

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ФЕЛЬЕТОНА 1920-Х ГОДОВ

Работа выполнена при поддержке гранта № 450 Гр/П-419-10 Международного Фонда «Русский мир» (Москва).

Вопросы, связанные с теорией фельетонного жанра, несмотря на частое к ним обращение в советском литературоведении, до сих пор остаются нерешенными. Не прояснены факторы «принадлежности» фельетона как к публицистике, так и к художественной литературе, до конца не раскрыто его место в сатире и юморе. Также, на наш взгляд, более детального рассмотрения требует аспект композиции фельетона, исследовав который можно прийти к выводам о типологических свойствах этого жанра. Все сказанное обуславливает актуальность темы предлагаемой статьи.

Представители советской науки Л.Ф. Ершов [4], С.В. Курляндская [9], Б.В. Стрельцов [13], В.С. Манаков [10] неоднократно связывали свои изыскания с историей функционирования жанра фельетона в русской литературе XX века. Касались эти ученые и теоретических проблем жанра, но и проблематика, и поэтика фельетона в их работах рассматриваются с присущей советской науке тенденциозностью. Например, С.В. Курляндская в работе 1967 года «Фельетон – жанр сатирический», очерчивая границы жанра, в качестве иллюстраций тех или иных теоретических положений выбирает только идеологически «правильные» произведения. Эта же черта характерна и для исследований Л.Ф. Ершова, что вполне объяснимо: акцент на идеологической составляющей анализируемого материала был неременным условием литературоведения того времени. Выводы этого ученого о формальных признаках фельетона часто непоследовательны и односторонни. Ключевыми для предлагаемой статьи являются работы Е.И. Журбиной [5] и А. Барштейна [2]. Отталкиваясь от некоторых тезисов, в них изложенных, мы попытаемся осветить основные композиционные формы фельетона 1920-х годов, что и является целью нашего исследования.

Вопрос о композиционных особенностях фельетона затрагивался еще в период формирования теории и практики жанра в советской литературе – те же 1920-е годы. Е. Журбина в статье 1926 года «Современный фельетон» вводит понятия, которые затем часто использовались применительно к фельетонному жанру – три типа тем, как правило, присутствующие в любом фельетоне: «малая», «ассоциативная» и «большая». Под «малой» темой подразумевается частный случай, фактический материал, ставший импульсом для написания фельетона, отправной точкой для развития «большой» темы – некоего обобщения, морального, социального, политического. Исследователь считает, что «линия переключения малой темы в большую» является «основным

динамическим фактором от фельетона, как организации материала», этой «линией» определяется сюжет произведения [5, с. 22]. Ассоциативная тема, по мысли ученого, «представляет звено в процессе переключения малой в план большой» [5, с. 24]. Внешне она может быть далека от главной проблемы фельетона («уводит от основной темы и потому носит характер ложности» [5, с. 25]), так проявляется ее метафоричность. Посредством нее автор усиливает комический (сатирический или юмористический) эффект.

Уже в 70-е годы Л.Ф. Ершов подхватывает размышления Журбиной о темах фельетона: «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» [4, с. 151]. Исследователь рассматривает возможное содержательное наполнение структурных частей фельетона: «ассоциативного зачина», фрагмента, излагающего «малую» тему, и концовки, которая обычно «вбирает в себя цепь эмоционально-образных и логических выводов, дает концентрированное выражение авторской мысли» [4, с. 152]. Добавим, что в финале ассоциация часто еще раз осмысливается.

Действительно, преимущественно ассоциативная тема появляется как некий трамплин для развития фельетонного сюжета в начале, иногда – уже в ходе повествования. Рассмотрим случаи включения в фельетон ассоциативной темы и ее связи с «малой» и «большой» в произведениях различных авторов.

