

ФЕЛЬЕТОН В «КРОКОДИЛЕ» 20-Х ГОДОВ

А. БАРШТЕЙН

Советская сатира, один из видов художественного отображения действительности — ровесница Октября. Острые социальные конфликты, борьба противоречий на различных этапах развития нашего общества явились реальной предпосылкой для ее развития. Советская сатира — не есть обличение нашего общества. Она служила и служит советским людям орудием борьбы против всего отрицательного, отживающего, того, что мешает двигаться вперед.

Каждое критикуемое явление, в зависимости от его природы, требует определенного оружия — от иронической насмешки до гневного сарказма, от тонкой издевки до испепеляющей ненависти. Каждый раз характер смеха различен. Сарказм, юмор, легкая улыбка должны чередоваться в зависимости от того, о ком и о чем говорит автор.

Советская сатирико-юмористическая журналистика, рожденная в «труде и бою», всегда с величайшей настойчивостью и страстностью защищала и защищает высокие идеалы нашего общества. В соответствии с конкретными задачами, выдвигаемыми жизнью, эволюционировала и советская сатирическая печать.

В 20-е годы — годы восстановления народного хозяйства и преобразований, происходящих в стране, — силы старого были еще весьма велики. Объектов для резкой сатиры было более чем достаточно. Зло было необычайно многоликим. Многообразие тематики породило в свою очередь исключительное разнообразие жанров и приемов сатиры. Советская сатира 20-х годов шла от схематических олицетворений и образов-масок к психологически конкретному типу-характеру. Всемерная поддержка партий пролетарской сатиры содействовала быстрому ее развитию. В эту пору издается огромное количество сатирико-юмористических журналов. Однако отсутствие связи с массами, притока читательской информации обезоруживало некоторые издания и делало их существование весьма кратковременным. Только журналы, возникающие при газетах, оказались относительно долголетними. Из еженедельных приложений к газете «Рабочий», а затем к «Рабочей газете» в 1922 году родился журнал «Крокодил», которому суждено было стать очень своеобразной и яркой летописью истории нашего общества.

«Крокодил» открыл собою новый этап развития не только русской, но и мировой сатирико-юмористической журналистики. Советы В. И. Ленина о необходимости деловой и беспощадной войны с «конкретными носителями зла» становятся для журнала руководством к действию. Творческая история журнала «Крокодил» тесно связана с экономическими, идейными, культурными, воспитательными задачами,

выдвинутыми временем. Достаточно прочесть «отчетный баланс» «Крокодила» за 10 лет, чтобы ясно представить идейно-тематическое богатство журнала. За 10 лет журналом изобличены: 3554 бюрократа, 110 взяточников, 1675 волокитчиков, 1769 вредителей, 4069 головоулов, 2265 оппортунистов, 1190 очковтирателей, 540 подхалимов, 224 почтовых черепахи, 5004 пьяницы и т. д.— всего 37 137 «конкретных носителей зла». Такой «баланс» не мог бы опубликовать ни один журнал в мире¹.

Если в юмористической прессе 20-х годов, в частности, в таких журналах, как «Бегемот», «Смехач» и др. бытовал мелкотемный рассказ, то основным жанром в «Крокодиле» уже в ту пору был социально-содержательный фельетон. Фельетоны, печатавшиеся в журнале, были острыми по мысли, оптимистичными по духу. Неотъемлемые их качества — правдивость и достоверность. Фельетонист-«крокодиловец» всегда должен был помнить два священных правила: 1) основываться на фактах; 2) писать доходчивым языком.

Расцвет фельетонного жанра в 20-е годы потребовал теоретического осмысления вопроса, что же собой представляет фельетон. Появился ряд статей и книг о фельетоне. В 1927 году под редакцией Ю. Тынянова и Б. Казанского издается сборник статей «Фельетон» (изд. Academia). В нем авторы пытаются проследить эволюцию фельетона от маленького с несколькими действующими лицами и несколькими фактами до фельетона с основной (фактической) темой, с ассоциациями, своей композицией, своим методом обработки тем, своим строем языка.

В статье Е. Журбиной «Новый бытовой фельетон в газете», помещенной в этом сборнике, тонко подмечена разница между фельетонистом прошлого, выступающим в качестве «конферансье», и советским фельетонистом, который умеет так процедить материал сквозь «фильтр своего восприятия», что нет нужды в назидательном выводе. Ибо чаще всего сам тон, манера высказывания, стилевые оттенки выявляют авторское отношение к изображаемому факту.

Однако, отмечая ценные высказывания в отдельных статьях сборника, мы не можем не оспорить мысли редакторов о том, что фельетон является якобы не «литературным» и не «художественным» произведением. По их мнению «...когда фельетон имеет претензию стать художественным произведением, он теряет свою ценность даже для литературы художественной»². Таким образом, фельетон исключался из сферы художественной литературы.

Аналогичную с Ю. Тыняновым и Б. Казанским точку зрения высказывает С. Морозов в статье «Фельетон — не художественный жанр»³. Полемизируя с Е. Журбиной, он пишет: «Фельетон ни в коем случае не должен выходить из рамок газеты, внутренних точек соприкосновения между фельетоном и художественной литературой нет...».

История художественной литературы опровергает это мнение. Достаточно сослаться на таких писателей как Герцен, Тургенев, Гончаров, Салтыков-Щедрин и др., чтобы убедиться в несостоятельности этой точки зрения. Конечно, нельзя безоговорочно относить фельетон к жанрам художественной литературы, следует учитывать особенности его сатирико-публицистической художественности. Однако не правы те критики (Ю. Тынянов, Б. Казанский, С. Морозов), которые утверждали, что фельетон находится за пределами художественной литературы.

¹ «Крокодил», 1932, № 15—16, стр. 8—9.

² Сборник статей «Фельетон», Изд. Academia, Л., 1927, стр. 8.

³ «Журналист», 1927, № 3, стр. 33—36.

В определение фельетона как жанра было внесено и немало запутанных, сбивчивых объяснений. Так, Я. Шафир пишет: «Мы характеризуем фельетон как веселое в газете»⁴. Но если исходить из такого определения, то получается, что фельетон создается лишь с целью потешить публику, развлечь ее. Прав был М. Кольцов, когда говорил обратное: «Фельетонист не должен вовсе сместить своего читателя: наоборот, иногда он должен заставить читателя переживать скорбь по поводу какого-нибудь печального события...». М. Кольцов считает, что «...нет такой темы, которую нельзя было бы дать в фельетонном оформлении...»⁵. История передового фельетона прошлого, история советского фельетона опровергает мнения Я. Шафира.

Несостоятельны также определения, данные М. Бразом и М. Гусом, а также Е. Журбиной. М. Браз и М. Гус под фельетоном понимают «такие публицистические произведения, которые преимущественно оперируют эмоциональными способами воздействия, позаимствованными из арсенала художественных произведений»⁶. Е. Журбина пишет: «Фельетон — заданный и разрешенный замысел»⁷. Но ведь произведение любого жанра «оперирует эмоциональными способами воздействия» и является «заданным и разрешенным замыслом». Не вскрывает сущности жанра и формулировка Л. Сосновского: «Фельетон — это метод газетной работы, при котором все обычное... излагается несколько иным образом»⁸.

