка перебувала в центрі особливо пильної уваги сатирика – залізниця. Ю. К. Олеша пише фейлетонні відгуки на найнезначніші факти, про які повідомляють робкори. Так, у фейлетоні «Паровозьи жалобы» (1924) піднімається питання про нерозумну експлуатацію транспортного засобу; в «Удивительных явлениях природы» (1924) наводиться випадок зі стелею, яка обвалилася в депо, – причину події начальство пояснило землетрусом в Японії; фейлетон «Стыдно!» (1924) критикує керівництво вокзалу, яке закрило туалети; «Загвоздка с гвоздями» (1924) – засуджує постачальників, через які простоє виробництво тощо. Автор гостро висміює всіх, хто потурає безгосподарності, нехлюйству, хто байдужий до потреб робітників, рядових службовців та їхніх родин. У фейлетонах «Микроб разгильдяйства» (1923), «Экспресс Судиловских» (1923), «Эх..кономия» (1924), «Дыра под замком» (1924), «Баллада о бесхозяйственности» (1925) та ін. сатирик викриває працівників різних рівнів, які живуть «по своей системе под названьем “как-нибудь”» [87], так звану

«головотяпскую кастрюлю» [225, с. 4], розповідає про ледарів, рвачів і «дураках различной формы», що «свыше нормы на Руси» [229, с. 4].

Незмінною супутницею байдужого ставлення до справи Зубило називає тяганину. І. П. Вдовіна вказує, що про «системе путейных резолюций», «волокитном алфавите» та інших «модуляциях волокиты» сатириком було написано понад сто фейлетонів [87]. Ось як пояснює сам автор таку регулярність звернення до проблеми: «Я ее жевал и жевал, а она все жива и жива» [87, с. 94]. Він створює цілу галерею оригінальних образів, що містять поняття тяганини: «тягучий и противный компот волокиты», «кошмар в 22-х отношениях», «волокитный университет», «система тройных резолюций», «бумажный занос». Тяганина воістину всюдисуща – ця думка проводиться в фейлетоні «Волокита обр. 23 г.» (1923). Її жертви неозорі, навряд чи знайдеться в новому суспільстві багато людей, які не стикаються з цією проблемою. «Война прошла, и труд шумит, / Восходит быт из красной нови, / Но вот беда: и мирный быт / Еще пока нам стоит крови!» [400, с. 45], – таке дещо патетичне авторське резюме піднятої проблеми.

Образ тяганини отримує гротескне втілення в фейлетоні «Сильнее смерти» (1923). Приводом до його написання стали накази по залізниці, що стосувалися безкоштовного виготовлення трун – відповідно до них потрібно зібрати безліч довідок, щоб, за необхідності, їх отримати. У центрі фейлетону дві сценки: діалог вмираючого і смерті, і спілкування смерті з установою, яка розглядає документи. Наведемо фрагмент, що описує другу ситуацію, яка торкається безпосередньо питання тяганини:

«Весьма любезна смерть была,

Был голос смерти сладкий,

Смерть в канцелярию пришла:

– Скорей считай, ребятки!

Стоит и ждет. Стоит и ждет.

...Проходит этак срок большой –

И нет конца работы!

И тут сказала смерть:

– Беда! Товарищи, поверьте,

Что волокита ваша...

Да, сильнее даже смерти!» [400, с. 59]. І смерть змушена здатися перед всесиллям адміністративної машини. Сучасний дослідник П. В. Кузнєцов звертає увагу на те, що в фейлетоні змальований колективний образ тяганини – не випадково в представленому зображенні використовуються невизначено-особові конструкції [317].

Фантастичний елемент вводиться і в фейлетон «Зевательная комиссия» (1926), герої якого проїхали станцію, передбачену для їх перевірки, тому що почали позіхати, та «такою злою зевотой», що «Все им полезло с разгону во рты: / Столб, семафоры, забор, ворота, / Телеграфисты, козы, мосты, / Пьяницы, спящие на вокзале, / Камень, кирпич, стекло и жесть» [231, с. 4]. З одного боку, спираючись на справжні факти (називаються посади горе-ревізорів, конкретне місце дії – станція Липки), з іншого – використовуючи неймовірну ситуацію, автор розкриває глобальну проблему – недбайливе ставлення радянського чиновництва до своїх обов'язків.

З середини 1920-х років все більше фейлетонів Зубила присвячені питанням бюрократизму. Автор створює різні образи бюрократів. Так, у фейлетоні з промовистою назвою «Держиморда» (1925) введений начальник станції (ДН), який відчуває себе справжнім господарем свого відомства. У відносинах із підлеглими він використовує тільки силові методи, спілкується на підвищених тонах: «Чернильный шторм, / Дрожанье стен, / Звенит окно от крика. / Сказал ДН, / Вскричал ДН: / – Моя рука – владыка» [228, с. 4]. Фейлетон «Китайские церемонии уссурийского начальства» (1925) висміює чиновників, які витрачають державні кошти на благо власного шлунка: «Начальство будет сыто – / Ура! / Двенадцать кур убито – / Ура! / Заварим суп французский – / Ура! / Засолены закуски – / Ура! / Сардинки и миноги – / Ура! / В бюджете у дороги – / Дыра!» [233, с. 4]. У фейлетонах «Какие бывают черви» (1925), «Самое страшное» (1925), «...многократные бюрократы» (1926),

«Копейка влетевшая в копейку» (1926) виведені наступні узагальнені образи, які мають ознаки зооморфізму: «сороконожки волокиты», «пауки бюрократизма», «свора бюрократов», «страшный зверь минувших лет – мамонт-взяточник».

Байдужість і зарозумілість чиновника, який довіряє суто документу, а людину вважає за ніщо, викривається в фейлетоні «Ка» (1925). Його герой потрапляє на небо, де також намагається ввести свої порядки: «Забрался Ка / На облака. / Вещает Ка с высот: / – Объявить выговор. / – Занести в формуляры» [232, с. 4]. Використовуючи елемент фантастики, сатирик домагається контрасту незвичайного перебування Ка з його буденними заняттями. Ефект гротеску досягається і за допомогою з'єднання значного і низького в прізвищі героя, дурного і самовдоволеного бюрократа.

У фейлетоні «Относящееся ко всем» (1925) Зубило створює образ бюрократа, який перетворився на механічну неживу істоту: «Пустышка гордая, презрительный придира, / Ты свой портфель несешь, как знамя, на парад. / И не хватает лишь сенатского мундира» [239, с. 4]. У лаконічному вислові пропонуються точні й ємні характеристики чиновника, який зверхньо ставиться до людини, що не обіймає високої посади. Роботу він підміняє писаниною і упередженістю. Цей же аспект бюрократизму розкривається в фейлетоні «О важном» (1927). Хоча, тут гострота проблеми підкреслюється не яскравою метафорою або гротеском, а прямим публіцистичним викладом: «Ему важен лишь комитет. / Человек? В словаре бюрократа / Даже термина этого нет» [238, с. 4].

Об'єктом сатиричного зображення в багатьох фейлетонах Олеші постають обивателі, люди, що перешкоджають утвердженню ідеалів нового суспільства. В цю категорію у фейлетоніста потрапляють п'яниці і хулігани. Боротьбі з пияцтвом, справжнім бичем, присвячені такі фейлетони, як «Или союз, или пивная» (1924), «По пьяному делу» (1924), «От нее все качества» (1925). У фейлетонах «Вася и его судьба» (1925), «Хулиган» (1925), «Буйнов» (1926), «Частушки летние» (1926) автор висміює «темные делишки» порушників

порядку, що займаються «приведением физиономий в котлетное состояние». «Рыльце пухом пудрено, / В глазах – мутный свет! / Вот те Васьки Кудрина / Детальный портрет» [244, с. 4], – автор виводить тип хулігана, що заважає спокійному життю пересічних громадян просто від нудьги.

В окремих фейлетонах Зубило з оптимістичним пафосом відзначає велику роль газети в справі боротьби з темрявою, дикістю російської глибинки («С “Гудком”» (1924), «Пятачок – в кулачок» (1924), «Знакомые все лица» (1925), «Ночной разговор» (1925), «Здравствуй, друг» (1928)). Зокрема, в фіналі фейлетону «С “Гудком”» звучать слова про те, що завдяки діяльності улюбленої газети «свиные морды прячутся в испуге», «захолустная ватная тишина» порушується гучним голосом просвітницького видання [241, с. 4]. «Гудок» несе позитивний заряд, «пробуждение от захолустной дремоты», цього втілення обивательського духу.

Узагальнений образ, винесений у заголовок фейлетону «Абажур» (1928), символізує світ міщанина, благополучно процвітаючого. Зубило таврує «оранжевый колпак», який обивателі взяли за «солнце» «после бури» (мається на увазі революція). Оповідача переслідують «оранжевые сияния» абажурів: «Я отступаю прочь! / И желтый абажур / За мною движется / Бесшумно, как планета» [224, с. 2]. Лише перо газетяра, який закликає до усунення негативного побутового і морального явища, здатне щось змінити. У цьому Зубило бачить сенс своїх виступів на сторінках преси як публіциста і художника слова («Преувеличивать – особенность поэта» [224, с. 2], – зауважує він у цьому фейлетоні, широко використовуючи образні засоби: символ, метафору, гіперболу).

Ще один бік обивательщини – ставлення «приличных граждан» до мистецтва – розкривають фейлетони «Перед сеансом» (1926) і «Материалы для биографии» (1928). Герой першого вважає за можливе судити про кінематограф, хоча його самовпевнені висловлювання видають його дурість і необізнаність в сучасних тенденціях цього мистецтва. А міщанин з «Материалов для биографии» дивиться на «мейерхольдов блеск ...вполоборота» і називає

театрального новатора «хулиганом» [235, с. 2].

Свого часу були дуже відомі антирелігійні вірші Ю. Олеши в газеті «Гудок». Стосовно більшості фейлетонів на цю тему варто говорити, на наш погляд, скоріше про критику церковників, їхнього міщанського способу життя і ставлення до своєї діяльності, ніж про непримиренне авторське сприйняття релігії. У фейлетонах «Чудо во граде Воронеже» (1924), «Поп и моська» (1924), «Превращение отца Павсикакия» (1925), «Воистину воскрес» (1926), «Поп Красная шапочка» (1926) зображені «служители культа», які думають тільки про задоволення власних фізичних і матеріальних потреб. Говорячи про Бога, підкреслює фейлетоніст, вони лицемірять, адже їх цікавить, як краще набити власну черево, як збільшити пожертви прихожан, щоб потім використовувати їх на власну користь (наприклад, герой «Чуда во граде Воронеже» особисто обходить хати, збираючи підношення) і т.і. З іншого боку, Зубило не ставить під сумнів правоту влади, яка закриває церкви, для нього релігія – одна з перешкод освіти, якої так потребує неосвічений народ. Тому, наприклад, автор і не співчуває попу, герою фейлетону «Безработная гиря» (1925), який втратив місце заробітку і тому впав у нудьгу. Він цілком міг би зайнятися фізичною працею, набагато більше корисною для держави, яка вибудовується. «А если бы остался толстым впрок, / То и ему нашлось бы дело в мире: / Вот – в качестве восьмипудовой гири / Наняться к нам в ларек!» [230, с. 4], – завершується цей фейлетон жартівливою метафорою.

Звернемося до з'ясування формальних особливостей фейлетоністики Зубила. Якщо говорити про структуру, то, зазвичай, у фейлетонах сатирика дотримується схожа схема. Як вже було зазначено, безпосередньо тексту передує епіграф (цитата з повідомлення робкору), функціонування якого в тексті може відрізнятися. В одних випадках сюжет фейлетону точнісінько повторює факти, викладені в епіграфі («Тушите Кикина» (1924), «Товарищи бюрократы» (1925), «Потоп в Коломне» (1925) та ін.). В інших – конкретні події стають основою для роздумів з приводу глобальної проблеми, яку вбачає автор у повідомленні робкору («Крысы» (1923), «Хорошее и плохое» (1924), «Меж

двух табуреток» (1924), «Ночной разговор» (1925) та ін.). Замість міркування загального характеру може бути сюжетна оповідь, яке відрізняється подіями від безпосереднього приводу до створення фейлетону – така модель у Зубила зустрічається найчастіше («Чехарда» (1924), «Бумажный занос» (1924), «Хата с краю» (1925), «Потоп в Коломне» (1925)).

На думку І. П. Вдовіної, іноді структуроутворюючим принципом фейлетонів Ю. Олеси виступає «прием монтажа». Дослідник має на увазі включення конкретного факту як в епіграф, так і в якості складової частини фейлетону (для прикладу згадуються фейлетони «Многовероятная история» і «Последние звери» (1925)) [87]. Зауваження цілком справедливе, тільки власне термін «монтаж» використаний у занадто вузькому сенсі. Цей композиційний метод широко застосовувався фейлетоністами 1920-х років: багато авторів за допомогою з'єднання окремих сцен і сюжетних ходів представляли навіть різко протилежні сторони життя як часткові моменти великого явища. Говорити про монтаж у фейлетонах Зубила також можна в більш глибокому розумінні. У низці творів сатирика («Цыплят по осени считают» (1925), «Какие бывают труженики» (1926), «В нашем поселке не заскучаешь» (1926) та ін.) наводяться 2-3 різнопланові, зовні ніяк між собою не пов'язані, ситуації, що ілюструють одну проблему.

Цікавою видається жанрова своєрідність деяких фейлетонів Ю. К. Олеси, в яких знаходять втілення характеристики байки: алегоричність й іносказання. Невипадково Зубило часто порівнювали з Д. Бедним: так само, як і пролетарський поет, він часто використовував елементи цього класичного жанру (так само, як і форми народної поезії: частівку і раешний вірш) в своїх фейлетонах.

І. П. Вдовіна безпосередньо пов'язує зазначені баєчні властивості з типовими для фейлетону асоціативністю та іронічним підтекстом [87]. Хоча це узагальнення дещо натягнуто, в ньому є частка істини. Ситуації, в яких діють тварини і предмети, що заміщають в байці людські пороки і суспільні вади, якщо слідувати фейлетонному принципу «трьох тем», є свого роду

асоціативною темою, яка сприяє переключенню «малої» теми (конкретний випадок, описаний в епіграфі) у «велику» (серйозна соціальна, виробнича або морально-етична проблема) і більш показового її розкриття. Алгоритмічні картини слугують також посиленню підтексту в творі.

Така ознака фейлетону, як опора на фактичний матеріал, у зубіловських творах подібного типу проявляється суто в епіграфі. При його відсутності в жанровому відношенні текст являв би собою байку в чистому вигляді. Наприклад, у фейлетоні «Котелок» (1926) центральному персонажу стає «ужасно тяжело, / Потому что лишний груз» [234, с. 4], тоді він, за порадою карася, що смажиться по сусідству на сковорідці, виливає «из брюха» щі. Фейлетон закінчується наступним висловом: «Котелку-то полегчало, / Это что и говорит! / Да кухарке, вишь, сначала / Щи приходится варить!..» [234, с. 4]. Без епіграфу, в якому повідомляється про факт безпідставного скорочення робочих депо, проблемний зміст і актуальність цього фейлетону-байки залишилися б для нас нез'ясованими. Через смислове з'єднання епіграфа та алегоричною сценки в свідомості читача формується висновок про те, що в фейлетоні піддаються критиці господарники-бюрократи, які своїми розпорядженнями знижують ефективність виробництва. Така авторська інтенція. Схожі конструкції являють собою і інші фейлетони-байки, наприклад, «Стрекоза и телеграф» (1926) або «Невероятные частушки» (1931).

Басчна риса фейлетонів Ю. Олеси – наявність моралі, винесеної, як правило, в кінець. Зокрема, в фейлетоні «Хата с краю» (1925), провідною є думка про те, що працівник власний егоїзм часто переносить на виробництво, і пропонується наступне завершення: «А басенка, ребята. Ведь про нас. / Вот так и мы – словесный иль бумажный – / Разводим, очертя, бюрократизм: / О букве спорим, о делах неважных, / И этим портим главный механизм» [243, с. 4]. Цим висловом автор узагальнює викладений у фейлетоні сюжет про мужиків, які просто витріщаються на пожежу сусіда, і стверджує, що причина суспільних негараздів у кожному з нас.

Один з характерних прийомів фейлетонів Зубила – винесений в заключну

частину заклик. Як і у В. Маяковського, він підсилює публіцистичне звучання тексту. Наприклад, у фейлетоні «По поводу освещения маленьких станций» звучать такі слова: «Давай рабкора, напиши про это, / Все освети... Как у меня, смотри!.. / Прочтет администрация газету, / Из-под земли достанет фонари!» [240, с. 4]. Подібні звернення націлені на дієвість фейлетону – вони передбачають вживання заходів по усуненню недоліків, зображених сатириком.

Досить часто фінали фейлетонів Зубила побудовані на грі слів. Наприклад, «Болт без гайки» (1926), що оповідає про таке типове для радянського виробництва явище, як «несуны», пропонує наступний висновок: «Беда, коль из болта вдруг исчезает гайка, / Но большая беда, коль гайки нет в башках» [227, с. 4]. Автор таким чином говорить про відсутність у робітників заводу, що займаються крадіжкою казенного майна, усвідомлення згубності такої практики. А в фейлетоні «На каторге» (1924) критикується недолуга робота конторських службовців, які нездатні зробити штатний розпис, відповідно до дійсного обсягу роботи. Тому й страждають звичайні прибиральниці, змушені за мізерну зарплатню прибирати величезні фабричні площі. «Чтоб не пухнуть бедной Клаве, / Пусть немножко вспух бы штат» [237, с. 4], – у формі каламбуру висловлює своє побажання фейлетоніст. Після прочитання фейлетону «Крысы» стає зрозумілим, що вже його назва побудована на грі значень одного слова. «И я вопрос толку, толку: / Какие ж крысы съели эту / От крыс спасенную муку?» [400, с. 53], – завершується фейлетон про безгосподарність і зловживання в сфері торгівлі. Мова йде не тільки про шкідливих гризунів, з якими боролися працівники складу, а й про тих людей, які скористалися плутаниною і благополучно реалізували вказаний продукт в обхід держави.