Фельетоны Михаила Кольцова, как правило, начинаются ассоциативной темой. К примеру, в фельетоне «В самоварном чаду» (1926) автором исследуется «феномен» хулиганства в новом обществе. Но «зачин» произведения кажется абсолютно не связанным с этой «большой» темой: «Богат наш русский язык. Сочен. Говорят, нет ему равного по богатству образов, по неисчислимости словесных оттенков для каждого понятия, для каждого тончайшего изгиба мысли» [8, с. 178]. Лишь постепенно выясняется логика фельетониста – он посмеивается над тем, что бывают ситуации, когда не скажешь «он ударил его по лицу», просится совсем другое: «Ударил по морде... Дал в морду... Съездил по морде... По роже... В рыло» [8, с. 178]. И далее переходит на серьезный тон, констатирует, что, воздвигая «высокие свай новых дворцов коммунистического общества», «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 котром мы видим только морду» [8, с. 179]. В этом фельетоне нет ярко выраженной малой темы – не описывается конкретный случай, приводятся лишь общие примеры проявления хулиганства в быту без называния имен, мест и других фактических примет.

Еще один кольцовский фельетон – «Иван в раю» (1927) – предваряют даже две ассоциативных темы, казалось бы мало соотносящиеся с проблематикой произведения. Первая выражена в следующих словах: «Красноармеец Гусев, перескочив с земли на планету Марс, устроил там

революцию и провозгласил федеративную советскую республику. Описано сие у писателя Алексея Толстого, а также было показано в кинематографе» [8, с. 233]. Потом Кольцов изображает уже действительность 20-х годов, в частности, как советские работники в самых отдаленных уголках страны (к примеру, остров Врангеля) достойно выполняют дело, порученное им властью. Только после этого происходит переход к частному факту: рассказывается о некоем Иване Голубеве, назначенном руководить московскими курсами машинописи. Окруженный представительницами женского пола, он «почувствовал себя в самом заправском раю, и даже не в православном, а магометанском. Соответственно и устроился» [8, с. 234]. Автор в саркастическом ключе живописует «картину ...непрерывного медового месяца» [8, с. 235] героя (это «малая» тема) и в финале выражает надежду, что подобные злоупотребления своим служебным положением в среде советского чиновничества будут побеждены.

В фельетонах Кольцова, которые часто рассматривают как «публицистическую» разновидность жанра [4], [11], система «трех тем» проявляется в наиболее чистом виде. Некоторые нюансы взаимодействия предложенной теории отличает так называемый «беллетризованный» фельетон (М. Булгаков, М. Зощенко, В. Катаев, И. Ильф и Е. Петров) – в таком типе в большей степени проявляются элементы художественной литературы. Например, в фельетоне Катаева «Поединок» (1925) четко выделены три части: начало, где представлена ассоциативная тема «отсутствие фантазии», собственно сюжет фельетона – история «поединка» финансового инспектора и гражданина Лиллипутера («малая» тема) и резюме, напрямую соотносящееся с двумя предыдущими частями (здесь ассоциативная тема объясняется посредством только что изложенного сюжета). Автор в ироническом ключе рассуждает о людях, «фантазия которых никак не простирается свыше ста рублей наличными и глубже шубы с выдровым воротником» [1, с. 127] и о том, какой вред это качество может принести обществу («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! [1, с. 127]). Далее, преимущественно в форме диалогов, даются сценки визитов зажиточного Лиллипутера в налоговую, где инспектор, желая обложить доход гражданина как можно большим процентом, доводит сумму до трех тысяч – это был предел его фантазии. Лиллипутер же, в итоге, радостно признается самому себе, что его фактические доходы составляют восемьдесят тысяч, и установленный налог никак не повлияет на его благосостояние. В заключении автор комментирует, что «бой», в котором инспектор потерпел поражение, был неравным из-за разницы возможностей героев в аспекте фантазии. Так ассоциативная тема формирует кольцевую структуру фельетона.

Соотношение ассоциативной темы фельетона с основными иногда бывает довольно сложным, например, как в «Медвежьих услугах» М. Кольцова (1926).