Д. Заславский, чтобы дать более широкое и всестороннее понятие о фельетоне как жанре, вводит в определение 4 пункта:

«1. Фельетоном называются статьи в газете, печатаемые в нижней части полосы, подвалы. Статьи эти могут быть разного содержания...

2. Фельетоном называются статьи в специальных отделах газеты или журнала...

3. Фельетонами называются статьи сатирического и юмористического характера, независимо от места, на котором они напечатаны, независимо от их размера...

4. Фельетонами называются легко написанные, с литературным блеском, с элементами художественности статьи на научные, литературно-критические, искусствоведческие, исторические темы...»⁹.

По этим определениям можно судить, как эволюционировал жанр фельетона, но они отнюдь не раскрывают специфики фельетонного жанра. А назвать фельетон статьей — значит отказать ему в художественности. Интересно, что ниже в той же лекции Д. Заславский пишет: «Отличительной чертой советского фельетона является легкость и совершенство литературного стиля, меткость, сила, выразительность, образность слова, элементы сатиры и юмора»¹⁰, а далее: «Художественный образ — непременная принадлежность фельетона». А это — черты художественной литературы. Следовательно, фельетон, учитывая его специфику, следует отнести к жанрам беллетристики.

⁴ Я. Шафир, «От остроты до памфлета». — Изд. «Работник просвещения», М., 1925, стр. 34.

⁵ М. Кольцов, «Фельетонист в заводской газете». — «Журналист», 1929, № 10, стр. 317.

⁶ М. Браз и М. Гус, Статья и фельетон. — Изд. «Работник просвещения», М., 1928, стр. 292.

⁷ Е. Журбина, «Современный фельетон» (Опыт теории). — «Печать и революция», 1926, № 7, стр. 18.

⁸ «Журналист», 1926, № 1, стр. 29.

⁹ Д. Заславский, О фельетоне «Сокращенная стенограмма лекции на центральных газетных курсах при ЦК ВКП(б)». — Изд. «Правда», М., 1945, стр. 3—4.

¹⁰ Там же, стр. 20.

В 1959 г., выступая на Всесоюзном творческом семинаре фельетонистов и художников-карикатуристов, Д. Заславский приходит к такому выводу: «Итак, фактическая сторона и художественный образ — вот что прежде всего определяет фельетон»¹¹. Такая формулировка, во-первых, уже целиком отрывает фельетонный жанр от рубрики и, во-вторых, в ней приоткрываются существенные признаки фельетона.

В многочисленных статьях М. Кольцова ставится вопрос о сущности фельетонного жанра. Настойчиво повторяется мысль о том, что фельетон является сложно-синтетическим жанром¹², что он «соединяет в себе все виды художественной литературы в газете», а «фельетонист подобен аттракционному номеру — «человеку-оркестру», который одновременно должен играть на всех инструментах»¹³.

Заслуживает серьезного внимания мысль, высказанная В. Ермиловым в его статье «Михаил Кольцов» (Портрет художника)¹⁴. Разбирая фельетонное творчество М. Кольцова, критик прежде всего говорит о чертах сходства его с писателями-беллетристами, а фельетон относит к жанрам художественной, а не художественно-публицистической литературы. Многократно подчеркивается, что М. Кольцов — «художник, работающий в газете», что «своим творчеством он выполняет ту же функцию, что и писатели — функцию воспитания нового человека». Осуществляется эта задача также при помощи художественного образа, но лишь с той разницей, что писатель создает многосторонний художественный образ, а фельетонист заостряет все внимание на какой-либо одной стороне. Фельетоны М. Кольцова близки к лирике, но эта лирика «строго фактична». Однако последнее, по мнению В. Ермилова, «не ограничивает» фельетоны М. Кольцова от других видов художественной литературы.

Автор данной статьи разделяет точку зрения В. Ермилова, считая также, что фельетон — жанр художественной литературы, и поэтому следует говорить не об «элементах художественности» в фельетоне, а скорее о «публицистических элементах» в нем, таких как: документальность, публицистическая заостренность авторской мысли, актуальность.

Еще В. Г. Белинский, говоря о современных русских беллетристах в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», писал: «Что же общего между вымыслами фантазии и строго историческим изображением того, что было на самом деле? Как что? — художественность изложения!.. Кажется, что бы делать искусству (в смысле художества) там, где писатель связан источниками, фактами и должен только о том стараться, чтобы воспроизвести эти факты как можно вернее? Но в том-то и дело, что верное воспроизведение фактов невозможно при помощи одной эрудиции, а нужна еще фантазия»¹⁵.

Среди работ последних лет, посвященных проблемам истории и теории фельетона как жанра, его эволюции, несомненный интерес представляет работа Л. Ершова «Советская сатирическая проза 20-х годов». Автор книги считает, что фельетон стоит на границе двух смежных жанров, однако не является простым смещением признаков этих жанров. «Фельетон — это и жанр, и особый способ художественно-публи-

¹¹ Д. Заславский, «Советская печать», 1959, № 10, стр. 22.

¹² М. Кольцов, Очерк и памфлет. — «Литературный критик», 1934, № 7—8, стр. 174.

¹³ М. Кольцов, Фельетон в газете. — «В помощь районной газете», 1936, № 5, стр. 3.

¹⁴ В. Ермилов, Михаил Кольцов (Портрет художника), Библиотека «РОСТ», Журнально-газетное объединение, 1934, стр. 1—2.

¹⁵ В. Г. Белинский, Собр. сочинений в 3-х томах, ОГИЗ, 1948, т. 3, стр. 802—803.

чистического восприятия и отображения жизни»¹⁶. Работа Л. Ершова ценна еще тем, что в ней раскрывается специфика фельетонного жанра, определяются два главных пути развития советского фельетона, два типа его: «публицистический и беллетризованный».

Вопрос о дифференциации фельетона стоял в центре внимания критики и во 2-ой половине 20-х годов. М. Левидов делит фельетон на три вида: «фельетон мысли, фельетон стиля и фельетон факта»¹⁷. При этом он считает, что «фельетон мысли не нужен советской газете, так как он стоит «вне групп партии или класса». Создается такое впечатление, что «фельетон факта» не может включать в себя мысль. Я. Шафир считает, что у нас есть фельетон изобразительный и сопоставительный¹⁸. Анализируя фельетонное мастерство М. Кольцова, Е. Журбина различает у него фельетон, «ориентированный на факт», и «ориентированный на вывод»¹⁹. Н. Асеев отличает следующие виды фельетонов: «научный, публицистический, бытовой, маленький и др.»²⁰. Ближе к истине дифференциация, предложенная Н. Погодиным: «фельетон от публицистики» и «фельетон от беллетристики»²¹, но между ними, по его мнению, существует еще промежуточный вид, который является наиболее интересным. Однако анализа этого вида Н. Погодин не дал.