Типово для фейлетонного методу Зубила обігрування відомих висловів з творів класиків, а також – популярних пісень і романсів. Наприклад, герой фейлетону «Материалы для биографии», обиватель, нездатний зрозуміти театральних пошуків Мейєрхольда, «бежит из зала ...со скоростью гонца: / Скорее к вешалке» и выкрикивает: «Галоши! Где галоши!» [235, с. 5]. Тут є

іронічне відсилання до фрази Чацького з «Горя от ума». Уже в назвах фейлетонів «Хождение по буквам» (1924), «Песнь о вешем ДЧ» (1925), «Ревизор Дон-Чесноков» (1926) вгадуються славетні першоджерела, деякі мотиви яких потім переосмислюються. В даному контексті не можна не згадати про високий ступінь «літературності» фейлетонів поетів «Искры» – Ю. Олеша явно, можливо й несвідомо, наслідує їхню манеру.

За формальну основу деяких фейлетонів на тему боротьби з тяганиною і недбалого ставлення до посадових обов'язків сатирик бере романси і пісні. Один з яскравих прикладів – «Любовь и кодекс о труде» (1923), що є «переспівом» міського романсу «Он был титулярный советник, она – генеральская дочь» (перші рядки твору Зубила: «Она служила в учстрахкассе. / А он – на должности Ве-Бе!» [400, с. 98]). «Амурные дела» касирки та дільничного лікаря заважають ефективній роботі кур'єрської служби – працівник пошти доставляє кореспонденцію закоханих на шкоду термінових телеграм і документів. П. В. Кузнецов звертає увагу на лексичний «склад» фейлетону, що одразу приводить на пам'ять тексти романсів: «соблазны и красы», «страстию кипящий», «любовную записку», «от счастья замирая» [318]. Фейлетон «Старая песня на новый лад» (1923) П. В. Кузнецов називає «розгорнутої алюзією» на пісню «Из-за острова на стрежень», що, безумовно, справедливо – зв'язок із піснею підкреслюється вже в підзаголовку фейлетону: «на мотив Стеньки Разина». А в фейлетоні «Сторож, сторож, где ты был?» (1925) йдеться про пияцтво на робочому місці, внаслідок чого відбувається крадіжка державного майна – так обігруються мотиви відомої пісеньки.

Віршована фейлетоністика Ю. К. Олеша відзначається різноманітністю художніх засобів: гротеск, гіперболізація, узагальнені (часом – до рівня символу) образи, метафоричність, іронічний підтекст, синтез алегоричності зображуваних ситуацій з прямою критикою, гнівного викриття з оптимістичними нотками, каламбур та інтертекстуальність.

Висновки до розділу 4

Політичні та соціокультурні катаклізми в Росії кінця 1910-х років – революції, Громадянська війна, виникнення російського зарубіжжя – вплинули на фейлетонний жанр, розвиток якого, як і всього літературного процесу, пішов за двома напрямками. Зважаючи на істотну політизацію, обумовлену ідеологічним фактором, емігрантська фельетоністика була переважно підпорядкована завданню боротьби з більшовизмом (творчість А. Аверченка, Н. Теффі, О. Чорного). Дон-Амінадо, найвизначніший фейлетоніст зарубіжжя 1920-30-х років, не виходячи за рамки проблемно-тематичного кола російського фейлетону еміграції, збагатив поетику фейлетонного жанру за рахунок використання ознак інших жанрів, не тільки художньої, але і документальної і навіть наукової літератури.

До жанру фейлетону в газетно-журнальній періодиці радянської держави зверталися молоді письменники, які визначили основні тенденції в розвитку сатирико-гумористичної літератури 1920-30-х років: М. А. Булгаков, М. М. Зощенко, В. П. Катаєв, М. Ю. Кольцов, І. А. Ільф, Є. П. Петров, В. В. Маяковський, Ю. К. Олеша. Фейлетонна творчість кожного з них володіє оригінальними рисами, які проявилися в різних способах подачі матеріалу, видах і прийомах комічного, структурно-композиційних властивостях, творчо перетвореній класичній традиції.

У фельетоністиці М. Булгакова, що відрізняється проблемно-тематичною широтою і різноманітністю художніх засобів, переважає сатиричний спосіб відображення реальності. Основна заслуга М. Зощенка в розробці фейлетонних форм бачиться в варіюванні прийомів текстуальної організації і схильності до жанрової стилізації. В. Катаєв вніс значний вклад у розвиток літературного і зовнішньополітичного різновидів фейлетону. Особливу увагу він приділяв формальним експериментам на структурному рівні. М. Кольцов, найбільш значний автор публіцистичного фейлетону, поєднав у своїй творчості нещадну критику недоліків нового суспільства з прославлянням його переваг – відповідно в його спадщині чітко розмежовуються сатиричні і «позитивні»

фейлетони. При цьому, незалежно від типу, автор вільно оперує прийомами типізації факту і композиційними моделями. Для фейлетонів І. Ільфа та Є. Петрова характерна майстерність художньо-публіцистичного зображення актуальних проблем. Використовуючи різні засоби комічного, письменники показують факти або певні соціальні тенденції за допомогою вигаданих поворотів сюжету, образів, в яких перебільшена та чи інша риса, сатиричних та гумористичних деталей, іронічних і серйозних коментарів.

Віршований фейлетон знайшов показове втілення у творчості Д. Бедного, В. Маяковського та Ю. Олеші (Зубила). Фельетоністика Д. Бедного, при відносному розмаїтті використовуваних засобів комічного і форм жанрової стилізації, показує політичну ангажованість і публіцистичний пафос. Фейлетоніст Маяковський, як правило демонструючи прямолінійність критики і емоційну експресивність, схильний до типізації суспільних явищ і людських типів. Ю. Олеша тяжіє до гротескного способу відображення нагальних соціальних проблем, поєднуючи факт і вимисел, реальність і фантастику, прямоту критики і алегоричність.

ВИСНОВКИ

Складна жанрова природа фейлетону обумовлює постійний теоретико- та історико-літературний інтерес. Проте, не дивлячись на множинність думок критиків і вчених про сутність фейлетону, високу частотність звернень до дослідження жанру, констатуємо розмитість загальної картини, що виникає. У запропонованій дисертаційній роботі здійснено спробу системного вивчення історії жанру в російській словесності, всебічного аналізу ідейно-тематичної та формальної своєрідності фейлетону.

Спираючись на досягнення попередників у дослідженні фейлетону, враховуючи «практику» жанру в російській літературі, ми запропонували таке його визначення. Фейлетон – літературний твір, у якому поєднуються властивості публіцистики (фактографічність, злободенність, функція впливу) та художньої літератури (естетична функція, умовність, прагнення до узагальнення та типізації явищ і характерів, образність, наявність підтексту або іносказання, широке використання засобів художньої виразності, авторська оцінка того, що зображується); завжди міститься комічна складова (прояви сатири, гумору, іронії, сарказму, гротеску); який вирізняється вільною структурою (тема часто розвивається за асоціативним принципом). Для фейлетону характерний «поліфонізм» (оповідь про подію поєднується з авторською публіцистичністю, яка нерідко переростає у відкриту бесіду з читачем) та високий ступінь інтертекстуальності (передусім історичної та літературної).

У дисертації уточнена типологія фейлетонного жанру. Згідно з різними критеріями і з огляду на напрацювання літературознавців у класифікації фейлетону, ми виділили такі його внутріжанрові різновиди. За проблемно-тематичним принципом, який є найбільш генералізуючим по відношенню до фельетоністики різних авторів, акцентуємо на важливості в історії російського фейлетону соціально-політичного, соціально-морального, побутового,

внутрішнього і зарубіжного типів, а також фейлетону про мистецтво (літературного, театрального, професійного, кінофельетона). Відповідно до ступеня художності (або способу відображення фактів) вказуємо на функціонування в російській літературі XIX-XX століть публіцистичного та художнього фейлетону. Типологізуючим критерієм виступають, також, види комічного: сатира і гумор. Відповідно, виділяємо сатиричний і гумористичний фейлетон. З даним принципом співвідноситься і жанровий різновид «позитивного» фейлетону, який виник в радянській літературі 1920-х років.

В ході вивчення російського фейлетону XIX – першої третини XX століття нами визначено чотири етапи його розвитку:

1) 1820-30-і роки – період формування фейлетону як жанру;

2) 1840-80-і роки – епоха розквіту фейлетону, коли жанр стає одним з найбільш впливових в сатирико-гумористичній літературі;

3) рубіж XIX-XX століть (1890-1910-і роки) – етап синтезу всіх рис фейлетонної поезики та внутрішньожанрових різновидів, які виділилися раніше;

4) 1920-і – початок 1930-х років – період відродження інтересу до фейлетону в зміненій суспільно-політичній ситуації та нового його розквіту.

Витоки фейлетонного жанру знаходимо в сатиричній прозі другої половини XVIII століття (у творчості М. І. Новікова, Ф. О. Еміна, М. І. Страхова, О. П. Сумарокова, Д. І. Фонвізіна І. А. Крилова). Історія фейлетону починається з появи газетного розділу з такою назвою, в якому розміщувалися оголошення, інформація про театральний репертуар, звіти про виставки, наукові засідання, реклама мод, літературні дрібниці розважального, підкреслено неполітичного характеру. У 1820-30-і роки в новинних замітках і статтях про літературу і театр, що публікувалися в фейлетонній рубриці, вже знаходили відображення вільно структуровані авторські роздуми про ту чи іншу подію, виникали сатиричні тенденції, публіцистичність з'єднувалася з художністю. Поети і прозаїки епохи стали основоположниками внутріжанрової типів фейлетону: соціально-побутового (К. Ф. Рилєєв), літературного

(О. О. Бестужев-Марлинский), художнього та соціально-морального (Ф. В. Булгарін), сатиричного (О. С. Пушкін). О. І. Сенковський випередив виникнення соціально-політичного фейлетону.

Провідні фейлетоністи 1840-80-х років (О. І. Герцен, М. О. Некрасов, Ф. М. Достоевський, М. Є. Салтиков-Щедрін, А. П. Чехов) своїми творами сформували свого роду «канон», що включає постійні ознаки жанру: опору на факт, злободенність проблематики, тематичну різноплановість, художньо-публіцистичну обробку матеріалу, використання різноманітних форм комічного (сатири, гумору, іронії, сарказму, гротеску), вільне структурування і асоціативність, наявність інтертексту. Фейлетони О. І. Герцена, що викривають політику монархізму, продемонстрували можливість використання форми фейлетону як пародії на інші жанри. Ф. М. Достоевський у фейлетонних циклах «Петербургская летопись» та «Петербургские сновидения в стихах и прозе», торкаючись незначних питань столичного життя, поміщає їх в серйозний соціально-культурний або морально-філософський контекст. Важливою особливістю поетики фейлетонів М. О. Некрасова є використання елементів фізіології. На даному етапі історії російського фейлетону остаточно затверджуються внутрішньожанрові типи: художній і публіцистичний, сатиричний і гумористичний, соціально-побутовий (або моральноописовий), соціально-політичний, літературний, професійний.

У 1860-70-і роки значну роль відіграє соціально-політичний фейлетон. Видатними авторами текстів даного виду стають художники демократичного спрямування М. Є. Салтиков-Щедрін, В. С. Курочкін, Д. Д. Мінаєв, М. О. Добролюбов, В. П. Буренін. Їхні фейлетони були новаторськими в аспекті композиції: автори брали якесь окреме явище як вихідний пункт для побудови, а потім, як висновок, пропонували широке узагальнення. М. Є. Салтиков-Щедрін у фейлетонах затвердив наступні риси власного стилю: алегоричність, гіперболізацію, шарж, гротеск, гостроту сатиричних найменувань, оборотів, епітетів, типізацію. Важливою характеристикою його фейлетонів виступає публіцистичність, що виявляється в фактографічності, злободенності, пафосі

ідеологічної боротьби. А. П. Чехов – творець гумористичного фейлетону. У його фейлетонах 1880-х років містилися життєві факти повсякденного буття російської людини, міські новини, відгуки на театральне і літературне життя Росії, представлені в гумористичному ключі. Типовими особливостями популярної в 1860-70-і роки жанрової форми віршованого фейлетону, до якої зверталися М. О. Некрасов, В. С. Курочкін, Д. Д. Мінаєв, М. О. Добролюбов, В. П. Буренін, є суворе опора на факти, сатиричний пафос, прийом маски, пародійність і насичена інтертекстуальність.

У фельетоністиці рубежу ХІХ-ХХ століть, на відміну від попередньої епохи, що віддає перевагу сатирі і публіцистичності, домінують гумористичне і художнє начала. Фейлетони Д. О. Ліньова (Даліна), організовані у формі бесіди з читачем, насичені авторськими роздумами про злободенні питання російського життя. Новаторством відрізняється стиль фейлетонів В. М. Дорошевича, який використав метод «короткого рядка»; також автор є творцем фейлетону-політичного портрета. Таку властивість художньої літератури, як психологізм, привнесли в фейлетон О. В. Амфітеатров та Н. О. Теффі. У фейлетонах А. Т. Аверченка, що демонструють спостережливість і прагнення до об'єктивності, зважаючи на їх яскраву сюжетність і високий ступень образності, відчувається близькість до жанру оповідання. Іронія, поєднання критики і тонкого ліризму, натуралістичної деталі і елегійного начала типово для фейлетонного методу О. М. Чорного. Фельетоністика В. В. Воровського, що характеризується різноманітністю форм жанрової стилізації, варіативністю в роботі з фактами, передає однозначність в оцінках осіб і явищ. Дана властивість переконує, що журналіст вирішував утилітарні завдання, обумовлені його партійною приналежністю. У творчості фейлетоністів епохи особливого значення набувають окремі проблемно-тематичні типи фейлетонів: судовий – у О. В. Амфітеатрова, подорожній – у Л. М. Андрєєва, літературний – у А. С. Бухова. Фельетоністика названих авторів вирізняється широким використанням алюзій і ремінісценцій: історичних, біблійних, міфологічних, літературних.

Усталені завдяки класикам особливості жанру знайшли подальший розвиток у творчості фейлетоністів 1920-х – початку 1930-х років, період, коли зазначені жанрові риси проявилися у всій повноті. У цю епоху функціонували всі фейлетонні типи, переживши при цьому відповідну трансформацію, зумовлену новими соціально-політичними умовами. Якщо основна заслуга фейлетоністів зарубіжжя (А. Т. Аверченка, Н. О. Теффі, О. М. Чорного, Дон-Амінадо) полягає у збагаченні поетики фейлетонного жанру за рахунок використання ознак інших жанрів, то внесок письменників метрополії (М. А. Булгакова, В. П. Катаєва, М. М. Зощенка, І. А. Ільфа, Є. П. Петрова, М. Ю. Кольцова, В. В. Маяковського, Д. Бедного, Ю. К. Олеси та ін.) стосується різних аспектів ідейно-художньої структури фейлетону.

У процесі дослідження безумовно більш значного в кількісному та якісному відношенні пласта російської фельетоністики – текстів радянських письменників 1920-х – початку 1930-х років – нами виявлено такі основні тенденції жанру:

– звернення фейлетоністів до єдиного кола проблем, що відбили суперечливу дійсність перших десятиліть радянської влади: критика ворожих класів (непманів, буржуазії, куркулів) і всього, що уособлювало «старий світ» (релігії, емігрантів, буржуазного мистецтва); недосконалості робітничого класу і селянства (в повсякденному житті та побуті: міщанство, пияцтво, хамство, лихослів'я і т. і.); зображення недоліків і зловживань в адміністративному апараті – перш за все, бюрократизму; розвінчання світової буржуазії і ворожих робітничому класу політичних партій;

– єдиною ідеологічною домінантою фейлетону епохи (з деякими нюансами, зумовленими світоглядом письменників) є ідея прийняття нового ладу як справедливої суспільної формації, віра в щасливе майбутнє радянської країни – цими факторами зумовлені різка критика всього, що гальмувало розвиток держави, і прославлення досягнень нового соціуму в «позитивних» фейлетонах;

– домінування у творчості того чи іншого автора одного типологічного

різновиду фейлетонного жанру (публіцистичний, художній, сатиричний, гумористичний) згідно з різними критеріями (публіцистичний або художній спосіб обробки фактичного матеріалу, сатира чи гумор як основні форми комічного);

– функціонування в сатиричному фейлетоні різних засобів комічного: гумору, іронії, гротеску, сарказму;

– застосування різних структурно-композиційних моделей як у прозовому, так і у віршованому фейлетоні;

– багата традиція жанру фейлетону в російській літературі XIX – початку XX століття зумовила активне її використання у творах радянських письменників; особливо показово така тенденція виявилася у віршованому фейлетоні.

Серед провідних практиків фейлетону 1920-х було безліч авторів другого ряду. Деякі з них мали індивідуальний фейлетонний стиль. Зокрема, характерним прийомом фейлетону А. Зорича, який переважно звертався до показу життя в селі, є так звана «довга фраза»: складна, часом занадто громіздка, синтаксична конструкція. Фейлетони Ю. Д. Зозулі, які часто містять жанрові домінанти притчі, тваринного епосу та оповідання, відрізняються синкретизмом психологічних, філософських і соціальних узагальнень. У публіцистичних фейлетонах братів Тур описуються невігадані події, діють реальні люди; оригінальна форма туровських фейлетонів – кінорецензії.