В самом начале фельетона представлена не ассоциативная, что было бы традиционно, а «большая» тема: угождение начальству. Рассуждение по этому вопросу преподносится автором как теоретический тезис, в духе едкой иронии. Эта «сложная, тонкая, нежная наука» «становится бесполезной 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! Книжки, многие томы! ...Драгоценнейшие руководства по угождению Гоголя и Щедрина – увьи! – устарели» [8, с. 175], утверждает фельетонист. За теорией следует практика: приводится телефонный разговор редактора местечковой газеты и председателя исполкома. «...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...» [8, с. 175-176], – применяет редактор «демократичные» (в духе времени) формы общения с вышестоящими. Уже потом следует ассоциативная тема – «природные богатства страны» (даются краткие зарисовки леса, степи, озера), подготавливающая «малую» тему: частный случай организации охоты на медведя с целью умиловать начальника. И в финале предлагается буквальное объяснение названия фельетона: «В наше время «медвежью услугу» в советском учреждении надо понимать не как услугу медведя, а как услугу медведем» [8, с. 177]. Известный фразеологизм приобретает новый смысл, обусловленный советскими бюрократическими реалиями.

Рассмотренные выше примеры функционирования ассоциации в фельетоне продемонстрировали сатирическую ее наполненность, целиком соответствующую модальности всего произведения. Но порой открывающая фельетон тема представлена в юмористическом тоне и контрастирует с сатирическим смыслом фельетона. Подобную модель можно наблюдать в фельетоне И. Ильфа и Е. Петрова «Костяная нога» (1934). Этот известный фельетон посвящен проблеме бюрократизма в загсах. Его направленность резко критическая – обвинения бросаются авторами не только иносказательно, но и прямо, в публицистическом ключе: «Если создается правило, от которого жизнь советских людей делается неудобной, правило бессмысленное, которое выглядит нужным и важным только на канцелярском столе, рядом с чернильницей, а не с живыми людьми, можно не сомневаться в том, что его создала костяная нога, человек, представляющий себе жизнь в одном измерении...» [7, с. 789]. Тем выразительнее воспринимается начало фельетона, где и отражена ассоциативная тема: «Очень трудно покорить сердце женщины. А ведь чего только не делаешь для выполнения этой программы! Уж и за руку берешь, и грудным голосом говоришь, и глаз неводишь. И ничто не помогает. Ну, не любят тебя, не верят! И опять надо начинать сначала. Честное слово, каторжный труд при звездах и при луне» [7, с. 787]. Юмористически

обыгранная тема ухаживаний выступает антитезой описанной в основной части серьезной проблеме, проиллюстрированной историей злосключений влюбленной пары. И, как и в предыдущем примере – «Поединок» В. Катаева, ассоциативная тема композиционно «закольцовывает» весь фельетон. «Прежде чем прошептать милой: «Я вас люблю», – надо было решительно и сухо сказать: «Предъявите ваши документы, гражданка» [7, с. 789], – уже саркастически резюмируют повествование Ильф и Петров.

Одним из проявлений ассоциативной темы может быть название фельетона. Очень часто «заголовок в фельетоне – это загадка, разгадать которую можно, только прочитав фельетон» [6, с. 27]. Примеров «таинственных» названий можно привести множество: «Обида на батарею», «Даешь тюрьму», «Неунывающие бодистки», «Конная дура», «Их бин с головы до ног» и др. «Загадочность» может быть усилена за счет постановки рядом двух несоединимых понятий, как в следующих фельетонах: «Просвещение с кровопролитием», «Звуки польки неземной», «Кондуктор и член императорской фамилии», «Беременный мужчина», «Об импорте попов», «Праздник с сифилисом», «О пользе алкоголизма», «Что можно вырастить из квитанции» и т.д. Давая своим произведениям подобные номинации, авторы задают определенный – разных оттенков иронический – тон. Противоречие между заголовком и содержанием в фельетоне середины 1920-х годов становится довольно часто используемым приемом. Это почти что «правило» иронически обыгрывается известным критиком-формалистом В. Шкловским в литературоведческом фельетоне «Зорич» (1925): «Название этой статьи – ошибка против законов построения фельетонов, так как в статье я действительно собираюсь писать о Зориче. Чтобы исправить ошибку, начну с Л. Сосновского» [14, с. 358].