Некоторые критики отрицали возможность существования беллетризованного фельетона. В полемике, разгоревшейся в 1926—27 гг. на страницах «Журналиста», мнения разошлись. Одни считали, что художественная типизация уничтожит фельетон как таковой. Спор о «красках» являлся фактически спором о праве на вымысел в фельетоне. В. Шкловский и С. Морозов высказывались против «красок». По мнению С. Морозова, «Фельетонист не может выходить из пределов факта». «Фельетонист — раб факта»²². Такую же точку зрения высказал В. Шкловский, считая, что «краски» обесценивают фельетон. Он обвиняет А. Зорича в том, что тот не обладает чувством жанра. «Зорич — талантливый фельетонист, но поставил среди живых людей чучела»²³. Противником «красок» был и М. Кольцов. «Вопрос о «красках» или, как говорят, о «персонификации» факта для меня не существует», — пишет он в статье «Фельетонисты о своей работе»²⁴. Иную точку зрения высказывает ряд других фельетонистов. Так, Ал. Зуев считает, что сила фельетона в его образности, а «...отнять у него краски, он сморщится и выродится»²⁵. Ярким сторонником беллетризованного фельетона выступает А. Зорич. В своей творческой практике он щедро использует приемы художественной литературы и считает, что фельетонист имеет право на вымысел, который не искажает смысла фактов. «...вымысел» и «краски» в фельетоне, при том единственном условии, что они не извращают фактов, лежащих в основе изложения, я считаю возможным и дозволенным»²⁶. А. Зорич создал новый тип фельетона, который принято называть «беллетризованным».

¹⁶ Л. Ершов, Советская сатирическая проза 20-х годов, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 137.

¹⁷ «Журналист», 1926, № 1, стр. 28.

¹⁸ «Журналист», 1927, № 2, стр. 28.

¹⁹ «Печать и революция», 1928, № 2, стр. 138.

²⁰ Н. Асеев, Работа над стихом.— Изд. «Прибой», 1929, стр. 35.

²¹ Сборник статей «Фельетон», Изд. «Academia», М., 1927, стр. 52.

²² «Журналист», 1927, № 3, стр. 34.

²³ «Журналист», 1927, № 2, стр. 31.

²⁴ Сборник статей «Фельетон», стр. 49.

²⁵ Там же, стр. 51.

²⁶ «Журналист», 1926, № 11, стр. 7.

Анализ фельетонов «Крокодила» за первое десятилетие подтверждает правильность суждений исследователей, которые выделяют в творческой практике тех лет два типа фельетона. Принимая такое деление, мы, однако, не исключаем публицистический фельетон всецело из беллетристики.

Выше уже отмечалось, что фельетон — это не «веселое в газете», и поэтому было бы не совсем верно относить его только к области юмора. Прав, например, Д. Заславский, когда он называет целый ряд «положительных» фельетонов М. Кольцова — о Шатуре и Волховстрое, о первых советских бумажных фабриках в Сороме и в Карелии...»²⁷ и т. д.

Однако журнал «Крокодил» практиковал преимущественно сатирические фельетоны. Они резко отличались от соответствующих в до-революционной литературе. Для них характерны, прежде всего, ярко выраженная политическая направленность, строгая фактичность, сюжетность. Они были направлены против тех явлений действительности, которые мешали осуществлению грандиозных планов социалистического строительства. В фельетонах правильно определялся «удельный вес зла», безошибочно оценивались факты и события. Один из афоризмов М. Твэна гласит: «Только тот юмор будет жить, который возник на основе жизненной правды. Можно смешить читателя, но это пустое занятие, если в корне произведения не лежит любовь к людям»²⁸. Жизненная правда, ясно выраженная позиция автора, любовь к человеку характерны для фельетонов «Крокодила».

Не было ни одной отрицательной стороны общественной жизни, которая не находилась бы в поле зрения фельетонистов. От них не ускользали малейшие нюансы в поведении бюрократов, мещан, внутренних и внешних врагов, ренегатов и т. д. Пусть не всегда фельетоны, печатавшиеся в журнале, были высокохудожественными, но они всегда первыми откликались на все те проблемы, которые ставило время.

Большую помощь сатирикам оказал А. М. Горький. Он учил видеть «политику дня, года и эпохи». Фельетоны «Крокодила», как и фельетоны «Правды», прокладывали дорогу документальному, фактическому началу в литературе.

Спецификой фельетонного жанра «крокодилы» овладевали постепенно. На первых порах сатирики обращались преимущественно к сказке, рассказу, басне, запискам, сценкам с натуры, советам, руководству и т. д. и реже к фельетону. Так в 18-ти номерах «Крокодила» за 1922 год помещен лишь один фельетон, а в 48 номерах за 1923 г. их всего 5—6.

Развенчивание капиталистического мира, эксплуататорской и антигуманистической сущности его, разоблачение эмигрантщины и поповщины — вот основные темы первых фельетонов. Содержание их сводилось, как правило, к обычному комментированию телеграмм, сообщений и т. д. Фельетоны были ценны своим революционным духом и беспощадным отношением к противнику. Однако для большинства из них характерны отсутствие сюжета и плоскостно-карикатурное изображение врагов. Иными словами, с художественной точки зрения они были далеко не совершенны. Они носили вопросно-ответную форму, бытовавшую еще в 40—50-х годах 19 века.

Так, В. Лебедев-Кумач обращается к вопросной форме в фельетоне «Скромный счет»²⁹. Темой для фельетона послужило сообщение о том,

²⁷ Д. Заславский, М. Кольцов, Избранные произведения в 3-х томах, Госиздат, М., 1957, т. I, стр. 21.

²⁸ Марк Твен, Избранные произведения, Гослитиздат, М., 1953, стр. 565.

²⁹ «Крокодил», 1924, № 5, стр. 2.

что в Англии в связи с признанием СССР собираются предъявить счет за военные потери и убытки. Автор предлагает милитаристам Англии свой контрсчет за те преступления, которые совершила английская военщина. «Кто ответит за гибель племянницы, отец которой погиб на Мурмане? Кто ответит за друга, потерявшего ногу в Баку из-за англичан? Во что расценивается у вас детская жизнь?.. А сколько вы платите за искаленную жизнь? За оторванную ногу?» — спрашивает фельетонист. Весь фельетон, за исключением зачина, в котором автор говорит о причинах, побудивших его обратиться к господам, сидящим в Лондонах, Манчестерах, Бирмингамах — это гневное письмо. А чтобы до конца выдержать этот стиль, концовку автор заключает в постскрипtum. «P. S. Я не решился бы подать свой скромный счет, если бы у нас была война с Англией. Но ведь мы не воевали. Не правда ли?». По тому, как подан материал, по приемам построения, по эмоциональному строю «Скромный счет» скорее страстная обличительная статья, чем фельетон. Высоким мастерством фельетониста В. Лебедев-Кумач овладеет несколько позднее.

Содержание ранних фельетонов были преимущественно темы международной жизни. Такое увлечение удачно высмеял Архип Южный (псевдоним А. Архангельского) в фельетоне «Подарок молодым журналистам»³⁰. В нем даются рецепты для изготовления произведений различных сатирических жанров. Вот, к примеру, один из них: «Взять Пуанкаре, Муссолини, Ллойд-Джорджа, изрубить мелко на 800—1000 строк плотного корпуса, затем взять и истолочь двух меньшевиков и трех эсеров. Все это хорошенько смешать и держать в портфеле дня 3—4. Перед употреблением посыпать мировой революцией и подавать ежедневно по два столбца». В фельетонах такого типа обычно нет конкретного адреса, нет концовки. Своеобразная словесная стилизация настраивает читателя на иронический лад. Аналогичный композиционный рисунок использовали впоследствии и другие сатирики, но это уже были фельетоны на политическую тему, завершающиеся социальными выводами. (Н. Авилов «Подарок молодым державам»³¹. М. Кольцов «О приготовлении пищи»³².)