У фейлетонній творчості М. А. Булгакова переважає сатиричний різновид жанру. Його фейлетони, опубліковані в газеті «Гудок», відображують схильність автора до фіксації та узагальнення негативних явищ суспільного життя та побуту. У «накануньєвських» зразках жанру, частина яких близька до нарису, поруч із критикою, висловлена оптимістична віра в майбутнє більшовистської держави. Сатира фейлетоніста спрямована на засилля міщанського духу, низький рівень радянської людини, торжество бюрократизму у різних життєвих сферах. Серед особливостей фейлетонів М. А. Булгакова виділяємо наявність підзаголовків, які визначають форму тексту, і відкритість фіналів, відсутність

висновків. Наративні стратегії булгаковської фейлетоністики різноманітні: «об'єктивна» оповідь, «розповідь оповідача», сказання.

Художній фейлетон є основною жанровою формою у творчості М. М. Зощенка: у ньому автор засобами сказання, гіперболізації та гротеску типізує вигадані події, які містять лише риси фактичності. В основі зощенківських фейлетонів публіцистичного типу завжди знаходиться реальний факт, який зазнає белетристичного узагальнення або викликає роздуми на задану тему. На відміну від М. Булгакова, М. Зощенко у фейлетонах не цурається гумористичного погляду на дійсність. Письменник збагачує фейлетонну палітру за рахунок стилізації своїх текстів під інші жанри, зокрема лист, казку, щоденник, документ.

У В. П. Катаєва фейлетонний метод відповідає художньому типу: реальні або вигадані події стають точкою відліку для сюжетної побудови, яка вирізняється гостротою перипетій, діалогічністю та яскравою образністю. У літературних та зовнішньополітичних фейлетонах автора максимально синтезуються публіцистичні та художні риси. Фейлетони першого із видів демонструють неприйняття В. Катаєвим багатьох тенденцій сучасної йому літератури та критики: «халтури», творчості на замовлення, шаблонності, ідеологічної спрямованості. Водночас письменник слідує вимогам політичної кон'юнктури, особливо у фейлетонах на «зовнішні» теми. Однобічно зображуючи діячів капіталістичних урядів, він не виходить за межі загальноприйнятих у СРСР уявлень про суперечки із Заходом. Вузкість демонстрованих політичних поглядів В. Катаєв компенсує цікавою формою: експериментує зі структурою, вводить алегорію, метафору, іронічну характеристику, каламбур; розширює жанрові межі подорожнього нарису за рахунок включення фейлетонних елементів: сатиричної тональності, оригінальної образності, асоціативної теми. Власне композиційний малюнок катаєвських фейлетонів не обмежується принципом асоціації: автор монтує зовнішньо не пов'язані один з одним епізоди, вводить до тексту різного роду документи, обрамляє фейлетонний сюжет епіграфом, преамбулою та висновком.

Прагнення до суворої фактичності та об'єктивного осмислення зображуваних подій, широта охоплення реальності, характерне для публіцистичного фейлетону М. Ю. Кольцова 1920–1930-х років, виявилось на початку творчого шляху фейлетоніста – під час Громадянської війни, ще до прийняття ним ідей більшовизму. Коли М. Кольцов був уже відомим автором, він виступав за свободу подачі матеріалу у фейлетоні, за введення асоціативної теми, яка підсилювала «проблемність» тексту, й обов'язкову типізацію явищ. Вказані принципи він послідовно втілював у фейлетонній практиці. На відміну від М. Булгакова, М. Зощенка, В. Катаєва, І. Ільфа та Є. Петрова, він здебільшого відмовлявся від художніх елементів у фейлетоні.

Основними різновидами фейлетонів М. Ю. Кольцова виступають внутрішні та зарубіжні, сатиричні та «позитивні». Його тексти, що зображували життя за кордоном, висловлюють пропагандистську ідею «жахів» капіталізму, тому сучасний читач сприймає їх як одне зі свідчень ідеологізації радянського суспільства. Фейлетони автора, присвячені «внутрішнім» проблемам, незважаючи на радянські реалії, залишаються актуальними й дотепер. Особливо нещадний М. Ю. Кольцов щодо бюрократів, а саме членів компартії. Він безапеляційно розкриває такі властивості радянського бюрократизму, як формалізм, безмежна віра в документ, зволікання, слідування «політичному моменту», відомчість, демагогія, хабарництво, кар'єризм тощо. «Позитивний» фейлетон у творчості публіциста є своєрідною протиположністю його сатиричним здобуткам. Присвячені успіхам радянської держави в соціальній, економічній, культурній галузях, вони наповнені прямолінійною патетикою, прагненням усіляко звеличити більшовизм. Проте фейлетони М. Ю. Кольцова зазначеного типу, зокрема зарубіжні, цікаві й досліднику XXI століття з погляду структурно-композиційних особливостей та засобів виразності.

І. А. Ільф та Є. П. Петров в індивідуальній та спільній творчості розробляли форму художнього фейлетону. Проаналізувавши тексти сатириків, стверджуємо, що кожен із них мав оригінальний фейлетонний стиль. У І. Ільфа велику роль відіграє фактична основа, у Є. Петрова – вигадка. Ільфовським

фейлетонам властиве введення в текст іронічних коментарів, акцентування на комічній деталі, навколо якої вибудовується дія, мовна гра. Є. Петров віддає перевагу художності: белетризує реальні події, насичує текст вигаданими діалогами та широко використовує образні засоби (епітети, гіперболи, гротеск). «Рівень» комічного вище в І. Ільфа, Є. Петров зазвичай прямолінійний у розкритті актуальної проблеми. У спільній фейлетонній творчості видатні сатирики органічно поєднали названі особливості. Їхні фейлетони про бюрократизм, сучасний стан мистецтва та літератури, моральну атмосферу в суспільстві відрізняє іронічність, синтез сатиричних та гумористичних інтонацій, непримиренність критики. Ліризм і патетика стають характерною рисою пізніх фейлетонів, написаних у середині 1930-х років.

Для віршованого фейлетону 1920-30-х років характерний найбільш системний розвиток традицій сатириків попередньої епохи, які працювали в цьому жанрі: М. О. Некрасова, В. С. Курочкіна, Д. Д. Мінаєва, В. П. Буреніна. Як правило, спираючись на конкретні факти, Д. Бедний і В. В. Маяковський прагнуть до типізації зображуваних явищ. Вони вільно структурують фейлетонні тексти, вдаючись до жанрових стилізацій, алегорії, карикатури, іронії, гротеску, мовних і портретних характеристик, комічного контрасту. Пародійність, гіперболізація, гротеск, узагальнені образи, метафоричність, іронічний підтекст, каламбур і інші прийоми фельетоністики Ю. К. Олеші (Зубила) розкривають природу творчої манери письменника, що тяжіє до орнаменталізму. Особливості сатиричного відображення реальності в фейлетонах Ю. Олеші дають підстави для порівняння його стилю з фейлетонним методом М. Булгакова.

Розквіт фейлетону в журналістиці та літературі нового суспільства відбувся передусім завдяки багатій традиції жанру. У фельетоністиці 1920 – початку 1930-х років декларована пролетарською культурою ідея відмови від класики не знайшла суворих прихильників. Найбільш значні майстри жанру плідно використовували досягнення попередників – не тільки у фельетоністиці, але й у сатиричній літературі загалом.

М. А. Булгаков, який високо цінив творчість М. В. Гоголя та М. Є. Салтикова-Щедріна, з огляду на особливості письменницького таланту, тяжів до сатиричних і гротескних форм відображення дійсності. Це виявилось і в його фейлетонах, які продемонстрували успадковане від класиків уміння бачити фантастичне в побутовому, абсурдне в повсякденному, безглузде в загальноприйнятому. Булгаківський гротеск не тільки виступає основою хронотопу фейлетонів (змішування сну і реальності, різних часових вимірів, мотиви потойбічного світу), але й є способом розкриття соціальної та моральної проблематики. Багато фейлетонів насичені різного роду інтертекстуальними перегуками з М. В. Гоголем. Такі композиційні засоби, як відтворення потворності побуту, «жахливих рис народу», зображення «завзятих начальників», передають зв'язок фейлетонів М. А. Булгакова із сатиричним методом М. Є. Салтикова-Щедріна. Як і автор «Истории одного города», фейлетоніст 20-х років наділяє своїх персонажів іменами, сповненими злою насмішкою, пародіює офіційні папери, підкреслюючи їхню безглуздість.

У фейлетоністиці М. М. Зощенка наслідування традиції виявилось не тільки у жанровій стилізації, але й у самому характері комічного. Часто звертаючись до показу міщанської сутності сучасної людини, фейлетоніст надає своїй сатирі відтінки смутку або жаху, зумовлені зневірою в моральне виправлення суспільства. У цьому вгадується близькість із фейлетонним методом Теффі. Фейлетони В. П. Катаєва приховано апелюють до класиків своєю вільною структурою та літературністю – біблійні, фольклорні мотиви, посилення на творчість О. С. Пушкіна, Л. М. Толстого, А. П. Чехова (достатньо згадати фейлетоністику Ф. М. Достоевського та В. М. Дорошевича), жанровими формами, наприклад, цикли подорожніх фейлетонів автора перегукуються з творами М. Є. Салтикова-Щедріна.

Зазначена паралель відчувається також у зарубіжних фейлетонах М. Ю. Кольцова. Як і автор серії «За рубезом», радянський фейлетоніст сатирично осмислює діяльність урядів європейських країн – через їхню «антинародну» та мілітаристську політику. Із великим сатириком ХІХ століття

його об'єднує, також, зооморфізм (у зображенні радянського чиновництва) і схильність до циклізації фейлетонів (наприклад, щедрінські «Признаки времени» та «Письма к тетеньке» і кольцовський «Иван Вадимович – человек на уровне»). На стиль М. Ю. Кольцова вплинули класики жанру М. О. Некрасов (побутово- та морально-описові елементи) та О. І. Герцен (пародійна жанрова стилізація). Ідейні та тематичні зв'язки ми вбачаємо між політичними фейлетонами М. Кольцова та А. Бухова. Багато фейлетонів М. Кольцова насичені інтертекстуальністю, зокрема алюзіями на твори М. В. Гоголя.

Творчість І. Ільфа та Є. Петрова демонструє спадкоємність традицій російської фейлетоністики, передусім В. Дорошевича та «сатириконців». Їх зближує іронічний погляд на навколишню дійсність, широкий діапазон прийомів комічного та засобів художньої виразності. Багатством алюзій та ремінісценцій відрізняються фейлетони І. Ільфа та Є. Петрова на літературні теми, що цілком закономірно.

Російська фейлетоністика, після періоду бурхливого розквіту в 1920-ті – на початку 1930-х років, протягом наступних десятиліть експлуатує жанрові традиції, що вже склалися, вона не вирізняється сатиричною гостротою та новизною форми, хоча більшість авторів, як і раніше, використовує майже всі можливості цього жанру: Г. Ю. Риклін, В. Ю. Ардов, О. Вишня, А. Д. Аграновський, С. Д. Наріньяні, С. В. Михалков, Л. С. Ленч, М. П. Смирнов-Сокольський, І. М. Шатуновський, І. А. Рябов, М. М. Грибачев, І. Л. Золотарьов, А. А. Аграновський, Е. Я. Пархомовський, Л. І. Лиходєєв, Ф. Д. Кривін). У пострадянській пресі фейлетон також функціонує, хоча не виходить за межі газетно-журнальної шпальти, залишаючись компонентом публіцистичного дискурсу. Серед сучасних російських письменників, які звертаються до жанру фейлетону, слід назвати Т. М. Толсту, В. А. Шендеровича, М. М. Жванецького, Д. Л. Бикова.

Запропонована дисертаційна робота не вичерпує всього кола дослідницьких проблем, пов'язаних із жанром фейлетону. Перспективним видається дослідження питання про трансформацію фейлетону ХХ століття у

твори великого епічного жанру: фейлетонний цикл, фейлетонну повість, роман-фейлетон.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авербах Л. Культурная революция и вопросы современной литературы / Л. Авербах. – М.-Л. : ГИЗ, 1928. – 117 с.
2. Аверинцев С. С. Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы / С. С. Аверинцев, Н. И. Григорьева, Н. Б. Журенко и др. – М. : Наука, 1989. – 280 с.
3. Аверченко А. Т. Собрание сочинений: в 13 т. / А. Т. Аверченко. – М. : Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012–2014.
4. Акатова О. И. Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / О. И. Акатова. – Саратов, 2006. – 22 с.
5. Алексеев В. А. Оружием политической сатиры / В.А. Алексеев. – М. : Мысль, 1979. – 244 с.
6. Амфитеатров А. В. Житейская накипь / А. Амфитеатров. – СПб. : Типография товарищества «Общественная польза», 1903. – 280 с.
7. Амфитеатров А. Закат старого века. Романы. Фельетоны Литературные заметки. – Кишинев: Литература артистикэ, 1989. – 671 с.
8. Амфитеатров А. В. Маски Мельпомены / А. В. Амфитеатров. – М. : Изд. книжного магазина А. Д. Друтман, 1910. – 280 с.
9. Андреев Л. Н. S.O.S. Дневник (1914-1919). Письма (1917-1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918-1919) / Под ред. и со вступ. ст. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана / Л. Н. Андреев. – М.; СПб. : Atheneum: Феникс, 1994. – 598 с.
10. Андреев Л. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. – Т. 1 / Л. Н. Андреев / сост. В. Н. Быстров, Р. Д. Дэвис и др. – М. : Наука, 2007. – 806 с.
11. Андреевский Г. В. Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху (20-е – 30-е годы) / Г. В. Андреевский. – М. : Молодая гвардия, 2003. – 573 с.
12. Аннинский Л. Булгаков времен «Гудка» и «Бузотера» / Л. Аннинский //

Знамя. – 1986. – № 5. – С. 238–240.

13. Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 48. – Влас Дорошевич. – М. : Эксмо, 2006. – 512 с.

14. Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 40. – Аркадий Бухов. – М. : Эксмо, 2005. – 672 с.

15. Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 54. – Валентин Катаев. – М. : Эксмо, 2008. – 864 с.

16. Антонов С. М. Зощенко. Становление стиля / С. М. Антонов // Литературная учёба. – 1984. – № 6. – С. 203–213.

17. Ардов В. Ильф и Петров / В. Ардов // Знамя. – 1945. – № 7. – С. 112–145.

18. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Общ. ред. А. И. Доватура / Аристотель. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4. – 830 с.

19. Артемова Е. А. Карикатура как жанр политического дискурса: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Е. А. Артемова. – Волгоград, 2002. – 16 с.

20. Асеев Н. Н. Работа над стихом / Н. Н. Асеев. – Л. : Прибой, 1929. – 165 с.

21. Аулов А. М. Рассказы М. Зощенко 20-х гг. Проблема жанра и стиля: автореферат дисс. ...канд. филол. наук. / А. М. Аулов. – М., 1988. – 20 с.

22. Афанасьева Е. А. «Сатиры и лирика» Саши Черного как метажанр: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Е. А. Афанасьева. – Оренбург, 2013. – 22 с.

23. Афонин Л. Н. Фельетоны «Джемса Линча» / Л. Н. Афонин // Афонин Л. Н. Леонид Андреев. – Орел, 1959. – С. 77–99.

24. Бармин А. Г. Пути Зощенки / А. Г. Бармин // Михаил Зощенко. Статьи и материалы. – Л. : Academia, 1928. – С. 27–50.

25. Барштейн А. И. Некоторые проблемы развития журнальной сатиры 1920-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.02 «Русская литература» / А. И. Барштейн. – М., 1972. – 18 с.

26. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 337 с.

27. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 363 с.

28. Бахтин М. М. Сатира / М. М. Бахтин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 935–950.

29. Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1965. – 527 с.

30. Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / М. М. Бахтин. – М. : Лабиринт, 2000. – 640 с.

31. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.

32. Бедный Демьян. Знакомые лица. Сатирические стихи, басни, фельетоны, эпиграммы / Сост. В. Регинин / Демьян Бедный. – М. : Советский писатель, 1950. – 152 с.

33. Бедный Д. Собрание сочинений: в 5 т. / Д. Бедный. – М. : Гос. издательство художественной литературы, 1953–1954.

34. Беззубов В. И. Смех Леонида Андреева / В. И. Беззубов // Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. – Курск : КГПИ. – 1983. – С. 13–24.

35. Бекасов Д. Г. Теория и практика советской периодической печати: учеб. пособие для вузов / Д. Г. Бекасов, В. Н. Горохов и др. – М. : Высшая школа, 1980. – 376 с.

36. Бекназарова Е. А. Pamфлет / Е. А. Бекназарова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – Стб. 714–715.

37. Белая Г. А. История в лицах. Из литературной критики 20-х годов / Г. А. Белая. – Тверь: Тверской гос. университет, 2003. – 122 с.