Важность названия как композиционного и содержательного компонента продемонстрируем анализом фельетона М. Кольцова «Воронежские пинкертонеры» (1927). Объект критики здесь – чиновничья волокита. Служащие разных ведомств и уровней на протяжении почти трех недель не могут «дать добро» на похороны Феклы Волосовой, замерзшей в сугробе в метель. И все из-за «умелой» работы следователя, выяснившего, что женщина умерла «за границей» данного уезда: «...следователь в Россосанах ...утер нос иностранным сыщицким знаменитостям. В один присест, не вставая с места, только игрой ума, раскрыл он страшную тайну смерти гражданки Феклы. ...Это поразительное открытие, достойное лучших рассказов Конан-Дойла, наш простой, родной, доморощенный советский нарследователь не только совершил, но и доказал» [8, с. 205]. Имя известного детективного персонажа Кольцов делает нарицательным, устраняет его позитивную составляющую (Нат Пинкертон с блеском расследовал сложные уголовные дела, в отличие от изображенного в фельетоне «сыщика»), заменяя ее сатирической, и применяет имя не только к работникам уголовного сыска, но и ко всем бюрократам, связанными с этой историей.

Заглавие фельетона порой может объясняться только в самом финале фельетона, когда подводится итог, делается некое обобщение, которое и выражает «большую» тему. Иллюстрацией может служить фельетон М. Кольцова «В дороге» (1927), в котором представлен собирательный образ советского бюрократа. Он предстает здесь в облике мерзкого насекомого – вши, которая каждый раз готова приспособиться к новым условиям. Автор дает своего рода историю жизни этого «класса» за неполные 10 лет советской власти. В годы гражданской войны вошь «пожирала пайки... покрывает крепкой коростой государственный аппарат, окоченелую промышленность... Она застилает жизнь пустословием, бумажным пометом, извержениями прямых, придаточных, косвенных и вводных предложений. Она движется по застывшим колеям железных дорог караванами делегатских и командировочных вагонов. Она собирается несчетными ордами в столицах, гнездится на добавочных и сверхдобавочных площадях, охраняя спокойный сон грамотами, мандатами, удостоверениями...» [8, с. 129]. В первые послевоенные годы вошь уже не прячется, забывает свое «природное свойство – существовать потихоньку в складках и швах» [8, с. 129], переживает расцвет – знает, что такое валюта, товар, сделка и постепенно обогащается. В 1924-25 годах, когда власти наступают на частный капитал, борются с возродившимися «несоциалистическими элементами», бюрократы ведут себя потише, приспособившись к новым веяниям. Но уже в 1926 – они снова на высоте: «Вошь... прижилась... обзавелась своим языком, философией, принципами, устойчивостью во взглядах» [8, с. 129].

И далее Кольцов предлагает точную характеристику «настоящего» бюрократа (для сравнения приводится портрет бюрократа, который возникает в сознании рядового гражданина: «Это большая ошибка – представлять себе бюрократа тупоумным быком, ...не понимающим дело, не способным разговаривать с посетителями, слепым рабом схемы» [8, с. 130]). «Настоящий бюрократ тот, которого не казнишь на ногте, – он развит и дальнзорок. 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» [8, с. 131]. Так фельетонист очерчивает основные свойства советского чиновника, занимающегося бесконечными проволочками, демагогией, доверяющего только бумаге – не человеку, лицемеру и прагматика. Для иллюстрации данного портрета даются реальные ситуации (на основе писем граждан или личного опыта Кольцова), в которых оказывается простой человек, не подозревающий об истинной сущности бюрократа. К примеру, один крупный «работник» поведал писателю о методах своей профессии – он всегда внимателен с людьми, все просьбы удовлетворяет, но, дабы не прослыть бюрокрatom, применяет ловкий ход – условным знаком (определенной припиской в ходатайстве) дает понять другим чиновникам, что идти навстречу подателю письма не стоит.