В фельетонах первой половины 20-х годов много места занимал информационный материал. Автор подробно комментировал факты, не надеясь на способность читателя самостоятельно сделать выводы. Фельетон отличался от статьи только живостью изложения.

Своевременным поэтому было появление в «Крокодиле» пародии В. Лебедева-Кумача на составителей фельетонов. Остроумно высмеивалась практика тех журналистов, которые создавали свои произведения по определенному штампу. Берется эпитафия: «Пуанкаре сидел в своем кабинете и мрачно играл в солдатики», а далее, пишет В. Лебедев-Кумач, «смотря по политическому моменту, можно впустить в кабинет Милюкова с просьбой о субсидии, или Румынию...»³³. По такому же способу создавался хозяйственный, бытовой, антирелигиозный фельетоны. К каждому из них подбирался эпитафия из газет, а весь сюжет сводился к комментированию эпитафия. А чтобы закрепить за такой подделкой почетное название сатирико-юмористического жанра, подбирались соответствующие фамилии героев: (Подъялдыкин, Подхлепкин, Непропеченный, Акакий Обыкновенович Профнагрузкин, Программный и т. д.), названия учреждений вроде «Тяп-Ляп-Шум-Бум-Крах-Трах-трест» и обязательная форма диалога или монолога.

³⁰ «Крокодил», 1923, № 16, стр. 746.

³¹ «Крокодил», 1924, № 10, стр. 2.

³² «Чудак», 1919, № 10, стр. 2.

³³ «Кое-что о фельетонах», 1924, № 9, стр. 10.

В фельетоне «Необычайный случай»³⁴ Д. Долева (псевдоним Д. М. Тигера) есть все, над чем зло смеется В. Лебедев-Кумач. Здесь и обязательный эпиграф, и Шум-трест, и «маститый совдурак» и не менее «маститый» директор. Весь фельетон — это иллюстрирование мысли, высказанной в эпиграфе: «Злоупотребления в тресте грозят стать бытовым явлением...» (Из газет).

К середине 20-х годов завершается процесс восстановления народного хозяйства. В эти годы появляется тип «нового» мешанина, «нового» бюрократа, приобретает иные модификации тип перерожденца. Вот почему особое значение партия придавала широкому развертыванию критики и самокритики. «Надо помнить, что кроме непосредственных, так сказать, сознательных враждебных течений буржуазного порядка,— писал А. В. Луначарский,— имеется еще стихия, пожалуй, более опасная, и во всяком случае, менее, очевидно, побежденная,— стихия мешанских бытовых явлений. Эта мелкобуржуазная стихия влезла достаточно глубоко в бытовые отношения самого пролетариата и даже часто в природу самих коммунистов. Вот почему классовая борьба в форме борьбы за построение нового быта, носящего на себе отпечаток социалистических устремлений пролетариата, не только не ослабляется, но, продолжаясь с прежней силой, принимает постепенно все более тонкие и глубокие формы. Эти обстоятельства и делают оружие искусства,— литературу в особенности,— чрезвычайно важным в настоящее время...»³⁵.

Для борьбы с «мелкобуржуазной стихией» понадобились полноценные проблемные фельетоны. Предстояло перейти к более углубленному анализу важных общественных явлений. Необходимо было создать емкий сатирический образ, совершенствовать сатирические жанры и приемы. Искусство остроумного комментирования факта отживало свой век. Фельетоны-самозванцы, появляющиеся на страницах «Крокодила» в первой половине 20-х годов, не могли удовлетворить ни читателей, ни редакцию журнала. Читатель тоже изменился, ему стал доступен тонкий юмор, основанный на далекой ассоциации. Ему уже не нужен был растолковывающий вывод. В. И. Ленин, приводя следующую цитату: «Остроумная манера писать состоит, между прочим, в том, что она предполагает ум также и в читателе, что она высказывает не все, что она представляет читателю самому себе сказать об отношениях, условиях и ограничениях, при которых высказанная фраза только и является действительной и может быть мыслимой»³⁶, — сделал по этому поводу такую запись в «Конспекте книги Фейербаха «Лекции о сущности религии»: «Метко!». Это значит, что мысль фельетониста должна «светиться» в метко схваченных и описанных им явлениях. Вполне естественно поэтому, что уже на дискуссии, посвященной советскому фельетону в 1925 г., много говорилось об иронии, о необходимости для читателя понимать искусство тонкого и скрытого намека.

Сила сатиры Гоголя, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, М. Горького, В. Маяковского как раз заключалась в том, что эти писатели стремились к большому социальным обобщениям, создавали сатирические образы, умели глубоко осмысливать явления, видеть, что скрывается за фактом. Фельетонисты «Крокодила», учились мастерству художественного обобщения у великих сатириков.

И публицистический, и беллетризованный фельетоны «Крокодила» второй половины 20-х годов значительно изменились. Если раньше они

³⁴ «Крокодил», 1924, № 4, стр. 8.

³⁵ Тезисы о задачах марксистской критики.— «Новый мир», 1928, № 6, стр. 188.

³⁶ В. И. Ленин, «Философские тетради», Госполитиздат, 1947, стр. 57.

часто строились на анекдотически заостренных фактах, то теперь они становятся обобщенными, проблемными. На первое место выдвигается социальный портрет, создается социалистическая картина нравов. Автор фельетона выступает не только против отдельного отрицательного факта, а раскрывает его сущность, его опасность, т. е. типизирует его. В отличие от поверхностного обличительства таких журналов, как «Бегемот», «Смехач» и др., фельетонисты «Крокодила» стремились обнаружить социальные корни отрицательного явления.

К середине 20-х годов «крокодилы» преодолевают «принцип сатирической информации», на страницах журнала появляются полноценные фельетоны. Анализ фельетонов «Крокодила» первого десятилетия показывает, что тогда имелось два основных типа фельетона: публицистический и беллетризованный. Примером первого могут служить: «Скоты — скоту»³⁷ В. Лебедева-Кумача, «Рассуждение о пользе статистики»³⁸ А. Архангельского, «Благотворительный вечер»³⁹ А. Зорича, «Судак заливной»⁴⁰ Л. Митницкого и др. Ко второй группе относятся: «Деловой человек»⁴¹ И. Абрамского, «Горю и не сгораю»⁴², «Литературная отмычка»⁴³ И. Ильфа и Е. Петрова, «Гад из Европы»⁴⁴ Л. Саянского и др. Разницу между этими типами конкретнее можно выявить при сравнении хотя бы таких двух фельетонов.

