

«ЛИТЕРАТУРНЫЙ» ФЕЛЬЕТОН А.С. БУХОВА: ТЕМЫ И ФОРМЫ

Творчество Аркадия Бухова (1889 – 1937) представляет собой отдельную, причем вполне своеобразную, страницу русской сатирико-юмористической литературы 1910-1930-х годов. До революции 1917 года в журналах «Сатирикон» и «Новый Сатирикон» он публиковал юмористические стихотворения, пародии, рассказы, фельетоны, рецензии, скетчи, «критические миниатюры», памфлеты. За несколько предреволюционных лет выходит около десятка сборников рассказов писателя. Оказавшись в эмиграции, Бухов становится сотрудником, а затем и редактором, русской газеты «Эхо», выходившей в Ковно (Каунасе), тогдашней столице Литвы. Он сочувствовал советской власти, «постоянно ощущал оторванность от родины» [3, с. 17], о чем можно судить по статьям и фельетонам, публиковавшимся в этом издании. Закономерно, что в 1927 году писатель возвращается в СССР, где с фельетонами и рассказами выступает на страницах журналов «Бегемот», «Бузотер», «Безбожник», «Бич», «Смехач», «Крокодил».

Фельетонное наследие А.С. Бухова до сих пор не становилось объектом отдельного исследования. Авторитетный специалист по сатире начала XX века Л.А. Спиридонова в работе 1979 года касается творчества Бухова в связи с деятельностью писателей-сатириков, функционированием черт натурализма и реализма в их произведениях [4]. А в монографии, посвященной развитию сатирико-юмористической литературы в эмиграции (1999) [5], ученый лишь упоминает имя сатирика как одного из тех, кто повлиял на советскую юмористику 1920-х годов. А.П. Долгов, рассматривая вопрос рецепции сатириками 20-х достижений своих предшественников, указывает на эстетическую близость политических фельетонов М. Кольцова и памфлетов А. Бухова периода первой мировой войны [2]. В небольшом предисловии к недавнему изданию буховских текстов в серии «Антология сатиры и юмора России XX века» предлагается общая характеристика жизненного и творческого пути писателя [3]. Этими работами, фактически, и ограничиваются научная литература по творчеству сатирика.

В фельетонах и памфлетах А. Бухов всегда опирался на документы и факты, извлекая из них все, что достойно язвительного разоблачения. Многие фельетоны писателя, как дореволюционного, та и советского периодов творчества, связаны с проблемами развития литературы. Автор затрагивает различные вопросы литературной жизни страны, используя средства сатиры и юмора. Согласно объекту изображения, условно обозначим такой тип фельетона как «литературный». Целью предлагаемой статьи является анализ тем и форм данной фельетонной разновидности у А. Бухова.

Состояние современной литературы откровенно удручает фельетониста Бухова. Повсюду царят бесталанные писатели, идущие на поводу у

читательской публики, которая жаждет сенсаций – как в темах, так и в формах. Место вдохновения и стремления к самовыражению, без которых раньше не мыслился труд настоящего писателя, заняли самолюбование и желание славы, материального благополучия. Их опусы грешат элементарной безграмотностью, выдаваемой за новаторство, как у героев раннего буховского фельетона «Начинающие» (1912). Автор едко иронизирует по поводу «индивидуальности» каждого из молодых писателей, присылающих свои сочинения в газеты и журналы: одни мнят из себя лирических поэтов, стихи которых «всегда бьют по голове изысканностью рифмы и содержания» [1, с. 500], другие хотят прославиться как мастера малых форм в прозе. Но хуже всего, по словам фельетониста, если они претендуют на изысканность, тогда «из-под их пера» выходит что-то вроде следующего: «Ариадна прошла мягкая и стальная, как падающая зебра в далекой Африке. У не была крикливая, как агат, шея...» [1, с. 501]. Что ожидает русскую литературу, если ценятся такие писаки, – задается вопросом сатирик.