- 38.Белингов А. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша / А. Белингов. – М. : РИК «Культура», 1997. – 539 с.
- 39.Белинский В. Г. Избранные философские сочинения: в 2 т. / В. Г. Белинский. – М. : Госполитиздат, 1948. – Т. 2. – 594 с.
- 40.Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. / В. Г. Белинский. – М. : Художественная литература, 1976-1982.
- 41.Белов Н. С. Явление диалогизации в ранней прозе М. Булгакова: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / Н. С. Белов. – М., 2004. – 22 с.
- 42.Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
- 43.Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века / П. Н. Берков. – М.-Л. : Издательство АН СССР, 1952. – 572 с.
- 44.Беспалова А. Г. История мировой журналистики / А. Г. Беспалова, Е. А. Корнилов, А. П. Короченский. Москва – Ростов-на-Дону: Издательский центр «МарТ», 2003. – 432 с.
- 45.Бестужев-Марлинский А. Полное собрание сочинений в двух томах. – СПб. : Издание А. А. Каспари, 1900.
- 46.Битем Д. Бюрократия / Д. Битем // Социологический журнал. – 1997. – № 4. – С. 64–72.
- 47.Блюм В. Возродится ли сатира? / В. Блюм // Литературная газета. – 1929. – № 6. – 27 мая. – С. 2.
- 48.Бобков А. К. Газетные жанры : Учебное пособие / А. К. Бобков. – Иркутск, 2005. – 64 с.
- 49.Богданов Н. Г. Справочник журналиста / Н. Г. Богданов, Б. А. Вяземский. – Л. : Лениздат, 1971. – 687 с.
- 50.Бодрова Л. Т. Михаил Кольцов – публицист и сатирик (вопросы метода и мастерства): автореферат дисс. ...канд. филол. наук / Л. Т. Бодрова. – Л., 1975. – 28 с.
- 51.Бойчевский В. И. Фельетон / В. И. Бойчевский // Серезников В. Сатира и юмор. Сборник. – Издание автора, 1928. – С. 289–290.

52. Болтуц О. А. Провинциальный газетный фельетон: от отдела к жанру (на материале кубанской периодики рубежа XIX-XX веков): автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / О. А. Болтуц. – Краснодар, 2006. – 20 с.

53. Большакова А. Ю. Современные теории жанра в англо-американском литературоведении / А. Ю. Большакова // Теория литературы. – Т. III. Роды и жанры (Основные проблемы в историческом освещении). – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 99–130.

54. Большой энциклопедический словарь: [А – Я] / Гл. ред. А. М. Прохоров. – М. : Советская энциклопедия; СПб. : Фонд «Ленинградская галерея», 1993. – 1628 с.

55. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. – М. : АСТ, Астрель, 2003. – 574 с.

56. Боров Ю. Комическое / Ю. Боров. – М. : Искусство, 1970. – 269 с.

57. Боташева Е. М. Театр и социум в публицистике А. В. Амфитеатрова / Е. М. Боташева // Philologos. – 2012. – Вып. 13. – С. 18–26.

58. Бочаров А. Г. Не сотвори себе гомункулуса / А. Г. Бочаров // Вестник Московского университета. – Серия «Журналистика». – 1968. – № 5. – С. 44–54.

59. Бочаров А. Сообщительность иронии / А. Бочаров // Вопросы литературы. – 1980. – № 12. – С. 74–115.

60. Браз М. Статья и фельетон: опыт пособия по газетной публицистике / М. Браз, М. Гус. – М. : Работник просвещения, 1928. – 327 с.

61. Брайнина Б. Валентин Катаев: очерк творчества / Б. Брайнина. – М. : Гослитиздат, 1960. – 224 с.

62. Братья Тур. Бомбы и бонбоньерки / Братья Тур. – Л. : Прибой, 1929. – 263 с.

63. Братья Тур. Среди бела дня. Фельетоны и рассказы / Братья Тур. – М. : Советский писатель, 1964. – 422 с.

64. Бройтман С. Н. Деканонизация жанров в поэтике художественной модальности / С. Н. Бройтман // Бройтман С. Н. Историческая поэтика. – М. :

Издательство РГГУ, 2001. – С. 359–383.

65. Брызгалова Е. Н. Русская сатира и юмористика начала XX века / Е. Н. Брызгалова. – Тверь: Тверской гос. университет, 2002. – 203 с.

66. Буй Тхук Там. Сатира В. Маяковского советского периода: автореферат дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.02 «Советская многонациональная литература» / Буй Тхук Там. – М., 1987. – 16 с.

67. Букчин С. В. Влас Дорошевич. Судьба фельетониста / С. В. Букчин. – М. : «Аграф», 2010. – 720 с.

68. Букчин С. В. Влас Дорошевич. Судьба фельетониста / С. В. Букчин. – Минск: «Наука и техника», 1975. – 236 с.

69. Букчин С. В. Ревнитель театра / С. В. Букчин // Театральная критика Власа Дорошевича. – Минск: Харвест, 2004. – С. 5–47.

70. Булгаков М. А. Избранное / М. А. Булгаков. – М. : Просвещение, 1991. – 538 с.

71. Булгаков М. А. Письмо правительству СССР / М. А. Булгаков // Булгаков М. А. Избранное. – М. : Просвещение, 1991. – С. 331–336.

72. Булгаков М. А. Под пятой / М. А. Булгаков. – М. : Издательство «Правда», 1990. – 46 с.

73. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 т. / М. А. Булгаков. – М. : Литература; Престиж книга, 2005. – Т. 5: Рассказы и фельетоны. – 560 с.

74. Булгарин Ф. Литературные призраки / Ф. Булгарин // Литературные листки. – 1824. – № 16. – С. 93–108.

75. Булгарин Ф. Ничто, или Альманачная статейка о ничем / Ф. Булгарин // Новоселье. – 1833. – С. 71–77.

76. Бухштаб Б. Я. Н. А. Добролюбов / Б. Я. Бухштаб // Добролюбов Н. Стихотворения / Библиотека поэта. Малая серия. – М. : Советский писатель, 1948. – С. 5–34.

77. Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов: проблемы творчества / Б. Я. Бухштаб. – Л. : Советский писатель, 1989. – 350 с.

78. Бухштаб Б. Я. Сатирическая поэзия Некрасова 1840-1850-х годов /

Б. Я. Бухштаб // Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов. Статьи и исследования. – Л. : Советский писатель, 1989. – С. 186–317.

79. Бушуева С. К. А. В. Амфитеатров / С. К. Бушуева // Очерки истории русской театральной критики (конец XIX – начало XX в.). – Л. : Искусство, 1979. – С. 118–128.

80. В тисках идеологии: Антология литературно-политических документов: 1917-1927 / Сост., вступ. ст. К. Аймермахера. – М. : Книжная палата, 1992. – 511 с.

81. Вайскопф М. Во весь логос: религия Маяковского / М. Вайскопф // М. Вайскопф. Птица тройка и колесница души. Работы 1978-2003 годов. – М. : Новое литературное обозрение, 2003. – С. 343–486.

82. Вакуров В. Н. Основы стилистики фразеологических единиц (на материале советского фельетона) / В. Н. Вакуров. – М. : Издательство Моск. ун-та, 1983. – 176 с.

83. Вакуров В. Н. О языке советского фельетона / В. Н. Вакуров // Стилистика газетных жанров / под ред. Д. Э. Розенталя. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981. – С. 127–172.

84. Вакуров В. Н. Стилиевой контраст в фельетоне / В. Н. Вакуров // Вестник МГУ. – Серия XI «Журналистика». – 1976. – № 2. – С. 60–70.

85. Вареник С. В. Комическая экспрессия в языке советского фельетона (60-80 гг.): автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / С. В. Вареник. – Киев, 1984. – 20 с.

86. Васильева М. Г. Н. В. Гоголь в творческом сознании М. А. Булгакова: дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Марина Геннадьевна Васильева. – Томск, 2005. – 226 с.

87. Вдовина И. П. Творчество Юрия Олеши 20-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук / И. П. Вдовина. – М., 1966. – 18 с.

88. Венгеров С. А. Биографии. Публицистика / С. А. Венгеров. – М. : Директ Медиа, 2012. – 393 с.

89. Веревкин Б. П. М. Е. Кольцов / Б. П. Веревкин. – М. : Мысль, 1977. –

110 с.

90. Веремеенко Ю. Н. Современная политическая публицистика: Предметно-функциональные и гносеологические характеристики: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / Ю. Н. Веремеенко. – Тверь, 2003. – 22 с.

91. Вертянкина Н. Н. Категория жанра как теоретико-литературная проблема: Учебно-методическое пособие / Н. Н. Вертянкина. – Самара: СГПУ, 2003. – 162 с.

92. Вертянкина Н. Н. Поэтика анекдота в рассказах М. М. Зощенко 1920-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н. Н. Вертянкина. – Самара, 2001. – 22 с.

93. Веселова Н. В. Ирония в политическом дискурсе: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / Н. В. Веселова. – Нижний Новгород, 2003. – 20 с.

94. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 408 с.

95. Вешнев В. Разговор по душам / В. Вешнев // На литературном посту. – 1927. – № 11-12. – С. 55–59.

96. Виленский М. Э. Как написать фельетон / М. Э. Виленский. – М. : Мысль, 1982. – 208 с.

97. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1976. – 511 с.

98. Виноградов И. А. Художественный образ / И. А. Виноградов. – М. : Советский писатель, 1936. – 85 с.

99. Власова Е. Г. Провинциальный стихотворный фельетон начала XX века: к проблеме типологии жанра / Е. Г. Власова // Проблемы межкультурной коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. – Пермь, 1999. – С. 80–89.

100. Власова Е. Г. Стихотворный перепев в газетной фельетонистике начала XX века / Е. Г. Власова // Дергачевские чтения 98: Рус. лит.: нац. развитие и регионал. особенности / Материалы межд. науч. конф. –

Екатеринбург, 1998. – С. 67–69.

101. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП (б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева. – М. : МФД, 1999. – 872 с.

102. Волков И. Ф. Литература как вид художественного творчества / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение, 1985. – 192 с.

103. Волковинский А. С. Эволюция поэтики прозы В. Катаева: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01., 10.01.08 / Александр Сергеевич Волковинский. – Черновцы, 1993. – 189 с.

104. Вологина О. В. Система жанров в творчестве Л. Андреева / О. В. Вологина // Литературные жанры: теоретические и историко-литературные аспекты изучения : материалы Междунар. науч. конф. «VII Пospelовские чтения». – М., 2008. – С. 185–190.

105. Волосков И. В. Эволюция гротеска в поэтике М. Е. Салтыкова-Щедрина: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / И. В. Волосков. – М., 2000. – 20 с.

106. Вольпе Ц.С. Книга о Зощенко / Ц. С. Вольпе // Вольпе Ц. С. Искусство непохожести. – М. : Советский писатель, 1991. – С. 141–316.

107. Воровский В. В. Фельетоны / В. В. Воровский. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1960. – 379 с.

108. Воронков П. Д. Творчество М. А. Булгакова-публициста / П. Д. Воронков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://zhurnal.lib.ru/w/woronkow_p/bulgakov1

109. Воронский А. К. Искусство видеть мир: Портреты. Статьи / А. К. Воронский. – М. : Советский писатель, 1987. – 704 с.

110. Ворошилов В. В. Журналистика / В. В. Ворошилов. – СПб. : Издательство Михайлова В. А., 2000. – 360 с.

111. Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. – М. : Советский писатель, 1963. – 336 с.

112. Воспоминания о Михаиле Булгакове: Сборник. – М. : Советский

писатель, 1988. – 528 с.

113. Вспоминая Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевского. – Л. : Художественная литература, 1990. – 512 с.

114. Вулис А. З. В лаборатории смеха / А. З. Вулис. – М. : Художественная литература, 1966. – 144 с.

115. Вулис А. З. Сатира / А. З. Вулис // Большая советская энциклопедия: в 30 т. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1969-1978. – Т. 22. – 1975. – С. 533.

116. Вулис А. И. Ильф, Е. Петров: очерк творчества / А. Вулис. – М. : Советский писатель, 1960. – 184 с.

117. Вулис А. Ильфи Петров – фельетонисты / А. Вулис // Советская печать. – 1958. – № 6. – С. 42–45.

118. Гаврюшина А. Ю. Михаил Кольцов – политический журналист: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / А. Ю. Гаврюшина. – М., 2006. – 18 с.

119. Галанов Б. Валентин Катаев. Очерк творчества / Б. Галанов. – М. : Художественная литература, 1982. – 113 с.

120. Галанов Б. Илья Ильф и Евгений Петров / Б. Галанов. – М. : Советский писатель, 1961. – 312 с.

121. Гаркави А. М. Образ автора повествователя в сатирических произведениях Некрасова / А. М. Гаркави // Н. А. Некрасов и его время. – Калининград. – Вып. 1. – 1975. – С. 5–19.

122. Гартман Н. Эстетика / Н. Гартман. – К. : «Ника-Центр», 2004. – 639 с.

123. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М. : «Новое литературное обозрение», 1996. – 352 с.

124. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. – М. : Издательство Моск. университета; Издательство «Флинта», 2008. – 288 с.

125. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968–1973.
126. Герасимчук Н. Г. Трансформація фейлетону на шпальтах київської преси другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: призначення, жанрова сутність, стилістика: автореф. дис. ...канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Герасимчук Надія Григорівна. – К., 2013. – 20 с.
127. Герцен А. И. О развитии революционных идей в России / А. И. Герцен // Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. / А. И. Герцен. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1954. – Т. 7. О развитии революционных идей в России. Произведения 1851-1852 годов. – 1956. – С. 377–513.
128. Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. / А. И. Герцен. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1954–1965. – Т. 2. Статьи и фельетоны 1841–1846. Дневник 1842–1845. – 1954. – 515 с.
129. Гиппиус З. Н. Дон-Аминадо. Нескучный сад / З. Гиппиус // Гиппиус З. Н. Собрание сочинений: в 15 т. – М. : Русская книга – Дмитрий Сечин, 2011–2013. – Т. 13. У нас в Париже. – 2012. – С. 225–228.
130. Гиршман М. М. Диалектика взаимосвязи жанра и стиля в художественной целостности / М. М. Гиршман, Н. Р. Лысенко // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе: Сборник научных трудов. – Свердловск: УрГПУ, 1988. – С. 40–48.
131. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – М. : Интрада, 1997. – 408 с.
132. Глушков Н. И. Очерковые формы в советской литературе / Н. И. Глушков. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1969. – 223 с.
133. Голенищев-Кутузов И. Н. Ирония и Зощенко / И. Н. Голенищев-Кутузов // Русская словесность. – 1995. – № 3. – С. 18–20.
134. Головкин Н. В. В. С. Курочкин – сатирик: автореферат дисс. ...канд. филол. наук / Н. В. Головкин. – Минск, 1962. – 22 с.
135. Голодолинский П. Д. На развалинах социальной революции (ответ

на статью М. Б.) / П. Д. Голодолинский // Грозный. – 1919. – 15 (28) ноября.

136. Голубков М. М. Русский литературный процесс 1920-1930-х годов как феномен национального сознания: автореферат дисс. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / М. М. Голубков. – М., 1995. – 48 с.

137. Голубков М. М. Утраченные альтернативы: формирование монистической концепции советской литературы / М. М. Голубков. – М.: Наследие, 1992. – 201 с.

138. Голубков С. А. Гармония смеха: комическое в прозе А. Н. Толстого / С. А. Голубков. – Самара, 1993. – 184 с.

139. Гомлешко Б. А. Прагматические функции иронии в тексте / Б. А. Гомлешко // Вестник Адыгейского государственного университета. – Майкоп: АГУ. – 2008. – № 3. – С. 11–13.

140. Гомон А. М. Смех «язвительного Леонида»: (Поэтика фельетонов Л. Андреева) / А. М. Гомон // Вісник Харківського національного університету. Серія «Філологія». Праці молодих учених філологічного факультету. – Харків, 2000. – С. 302-307.

141. Гомон А. М. «Сміховий світ» прози Леоніда Андреева: автореферат дис. ...канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література» / А. М. Гомон. – Харків, 2004. – 19 с.

142. Горький и русская журналистика начала XX века // Литературное наследство. – М.: Наука, 1988. – Т. 95. – 246 с.

143. Горький М. Леонид Андреев / М. Горький // Горький М. Собрание сочинений: в 18 т. – М.: Гос. издательство художественной литературы, 1960-1963. – Т. 18. – 1963. – С. 107–142.

144. Горький М. Д. А. Линев (Далин). «Не сказки» / Максим Горький // Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Гос. издательство художественной литературы, 1949-1955. – Т. 23. Статьи 1895-1906. – 1953. – С. 12.

145. Гроссман Л. Фельетон – влиятельный литературный жанр / Л. Гроссман // Журналист. – 1928. – № 2. – С. 36–37.

146. Груздьев И. А. Техника газетного фельетона / И. А. Груздьев //

Фельетон: Сб. ст. – Л. : «Academia», 1927. – С. 14–16.

147. Гуль Р. Б. М. Зоценко. Молодая проза / Р. Б. Гуль // Дружба народов. – 1993. – № 8. – С. 201–203.

148. Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции: в 3 т. / Роман Гуль. – М. : Б.С.Г.-Пресс, 2001. – Т. 1. Россия в Германии. – 382 с.

149. Гурова Е. К. Лексические средства создания «образа автора» в сатирическом произведении / Е. К. Гурова // Вестник МГУ. – Сер. 10. Журналистика. – 1999. – № 6. – С. 24–29.

150. Гурович Л. И. Ильф и Е. Петров – сатирики / Л. Гурович // Вопросы литературы. – 1957. – № 9. – С. 110–139.

151. Гусарова И. И. Сатирические жанры в творчестве поэта-демократа Д. Д. Минаева: автореферат дисс. ...канд. филол. наук / И. И. Гусарова. – М., 1964. – 15 с.

152. Гусев С. Пределы критики / С. Гусев // Известия. – 1927. – 13 мая. – С. 4.

153. Гусева О. О. Жанр нарисуну в російській літературі кінця XVIII – початку XXI століття: автореферат дис. ...доктора філол. наук: спец. 10.01.02. «Російська література» / О. О. Гусева. – Сімферополь, 2012. – 36 с.

154. Двалишвили Р. В. Некоторые вопросы жанровых особенностей фельетона: автореферат дисс. ...канд. филол. наук / Р. В. Двалишвили. – Тбилиси, 1971. – 22 с.