«Благотворительный вечер»⁴⁵ А. Зорича — пример публицистического фельетона, построенного на «голых» фактах. Материал располагается в такой последовательности, что тема развивается по всем законам фельетоностроения. Здесь имеется зачин, содержанием которого служит выписка из протокола. Центральная часть также состоит из 3-х документов: афиши, оповещающей об организации бала, рапорта начальнику милиции о состоянии участников и заявления в трест о побитой посуде. Концовка представляет собой выписку из местной газеты, по которой читатель узнает о нелепости всех этих «благотворительных» мероприятий. Факты поданы предельно остро и сами говорят за себя. Автор не вмешивается в повествование, а лишь цитирует.

Беллетризованный фельетон Абрамского «Деловой человек»⁴⁶ построен иначе. Начало такого фельетона обычно стилизовано под рассказ. Нарочито замедленно описывается обстановка в доме, даются некоторые детали портрета героя. Центральная часть, наоборот, развивается в стремительном, кинематографическом темпе. Читатель знакомится с двумя-тремя выдержками из записной книжки Момента, слышит его разговор по телефону, выступление на одном из заседаний. И завершается фельетон описанием окончания рабочего дня героя. Таким образом, беллетризованный фельетон отличается замедленным началом, подробным освещением деталей, в нем дается полная картина действий героя за короткий срок, шире используются такие художественные средства как метафоры, сравнения и др.

Фельетон «Крокодила» строился по трем типам: факты либо сопоставлялись (метод сопоставления), либо описывались (описательный метод), либо вводилась ассоциативная тема (ассоциативный). К числу

³⁷ «Крокодил», 1922, № 4, стр. 10.

³⁸ «Крокодил», 1923, № 35, стр. 1052.

³⁹ «Крокодил», 1924, № 4, стр. 12.

⁴⁰ «Крокодил», 1930, № 9, стр. 4.

⁴¹ «Крокодил», 1932, № 11, стр. 8.

⁴² «Крокодил», 1932, № 10, стр. 10.

⁴³ «Крокодил», 1932, № 15—16, стр. 9.

⁴⁴ «Крокодил», 1925, № 4, стр. 15.

⁴⁵ «Крокодил», 1924, № 10, стр. 2.

⁴⁶ «Крокодил», 1932, № 11, стр. 8.

первых относятся фельетоны: «В лакейской»⁴⁷ Л. Митницкого, «Поэтическое создание»⁴⁸ Б. Самсонова, «Горю и не сгораю»⁴⁹ И. Ильфа и Е. Петрова и др.

Материал в фельетоне «Горю и не сгораю» расположен методом сопоставления. Детально описывается старинная мебель в бабушкиной квартире со всеми украшениями: остроконечными шпилями, башенками, нишами, барельефными изображениями битой дичи, гроздьев винограда и т. д. Авторы интересуют все эти подробности лишь потому, что они дают возможность сравнить производство дореволюционных и современных фабрик. Через много лет внук, получивший квартиру, решил обзавестись новой мебелью, но в Московских магазинах находит ту же «бабушкину» мебель и «бабушкины» украшения. Только теперь статуэтка «Утренняя нега» называется «Купающаяся трактористка». Композиционный прием сопоставления дает возможность высмеять устаревшую продукцию наших фабрик, которые «привыкли работать на стандартную дореволюционную старуху, законодательницу сухаревских вкусов». В фельетоне нет развернутого сатирического характера, ибо речь идет об определенном отрицательном явлении.

По второму методу (описательному) построены фельетоны: «Крапивное семя»⁵⁰ В. Лебедева-Кумача, «Архитектор Полянский»⁵¹ Б. Самсонова, «Личный секретарь»⁵² Б. Левина и др. В «Крапивном семени» автор подробно описывает внешность героя: «Маленький, низенький, безбровый, с выцветшими глазами, с неуклюжим корявым носом и серым прыщеватым лицом», как он одет и, наконец, его поведение во время приема посетителей. С 9-ти до 4-х этот мелкий чиновник превращается в мучителя, изматывающего посетителей своим надменным бюрократическим отношением. В фельетоне дан образ этих «невидимых червяков», к которым автор открыто выражает свое презрение.

Ассоциативный фельетон представлен Б. Самсоновым («Быт обывательский»)⁵³, К. Еремеевым («Нарушенная идиллия»)⁵⁴, Л. Митницким («О добрых редакторах, своенравных авторах и ни в чем неповинных читателях»)⁵⁵ и др. Фельетон «Нарушенная идиллия» начинается с ассоциативного зачина. Это рассуждение автора о том, чем измеряется культура страны в настоящее время. Опровергается и признается устаревшим мнение, будто количество употребляемого страной мыла — показатель культуры. Теперь культурный уровень измеряется количеством банкетов. А далее речь идет о конкретном факте — банкете, на котором Макдональд — представитель рабочей партии в правительстве — произносит тост за здоровье его величества короля Англии. Представитель же СССР поднял бокал за здоровье пролетариата. Содержание двух тостов дает автору возможность перейти от частного к обобщению, разоблачить предательство, беспринципность и вероломство буржуазных политиков. Таковы основные методы построения фельетонов «Крокодила».

Со второй половины 20-х годов границы композиционных форм значительно расширяются. Появляются фельетоны в форме автобиографий («Автобиография Генри Форда»⁵⁶ И. В. Закатова (псевдоним Л. Ор-

⁴⁷ «Крокодил», 1931, № 9, стр. 7.

⁴⁸ «Крокодил», 1929, № 28, стр. 4.

⁴⁹ «Крокодил», 1932, № 10, стр. 10.

⁵⁰ «Крокодил», 1927, № 2, стр. 6.

⁵¹ «Крокодил», 1930, № 13, стр. 4.

⁵² «Крокодил», 1924, № 14, стр. 12.

⁵³ «Крокодил», 1932, № 7, стр. 10.

⁵⁴ «Крокодил», 1924, № 10, стр. 2.

⁵⁵ «Крокодил», 1932, № 2, стр. 10.

⁵⁶ «Крокодил», 1925, № 2, стр. 2.

шера); эпистолярных текстов («Открытое письмо»⁵⁷ Грамена); исповеди («Утрата квалификации»⁵⁸ И. Иванова); дневника («Жертва перегрузки»⁵⁹ Д. Долева); монолога («Трудное время»⁶⁰ Б. Самсонова), диалога («Отрывок разговора»⁶¹ Б. Самсонова) и др.

Принципы типизации в фельетонах журнала также различны. В одном случае определенный конкретный факт, имеющий адрес, так ярко и образно подается, что он перестает быть индивидуализированным и приобретает типические черты. Обычно такому фельетону предшествует эпиграф, взятый из газет. Примером такого принципа типизации может служить фельетон В. Лебедева-Кумача «Скоты — скоту»⁶². Он построен на конкретном факте. Предприимчивый американский пастор объявил, что собирается свою 50-летнюю лошадь держать на отличном корме, так как она хорошо работала всю жизнь. Посыпались пожертвования. Лошадь кормили отборным зерном, а вокруг голодали люди. Когда один безработный украл мешок овса, то был осужден. Лошадь издохла, и ей поставили памятник с трогательной надписью: «Бог не оставляет тех, кто всю жизнь работал». Рабочий, проходя мимо, дописал: «Скоты — скоту». Итак, на одном конкретном факте с помощью вымысла создана типичная картина жизни в буржуазном обществе, разоблачен хваленый американский образ жизни.