Беллетристический фельетон «Как я писал сенсационный роман» (1918) показывает технику создания литературы популярных жанров. Издатель газеты уговаривает одного из своих авторов написать «сенсационный роман» (напомним, это роман с запутанным, сложным содержанием, заключающимся в раскрытии какого-нибудь таинственного страшного преступления, жанр, особенно популярный в Англии XIX века). Рассказчик намеренно использует в своем произведении невероятные сюжетные ходы, характеры, которые могут внушить лишь отвращение, чтобы доказать свою неспособность к сочинительству подобных вещей. Но, как не парадоксально, издатель восхищен, равно, как и читатели, раскупающие все номера газеты, тираж повышается, поговаривают даже о том, что этот роман «может играть роль в истории русской литературы... как отражение века» [1, с. 361]. Только через пять месяцев пресловутый роман стал всем надоедать, и его публикация, вновь по настоянию издателя, была прекращена. А. Бухов здесь высмеивают практику, бытовавшую в литературе, отдаляющую ее от настоящего творчества. Также, в фельетоне отражена, в юмористической тональности, суть взаимоотношений журнального автора и издателя. «Первого и пятнадцатого числа он уверял меня, что я его граблю и роняю его репутацию среди деловых людей. Я убеждал его, что ему принадлежит ответственная в моей жизни роль губителя молодого таланта, длительного выжимания из меня влитых природой соков и человека, успешно толкающего меня к гибельному концу» [1, с. 357], – посредством иронии трактуется сущность писательской деятельности в прессе.

В фельетоне 1915 года «О военной беллетристике» автор саркастически подшучивает над прозаиками, пишущими о войне, но не знающими ее реалий, он называет их «лжецами». А. Бухов предлагает различные примеры повествований таких литераторов («Рассказ о событиях в окопах», «Рассказ о событиях на море», «Рассказ на событиях на N-ском

фронте»), которые грешат то безграмотностью, то чрезмерным пафосом, то мелодраматизмом. Фельетон заключает моралистическое резюме-обращение: «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» [1, с. 111-112]. Автор фельетона в ходе повествования постоянно чередует серьезные, сатирические и пародийные интонации.

Критика бездарности в писательской среде иногда выражается Буховым в форме фельетона-обозрения, как в «Конфетти» (1914), где, называя конкретные имена (среди них – И. Северянин и Б. Садовский) и цитируя отдельные фрагменты текстов, сатирик доказывает внутреннюю пустоту, подчас безграмотность и вторичность подобной литературы, скрываемые за броской оригинальной поэтикой. Для убедительности этой мысли писатель приводит некоторые выдержки из записной книжки А.П. Чехова, которые, несмотря на спонтанность и «неотделанность», демонстрируют больше таланта и художественного вкуса.

В буховских фельетонах 30-х годов, созданных уже по поводу советских литераторов, угадывается та же проблема. Например, в фельетоне «Рождение языка» (1935) выведен тип писателей, пытающихся имитировать народную речь и для этого использующих мало кому понятные говоры. Вот один эпизод из нового романа популярного автора Зиновия Бедакина: «Зоя пурашилась. В голове у нее симурило. В ушах пляпали будрыки. Еще минута, и она бы горько встралнула» [1, с. 599]. Редактор, впавший в отчаяние после прочтения рукописи, пытается уговорить писателя переделать этот опус, тот возражает, называет свой стиль «живым, напоенным образом», но в итоге позволяет «кое-какие слова перевести ...на общепонятный» язык [1, с. 600]. После двухмесячного «корпения» над словарями редактор представляет корректуру автору. Тот же фрагмент выглядел теперь следующим образом: «Зоя рыла землю. В голове у нее шел снег и молодой медведь сверлил стену. В ушах танцевали холодные бани. Еще минута – и она бы пошла дождем» [1, с. 601]. Осознав абсурдность своего творения, писатель полностью переделывает его, используя на этот раз русский литературный язык. Так, не выходя за рамки юмористической наполненности фельетонного текста, автор постулирует мысль о низком уровне современной литературы.

А. Бухов не обошел вниманием и собственную сферу художественного творчества – юмористику. В некоторых фельетонах он размышляет о сущности комического и состоянии юмористической литературы: цикл фельетонных зарисовок «Искусство юмора», «Смех с насилием», «Юмор развязки», «Юмористика гражданская» (1914) и эссеистический фельетон «Реферат о юмористике» (1915). Прежде всего, в этих произведениях

поднимается вопрос отношения к юмору авторов и их читателей. Фельетон «Искусство юмора» живописует людей с различным чувством юмора: оптимисты-добряки, стремящиеся повсюду найти проявления смешного, и «класс людей, который смеется исключительно горьким смехом» [1, с. 505]. В трех следующих фельетонах цикла выведены различные типы писателей-юмористов. Одни убеждены, что «чем раньше насмешишь читателя, тем ему приятнее» [1, с. 506], другие предлагают «серьезную, обоснованную фабулу», а затем поражают читателя «веселым концом» [1, с. 507], третьи, обращаясь к социальным проблемам, претендуют на звание сатирика, хотя их произведения поверхностны и антихудожественны. Здесь же автор применяет определение «юморист», уже в ироническом смысле, по отношению к литературным и театральным критикам: «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» [1, с. 508-509]. Фельетоны этой серии построены по единой модели: описания творческого метода данных «мастеров пера» иллюстрируются фрагментами их опусов.