Раскрывая подобные типы чиновников, автор передает свое возмущение ними, говорит о том, что в советской стране они, к сожалению, стали нормой. И в конце фельетона он объясняет образное название произведения – «В дороге». Кольцов сравнивает жизнь своей страны с дорогой «многоверстным пешим путем», а ее граждан – с путниками, которым необходимо время от времени чистить обувь, ведь в ней часто попадается «грязь, щебень, всяческое насекомое», препятствующие комфортному пути – это и есть бюрократы. Закljučая фельетон предложением «почаще переобуваться», автор призывает к борьбе с этим негативным явлением [8, с. 134].

Одним из характерных композиционных приемов фельетона, который также связан с вопросом «ассоциативной» темы, является так называемый «перебой» [4, с. 153], т.е. отступление, необходимое для дальнейшего развития фельетонного сюжета, для перехода к следующей его составляющей. «Перебоями» могут выступать пейзажные зарисовки, элементы «научно-публицистического анализа» [4, с. 153], разного рода иронические отступления.

Функции пейзажа в фельетоне и произведении художественной литературы отличаются друг от друга. Если, например, в рассказе пейзаж – средство для углубленного выражения настроений героев, для обрисовки времени и места действия, для передачи местного колорита и т.д., то в фельетоне пейзажная картина служит для создания насмешливой экспрессии. Яркой иллюстрацией тезиса может служить известный фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Веселящаяся единица» (1932), где пейзаж предстает как иронически стилизованный. «Было такое нежное время в текущем бюджетном году. Был такой волшебный квартал – июнь, июль, август, когда косили траву на московских бульварах, летал перинный тополевы́й пух и в чистом вечернем небе резались наперегонки ласточки» [7, с. 708], – здесь поэтическая летняя картинка, набросанная авторами, намеренно разрушается введением в художественную ткань фразы канцеляризм («текущий бюджетный год»), мнимой поэтизацией ведомственных терминов («волшебный квартал») и, наоборот, снижением опoэтизированных примет лета («перинный тополевы́й пух»). За счет соединения несоединимых категорий создается пародийный эффект, необходимый для освещения главной темы: идеологизация и бюрократизм, пронизывающие даже сферу отдыха советского человека.

Рассмотренная структурная модель вполне логически коррелируется со следующей классификацией фельетонов. А.И. Барштейн в работе, посвященной проблемам журнальной сатиры 1920-х годов, анализируя отдельные образцы фельетона в творчестве И Ильфа и Е. Петрова, В. Лебедева-Кумача, выделяет три его композиционных типа: сопоставительный, ассоциативный и повествовательный [2]. Понятно, что ассоциативная организация текста предусматривает обязательное наличие определенного тематического элемента, который введен для аналогии с основным проблемным слоем фельетона. Все это уже было показано нами на многочисленных примерах.