В других случаях материал типизировался иначе: из совокупности фактов делалось обобщение. Многочисленные жалобы на поведение работников столовых и ресторанов дали возможность Б. Левину⁶³ создать образ официанта — раба по психологии. Тимонькину годами прививали чувство преклонения перед сильными мира сего, и он пресмыкался в надежде на чаевые и подачки. А вот теперь, когда настали новые времена, когда вместо: «Эй, человек!» к нему обращаются: «Товарищ!», он в отместку за ушедшее прошлое плюет в каждую подаваемую им тарелку, а вечером вместе с женой подсчитывает количество плевков. Зло и едко бичует автор людишек типа Тимонькина. Такой принцип «собирающей типизации» характерен для многих фельетонов «Крокодила» и, в частности, для стихотворных фельетонов В. Маяковского.

И, наконец, типизация достигается путем использования факта как отправной точки, дающей толчок ассоциации. В этой связи показателен фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Литературная отмычка»⁶⁴. Поводом к его созданию послужило появление в редакции юмористического журнала гимназиста, предложившего свои юморески, афоризмы и др. Его приход был толчком к возникновению ассоциации относительно всех халтуртрегеров, проникших в веселую сатирико-юмористическую среду. Благодаря этому фельетонисты сумели высмеять поставщиков «юмористической трухи и сатирического мусора».

В основе фельетона, как и каждого сатирического произведения, лежат комическое противоречие или конфликт. Формы его разнообразны: противоречие между внешней «важностью» и внутренней пустотой; между жизненными условиями и логикой поведения человека в них; между действием и его результатом, между формой и содержанием. Все эти противоречия внутренние, они жизненны, реальны. Задача

⁵⁷ «Крокодил», 1925, № 45, стр. 2.

⁵⁸ «Крокодил», 1925, № 34, стр. 2.

⁵⁹ «Крокодил», 1925, № 15, стр. 2.

⁶⁰ «Крокодил», 1932, № 32, стр. 2.

⁶¹ «Крокодил», 1932, № 22, стр. 2.

⁶² «Крокодил», 1922, № 4, стр. 10.

⁶³ «Обиженный». — «Крокодил», 1925, № 28, стр. 10.

⁶⁴ «Крокодил», 1932, № 15—16, стр. 9.

сатирика состоит в том, чтобы жизненный конфликт сделать сюжетным. Д. Николаев пишет: «Сюжетный конфликт есть форма выявления того реального комического конфликта, который сатирик подметил в действительности и вскрывает в своем произведении»⁶⁵.

Различные формы комических конфликтов используют фельетонисты «Крокодила». Фельетон Л. Саянского «Гад из Европы»⁶⁶ строится на противоречии между отсталостью и ничтожеством городского начальства и занимаемой ими должностью. В основе фельетона В. Лебедева-Кумача «Гражданин Пижон»⁶⁷ лежит конфликт между внутренней пустотой и внешним пижонством. Контраст между жизненными обстоятельствами и логикой поведения героев создает комизм фельетона Д. Долева «Языкообмен»⁶⁸. Так некий Колдырин, предварительно изучив «язык крестьян», приехал в подшефное село и произнес такую речь: «Братцы, товарищи, эх-ма! В рот вам ситного с горохом! Кая, означает тое... от культшефа, стало быть, и кланяюсь во первых краях дяде председателю... Ох, ты, гой еси!». Аналогичную по бессмысленности речь произносит секретарь сельсовета Зудотешин. Комическое несоответствие между «действиями» героев и их результатом мы находим в фельетоне И. Ильфа и Е. Петрова «Хотелось болтать»⁶⁹ (писатели, сценаристы, композиторы создавали произведения, смысл которых заключался в лозунге: «Собирайте пробки!»). Комизм фельетона «Их бин с головы до ног»⁷⁰ создается противоречием между «притязаниями» героя и их содержанием. Смешны требования председателя худсовета написать для собаки «наш созвучный», «куда-то зовущий» репертуар. Таким образом, фельетонисты «Крокодила» овладевали спецификой сатирического конфликта, умением жизненный конфликт сделать сюжетным, совершенствовали свое мастерство.

Большую роль в создании полноценного фельетонного образа играет емкая комедийная ситуация, умение применять такие художественные средства как преувеличение и гротеск, искусное пользование комическими возможностями языка, приемами саморазоблачения, взаиморазоблачения, овеществления, окарикатуривания, пародирования и т. д.

Фельетонисты «Крокодила» учились мастерству художественного обобщения, умению глубоко осмысливать явление, видеть, что скрывается за фактом. Для создания сатирического характера они используют различные средства. В отличие от авторов сатирических рассказов фельетонисты не стремятся к художественно законченной индивидуализации персонажа. Отрицательный герой развернут как бы в одной ипостаси. Доминирующим качеством героя фельетона «Трус» В. Маяковского (в «Крокодиле» он печатался под названием «Драже») является его боязнь всего: «начальства, жены, гриппа, автобусов, собак, месткома, домкома, просящих займы». В «Подлизе» — «нежный способ обхождения» героя; в «Сплетнике» — его любовь «новость рассказать», «смотреть в чужие дела и постели». В. Маяковский ставит своих героев в различные обстоятельства, но всегда заостряет внимание на каком-либо одном качестве сатирического персонажа.

Рисуя портреты своих героев, воссоздавая их речь, их манеру поведения, фельетонисты опираются на жизненные факты, но значительно гиперболизируют их и заостряют. Наряду с обычным преувеличением, они используют такие формы как пародирование, гротеск, окарикатурива-

⁶⁵ Д. Николаев, Смех — оружие сатиры, Изд. «Искусство», М., 1962, стр. 99.

⁶⁶ «Крокодил», 1925, № 4, стр. 15.

⁶⁷ «Крокодил», 1927, № 30, стр. 9.

⁶⁸ «Крокодил», 1925, № 5, стр. 5.

⁶⁹ «Крокодил», 1932, № 18, стр. 5.

⁷⁰ «Крокодил», 1932, № 31, стр. 5.

ние. Весьма распространенным у «крокодильцев» был прием пародирования речи героя. («Столл»⁷¹, «Плюшкин»⁷² В. Маяковского; «Их бин с головы до ног»⁷³ И. Ильфа и Е. Петрова). Пародия нередко включалась в авторский текст («Хотелось болтать»⁷⁴ И. Ильфа и Е. Петрова и др.). Пародируются также сказки, («Похождения Гас-сана Хатова»⁷⁵ И. Абрамского, «Десять дней, которые потрясли Шар-рур»⁷⁶ Мих. Данилова), официальные документы («Инструкция «Кро-кодила» об оживлении профсоюзов»⁷⁷), руководства («Подарок молодым журналистам»⁷⁸ А. Архангельского), самоучители («Самоучитель ответственной работы»⁷⁹ Н. Иванова) и др.

Карикатурные образы создавали не только графики журнала, но и фельетонисты. Луначарский писал, что карикатура «очень подвижная фигура, она может быть более мягкой и более жесткой, может иметь оттенок сострадания и негодования, но всегда центром ее является смех»⁸⁰. В фельетоне Б. Самсонова «Архитектор Полянский»⁸¹ используется прием окарικатуривания героя. Вот как о нем пишет автор: «В состав молодого многообещающего архитектора входили: ассирий-ская холеная борода, трубка с английским табаком, дивный цвет лица, малиновые краги и потрясающий по размерам портфель в 700 отделений, сплошь покрытый сбруей». Здесь все, начиная с первых слов: «в состав молодого архитектора. . .» до последних заострено и высмеяно.