155. Дегтярева О. Н. Мастерство А. В. Дружинина-критика: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / О. Н. Дегтярева. – Саратов, 2006. – 22 с.

156. Дедков И. А. Фельетон / И. А. Дедков // Краткая литературная энциклопедия. – М. : Сов. энциклопедия, 1962–1978. – Т. 7. – 1972. – Стб. 930–932.

157. Дейч А. Ефим Зозуля / А. Дейч // Зозуля Е. Я дома. – М. : Советский писатель, 1962. – С. 3–13.

158. Джолдошева Ч. Т. Раннее творчество Ильи Ильфа и Евгения

- Петрова: дисс. ...канд. филол. наук / Ч. Т. Джолдошева. – Фрунзе, 1966. – 276 с.
159. Дземидок Б. О комическом / Б. Дземидок. – М. : Прогресс, 1974. – 223 с.
160. Дмитриев А. В. Социология политического юмора / А. В. Дмитриев. – М. : РОССПЭН, 1998. – 332 с.
161. Дмитриенко С. Михаил Булгаков. Самоцветный быт / С. Дмитриенко // Новый мир. – 1986. – № 4. – С. 86–91.
162. Дмитровский М. И. Фельетон как инструмент исследования общественной жизни и специфика действенности жанра: автореферат дисс. ...канд филол. наук / М. И. Дмитровский. – Алма-Ата, 1967. – 20 с.
163. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. С. Добин. – Л. : Советский писатель, 1981. – 432 с.
164. Добренко Е. Гоголи и Щедрины: уроки «положительной сатиры» / Е. Добренко // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 3 (121). – С. 163–191.
165. Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Е. Добренко. – СПб. : «Академический проект», 1997. – 321 с.
166. Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: в 9 т. / Н. А. Добролюбов. – М.-Л. : Государственное издательство художественной литературы, 1961–1964. – Т. 7. Статьи и рецензии (1861). «Свисток» и «Искра». – 1963. – 634 с.
167. Добролюбов Н. Стихотворения / Библиотека поэта. Малая серия / Н. Добролюбов. – М. : Советский писатель, 1948. – 335 с.
168. Долганов Д. А. Гоголевские традиции в поэтике прозы М. М. Зощенко: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Д. А. Долганов. – Самара, 2001. – 20 с.
169. Долгов А. П. Писатели-сатириконтцы и советская сатирико-юмористическая проза 20-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.02 «Русская литература» / А. П. Долгов. – М., 1980. – 16 с.
170. Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания / Дон-Аминадо. – М. : Terra,

1994. – 768 с.

171. Дормидонова Т. Ю. Гротеск как тип художественной образности: от Ренессанса к эпохе авангарда: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Т. Ю. Дормидонова. – Тверь, 2008. – 22 с.

172. Достоевский Ф. М. Петербургская летопись / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Л. : Наука, 1988-1996. – Т. 2. – 1988. – С. 5–33.

173. Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Л. : Наука, 1988-1996. – Т. 3. – 1988. – С. 482–502.

174. Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика / А. В. Дружинин // Дружинин А. В. Собрание сочинений: в 8 т. / Под ред. Н. В. Гербеля. – СПб. : тип. Императорской Академии наук, 1865–1867. – Т. 6. – 1865. – 576 с.

175. Дружинин А. В. Повести. Дневник [Серия «Литературные памятники»] / А. В. Дружинин. – М. : Наука, 1986. – 518 с.

176. Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров: дисс. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.10. «Журналистика» / Лилия Рашидовна Дускаева. – СПб, 2004. – 359 с.

177. Евгеньев-Максимов В. «Современник» в 40-50 гг. : от Белинского до Чернышевского / В. Евгеньев-Максимов. – Л. :Издательство писателей, 1934. – 453 с.

178. Евнина Е. Франсуа Рабле / Е. Евнина. – М. : Госполитиздат, 1948. – 344 с.

179. Евсеев Д. Среди милых москвичей. Московский быт глазами Чехова-журналиста / Д. Евсеев. – М. : Гелиос АРВ, 2007. – 144 с.

180. Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы / Л. А. Евстигнеева. – М. : Наука, 1968. – 454 с.

181. Егоров Б. Ф. Проза А. В. Дружинина / Б. Ф. Егоров // Дружинин А. В. Повести. Дневник. – М. : Наука, 1986. – С. 429–458.

182. Ермакова О. П. Ирония и ее роль в жизни языка / О. П. Ермакова. – Калуга: Издательство КГПУ им. К.Э. Циолковского, 2005. – 204 с.
183. Ершов Л. Ф. Из истории советской сатиры: М. Зощенко и сатирическая проза 20-40-х гг. / Л. Ф. Ершов. – Л. : Издательство «Наука», 1973. – 156 с.
184. Ершов Л. Ф. Русская стихотворная сатира 1830 – 1870-х гг. / Л. Ф. Ершов // Муза пламенной сатиры. – Т. 2. – М. : Современник, 1988. – С. 5–25.
185. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л. Ф. Ершов. – Л. : Наука, 1977. – 284 с.
186. Ершов Л. Ф. Советская сатирическая проза 1920-х годов / Л. Ф. Ершов. – М.-Л. : Издательство Академии наук СССР, 1960. – 283 с.
187. Есин А. Б. Литературоведение. Культурология. Избранные труды / А. Б. Есин. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 352 с.
188. Есин Б. И. История русской журналистики (1703-1917) / Б. И. Есин. – М. : Флинта: Наука, 2000. – 249 с.
189. Есин Б. И. Чехов-журналист / Б. И. Есин. – М. : Издательство Московского университета, 1977. – 104 с.
190. Ефимов Б. Десять десятилетий. О том, что видел, пережил, запомнил / Б. Ефимов. – М. : Вагриус, 2000. – 636 с.
191. Ефимов Б. Мои встречи / Б. Ефимов. – М. : Вагриус, 2005. – 496 с.
192. Жан-Поль. Приготовительная школа поэтики / Жан-Поль. – М. : Искусство, 1981. – 448 с.
193. Жанры советской газеты / Учебное пособие. – М. : Издательство «Высшая школа», 1972. – 424 с.
194. Желтухина М. Р. Комическое в политическом дискурсе: на материале немецкого и русского языков: дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Марина Ростиславовна Желтухина. – Волгоград, 2000. – 250 с.
195. Женетт Ж. Литература как таковая / Ж. Женетт // Женетт Ж.

Фигуры. – Т. 1. – М. : Издательство Сабашниковых, 1998. – С. 141–147.

196. Жиличева Г. А. Комический модус художественности в русских романах XX в. : автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Г. А. Жиличева. – Новосибирск, 2002. – 20 с.

197. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: Курс лекций / В. М. Жирмунский. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. – 438 с.

198. Жолковский А. К. К переосмыслению канона: Советские классики-нонконформисты в постсоветской перспективе / А. К. Жолковский // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 29. – С. 55–68.

199. Жуйкова А. К. Михаил Кольцов – фельетонист / А. К. Жуйкова. – Саратов, 1962. – 75 с.

200. Журбина Е. И. Повесть с двумя сюжетами / Е. И. Журбина. – М. : Советский писатель, 1979. – 376 с.

201. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е. И. Журбина. – М. : Мысль, 1969. – 400 с.

202. Журбина Е. Рождение сатиры / Е. Журбина // Литературная газета. – 1936. – 20 мая. – С. 4.

203. Журбина Е. Современный фельетон (опыт теории) / Е. Журбина // Печать и революция. – 1926. – Кн. 7. – С. 18–35.

204. Замалеев А. Ф. Русская политология: обзор основных направлений / А. Ф. Замалеев, И. Д. Осипов. – СПб. : Издательство СПбГУ, 1994. – 437 с.

205. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / Гл. науч. ред. Е. А. Цурганова; Отв. науч. ред. А.Е. Махов. – М. : Intrada, 2004. – 560 с.

206. Заславский Д. Истоки и пути фельетона / Д. Заславский. – М. : Огонек, 1931. – 96 с.

207. Заславский Д. И. Фельетон в газете / Д. И. Заславский. – М. : Типография Высшей партийной школы при ЦК ВКП (б), 1952. – 28 с.

208. Заславский Д. О фельетоне / Д. Заславский // Советский фельетон. – М. : Гос. издательство политической литературы, 1959. – С. 458–462.

209. Заславский Д. Фельетоны Ильфа и Петрова / Д. Заславский // Ильф И., Петров Е. Фельетоны и рассказы. – М. : Гос. издательство худ. литературы, 1957. – С. 5–9.
210. Здоровега В. И. Слово тоже есть дело. Некоторые вопросы теории публицистики / В. И. Здоровега. – М. : Мысль, 1979. – 173 с.
211. Зозуля Е. Мастерская человек и другие гротескные, фантастические и сатирические произведения / Е. Зозуля. – Одесса : ПЛАСКЕ, 2012. – 455 с.
212. Зозуля Е. Сатириконтцы / Е. Зозуля // Русская литература. – 2005. – № 3. – С. 185–209.
213. Зозуля Е. Я дома / Е. Зозуля. – М. : Советский писатель, 1962. – 251 с.
214. Зорич А. Буква закона. Фельетоны / А. Зорич. – М. : Изд. газеты «Правда», 1926. – 212 с.
215. Зорич А. В алтарях / А. Зорич // Нестор из Крокодила: Крокодилское литературное наследие за 50 лет (1922-1972). – М. : Издательство «Правда», 1972. – С. 38–39.
216. Зорич А. Самое главное. Рассказы. Очерки. Фельетоны / А. Зорич. – М. : Советский писатель, 1926. – 256 с.
217. Зорич А. Я за краски! / А. Зорич // Журналист. – 1926. – № 11. – С. 6–8.
218. Зощенко М. Из переписки с читателями / М. Зощенко // Литературный современник. – 1941. – № 3. – С. 126–127.
219. Зощенко Мих. Сочинения: в 7 т. / Михаил Зощенко. – М. : Время, 2006.
220. Зощенко М. Малое собрание сочинений / [Сост., ст., ком. И. Н. Сухих] / М. Зощенко. – СПб : Азбука-классика, 2010. – 896 с.
221. Зощенко М. М. «Литература должна быть народной»: Из творческого наследия / Публ. и вст. ст. Ю. В. Томашевского / М. М. Зощенко // Литературное обозрение. – 1984. – №9. – С. 100–108.

222. Зощенко М. М. Рассказы и фельетоны 1922 – 1945. Сентиментальные повести / М. М. Зощенко. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. – 699 с.
223. Зощенко М. Как я работаю / М. Зощенко // Литературная учеба. 1930. – № 3. – С. 107–113.
224. Зубило. Абажур / Зубило // Смехач. – 1928. – № 23.
225. Зубило. Баллада о бесхозяйственности / Зубило // Гудок. – 1925. – 23 августа.
226. Зубило. Безработная гиря / Зубило // Гудок. – 1925. – 27 июня.
227. Зубило. Болт без гайки / Зубило // Гудок. – 1926. – 13 января.
228. Зубило. Держиморда / Зубило // Гудок. – 1925. – 11 февраля.
229. Зубило. Дыра под замком / Зубило // Гудок. – 1924. – 18 июня.
230. Зубило. Закрывать / Зубило // Гудок. – 1925. – 5 сентября.
231. Зубило. Зевательная комиссия / Зубило // Гудок. – 1926. – 3 февраля.
232. Зубило. Ка / Зубило // Гудок. – 1925. – 12 ноября.
233. Зубило. Китайские церемонии уссурийского начальства / Зубило // Гудок. – 1925. – 31 мая.
234. Зубило. Котелок / Зубило // Гудок. – 1926. – 2 сентября.
235. Зубило. Материалы для биографии / Зубило // Смехач. – 1928. – № 36.
236. Зубило. Многовероятная история / Зубило // Гудок. – 1926. – 23 марта.
237. Зубило. На каторге / Зубило // Гудок. – 1924. – 14 мая.
238. Зубило. О важном / Зубило // Гудок. – 1927. – 15 октября.
239. Зубило. Относящееся ко всем / Зубило // Гудок. – 1925. – 1 апреля.
240. Зубило. По поводу освещения маленьких станций / Зубило // Гудок. – 1925. – 1 февраля.
241. Зубило. С «Гудком» / Зубило // Гудок. – 1924. – 5 мая.
242. Зубило. Товарищи бюрократы / Зубило // Гудок. – 1925. – 13 октября.

243. Зубило. Хата с краю / Зубило // Гудок. – 1925. – 29 октября.
244. Зубило. Хулиган / Зубило // Гудок. – 1925. – 13 октября.
245. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева. 1892-1906 / Л. А. Иезуитова. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1976. – 240 с.
246. Измайлов А. Бегом через жизнь (Александр Амфитеатров) / А. Измайлов // Измайлов А. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. – М. : Изд-во т-ва И. Д. Сытина, 1913. – С. 160–174.
247. Ильф А. От составителя / А. Ильф // Ильф И. Дом с кренделями. – М. : Текст, 2009. – С. 5–17.
248. Ильф до Ильфа и Петрова / Вступительная статья и публикация А. Ильф // Вопросы литературы. – 2004. – № 1. – С. 262–332.
249. Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений: в 5 т. / И. А. Ильф, Е. П. Петров. – М. : Гос. издательство художественной литературы, 1961. – Т. 5. – 743 с.
250. Ильф И. В родимой станице / И. Ильф // Гудок. – 1923. – 14 апреля.
251. Ильф И. Дом с кренделями / И. Ильф. – М. : Текст, 2009. – 512 с.
252. Ильф и Петров в журнале «Чудак» / Вступительная заметка, публикация и комментарии А. Ильф // Вопросы литературы. – 2007. – № 6. – С. 261–312.
253. Ильф И., Петров Е. Полное собрание в одном томе / И. Ильф, Е. Петров. – М. : «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2009. – 1280 с.
254. Иностранец Федоров. Начало Карьеры / Иностранец Федоров // Гудок. – 1927. – 16 сентября.
255. Информационные жанры газетной публицистики: Хрестоматия. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 296 с.
256. Истомина А. Е. Фельетон как жанр политического дискурса: дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Анна Евгеньевна Истомина. – Волгоград, 2008. – 192 с.
257. История глазами «Крокодила». XX век. События. 1922-1937 гг. – М. : ООО «XX Сенчури Крокодайл», 2014. – 272 с

258. История отечественной журналистики (1917-1945) / Составители: И. В. Кузнецов, Р. П. Овсепян, Р. А. Иванова. – М. : Издательство Московского университета, 1999. – 272 с.

259. История русской журналистики XVIII-XIX веков: учебник / Д. А. Бадалян, Л. П. Громова, Г. В. Жирков и др.; под ред. Л. П. Громовой. – СПб. : Изд-во СПбУ, 2003. – 669 с.

260. История русской литературной критики: Учебник для вузов / В. В. Прозоров, О. О. Милованова, Е. Г. Елина и др.; Под ред. В. В. Прозорова. – М. : Высшая школа, 2002. – 463 с.

261. История русской литературы XX века. Советская классика / Егорова Л. П., Чекалов П. К. – Москва-Ставрополь, 1998. – 302 с.

262. Каверин В. А. Барон Брамбеус. История О. Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения» / В. А. Каверин. – М. : Художественная литература, 1966. – 239 с.

263. Кадаш Т. В. Мироззренческие аспекты творчества М. Зощенко: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Т. В. Кадаш. – М., 1996. – 25 с.

264. Казакова Н. В. Русская публицистика в социально-философском осмыслении приоритетных глобальных проблем: дисс. ...канд. филос. наук: спец. 09.00.11 «Социальная философия» / Наталья Валерьевна Казакова. – Саранск, 1999. – 170 с.

265. Кайда Л. Г. Стиль фельетона: Выражение авторской позиции. Лекции по курсу стилистики рус. яз. для студентов фак. и отд-ний журналистики гос. ун-тов / Л. Г. Кайда. – М. : Издательство Моск. ун-та, 1983. – 61 с.

266. Калашников В. А. Памфлет / В. А. Калашников // Литературный энциклопедический словарь; под общ. ред. В. М. Кожевникова. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 266.

267. Калашников В. А. Фельетон / В. А. Калашников // Литературный энциклопедический словарь; под общ. ред. В. М. Кожевникова. – М. : Советская

энциклопедия, 1987. – С. 464–465.

268. Каминский П. П. Принципы исследования публицистики на современном этапе / П. П. Каминский // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2007. – № 1. – С. 97–105.

269. Карасев Л. В. Философия смеха / Л. В. Карасев. – М. : Российский гуманитарный университет, 1996. – 224 с.

270. Карр Э. Х. Двадцать лет кризиса: 1919-1939. Введение в изучение международных отношений / Э. Х. Карр // Теория международных отношений: Хрестоматия / Сост., науч. ред. и коммент. П. А. Цыганкова. – М. : Гардарики, 2002. – С. 53–68.

271. Касаткина Т. А. Структура категории жанра / Т. А. Касаткина // Контекст – 2003. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 63–97.

272. Катаев В. Все самое смешное было придумано им / В. Катаев // Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 40. – Аркадий Бухов. – М. : Эксмо, 2005. – С. 666–667.

273. Катаев В. О границе, разделяющей жанры / В. Катаев // Литературная газета. – 1934. – 28 октября.

274. Катаев В. П. Собрание сочинений: в 9 т. / В. П. Катаев. – М. : Художественная литература, 1968–1972. – Т. 2.: Горох в стенку. Остров Эрендорф. – 1969. – 624 с.

275. Кацев А. С. Взаимодействие документально-публицистического и художественного материала в интерпретации литературной критики 20-х годов: автореферат дисс. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / А. С. Кацев. – М., 1990. – 34 с.

276. Кацис Л. «Маякоша. Любимейший враг» Маяковский в поэтической полемике конца 20-х начала 30-х годов / Л. Кацис // Литературное обозрение. – 1993. – № 6. – С. 84–99.