Сопоставительная разновидность подразумевает тематическую антитезу. Обычно отношения противоположенных частей фельетона также построены по принципу ассоциации. Часто сатирики оппозиционируют факты или представления дореволюционной и советской действительности, не идеализируя и последнюю. Эта схема неоднократно встречается в фельетонах И. Ильфа и Е. Петрова. В частности, толчком в раскрытии проблемы транспорта в фельетоне «Любимый трамвай» (1934) становится сравнение: «Когда говорили о человеке бывалом, тертом, выдавшем виды, выражались так: – Он прошел огонь, воду и медные трубы. Теперь говорят иначе, менее фигурально, ближе к делу: – Он прошел испытания трамвая, невзгоды автобуса и ужасы такси» [7, с. 773]. Если здесь ссылка на прошлое носит общий характер и обыгрывается в юмористической форме, то уже в ходе повествования до- и послереволюционная реальность неоднократно сближается в негативном, резко критическом, контексте. Например, сравнивается работа шоферов такси и извозчиков: «Шоферы обожают пьяных. Тут можно добре пожитьяся. Без особого труда они освоили «классическое наследие извозчиков-лихачей, все грязные повадки холуев ...купеческой Москвы» [7, с. 775]. В фельетоне «Горю – и не сгораю» (1932) отражена традиционная для советской сатиры этого периода тема пережитков старого времени в быту современного человека. Четко выделяются две части, посвященные описаниям мебели «стандартной дореволюционной бабушки» и современной авторам фельетона. Как оказалось, нынешние производители мебели не далеко ушли от принципов громоздкости и бесполезности, которых придерживались в своей работе «мебельщики» прошлого. Эта отсылка к эпохе «до революции», когда «мебель не только не приносила пользу человеку, но даже ставила его в подчиненное, унижительное положение» [7, с. 654], нужна Ильфу и Петрову для более показательной критики недостатков в стране строящегося социализма не только в освещенном, довольно узком, аспекте – поднимается вопрос равнодушного отношения чиновника к человеку.

Принцип композиционной антитезы использовался и в так называемом «положительном» фельетоне, в котором акцент делался на достижениях советского государства. Так, ранний фельетон М. Булгакова «Путевые заметки» (1923) демонстрирует, каких позитивных сдвигов добились железнодорожники за первые годы советской власти. Автор очень подробно, с восхищением живописует новый Брянский вокзал в Москве («грандиозен и чист. ...Уйма свободного места, блестящие полы, носильщики, кассы, возле которых нет остервеневших, измученных людей, рвущихся куда-то со стоном и руганью» [3, с. 100] и т.п.), интерьер поездов «Москва – Одесса». Диссонансом к обрисованной идиллической картине звучит описание вокзала в Киеве, на который прибывает поезд: «Под обрывами разбегаются заржавевшие пути. Начинают тянутся бесконечные и побитые в трепке войны составы классные и товарные... Пробегает здание, и на нем надпись – Київ-II» [3, с. 102]. Такова

последняя фраза фельетона, красноречивая без объяснений – именно она выполняет едва ли не обязательную функцию жанра – воздействующую.

Сопоставление присутствует и в фельетоне Ильфа и Петрова «Хотелось болтать» (1932). Однако здесь уже нет антитезы «старое – новое», вместо нее показывается несоответствие между жизненными обстоятельствами и действиями одного из героев. Авторы высмеивают такое общественное явление, как разжигание ажиотажа, во многом искусственное, вокруг предмета, явления или личности, на это вряд ли заслуживающего. Это описано на примере обычной пробки, используемой для закрывания. Все началось с популистской публикации в газете, ее подхватили кинематографисты, тут же приступившие к написанию «сценария... в котором ставятся вопросы сбора пробки в свете перерождения психики отсталого старьевщика-единоличника» [7, с. 685]. И, как иронически замечают фельетонисты, «все закипело», «пробка захватывала все большие участки жизни» [7, с. 685]. В итоге, пока шел пустой резонанс, один мальчик собрал огромное количество пробок, но сдать их так и не смог. «Вопрос о пробках успели поднять на такую принципиальную высоту, что забыли открыть склады. Такой чепухой никто не хотел заниматься. Хотелось болтать, рассуждать о высоких материях, искать метода, закапываться в глубь вопроса» [7, с. 686], – констатируется давняя особенность русского человека, еще более усугубившаяся в советской реальности, подменять дело словом. Указанный прием сопоставления здесь обуславливает не только внешнюю структуру, но и внутренний конфликт произведения.