В «Реферате о юмористике» А. Бухов – через жанровые сценки и теоретические размышления – доказывает важность юмористической литературы. Здесь высмеиваются стереотипные представления читателей о юмористах (автор описывает один день из жизни литератора глазами «среднего» читателя и утверждает, что в реальности реалисты – «очень скучные люди» [1, с. 254]). Для убедительности тезиса о необходимости юмористики писатель предлагает варианты раскрытия одного и того же сюжета (истории Чижика) приверженцами различных тенденций русской прозы: «беллетристом-бытовиком», «чистым лириком», «беллетристом-психологом» и собственно юмористом.

Несколько фельетонов Бухова посвящены проблемам мемуарной литературы и критики. «Потомки» (1915) описывают вымышленную ситуацию, суть которой сводится к следующему: найдена бумажка с подписью Пушкина, в которой было несколько записей бытового характера, некоторые из них стихотворные. Исследователи творчества великого поэта (юморист называет их «пушкинианцами» и комментирует: «Это ремесло перешло им по наследству; к этой профессии они приучали и своих детей обоего пола» [1, с. 113]) решают издать находку в отредактированном виде. Смысла в этом стихотворении не было никакого, но один театральный режиссер вознамерился его инсценировать. Вышла комедийная историческая драма (пересказывается ее сюжет, поражающий своей абсурдностью), высоко оцененная в прессе. Автор высмеивает деятелей современных науки и искусства, спекулирующих на великих именах.

В фельетоне «Как обычно вспоминают» (1928) предлагаются юмористические стилизации мемуаров двух типов: некоего именитого

современника, которого больше заботит собственная персона, и «разоблачителя», возводящего на того или иного деятеля литературы откровенный поклеп из-за личной обиды. А персонажи фельетона «Девяносто листов» (1934), «маститые исследователи», превращают пустяковые, к тому же сомнительные, сведения из жизни классиков (в частности, А.С. Пушкина, О. Бальзака, Л.Н. Толстого) в объемные сборники мемуарных и критических материалов. Бухов констатирует, что нынешние студенты вынуждены читать эту галиматью вместо художественных текстов данных авторов, ведь их почти не переиздают.

О литературном труде в смежных видах искусства повествуют фельетоны «Путь экранный» (1916), «Творческая душа» (1916), «Первый дебют» (1918), «Грех сценариста Холивудченко» (1928), «Как я писал для эстрады» (1935). Образы предприимчивых бесталанных киносценаристов, обрисованные в двух из названных фельетонов, поражают своим умением приспосабливаться к моде, вкусам публики и веяниям времени. Персонаж «Пути экранный» переделывает для кино романс «Птичка не знает», его сценарий представляет собой мелодраматическую историю из жизни одной купеческой семьи. Кроме собственно сценария в фельетоне приводятся образцы других жанровых форм, интерпретирующих уже готовый фильм: рекламную афишу, «объяснение пьесы на программках» [1, с. 320] (фильм ведь немой) и анонс продолжения кинокартины – Бухов здесь фактически раскрывает весь путь фильма к зрителю. Все эти тексты подчеркивают второсортность продукции, ее максимальную отдаленность от настоящего искусства.

После революции ситуация в кинематографе не очень-то изменилась: по-прежнему приветствуются низкопробные сценарии, способные привлечь зрителя. Это отражено в фельетоне «Грех сценариста Холивудченко», герой которого сочиняет сценарий детского фильма «Кровавый чижик, или Пистолет и слава», наполненный всеми штампами американского кино. На студии сценарий похвалили за «правду жизни», так необходимую подрастающему поколению, и приняли в производство. Автор вроде бы оправдывает своего персонажа с говорящей фамилией, иронически замечая, что он был человеком без квартиры и денег, но с женой, «желудком и мечтой о лучшем будущем, минимум в 300 рублей» [1, с. 436]. «Каждое существо дышит, хотя бы жабрами; каждое существо пишет в наше ответственное время» [1, с. 436], – делает сатирик социально-философское обобщение. Холивудченко сам же и пострадал от плодов своего труда, когда его избивают подростки, посмотревшие его фильм. Тем не менее, это не остудило «творческий пыл» сценариста, создавшего новый «шедевр» под названием «Жуткая бабушка, ее неустрашимый козел и несознательные волки» [1, с. 438].