277. Квятковский А. П. Памфлет / А. П. Квятковский // Квятковский А. П. Поэтический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – С. 191.

278. Келдыш В. А. Леонид Андреев на рубеже 1890-1900-х годов и духовные искания времени / В. А. Келдыш // Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 37–400.

279. Киселев Н. Н. Некоторые проблемы советской сатиры / Н. Н. Киселев // Вопросы языка и литературы. – Томск: Издательство Томского университета 1970. – С. 5–17.

280. Кларк К. РАПП и институализация советского культурного поля в 1920-х – начале 1930-х годов / К. Кларк // Социалистический канон. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 209–224.

281. Клушина Н. И. Язык публицистики: константы и переменные / Н. И. Клушина // Русская речь. – 2004. – № 3. – С. 51–54.

282. Ковалевский К. А. Фельетон в газете / К. А. Ковалевский // Вопросы журналистики: сб. статей. – М. : Издательство МГУ, 1959. – С. 277–302.

283. Кожинов В. В. К проблеме литературных родов и жанров / В. В. Кожинов // Теория литературы: в 3 т. – Т. 2. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М. : Наука, 1964. – С. 39–49.

284. Кокорев А. В. Фельетон / А. В. Кокорев // Литературная Энциклопедия / под ред. А. В. Луначарского. – М. : Изд-во Ком. Акад., 1929-1939. – Т. 11. – 1939. – Стб. 689–694.

285. Колесов М. За что был убит Михаил Кольцов? / М. Колесов // Литературная газета + Курьер культуры: Крым – Севастополь. – 2011. – № 13.

286. Кольцов М. В наступление / М. Кольцов // Правда. – 1922. – № 223. – 4 октября.

287. Кольцов М. Избранные произведения: в 3 т. / М. Кольцов. – М. : Гос. изд-во худ. литературы, 1957. – Т. 2: Зарубежные очерки. – 367 с.

288. Кольцов М. Избранные произведения: в 3 т. / М. Кольцов. – М. : Гос. изд-во худ. литературы, 1957. – Т. 1: Фельетоны и очерки. – 1957. – 596 с.

289. Кольцов М. Писатель в газете. Выступления, статьи, заметки /

М. Кольцов. – М. : Советский писатель, 1961. – 140 с.

290. Кольцов М. Собрание сочинений: в 4 т. / М. Кольцов. – М. : ЗИФ, 1928. – Т. 2. – 245 с.

291. Кольцов М. Фельетоны 1918-19 годов / Публикация М. А. Рыбакова // «Егупец». Художественно-публицистический альманах. – Киев, 2003. – № 11 – Режим доступа: <http://judaica.kiev.ua>

292. Кольцов М. Чехов-фельетонист / М. Кольцов // Чехов А. П. Полное собрание сочинений: в 12 т. / Под ред. А. В. Луначарского и С. Д. Балухатого. – М.-Л. : Гос. издательство худ. литературы, 1930-1933. – Т. 10. – 1932. – С. 5–12.

293. Комарова Н. А. Поэтика сказа М. М. Зощенко 20-х гг. : автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н. А. Комарова. – Томск, 2000. – 20 с.

294. Комарович В. Л. Петербургские фельетоны Достоевского / В. Л. Комарович // Фельетоны сороковых годов. – М.-Л. : «Academia», 1930. – С. 89–127.

295. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / А. Компаньон. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.

296. Кондаков И. «Басня, так сказать», или «Смерть автора» в литературе сталинской эпохи / И. Кондаков // Вопросы литературы. – 2006. – № 1. – С. 223–275.

297. Коньков В. И. Язык художественной публицистики: Очерк и фельетон: Учебное пособие / В. И. Коньков, Т. И. Краснова, К. А. Рогова. – Л. : ЛГУ им. А. А. Жданова, 1983. – 91 с.

298. Копыстьянская Н. Ф. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости / Н. Ф. Копыстьянская // Контекст-1986. Литературно-теоретические исследования / Ответственный редактор Н. К. Гей. – М. : Наука, 1987. – С. 178–204.

299. Кормилов С. И. Комическое / С. И. Кормилов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 384–386.

300. Кормилов С. И. Теоретические аспекты художественного историзма / С. И. Кормилов // Проблема историзма в русской советской литературе. 60-80-е годы. – М. : Наука, 1986. – С. 67–97.
301. Корниенко Н. Массовый читатель 20-30-х годов / Н. Корниенко // Москва. – 1999. – № 6. – С. 121–142.
302. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе. Некоторые особенности языка современной газетной публицистики / В. Г. Костомаров. – М. : Изд-во Моск. университета, 1971. – 271 с.
303. Котова М. А. Михаил Зощенко и формализм: к постановке проблемы / М. А. Котова // XX век и русская литература. *Alba Regina Philologiae* (Сборник в честь 70-летия Г.А. Белой). – М. : Издат. центр РГГУ, 2002. – С. 158–169.
304. Краснова И. Л. Проблема сатирического стихотворного стиля (на материале поэзии «Искры»): автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.08. «Теория литературы» / И. Л. Краснова. – Караганда, 1997. – 26 с.
305. Краснова Т. И. Речевые типы зачинов фельетона: композиционно-стилистический аспект: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.01. «Русский язык» / Т. И. Краснова. – Л., 1985. – 15 с.
306. Красовский В. Е. Александр Амфитеатров – журналист и писатель / В. Е. Красовский // Амфитеатров А. Закат старого века. Романы. Фельетоны Литературные заметки. – Кишинев: Литература артистикэ, 1989. – С. 632–650.
307. Крепс М. Техника комического у Зощенко / М. Крепс. – Venson: Chalidze Publications, 1986. – 244 с.
308. Кривошейкина М. С. Жанр фельетона в журналистском творчестве М. А. Булгакова: период работы в газетах «Гудок» и «Накануне»: автореферат дис. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / М. С. Кривошейкина. – Тверь, 2004. – 18 с.
309. Критика 40-х гг. XIX века / Сост., преамбулы и примечания Л. И. Соболева. – М. : «Олимп» «АСТ», 2002. – 413 с.
310. Кройчик Л. Е. Беллетризованный фельетон 20-х – начала 30-х годов

(В. Катаев, А. Зорич, И. Ильф и Е. Петров): автореферат дисс. ...канд. филол. наук / Л. Е. Кройчик. – Воронеж, 1968. – 20 с.

311. Кройчик Л. Е. М. Булгаков – фельетонист «Гудка» / Л. Е. Кройчик // Вопросы журналистики. – Вып. 1. – Воронеж, 1969. – С. 110–123.

312. Кройчик Л. Е. Современный газетный фельетон / Л. Кройчик. — Воронеж: Изд-во Воронеж, гос. ун-та, 1975. – 230 с.

313. Круч А. Г. Малый абзац как композиционно-стилистическая единица текста (на материале стиля «короткой строки» и «новой прозы» В. П. Катаева): дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.01 «Русский язык» / А. Г. Круч. – СПб, 1991. – 168 с.

314. Крынецкий Н. О красном смехе (К дискуссии о фельетоне) / Н. Крынецкий // Красная печать. – 1923. – № 20. – С. 7–10.

315. Кудрявцева О. С. Жанры и метажанр сатиры (на материале 16-й полосы «Литературной газеты»): автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.08. «Теория литературы», «Текстология» / О. С. Кудрявцева. – Самара, 2005. – 22 с.

316. Кузнецов И. В. История отечественной журналистики (1917-2000) / И. В. Кузнецов. – М. : Флинта, 2008. – 640 с.

317. Кузнецов П. В. Своеобразие языковых средств фельетониста Ю. Олеси / П. В. Кузнецов // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 346 (май). – С. 27–28.

318. Кузнецов П. В. Своеобразие фельетонистики 1920-х гг. в газете «Гудок»: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / П. В. Кузнецов. – М., 2011. – 18 с.

319. Кузнецов П. В. Художественно-публицистические средства Ю. Олеси-фельетониста / П. В. Кузнецов // Вестник Воронежского государственного университета. – Серия: Филология. Журналистика. – 2009. – № 2. – С. 165–169.

320. Кузовкина Т. Булгарин до 14 декабря 1925 г.: к проблеме реконструкции литературной биографии / Т. Кузовкина // Пушкинские чтения в

Тарту 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария / Материалы международной конференции. – Тарту, 2007. – С. 270–299.

321. Кузьмина О. А. Рассказы А. Т. Аверченко: Жанр. Стиль. Поэтика: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / О. А. Кузьмина. – Тверь, 2003. – 19 с.

322. Курганов Е. Анекдот как жанр / Е. Курганов. – СПб. : Академический проект, 1997. – 123 с.

323. 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.

324. Курляндская С. В. Фельетон – жанр сатирический (по материалам советской литературы и критики 20-х годов / С. В. Курляндская. – М. : Издательство МГПУ им. Ленина, 1967. – 32 с.

325. Кухта Е. Сатирический театр фельетонов М. Булгакова в «Гудке» / Е. Кухта // М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 241–268.

326. Кушлина О. Б. Жанровое своеобразие русской сатирической поэзии начала XX века (пародия, эпиграмма, басня): автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / О. Б. Кушлина. – М., 1983. – 20 с.

327. Лаврова А. А. Художественное пространство и время «малой» прозы М. А. Булгакова / А. А. Лаврова. – Каменец-Подольский, 2009. – 163 с.

328. Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества: учебное пособие для студентов вузов / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – М. Аспект Пресс, 2011. – 320 с.

329. Лакшин В. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом / В. Лакшин // Собрание сочинений: в 3 т. – М. : Гелиос, 2004. – Т. 1. : Литературно-критические статьи. – С. 399–457.

330. Ланин Б. Ирония и сатира в русской литературе XX века (забытые имена) / Б. Ланин // Acta Slavica Iaponica. – 2002. – Т. XIX. – С. 228–243.

331. Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: Нормы и

аномалии. 1920 – 1930-е годы / Н. Б. Лебина. – СПб. : Журнал «Нева», 1999. – 320 с.

332. Левин Л. Заметки о сатирической прозе. (Зощенко, Ильф и Петров) / Л. Левин // Молодая гвардия. – 1939. – № 9. – С. 151–158.

333. Левидов Мих. Фельетон в революции / Мих. Левидов // Журналист. – 1923. – № 6. – С. 18–23.

334. Левицкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко / Д. А. Левицкий. – М. : Русский путь, 1999. – 552 с.

335. Лежнев А. На пути к возрождению сатиры / А. Лежнев // Литературная газета. – 1929. – 27 апреля. – С. 2.

336. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.

337. Лелевич Г. Александр Безыменский. Беглые заметки / Г. Лелевич // На посту. – 1924. – № 1 (V). – С. 165–188.

338. Ленин В. И. Экономическое содержание народничества и критика его в книге Г. Струве (Отражение марксизма в буржуазной литературе / В. И. Ленин // Ленин В. И. Полное собрание сочинений. – М. : Издательство политической литературы, 1958–1967. – Т. 1. – 1958. – С. 347–534.

339. Либединский Ю. Генеральные задачи пролетарской литературы / Ю. Либединский. – М.-Л. : ЛАПП-ОГИЗ, ГИХЛ, 1931. – 148 с.

340. Линев Д. А. Не сказки / Д. А. Линев (Далин). – СПб : Столичная скоропечатная, 1900. – 328 с.

341. Литературная энциклопедия: в 11 т. – М. : Изд-во Ком. Академии, 1929–1939.

342. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 799 с.

343. Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX в. 1890 – 1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. – М. : Наука, 1982. – 372 с.

344. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как

- мировоззрение и другие работы / Д. С. Лихачев. – СПб. : Алетейя, 2001. – 508 с.
345. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллинн: «Александра», 1992–1993. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – 1992. – 479 с.
346. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). – СПб: «Искусство-СПб», 1997. – С. 774–778.
347. Лотман Ю. М. О типологическом изучении литературы / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). – СПб: «Искусство-СПб», 1997. – С. 766–773.
348. Лук А. Н. Юмор, остроумие, творчество / А. Н. Лук. – М. : Искусство, 1977. – 184 с.
349. Луначарский А. В. Будем смеяться / А. В. Луначарский // Луначарский А. В. Собрание сочинений: в 8 т. – М. : Издательство «Художественная литература», 1963–1967. – Т. 3. : Дореволюционный театр. Советский театр. Статьи, доклады, речи, рецензии (1904–1933). – 1964. – С. 76–79.
350. Луначарский А. В. Собрание сочинений: в 8 т. / А. В. Луначарский. – М. : Издательство «Художественная литература», 1963–1967. – Т. 8. : Эстетика, литературная критика. Статьи, доклады, речи (1928–1933) – 1967. – 654 с.
351. Лурье Л. Я. Предисловие / Л. Я. Лурье // «Язвы Петербурга»: (Столичное дно глазами газетных репортеров рубежа веков): сборник. газ. фельетона конца XIX нач. XX в. – Л. : ЛО СФК, 1990. – С. 5–14.
352. Лурье Я. С. В краю непуганых идиотов / Я. С. Лурье. – СПб. : Изд. ЕУСПБ, 2005. – 236 с.
353. Макаренко В. П. Бюрократия и государство / В. П. Макаренко. – Ростов-на-Дону: Слияние, 1987. – 209 с.
354. Макарян А. О сатире / А. Макарян. – М. : Советский писатель, 1967. – 274 с.

355. Манаков В. С. Сатирико-юмористическая проза. Проблемы жанра и стиля / В. С. Манаков. – Сыктывкар, 1986. – 87 с.
356. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М. : Художественная литература, 1988. – 398 с.
357. Манн Ю. В. Сарказм / Ю. В. Манн // Литературная энциклопедия терминов и понятий; под ред. А. Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – Стб. 934–935.
358. Маркасов М. Ю. Поэтическая рефлексия Владимира Маяковского в контексте русского авангарда: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / М. Ю. Маркасов. – Барнаул, 2003. – 22 с.
359. Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе / Г. Маркевич. – М. : Прогресс, 1980. – 371 с.
360. Мартин Малиа. Советская трагедия: История социализма в России 1917-1991 / Мартин Малиа. – М. : РОССПЭН, 2002. – 584 с.
361. Мастерство журналиста / Под ред. Горохова В. М., Пельт В. Д. – М. : Издательство Московского университета, 1976. – 263 с.
362. Материалы дискуссии «Эпопея или фельетон» // Читатель и писатель. – 1928. – № 12. – 24 марта. – С. 5–6.
363. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. / В. В. Маяковский. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955–1961.
364. Менделеев А. М. Газета «Русское слово». Издатели, сотрудники, публикации / А. М. Менделеев. – М. : РОССПЭН, 2001. – 208 с.
365. Местергази Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX в.): автореферат дисс. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.08. «Теория литературы. Текстология» / Е. Г. Местергази. – М., 2008. – 49 с.
366. Мінчин Б. М. Сатира в естетиці соціалістичного реалізму / Б. М. Мінчин. – К. : Наукова думка, 1967. – 288 с.
367. Миленко В. Аркадий Аверченко / В. Миленко. – М. : Молодая

гвардия, 2010. – 368 с.

368. Миленко В. Д. Саша Черный: Печальный рыцарь смеха / В. Д. Миленко. – М. : Молодая гвардия, 2014. – 366 с.

369. Миллионщикова Т. М. Фельетон / Т. М. Миллионщикова // Литературная энциклопедия терминов и понятий; под ред. А. Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – Стб. 1131–1132.

370. Минокин М. В. Публицистические аспекты русской прозы 1920–30-х гг / М. В. Минокин, В. А. Юдин. – Тверь : Тверской гос. университет, 1997. – 124 с.

371. Михаил Булгаков: современные толкования. К 100-летию со дня рождения. 1891–1991. – М. : ИНИОН, 1991. – 243 с.

372. Михаил Зощенко. Статьи и материалы. – Л. : Academia, 1928. – 94 с.

373. Молдавский Дм. Михаил Зощенко. Очерк творчества / Дм. Молдавский. – Л. : Советский писатель, 1977. – 280 с.

374. Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. – М. : Наука, 1988. – 239 с.

375. Морозов С. Фельетон – нехудожественный жанр / С. Морозов // Журналист. – 1928. – № 3. – С. 16–18.

376. Московкина И. И. Между «PRO» и «CONTRA»: координаты художественного мира Леонида Андреева / И. И. Московкина. – Харьков : ХНУ, 2005. – 287 с.

377. Мочульский К. В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты / К. В. Мочульский. – Томск : Издательство «Водолей», 1999. – 416 с.

378. Нариньяни С. Тема и «краски» / С. Нариньяни // Советский фельетон / Сост., подготовка текста, комментарий К. Г. Бойко и Е. М. Есенина. – М. : Гос. издательство политической литературы, 1959. – С. 479–481.

379. «Неизвестный советский гражданин, которого звали Зощенко». По страницам эмигрантских изданий 1920-1930-х годов // Дружба народов. – 1993. – № 8. – С. 200–217.

380. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. /

Н. А. Некрасов. – СПб. : Наука, 1981-2000.

381. Нельс С. Сатира Михаила Кольцова / С. Нельс // Литературная учеба. – 1938. – № 11. – С. 25–53.

382. Немцев В. И. Вопросы изучения художественного наследия М. Булгакова: Учеб. пособие: материалы к лекциям / В. И. Немцев. – Самара : Изд-во Самарского гос. ун-та, 1999. – 215 с.

383. Немцев В. И. Михаил Булгаков: становление романиста / В. И. Немцев. – Самара, 1991. – 164 с.

384. Нестер З. М. Поэтика памфлета: на матеріалі українського радянського памфлета / З. М. Нестер. – К. : Наукова думка, 1973. – 237 с.

385. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск / Д. П. Николаев. – М. : Художественная литература, 1977. – 358 с.

386. Николаев Д. Смех – оружие сатиры / Д. Николаев. – М. : Искусство, 1962. – 224 с.

387. Никоненко Ст. Всегда играл первую скрипку / Ст. Никоненко // Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 40. – Аркадий Бухов. – М. : Эксмо, 2005. – С. 12–20.

388. Никоненко Ст. Король фельетона / Ст. Никоненко // Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 48. – Влас Дорошевич. – М. : Эксмо, 2006. – С. 8–20.

389. Никуличев В. Вокруг «замечательного десятилетия»: от чистых идей к проклятым вопросам / Ю. Никуличев // Вопросы литературы. – 2003. – № 1. – С. 208–241.

390. Новейшая история России: Учебник / Под ред. А. Н. Сахарова. – М. : Проспект, 2013. – 480 с.

391. Новиков В. В. Михаил Булгаков – художник / В. В. Новиков. – М. : Моск. рабочий, 1996. – 357 с.

392. Нусинов И. Вопросы жанра в пролетарской литературе / И. Нусинов // Литература и искусство. – 1931. – № 2-3. – С. 27–44.

393. О путях советской сатиры // Литературная газета. – 1929. – № 13. –

15 июля. – С. 1.

394. О сатирико-юмористических журналах (Постановление ЦК) // Красная печать. – 1927. – № 11. – С. 74.

395. Оболонский А. В. Бюрократия и бюрократизм (к теории вопроса) / А. В. Оболонский // Государство и право. – 1993. – № 12. – С. 30–41.

396. Овсепян Р. История новейшей отечественной журналистики / Р. Овсепян. – М. : Издательство МГУ, 1999. – 304 с.

397. Огинский Р. Свобода смеяться / Р. Огинский // Юмор начала века. – М. : ОЛМА-ПРЕСС; Звездный мир, 2003. – С. 5–12.

398. Озмитель Е. О сатире и юморе / Е. Озмитель. – Л. : Просвещение, 1973. – 192 с.

399. Олеша Ю. В начале пути / Ю. Олеша // Олеша Ю. Зависть. Рассказы. Ни дня без строчки. – М. : Эксмо, 2008. – С. 521–535.

400. Олеша Ю. Зубило / Ю. Олеша. – М. : «Гудок», 1924. – 160 с.

401. Олеша Ю. Салют. Стихи (1923-1926 г.) / Ю. Олеша. – М. : «Гудок», 1927. – 64 с.

402. Олешко В. Ф. Журналистика как творчество / В. Ф. Олешко. – М. : Аспект-пресс, 2003. – 222 с.

403. Орлова Е. И. Автор – рассказчик – герой в фельетонах М. А. Булгакова 20-х годов / Е. И. Орлова // Филологические науки. – 1981. – № 6. – С. 24–29.

404. Орлова Е. И. Проблема изучения авторской позиции писателя-сатирика: Из опыта советской литературной критики 20-х гг. : автореферат дисс. ...канд. филол. наук / Е. И. Орлова. – М., 1981. – 23 с.

405. Основные понятия теории журналистики: (Новые подходы к проблеме) / Под ред. Я. Н. Засурского. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1993. – 207 с.

406. Отчет о «Дискуссии о трех юмористах» в Доме печати // На литературном посту. – 1927. – № 1. – С. 72.

407. Очерки по истории русской журналистики и критики. – Т. 1. : XVIII век и первая половина XIX века. – Л. : Советский писатель, 1950. – 604 с.

408. Павлова А. А. Конструктивные принципы художественного мира М. Е. Салтыкова-Щедрина: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. А. Павлова. – Ижевск, 2011. – 26 с.

409. Палкевич О. Я. Человек ироничный: Ирония как один из феноменов эгоцентрической направленности / О. Я. Палкевич // Антропологическая лингвистика: Концепты. Категории: колл. монография / под ред. Ю. М. Малиповича. – М. – Иркутск: ИГЛУ, 2003. – С. 168–194.

410. Панфилов А. Ю. Загадка «АИР». Неизвестные страницы творческой биографии М. А. Булгакова 1920-х годов / А. Ю. Панфилов. – М. : Спутник+, 2009. – 188 с.

411. Паперный З. С. О злободневном и долговечном / З. С. Паперный // Русский театральный фельетон. – Л. : Искусство, 1991. – С. 5–23.

412. Паршина Т. В. Фельетон / Т. В. Паршина // Русская речь. – 1977. – № 4. – С. 91–96.

413. Пахсарьян Н. Т. О литературной и социокультурной роли французского романа-фельетона XIX века / Н. Т. Пахсарьян // XV Ежегодная научная конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 20 – 22 января 2005 г. Материалы докладов. – М., 2005. – Т. 2. – С. 252–256.

414. Периклис П. Бюрократизм и социалистические перевороты XX века / П. Периклис // Марксизм и современность. – 2002. – № 1-2 (22-23). – С. 34–45.

415. Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество (1893-1917) / АН СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького / В. Перцов. – М. : Наука, 1969. – 366 с.

416. Перцов В. «Мы живем впервые». О творчестве Юрия Олеши / В. Перцов. – М. : Сов. писатель, 1976. – 237 с.

417. Петренко А. Ф. Сатирическая проза М. А. Булгакова 1920-х годов: Поэтика комического: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. Ф. Петренко. – Пятигорск, 2000. – 22 с.

418. Петров Е. День борьбы с мухами. Избранное / Е. Петров. – М. :

Текст, 2009. – 384 с.

419. Петров Е. П. Мой друг Ильф / Е. П. Петров. – М. : «Текст», 2001. – 351 с.

420. Пирумова Н. М. Александр Герцен – революционер, мыслитель, человек / Н. М. Пирумова. – М. : Мысль, 1989. – 256 с.

421. Пискунова Т. В. Речевые средства комического в фельетонах газеты «Гудок» 20-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10. «Журналистика» / Т. В. Пискунова. – М., 1986. – 20 с.

422. Платон. Избранные диалоги / Платон. – М. : Художественная литература, 1965. – 440 с.

423. Подколзин Б. Михаил Булгаков: прорыв сквозь «Смуту» / Б. Подколзин // Нева. – 1996. – № 7. – С. 36–39.

424. Подшивалова Е. А. Чехов и Зощенко: к вопросу о соотношении авторских сознаний / Е. А. Подшивалова // Вестник ВГУ. – Серия: Филология. Журналистика. – 2005. – № 1. – С. 70–74.

425. Поздняков К. С. Литератор и «халтуртрегер»: проблема художественного высказывания в советской литературе 20-х – 30-х годов XX века / К. С. Поздняков // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2014. – Т 16. – № 2. – С. 182–184.

426. Полянский Э. Еще раз о фельетоне / Э. Полянский // Журналист. – 1986. – № 7. – С. 43–51.

427. Попченко И. В. Комическая картина мира как фрагмент эмоциональной картины мира (на материале текстов И. Ильфа и Е. Петрова): дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / И. В. Попченко. – Волгоград, 2005. – 219 с.

428. Попова Н. В. Художественное своеобразие сатирической новеллистики Михаила Зощенко 20-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н. В. Попова. – М., 1992. – 20 с.

429. Посадская Л. А. Русская советская сатирическая проза второй половины двадцатых годов (проблематика и поэтика): автореферат дисс. ...канд.

филол. наук: спец. 10.01.02 «Советская многонациональная литература» / Л. А. Посадская. – Свердловск, 1987. – 21 с.

430. Пospelов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики / Г. Н. Пospelов. – М. : Издательство МГУ, 1983. – 336 с.

431. Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г. Н. Пospelов. – М. : Просвещение, 1972. – 272 с.

432. Пospelов Г. Н. Целостно-системное понимание литературных произведений / Г. Н. Пospelов // Вопросы литературы. – 1982. – № 3. – С. 26–41.

433. Потапов В. Моя память хранит обрывки: Интервью с Зюкой Тур / В. Потапов // Огонек. – 2002. – № 37. – Сентябрь. – С. 6–7.

434. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.

435. Поэты «Искры»: в 2 т. – Л. : Советский писатель, 1987. – Т. 1. В. Курочкин. – 384 с.

436. Поэты «Искры»: в 2 т. – Л. : Советский писатель, 1987. – Т. 2. Д. Минаев, В. Богданов, Н. Курочкин, П. Вейнберг, Г. Жулев, В. Буренин, Н. Ломан, А. Сниткин. – 463 с.

437. Прокопов Т. Какая самопожертвенная жизнь! Вехи судьбы и творчества А. В. Амфитеатрова / Т. Прокопов // Амфитеатров А. В. Бабы и дамы: Романы и рассказы. – М. : Терра, 1997. – С. 5–18.

438. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М. : Искусство, 1976. – 183 с.

439. Прохоров Г. С. Что такое художественная публицистика? / Г. С. Прохоров // Новый филологический вестник. – 2012. – № 3 (22). – С. 44–52.

440. Прохоров Е. П. Журналистика и принципы социологии / Е. П. Прохоров // Вестник МГУ. – Серия «Журналистика». – 1966. – № 4. – С. 3–13.

441. Прохоров Е. П. Искусство публицистики: Размышления и разборы /

Е. П. Прохоров. – М. : Сов. писатель, 1984. – 360 с.

442. Пселдонимов И. А. Твердый знак / И. А. Пселдонимов // Смехач. – 1927. – № 32.

443. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994-1996.

444. Раппапорт А. Г. К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа / А. Г. Раппапорт // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. – М. : Наука, 1988. – С. 14–22.

445. Рева Е. К. Жанр фельетона в творчестве Ф. М. Достоевского: дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Е. К. Рева. – Пенза, 2009. – 167 с.

446. Рейтблат А. И. Фельетонист в роли мемуариста / А. И. Рейтблат // Рейтблат А. И. Писать поперек: статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М. : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 356–370.

447. Роги М. Пути советской сатиры и ошибка тов. Блюма / М. Роги // Литературная газета. – 1929. – № 14. – 22 июля. – С. 3.

448. Родионова Т. С. Газета «Курьер» в системе общественно-политической газетной прессы Москвы конца XIX-XX вв. : автореферат дисс. ...канд. филол. наук / Т. С. Родионова. – М., 1995. – 21 с.

449. Родионова Т. С. Московская газета «Курьер»/ Т. С. Родионова. – М. : Фак. журналистики МГУ, 1999. – 129 с.

450. Рубашкин А. И. Прямая речь. О советской писательской публицистике / А. И. Рубашкин. – Л. : Советский писатель, 1987. – 397 с.

451. Рубашкин А. Михаил Кольцов / А. Рубашкин. – Л. : Художественная литература, 1971. – 208 с.

452. Рубашкин А. Михаил Кольцов – очеркист / А. Рубашкин // Пути советского очерка. – Л. : Советский писатель, 1958. – С. 185–213.

453. Рубен Б. Зощенко / Б. Рубен. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 354 с.

454. Руднев А. П. Леонид Андреев – судебный репортер / А. П. Руднев // Вестник Московского университета. – Сер. 10. Журналистика. – 1998. – № 2. –

С. 24–30.

455. Румянцева В. Н. Стихотворный фельетон середины XIX века: Н. А. Некрасов, В. С. Курочкин, Д. Д. Минаев: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / В. Н. Румянцева. – Оренбург, 2007. – 20 с.

456. Румянцева В. Н. Элегия и стихотворный фельетон в русской поэзии середины XIX века / В. Н. Румянцева // Вестник ОГУ. – 2010. – № 11 (117) (ноябрь). – С. 8–11.

457. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.

458. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – Книга 1. – 960 с.

459. Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник / Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепанова. – М. : Гос. издательство политической литературы, 1959. – 835 с.

460. Русская сатирическая проза XVIII века: Сборник произведений / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Стенник Ю. В. – Л. : Изд-во Ленингр. Ун-та, 1986. – 448 с.

461. Русская советская сатирико-юмористическая проза. Рассказы и фельетоны 20-30-х годов / Сост. Л. Ф. Ершов. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1989. – 472 с.

462. Русские писатели. XX век: Биобиблиографический словарь / под ред. Н. Н. Скатова. – М. : Просвещение, 1998. – Ч. 1. А-Н. – 503 с.

463. Русский фельетон. В помощь работникам печати. – М. : Гос. издательство политической литературы, 1958. – 456 с.

464. Рылеев К. Ф. Сочинения / К. Ф. Рылеев. – М. : Художественная литература, 1987. – 418 с.

465. Рюмина М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность / М. Т. Рюмина. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 320 с.

466. Рябов И. Черты нашего фельетона / И. Рябов // Советский фельетон / Сост., подготовка текста, комментарий К. Г. Бойко и Е. М. Есенина. – М. : Гос. издательство политической литературы, 1959. – С. 469–478.

467. Салихова Н. К. Языковая природа и функциональная характеристика стилистического приема иронии (на материале английской и американской художественной литературы XVIII-XIX вв.) : автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / Н. К. Салихова. – М., 1976. – 22 с.

468. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1965–1977.

469. Салыгина Э. В. О соотношении и средствах языкового воплощения категорий оценки и комического в тексте англоязычного газетного фельетона / Э. В. Салыгина // Стилистические стратегии текстообразования: сб. научн. тр. / под ред. Д. Г. Бордуковой. – Вып. 399. – М. : МГЛУ, 1992. – С. 103–118.

470. Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зерновой. – 2-е изд. / Д. П. Святополк-Мирский. – Новосибирск: Изд-во «Свиныйн и сыновья», 2006. – 872 с.

471. Селивановский А. П. Смех Ильфа и Петрова / А. П. Селивановский // Селивановский А. П. В литературных боях. – Изд. 2-е, доп. – М. : Наука, 1963. – С. 76–85.

472. Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса / О. И. Сенковский. – М. : Советская Россия, 1989. – 496 с.

473. Сережников В. Сатира и юмор: Сборник / В. Сережников. – М. : Издание автора, 1928. – 332 с.

474. Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира / И. З. Серман. – Л. : Наука, 1973. – 284 с.

475. Силаев А. С. Борьба за свободу творчества в период формирования эстетики тоталитаризма (на материале русской литературы 20-х годов): автореферат дисс. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.02 «Русская литература» /

А. С. Силаев. – Харьков, 1996. – 36 с.

476. Скорино Л. И. Писатель и его время. Жизнь и творчество В. П. Катаева / Л. И. Скорино. – М. : Советский писатель, 1965. – 367 с.

477. Скоропанова И. С. Идеино-художественные искания М. А. Булгакова (20-е годы): автореферат дисс. ...канд. филол. наук / И. С. Скоропанова. – Минск, 1972. – 21 с.

478. Скороходов Г. Михаил Кольцов / Г. Скороходов. – М. : Мысль, 1959. – 196 с.

479. Скуленко М. И. Убеждающее воздействие публицистики / М. И. Скуленко. – К. : Наукова думка, 1986. – 234 с.

480. Словарь литературных терминов: в 2 т. – М.; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2. – 342 с.

481. Смелкова З. С. Риторические основы журналистики: работа над жанрами газеты / З. С. Смелкова, Л. В. Ассуирова, М. Р. Савова. – М. : Флинта, 2006. – 320 с.

482. Смена вех: Сборник. – Смоленск: Заводоуправление полиграфической промышленности, 1922. – 160 с.

483. Смех в литературе: семантика, аксиология, полифункциональность: Межвуз. сб. науч. ст. Самара, 2004. – 188 с.

484. Смирнов И. О гротеске и родственных ему категориях / И. Смирнов // Семиотика страха: Сборник статей / Составители Нора Букс и Франсис Конт. – Париж; М. : Русский институт: издательство «Европа», 2005. – С. 204–221.

485. Смирнов И. П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров / И. П. Смирнов. – СПб. : Издательство Русской Христианской гуманитарной академии, 2008. – 264 с.

486. Смирнов И. П. Комическое / И. П. Смирнов // Смирнов И. П. Смысл как таковой. – СПб. : Искусство-СПБ, 2001. – С. 282–298.

487. Смирнов И. П. По ту сторону постструктурализма, можно ли дефинировать литературу / И. П. Смирнов // Смирнов И. П. Смысл как таковой. – СПб. : Искусство-СПБ, 2001. – С. 228–257.

488. Смирнов-Сокольский Н. Сорок пять лет на эстраде. Фельетоны, статьи, выступления / Н. Смирнов-Сокольский. – М. : Искусство, 1976. – 382 с.
489. Советская правда / Орган Челябинского губернского комитета РКП. – 1919 г.
490. Советский фельетон / Сост., подготовка текста, комментарий К. Г. Бойко и Е. М. Есенина. – М. : Гос. издательство политической литературы, 1959. – 528 с.
491. Советский фельетон (диспут). (Речи тт. Левидова, Сосновского, Сергеева, Шафира) // Журналист. – 1926. – № 1. – С. 28–32.
492. Соколова Г. В. Интертекстуальность как аспект активации эффективности и действенности публицистического текста / Г. В. Соколова // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2009. – № 3. – С. 62–65.
493. Солганик Г. Я. Публицистика как искусство слова / Г. Я. Солганик // Поэтика публицистики: Сборник / Под ред. Г. Я. Солганика. – М. : Издательство МГУ, 1990. – С. 3–9.
494. Спиридонова (Евстигнеева) Л. А. Русская сатирическая литература начала XX века / Л. А. Спиридонова (Евстигнеева). – М. : Наука, 1977. – 304 с.
495. Спиридонова Л. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья / Л. Спиридонова. – М. : Наследие, 1999. – 336 с.
496. Сталин И. В. Год великого перелома: к XII годовщине Октября / И. В. Сталин // Сталин И. В. Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Гос. изд-во полит. литературы, Тверь, 1946–2006. – Т. 12. – 1953. – С. 106–109.
497. Сталин И. В. Отчетный доклад XVII съезду партии о работе ЦК ВКП(б) / И. В. Сталин // Сталин И. В. Собрание сочинений: в 18 т. – М. : Гос. изд-во полит. литературы, Тверь, 1946–2006. – Т. 13. – 1953. – С. 367–372.
498. Станько А. И. Сатирическая библиографическая заметка и фельетон в литературных газетах 1830–1840-х годов / А. И. Станько // Русская журналистика. XVIII–XIX вв. : (Из истории жанров). – Л. : Изд-во Ленинградского государственного университета, 1969. – С. 26–35.