Сугубо «повествовательный» принцип в фельетоне 1920-х годов встречается не так часто, к тому же – преимущественно в той его разновидности, которая тяготеет к рассказу, где линия сюжета выстроена четко, последовательно, без каких-либо отступлений и комментариев (фельетоны М. Зощенко, М. Булгакова, В. Катаева, П. Романова, А. Зорича). В качестве примера проанализируем фельетон Б. Самсонова «Блестящее достижение» (1928). Здесь освещается актуальная для советской действительности проблема экономии. Автор констатирует, что «при каждом добропорядочном учреждении имеется комиссия по режиму экономии» [12, с. 176], рассказывает о создании подобной комиссии – по сбору использованных пломб от посылок и приводит протоколы заседаний этой организации. Предложения комиссии в обозначенной сфере деятельности, с одной стороны, абсурдны, с другой – вполне логичны и движимы сугубо личными, не общественными, интересами (заседатели приходят к решению о необходимости командировки за границу, в европейские столицы). В фельетоне нет «побочных» линий, объект изучения и критики един – демагогия и бюрократизм. Примечательно заключение фельетона, в котором оговаривается соотношение факта и вымысла в только что изложенном материале: «К сожалению, мы протокола и вообще каких-либо официальных документов вышеупомянутой комиссии не имеем в своем распоряжении. Поэтому ...пользовались только ...собственной фантазией. ...Мы уверены, что описанные нами проекты и планы любая комиссия сочтет

не только приемлемыми, но просто идеальными и весьма для себя заманчивыми» [12, с. 178]. Подобный элемент авторефлексии раскрывает принципы работы фельетониста – от реального факта к художественно преобразованному обобщению.

Отдельного разговора заслуживает такой характерный для фельетона способ организации материала, как монтаж – сочетание общего плана с детальным, соединение различных фактов, фрагментов документов (реальных и вымышленных), сюжетных линий, зарисовок на общую тему в единую структуру. По большому счету, в качестве монтажа можно рассматривать и принцип «трех тем». Об этом писал Л.Ф. Ершов: «Вместо хроникально-линейного изображения событий автор «большого фельетона» так группирует подлинные факты и так объединяет их с ассоциативной, большой социальной темой, что само это объединение порождает особую художественно-публицистическую концепцию» [4, с. 110]. Нас же интересует собственно компоновка отдельных эпизодов, сюжетных «кусков», документов, цитат в один целостный текст.

Довольно часто подобный прием применял М. Булгаков. Например, в фельетоне «Как бороться с «Гудком, или Искусство отвечать на заметки» (1924) автор предлагает серию возможных ответов-отписок различных чиновников на критические статьи в известной газете железнодорожников. Приведенные под одной рубрикой «документы» создают у читателя общую картину воцаряющегося в советской номенклатурной среде бюрократизма. Проблема волокиты, черствого отношения чиновничества к простому человеку затрагивается и в фельетоне «Банные дела» (1924). Формально произведение представляет собой связанные сходной темой краткие заметки, подписанные различными корреспондентами.

Этот прием структурной организации материала использовал и М. Кольцов, правду у него, как правило, присутствует собственный комментарий процитированных «документов» (фельетон «Жара в милиции» (1925)). Интересный в плане композиции случай представляет фельетон «Времена меняются» (1925) – здесь разного рода документы (акт осмотра, рапорт, резолюция, протокол) и фрагменты дневника чередуются с цитатами из «Шинели» Н.В. Гоголя. Классический текст не только оказался созвучным новой эпохе, он выполняет сюжетобразующую функцию, как будто объясняет некоторые пробелы в ходе долгого разбирательства по делу о краже пальто одного большого начальника.

Подводя итог, отметим, что основными композиционными особенностями фельетона 1920-х годов является наличие ассоциативной темы, использование метода монтажа. Эти принципы формируют доминирующие структурные типы фельетона: ассоциативный, сопоставительный и повествовательный.

Рамки одной статьи не позволяют в полной мере осветить проблему композиции фельетона 20-х годов. Детальный анализ принципов монтажа, роли

эпиграфов и цитирования (интертекст), использования других жанровых форм (например, эпистолярия или дневника) предполагается в последующем исследовании.