Высшей формой комедийного преувеличения является гротеск. Для него характерно нарушение границ правдоподобия, появление условно-сти. Гротескное преувеличение может иметь сатирическую и юмористи-ческую направленность. В фельетоне Грамена «Снежный ком»⁸² обы-ватели выстроились в очередь, чтоб запастись снегом на лето. Правдо-подобие здесь нарушено, но гротеск дает возможность зло и остро вы-смеять запасливых мещан. Различные формы преувеличения позволяют зримо, конкретно обнаружить пороки и недостатки в жизни нашего общества.

Для создания полноценного фельетонного образа нужно, чтобы сатирик тонко чувствовал язык с точки зрения его комических воз-можностей. Словесные средства сатиры чрезвычайно разнообразны. Академик Булаховский в книге «Русский литературный язык первой половины 19 века» дает перечень тех приемов, которые применял Го-голь. К ним, в частности, относятся: 1) употребление слова одновре-менно в двух значениях; 2) сочетание почтительных выражений с бранными; 3) комизм имен и фамилий; 4) воспроизведение забавной речи героев; 5) употребление каламбуров; 6) использование различ-ных тропов и многие другие.

Фельетонисты «Крокодила», продолжая традиции Гоголя, исполь-зовали лексические и фразеологические средства сатиры, богатство разнообразных стилей. Одной из жанровых особенностей фельетона является то, что в нем может быть представлена различная лексика и стили: публицистический, научный, деловой, разговорный, бытовой,

⁷¹ «Крокодил», 1928, № 36, стр. 6.

⁷² «Крокодил», 1928, № 31, стр. 4.

⁷³ «Крокодил», 1932, № 31, стр. 5.

⁷⁴ «Крокодил», 1932, № 18, стр. 5.

⁷⁵ «Крокодил», 1932, № 24, стр. 4; № 25—26, стр. 12; № 27, стр. 8; № 28, стр. 4.

⁷⁶ «Крокодил», 1930, № 2, стр. 11.

⁷⁷ «Крокодил», 1925, № 39, стр. 2.

⁷⁸ «Крокодил», 1923, № 16, стр. 746.

⁷⁹ «Крокодил», 1924, № 27, стр. 2.

⁸⁰ «Литературный критик», 1935, № 4, стр. 8.

⁸¹ «Крокодил», 1930, № 13, стр. 4.

⁸² «Крокодил», 1929, № 47, стр. 2.

профессиональный и др. Так в фельетоне Б. Самсонова «Быт обывательский»⁸³ — стиль сводки с поля военных действий: «На кухне боевые игры и потехи производятся ежедневно с 8 часов утра и до полуночи. Начинаются они, по обычаю, перепалкой, но к концу боя пускаются в ход даже огнеметы. Участники сражения бросают друг в друга даже горячие примусы». Военная лексика, стиль сообщения информационного бюро создают комизм фельетона.

Среди речевых приемов Гоголя выделяется, как говорит Слонимский, «комизм нескладницы». Он заключается в нецелесообразном употреблении слов. К такому приему прибегает В. Павлов. Его герой так обращается к понравившейся ему женщине: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Эр, эс, эф-эс-эр, трест возжи—корыто, отдел общий... декабря 7 дня 1926 г. г. Москва. Настоящим имею честь просить вашего сообщения...» и т. д. Объяснение Антюхина — это точное воспроизведение канцелярского документа. («Странное отношение»⁸⁴). Прием сталкивания различных стилей использован Л. Митницким. Цитаты из летописи контрастируют с бранью невежливых, грубых людей («Шибыху и заушаху»)⁸⁵.

Разный смысл слов одинаковых по звучанию содержит богатые комедийные возможности. В фельетоне «Дело было в Нетупихе»⁸⁶ М. Полянского лектор, объясняя значение праздника «Дня печати», говорит, что: «печать — это великое дело, без печати ни одна бумага не действительна, ни один договор не годен, поэтому постановили ежегодно устраивать день печати». Различное значение одного и того же слова, неожиданный переход от одного понятия к другому производит комический эффект.

Разные поэтические тропы: метафоры, эпитеты, сравнения обогащают язык фельетонов. Фельетон Л. Митницкого «Служебный вестник»⁸⁷ начинается так: «Скромность, как известно, — лучшее украшение человека, но кроме скромности, красный регистратор Скрепкин был украшен голубым галстуком под цвет своих небесных глаз». Стоило внести каламбур: «Скрепкин был украшен голубым галстуком...» как читатель сразу же настраивается на юмористический лад. Ту же функцию выполняют сравнения: «Момент косил собрание, как пулеметная лента», или «Грядущий день разворачивался, как кинофильм» (И. Абрамский «Деловой человек»)⁸⁸.

Итак, весь арсенал приемов и форм комического изображения поставлен фельетонистами журнала на службу разоблачения отрицательных явлений общественной жизни. Мера смеха определялась объектом осмеяния. Шутка, насмешка, ирония, разящая сатира, сарказм — все это богатство красок становится средством раскрытия внутреннего комизма, заложенного в самой действительности.

В основе стихотворного фельетона лежит тот же комический конфликт, используются те же формы преувеличения, различные языковые средства и поэтические тропы. Однако стихотворный фельетон в большей степени, нежели прозаический, не терпит перегруженности фактами. Это объясняется «спрессованностью» конструкции стиха. В стиховом фельетоне стремительный развивается сюжет. Рисунок динамичней и поражает своей меткостью. Сатирический образ четко очерчен. Портретная зарисовка, речь персонажа с присущей только ему лекси-

⁸³ «Крокодил», 1932, № 7, стр. 7.

⁸⁴ «Крокодил», 1927, № 3, стр. 3.

⁸⁵ «Крокодил», 1931, № 1, стр. 14.

⁸⁶ «Крокодил», 1929, № 20, стр. 7.

⁸⁷ «Крокодил», 1927, № 10, стр. 3.

⁸⁸ «Крокодил», 1932, № 11, стр. 8.

кой и интонацией, голос автора — вот основные составные части, создающие образ отрицательного героя. Важную роль играет также ритм стиха, паузы, рифма, которые уже сами по себе являются «красками» фельетона. Предельно скупо даны пейзажи, лирические отступления, детали обстановки. Все эти качественные признаки мы находим у В. Маяковского и в лучших стихотворных фельетонах В. Лебедева-Кумача, напечатанных в «Крокодиле». Создавая свои обобщенные сатирические образы, они стремились к максимальной отточенности и заостренности.

Цементирующим началом в прозаическом и стихотворном фельетонах является сам автор. Даже тогда, когда он не участвует в событиях, его присутствие сказывается в отборе фактов и отношении к ним, в их распределении, в словоупотреблении, интонации, акцентах и т. д. Фельетон — это своеобразный монолог, а положительный идеал сатирика проявляется в том, что он бичует и каким образом.