499. Старков А. Н. Михаил Зощенко. Судьба художника / А. Н. Старков. – М. : Сов. писатель, 1990. – 256 с.
500. Старков А. Н. О художественном своеобразии русской советской сатирической прозы 20-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук / А. Н. Старков. – М., 1964. – 20 с.
501. Старых А. В. Становление фельетона в русской провинциальной частной газете: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / А. В. Старых. – Оренбург, 2010. – 22 с.
502. Стеблин-Каменский М. И. Апология смеха / М. И. Стеблин-Каменский // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Т. 37. – 1978. – № 2 (март-апрель). – С. 149–156.
503. Степанов Н. Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX – I половины XX веков / Н. Степанов. – Вінниця, 1999. – 281 с.
504. Стрельцов Б. В. Фельетон: Теория и практика жанра / Б. В. Стрельцов. – Минск, 1983. – 64 с.
505. Стыкалин С. Советская сатирическая печать. 1917 – 1963 / С. Стыкалин, И. Кременская. – М. : Госполитиздат, 1963. – 484 с.
506. Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики / М. И. Стюфляева. – М. : Мысль, 1982. – 176 с.
507. Субботин А. С. Маяковский: Сквозь призму жанра. Монография / А. С. Субботин. – М. : Советский писатель, 1986. – 352 с.
508. Субботин А. С. Поэзия В. В. Маяковского как система жанров: автореферат дисс. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.02 «Советская литература» / А. С. Субботин. – М., 1980. – 27 с.
509. Суконцев А. До и после фельетона / А. Суконцев. – М. : Мысль, 1989. – 252 с.
510. Суровцев Ю. О публицистике и публицистичности / Ю. Суровцев // Знамя. – 1986. – № 4. – С. 208–224.
511. Сычев А. А. Природа смеха или Философия комического / А. А. Сычев. – Саранск: Издательство Мордовского университета, 2003. – 176 с.

512. «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925-1938 гг. Документы / [сост. Д. Л. Бабиченко]. – М. : РОССПЭН, 1997. – 318 с.

513. Тамарченко Н. Д. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века / Н. Д. Тамарченко // Теория литературы. – Т. III. Роды и жанры (Основные проблемы в историческом освещении). – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 81–98.

514. Татаринова Л. Е. Русская литература и журналистика XVIII века / Л. Е. Татаринова. – М. : Проспект, 2001. – 368 с.

515. Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. – СПб. : Наука, 1994. – 381 с.

516. Театральная критика Власа Дорошевича. – Минск: Харвест, 2004. – 863 с.

517. Телятник М. А. Фельетоны Л. Н. Андреева в газете «Курьер» (1900-1903): автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / М. А. Телятник. – СПб, 2012. – 20 с.

518. Тепляшина А. Н. Творческая природа комического (жанровая парадигма современной журналистики): дисс. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / Алла Николаевна Тепляшина. – СПб, 2007. – 373 с.

519. Тертычный А. А. Жанры периодической печати / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2006. – 193 с.

520. Тертычный А. А. Ирония – извилистый путь к истине / А. А. Тертычный // Журналист. – 2004. – № 3. – С. 77–79.

521. Ткачев П. И. «Сатиры злой звенящая строка...»: природа смеха в памфлете / П. И. Ткачев. – Минск, 1980. – 176 с.

522. Тодоров Ц. Понятие литературы. Семиотика литературы / Ц. Тодоров // Семиотика. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1983. – С. 350–369.

523. Толкачев К.А. Художественный мир прозы Дон-Аминадо: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / К. А. Толкачев. – М., 1999. – 18 с.

524. Толутанова Ю. Н. Советская сатирическая публицистика М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова двадцатых – первой половины тридцатых годов: дисс. ...кандидата филол. наук: 10.01.10 «Журналистика» / Толутанова Юлия Николаевна. – М., 2005. – 232 с.
525. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект-пресс, 1996. – 336 с.
526. Томашевский Б. В. У истоков фельетона: (Фельетон в «Journal des Débats») / Б. В. Томашевский // Фельетон: сборник статей / под ред. Ю. Тынянова, Б. Казанского. – Л. : «Academia», 1927. – С. 59–71.
527. Томашевский Ю. В. «Я взял подряд на этот заказ...» (М. Зощенко о литературе и ее языке / Ю. В. Томашевский // Томашевский Ю. В. «Литература – производство опасное...» (М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба). – М. : Индрик, 2004. – С. 66–74.
528. Томашевский Ю. Фельетоны М. Зощенко / Ю. Томашевский // Журналист. – 1983. – № 11. – С. 79–80.
529. Трубачев С. С. Фельетонный беллетрист (по поводу собрания сочинений И. И. Панаева / С. С. Трубачев // Исторический вестник. – 1889. – Т. XXXVI. – С. 160–173.
530. Тынянов Ю. От редакции / Ю. Тынянов, Б. Казанский // Фельетон / Сборник статей. – Л. : «Academia», 1927. – С. 5–9.
531. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
532. Тэффи Н. А. Собрание сочинений: в 5 т. / Н. А. Тэффи. – М. : Книжный клуб Книговек, 2011. – Т. 1. : Юмористические рассказы; И стало так...: Сборники рассказов; Прочее. – 480 с.
533. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 257 с.
534. Ученова В. В. Основные направления разработки теории публицистики / В. В. Ученова. – М. : Наука, 1978. – 234 с.
535. Ушакин С. «Смехом по ужасу»: о тонком оружии шутов

пролетариата / С. Ушакин // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 121. – С. 130–163.

536. Уэллс Г. Россия во мгле / Г. Уэллс. – М. : Прогресс, 1970. – 223 с.

537. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интретекстуальности / Н. А. Фатеева. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.

538. Февральский А. Встречи с Маяковским / А. Февральский. – М. : Советская Россия, 1971. – 96 с.

539. Федотов Г. Зачем мы здесь? / Г. Федотов // Современные записки. – 1935. – № LVIII. – С. 433–444.

540. Федута А. И. «Вьжигинский текст» русской литературы как результат со-авторства / А. И. Федута // Письма прошедшего времени. Материалы к истории литературы и литературного быта Российской империи. – Минск, 2009. – С. 151–160.

541. Федь Н. М. Жанры в меняющемся мире / Н. М. Федь. – М. : Советская Россия, 1989. – 544 с.

542. Феллер М. Д. Структура произведения: Как она действует. Как ее строят. Как оценивают и помогают улучшать. Автору и редактору / М. Д. Феллер. – М. : Книга, 1981. – 272 с.

543. Фельетон / Сборник статей. – Л. : «Academia», 1927. – 96 с.

544. Фельетон // Энциклопедический словарь / Издатели: Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (С.-Петербург). – С.-Петербург : Типография Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, Прачечный пер., № 6, 1890–1907. – Том XXXV. Усинский пограничный округ – Фенол. – 1902. – С. 445.

545. Фельетоны сороковых годов. Журнальная и газетная проза И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева / Под ред. Ю. Г. Оксмана. – М.-Л. : «Academia», 1930. – 368 с.

546. Филимонова А. А. Поэтика «серьезного» в сатире 20-х годов: М. Зощенко, П. Романов: диссертация ...канд. филол. наук: 10.01.02. «Литература народов СССР» / А. А. Филимонова. – М., 1993. – 168 с.

547. Филюхина С. В. Творчество М. Булгакова в оценках советской

критики 1960-1970-х годов: автореферат дисс. ...канд филол. наук: спец. 10.01.10 «Журналистика» / С. В. Филюхина. – М., 2011. – 22 с.

548. Фоминых В. Н. Публицистический факт: Путь к оптимизации журналистского текста / В. Н. Фоминых. – Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1987. – 124 с.

549. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова / Л. Г. Фризман. – М. : Издательство «Наука», 1973. – 167 с.

550. Фуникова С. В. Жанровое своеобразие циклов предреформенного периода («Записки охотника» И. С. Тургенева и «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина): автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / С. В. Фуникова. – Елец, 2010. – 25 с.

551. Хабибьярова Э. М. Ирония в произведениях М. Булгакова 1920-30-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / Э. М. Хабибьярова. – Бирск, 2011. – 20 с.

552. Хализев В. Е. Смех как предмет изображения в русской литературе XIX века / В. Е. Хализев, В. Н. Шикин // Контекст 1985. – М. : Наука, 1986. – С. 176–226.

553. Харджиев Н. И. Заметки о Маяковском / Н. И. Харджиев // Литературное наследство. – Т. 65. Новое о Маяковском. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1958. – С. 397–432.

554. Хмара П. Товарищ Зюганов! Верните нам подтекст / П. Хмара, Э. Полянский // Журналист. – 1996. – № 4. – С. 29–30.

555. Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе: русский физиологический очерк / А. Г. Цейтлин. – М. : Наука, 1965. – 319 с.

556. Цицерон. Эстетика: Трактаты, Речи. Письма / Цицерон. – М. : Искусство, 1994. – 540 с.

557. Цыганов О. В. Режиссура газетного номера / О. В. Цыганов. – М. : Мысль, 1968. – 190 с.

558. Чаплыгин Ю. А. Смех в наступлении / Ю. А. Чаплыгин. – М. :

Госполитиздат, 1960. – 87 с.

559. Чеботарева В. А. О гоголевских традициях в прозе М. Булгакова / В. А. Чеботарева // Русская литература. – 1984. – № 1. – С. 167–179.

560. Черепанов М. С. Проблемы теории публицистики / М. С. Черепанов. – М. : Мысль, 1973. – 267 с.

561. Черкасов Р. В. Фикциональный дискурс в литературе: проблема репрезентации: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.08. «Теория литературы. Текстология» / Р. В. Черкасов. – Самара, 2007. – 20 с.

562. Чернец Л. В. Из истории изучения литературных жанров в советском литературоведении 20-х годов / Л. В. Чернец // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1970. – № 2. – С. 119–124.

563. Чернец Л. В. Литературные жанры: (Проблемы типологии и поэтики) / Л. В. Чернец. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 191 с.

564. Черный Саша. Собрание сочинений: в 5 т. / Саша Черный. – М. : Эллис Лак, 1996.

565. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1983.

566. Чжон Тэ Он. Природа комического в прозе М. М. Зощенко: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Чжон Тэ Он. – М., 1999. – 22 с.

567. Чистобаева Л. В. Особенности сатирического и комического в отечественной прозе 20-х – 30-х годов XX века / Л. В. Чистобаева. – Майкоп, 2006. – 80 с.

568. Чуваков В. Н. «Курьер» / В. Н. Чуваков // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX-начала XX века, 1890-1904 : Социал-демократические и общедемократические издания / Б. А. Бялик, В. А. Келдыш, И. В. Корецкая и др. – М. : Наука, 1981. – С. 353–375.

569. Чудакова М. О. Гоголь и Булгаков / М. О. Чудакова // Гоголь. История и современность (к 175-летию со дня рождения). – М. : Сов. Россия, 1985. – С. 360–388.

570. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. О. Чудакова. – М. : Книга, 1988. – 672 с.
571. Чудакова М. О. Избранные работы / М. О. Чудакова. – Т. 1. Литература советского прошлого. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 472 с.
572. Чудакова М. О. Мастерство Юрия Олеши / М. О. Чудакова. – М. : Издательство «Наука», 1972. – 100 с.
573. Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко / М. О. Чудакова. – М. : Издательство «Наука», 1972. – 200 с.
574. Чумандрин М. Чей писатель Михаил Зощенко? / М. Чумандрин // Звезда. – 1928. – № 9. – С. 207.
575. Шабалина Н. Н. Мастерство В. П. Буренина-критика: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / Н. Н. Шабалина. – Казань, 2012. – 20 с.
576. Шайтанов И. Между эпосом и анекдотом / И. Шайтанов // Литературное обозрение. – 1995. – № 1. – С. 18–20.
577. Шаронова А. В. Литературная критика О. И. Сенковского, редактора «Библиотеки для чтения», 1834-1848 гг. : автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / А. В. Шаронова. – СПб., 2000. – 25 с.
578. Шаталова Н. С. Малые жанры в русской юмористике 1880-1886-х годов и Чехов-пародист: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / Н. С. Шаталова. – М., 1994. – 15 с.
579. Шаталова С. В. Мифология смеха в прозе М. А. Булгакова 1920-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / С. В. Шаталова. – Магнитогорск, 2008. – 22 с.
580. Шафир Я. От остроты до памфлета / Я. Шафир. – М. : Работник просвещения, 1925. – 144 с.
581. Шафир Я. Почему мы не умеем смеяться? / Я. Шафир // Красная печать. – 1923. – № 17. – С. 6.
582. Шафир Я. Публицистический фельетон и его мастер / Я. Шафир //

Журналист. – 1924. – № 11. – С. 19–22.

583. Шерстюк И. А. «Прозаседавшиеся» в оценке В. И. Ленина / И. А. Шерстюк // Русская литература. – 1976. – № 3. – С. 170–173.

584. Щербина А. А. Искусство смешного и насмешливого слова: В микромире комического у И. Ильфа и Е. Петрова / А. А. Щербина // Русская литература. – 1974. – № 1. – С. 200–209.

585. Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1990. – 544 с.

586. Шкловский В. В. От литературного «письма» к фельетону (генезис формы) / В. В. Шкловский // Книжный угол. – 1922. – № 8. – С. 25–28.

587. Шлайфер Р. Обобщающая эстетика жанра. Бахтин, Якобсон, Беньямин / Р. Шлайфер // Вопросы литературы. – 1997. – Март-апрель. – С. 76–100.

588. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

589. Шомова С. А. Виды условности в публицистике: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10. «Журналистика» / С. А. Шомова. – М., 1990. – 22 с.

590. Шостак М. И. Ироничный журналист / М. И. Шостак // Журналист. – 1999. – № 5-6. – С. 67–71.

591. Шпилевая Г. А. Динамика прозы Н. А. Некрасова: художественный метод и стиль, жанр и межродовые отношения: автореферат дисс. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература» / Г. А. Шпилевая. – Воронеж, 2007. – 36 с.

592. Шукуров И. Невзирая на лица... Конфликт в сатирической публицистике / И. Шукуров. – М. : Мысль, 1988. – 206 с.

593. Шустова Н. Н. Советская страна в годы новой экономической политики / Н. Н. Шустова / История России: Курс лекций. – Ч. 3. – Рязань: Издательство РГПУ, 1995. – С. 16–30.

594. Эвентов И. Лирика и сатира / И. Эвентов. – Л. : Советский писатель,

1968. – 376 с.

595. Эвентов И. Остроумие схватывает противоречие / И. Эвентов // Вопросы литературы. – 1973. – № 6. – С. 116–134.

596. Эвентов И. С. Демьян Бедный: жизнь, поэзия, судьба / Д. Бедный. – М. : Художественная литература, 1983. – 191 с.

597. Эйхенбаум Б. О прозе / Б. Эйхенбаум. – Л. : Художественная литература, 1969. – 491 с.

598. Э. Г. Нужна ли нам сатира? На диспуте в Политехническом музее / Э. Г. // Литературная газета. – 1930. – № 2 (39). – 13 января. – С. 3.

599. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры / Я. Эльсберг. – М. : Советский писатель, 1957. – 428 с.

600. Эльсберг Я. Предисловие / Я. Эльсберг // Советский фельетон. – М. : Гос. издательство политической литературы, 1959. – С. 5–10.

601. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков / М. Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.

602. Эрлих А. Разгром равнодушных / А. Эрлих // Художественная литература. – 1933. – № 5. – С. 15–16.

603. Эррен Л. «Самокритика своих собственных ошибок». Истоки покаянных заявлений в среде партийных литературных интеллектуалов / Л. Эррен // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века: Материалы Форума немецких и российских культурологов. – М. : АИРО–XX 2002. – С. 50–65.

604. Юргин Н. Фельетон на местную тему / Н. Юргин // Журналист. – 1925. – № 6-7. – С. 62–64.

605. Юренев Р. Н. Книга фильмов: статьи и рецензии разных лет / Р. Н. Юренев. – М. : Искусство, 1981. – 338 с.

606. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. – М. : Языки славянской литературы, 2000. – 419 с.

607. Якубовский Г. О сатире наших дней / Г. Якубовский // Литературная газета. – 1929. – № 12. – 8 июля. – С. 3.

608. Ямпольский И. Г. Поэты «Искры» / И. Г. Ямпольский // Поэты «Искры» / Библиотека поэта. Большая серия. – Л. : Советский писатель, 1987. – Т. 1. В. Курочкин. – С. 5–44.

609. Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика 1860-х гг. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859 – 1873) / И. Г. Ямпольский. – М. : Художественная литература, 1964. – 623 с.

610. Ямпольский И. Г. Сатирические и юмористические журналы 60-х гг. / И. Г. Ямпольский. – Л. : Издательство Ленинградского университета им. Жданова, 1973. – 168 с.

611. Яновская Л. М. Почему вы пишете смешно / Л. М. Яновская. – М. : Наука, 1969. – 216 с.

612. Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова / Л. Яновская. – М. : Советский писатель, 1983. – 319 с.

613. Derrida J. The Law of Genre / J. Derrida // Critical Inquiry. – Vol. 7. –