Литература

1. Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 54. – Валентин Катаев. – М.: Эксмо, 2008. – 864 с.
2. Барштейн А.И. Некоторые проблемы развития журнальной сатиры 1920-х годов: автореф. дис. на соискание научной степени канд. филол. наук: спец. 10.01.02 «Русская литература» / А.И. Барштейн. – М., 1972. – 18 с.
3. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. / М.А. Булгаков. – М.: Литература; Престиж книга, 2005. – Т. 5: Рассказы и фельетоны. – 560 с.
4. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л.Ф. Ершов. – Л.: Издательство «Наука», 1977. – 284 с.
5. Журбина Е. Современный фельетон (опыт теории) / Е. Журбина // Печать и революция. – 1926. – Кн. 7. – С. 18-35.
6. Журбина Е.И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е.И. Журбина. – М. Мысль, 1969. – 400 с.
7. Ильф И., Петров Е. Полное собрание в одном томе / И. Ильф, Е. Петров. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2009. – 1280 с.
8. Кольцов М. Избранные произведения: в 3 т. / М. Кольцов. – М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1957. – Т. 1: Фельетоны и очерки. – 1957. – 596 с.
9. Курляндская С.В. Фельетон – жанр сатирический (по материалам советской литературы и критики 20-х годов) / С.В. Курляндская. – М.: Издательство МГПУ им. В.И. Ленина, 1967. – 32 с.
10. Манаков В.С. Сатирико-юмористическая проза. Проблемы жанра и стиля / В.С. Манаков. – Сыктывкар, 1986. – 87 с.
11. Рубашкин А. Михаил Кольцов / А. Рубашкин. – Л.: Художественная литература, 1971. – 208 с.
12. Русская советская сатирико-юмористическая проза. Рассказы и фельетоны 20-30-х годов. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. – 472 с.
13. Стрельцов Б.В. Фельетон: Теория и практика жанра / Б.В. Стрельцов. – Минск, 1983. – 64 с.
14. Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.

Аннотация

Комаров С.А. Композиционные формы фельетона 1920-х годов.

В статье освещены основные композиционные формы фельетона 1920-х годов. На материале образцов жанра М. Кольцова, И.Ильфа и Е. Петрова, М. Булгакова, В. Катаева рассмотрены особенности функционирования

ассоциативной темы: ее связь с «малой» и большой» темами, проявление в заглавии фельетона. Автор анализирует различные структурные типы фельетона: ассоциативный, сопоставительный, повествовательный. Затрагивается, также, вопрос использования принципа монтажа в фельетонном жанре.

Ключевые слова: фельетон, композиция, ассоциативная тема, заглавие, сопоставление, монтаж.

Анотація

Комаров С.А. Композиційні форми фейлетону 1920-х років.

У статті висвітлюються композиційні форми фейлетону 1920-х років. На матеріалі зразків жанру М. Кольцова, І. Ільфа та Є. Петрова, М. Булгакова, В. Катаєва розглянуті особливості функціонування асоціативної теми: її зв'язок з «малою» і «великою» темами, виявлення у заголовку фейлетону. Автор аналізує різні структурні типи фейлетону: асоціативний, порівняльний, оповідний. Порушується, також, проблема використання принципу монтажу у фейлетонному жанрі.

Ключові слова: фейлетон, композиція, асоціативна тема, заголовок, зіставлення, монтаж.

Summary

Komarov S.A. Compositional forms of feuilleton in 1920-th.

The article highlights the main compositional forms of feuilleton in 1920-th. The features of the functioning of associative themes are investigated on the material of M. Koltsov's, I. Ilf and E. Petrov's, M. Bulgakov's, V. Kataev's feuilletons: its relationship with the «small» and «large» themes, the manifestation in the title of a feuilleton. The author analyzes the different structural feuilleton types: associative, comparative, narrative. Also the issue of using of the principle of mounting in feuilleton genre is raised.

Key-words: feuilleton, composition, associative themes, title, comparing, mounting.

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