Фельетонисты «Крокодила» постепенно овладевали законами фельетоностроения, умением жизненный конфликт сделать сюжетным, принципами типизации сатирического персонажа, приемами и средствами комического. Если в первой половине десятилетия фельетоны отличались ограниченностью тематики, прямолинейностью, приемы разоблачения часто были примитивными, много места занимал информационный материал, то со второй половины 20-х годов факт по-прежнему занимает центральное место, однако сатирики уже стремятся из потока фактов выбрать наиболее значительные, типизировать их, простое комментирование заменить исследованием одного общественно-важного факта. Сатирический образ становится более емким, фельетон — проблемным, совершенствуются его изобразительные средства.

Политическая злободневность, целенаправленность, действенность, простота и образность — вот те лучшие традиции фельетонов «Крокодила» 20-х годов, которые представляют историко-литературный интерес.

К каким же выводам мы приходим на основе анализа фельетона «Крокодила» первого десятилетия?

1. Всемирная поддержка партий советской сатиры создала благоприятные условия для быстрого развития сатирико-юмористической журналистики и, в частности, для расцвета жанра фельетона. Советский сатирический фельетон явился преемником прогрессивной сатиры революционных демократов. Он принимает животрепещущие проблемы времени, активизирует массы на борьбу со злом, отличается «боевостью» и служит целям воспитания нового человека.

2. До настоящего времени так и не решен окончательно вопрос о принадлежности фельетона к определенному жанру. Большинство исследователей считает фельетон «гибридным» жанром. По своей доказательности, эмоциональному строю, подаче образов, по литературным приемам, характеру конфликта, по тому, как используется в нем искусство слова, по своему стилю фельетон — произведение художественной литературы. Наряду с этим фельетон включает ряд публицистических элементов: строгую фактическую основу (часто с точным адресом), актуальность и злободневность. Взаимопроникновение двух начал — художественного и публицистического — составляют сущность фельетона.

3. Дальнейшее развитие фельетона заключалось в разделении его на два типа — публицистический и беллетризованный. Общим для обоих видов является: использование определенного факта как основы фельетона, публицистическая заостренность темы, монологическая

форма, конкретность выводов. Для беллетризованного фельетона характерно наличие художественного образа, порой отсутствие ассоциативной темы, а для публицистического — особый способ построения. На пути своего развития фельетон все больше вбирал в себя элементы художественности.

4. В процессе становления фельетонный жанр претерпевает серьезные изменения. На первых порах в фельетонах «Крокодила» факт, даже самый острый, общественно-значимый, не всегда обобщался, не воплощался в такую литературную форму, чтобы стать фельетоном. В нем отсутствовал емкий сатирический образ. Композиция и приемы разоблачения были часто примитивными, прямолинейными. Обработка фактов не всегда была сатирически заостренной.

5. С годами советский фельетон эволюционировал, совершенствовался. Простое комментирование нескольких фактов заменялось исследованием природы одного общественно-значимого факта. На смену «маленькому фельетону», оперативно освещавшему частные явления, пришел другой — проблемный. Фельетон все больше отличался от статьи, корреспонденции, очерка. Умение сделать верное обобщение фактов, видеть масштабность описываемого зла, использование всевозможных приемов и средств комического, а также различных «типов» конфликтов определяли идейно-художественный уровень фельетонов «Крокодила» первых десяти лет его существования. Политическая злободневность, целенаправленность, действенность и простота, образность — вот те лучшие традиции фельетонов «Крокодила», которые представляют историко-литературный интерес и сегодня.

Кафедра русского языка и литературы
Шяуляйского педагогического института
им. К. Преикшаса

Представлено
в марте 1965 года

FELJETONAS 1922—1932 m. „KROKODILE“

A. BARSTEIN

Re z i u m ė

Svarbiausias šio straipsnio uždavinys — pasekti, kaip kūrėsi ir vystėsi feljetonas „Krokodilo“ žurnale pirmuoju jo gyvavimo dešimtmečiu, atskleisti idėjinį-meninį jo vertingumą. Ryšium su tuo keliamos ir kai kurių žanro problemos.

Nuolatinis partijos rūpinimasis tarybine satyra sudarė palankias sąlygas sparčiam satyrinės-humoristinės žurnalistikos ir, skyrium imant, feljetono žanro vystymuisi. Tarybinis feljetonas puoselėja progresyviosios, revoliucinių demokratų satyros tradicijas. Jis kelia opias gyvenimo problemas, skatina mases nesitaikstyti su blogiu, pasižymi kovingumu, tarnauja naujo žmogaus auklėjimo tikslams.

Ligi šiol nėra nuspręsta, kokiai sričiai turi priklausyti feljetonas: publicistikai ar beletristikai. Dauguma tyrinėtojų feljetoną laiko „hibridiniu“ žanru. Įtikinimo jėga, emocijų sandara, vaizdų pateikimu, literatūrinėmis priemonėmis, konflikto charakteriu, meninio žodžio panaudojimu, stiliumi feljetonas yra grožinės literatūros kūrinys. Greta to feljetonas jungia eilę publicistinių elementų: griežtą faktinį pagrindą (dažnai nurodant tikslų adresą), aktualumą, problemas opumą. Dviejų pradų — grožinio ir publicistinio — vieningumas ir yra feljetono esmė.

Feljetonui vystantis, išsiskyrė du jo tipai: publicistinis ir beletristinis. Bendri abiejų formų bruožai: tam tikro fakto panaudojimas feljetono pagrindu, publicistinės temos aštrumas, monologinė forma, išvadų konkretumas. Beletristiniam feljetonui būdingas meninis vaizdas, dažnai jame nėra asociacinės temos. Besivystant toliau, tokiaame feljetone kaupėsi vis daugiau grožinės literatūros elementų.

Kūrimosi procese feljetono žanras patiria rimtų pakeitimų. Iš pradžių „Krokodilo“ feljetonuose netgi pats aštriausias, visuomeniškai reikšmingas faktas ne visada būdavo apibendrinamas ir reiškiamas reikiama literatūrine forma. Juose nebuvo imlaus satyrinio vaizdo. Kompozicija ir demaskavimas dažnai būdavo primityvūs, o faktai ne visada satyriškai aštriai apdorojami.

Ilgainiui tarybinis feljetonas evoliucionavo, tobulėjo. Paprastas keleto faktų komentavimas pasikeitė vieno visuomeniškai reikšmingo fakto tyrinėjimu. „Mažąjį feljetoną“, operatyviai nušviečiantį atskirus reiškinius, pakeitė kitas, probleminis. Feljetonas vis labiau ėmė skirtis nuo straipsnio, korespondencijos, apybraižos.

Sugebėjimas teisingai apibendrinti faktus, matyti aprašomojo blogio mastą, visokių satyros būdų ir priemonių, o taip pat įvairių konfliktų „tipų“ panaudojimas — visa tai sąlygojo idėjinį-meninį lygį feljetonų, spausdinamų „Krokodile“ pirmajame jo gyvavimo dešimtmetyje. Politinis aktualumas, kryptingumas, veiksmingumas ir paprastumas, vaizdingumas — štai geriausios tradicijos „Krokodilo“ feljetonų, kurie ir šiandieną įdomūs literatūriniu bei istoriniu požiūriu.