В фельетоне «Первый дебют» Бухов акцентирует несовпадение мнения эстрадного автора о своем тексте и публики. Рассказчик, писатель-юморист, предполагая, что читать свои произведения с эстрады приятно, ведь тогда появляется возможность «видеть читателя перед собой, следить за его

вниманием и непосредственно видеть, какое впечатление производят собственные строки на чужого человека» [1, с. 408], решается дебютировать на этом поприще. Вот как описывается само выступление: «По-моему, это был очень веселый и милый рассказ, способный вызвать улыбку даже у волка из провинциального зверинца, но публика слушала его сосредоточенно и молча, как исповедь спасенного самоубийцы» [1, с. 412]. Ожидания героя не оправдываются, усиливает его негативное впечатление от первого опыта пренебрежительное отношение других эстрадных артистов (певцов, танцоров) к чтецам-юмористам.

Фельетон «Как я писал для эстрады», созданный Буховым уже в советский период жизни, развивает тему. Теперь герой, тоже автор-юморист, пытается написать два для одного знакомого артиста. Когда он приносит ему «легкий разговор на свежие литературные новости и игривый диалог на иностранные темы» [1, с. 466], тот объявляет их «чудовищно литературными», сравнивая эти тексты с романами классиков («...это же «Война и мир». ...Ну, «Обрыв». ...Ну, «Отцы и дети». ...Это похоже на труд молодого профессора по семинарию Достоевского» [1, с. 467]). Существенная переработка произведений («Все мое остроумие я направил применительно к психологии стандартного конферансье, еще не прошедшего через комиссию по ликвидации безграмотности» [1, с. 467]) также не устроила артиста – «Нужно попроще, примитивнее, понятнее... Помни – это эстрада» [1, с. 467]. Только «седобородые остроты примитивного характера, за которые не подадут руки даже и в самых захолустных городах» [1, с. 468], пришлись ему по душе, с ними он и выступил, только зрители эти анекдоты не приняли, из чего рассказчик делает вывод, что публика «поумнела». Финалы двух фельетонов похожи: в первом герой дает себе зарок выступать на эстраде, во втором – писать для приятелей эстрадный репертуар.

Два фельетона 1935 года – «О лирике» и «Заяц съел козу» – поднимают проблему идеологической конъюнктуры, творчества на заказ в советской литературе эпохи. Сюжетно-композиционная модель обоих произведений напоминает известный фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Как создавался Робинзон» (1932): некий автор создает нечто оригинальное и, в то же время, необходимое современному читателю, но редактор издательства или журнала (в фельетоне «Заяц съел козу» – критик) советует или настаивает на замене тех или иных эпизодов текста актуальными для советского общества реалиями. В результате выходит тенденциозный опус, далекий от художественности. Герою фельетона «О лирике», поэту Васе Грибакину, опасавшемуся «срочного заказа истории коммунального ассенизационного обоза в бодрящих певучих стихах» [1, с. 454], поручают написать лирическое стихотворение – «с любовью. Со звездами, с птицами и вообще» [1, с. 455], но предварительно требуют принести для одобрения подробный план. Поэт обрадовался представившейся возможности написать нечто, не связанное с социальными проблемами, в его воображении теснятся возвышенные образы, но распоряжение о плане сдерживает «необузданные взлеты творчества» [1, с. 455], – так сатирик акцентирует идеологический диктат, царящий в

литературной среде. Разумеется, план был забракован, все попытки поэта оторваться от советской действительности были сведены на нет. Редактор требует указать в стихотворении «социальные корни» влюбленных, ввести ссылки на активную общественную работу героев, убрать всякие проявления собственно чувств, так как это «не ко времени», ведь «кампания по сбору утильсырья на носу» [1, с. 457] и т.д. Расстроенный поэт «всю ночь ... писал и плакал», в итоге получилось стихотворение под названием «Вперед». Мы не откажем себе в удовольствии привести его полностью:

«Не было скамейки и луны,
 Не было цветов и соловьиной трели,
 Не были друг в друга влюблены
 Счетовод Петров и дочь кассира –
 Нелли...
 Он сказал: «Я кончил свой доклад»,
 А она ответила: «Прекрасно».
 После этого пошли они назад,
 Оттого, что стало все им ясно» [1, с. 458].

Этот опус действительно вызывает смех, правда с оттенком горечи от осознания того, во что превращалась поэзия в советской литературе. А. Бухов в этом фельетоне живописует чиновников от литературы, навязывающих писателям темы и формы их раскрытия, следующих указаниям сверху и при этом изображающих из себя поборников свободы творчества, которые «против администрирования» [1, с. 458].

Схожая ситуация представлена в фельетоне «Заяц съел козу», только теперь речь идет о детской литературе. Писателя Атакина маленькая дочь просит написать сказку. За советом он идет к именитому критику Перететину, который как раз в то время работал над «большим трудом на тему «Быт коня в русской сказке» с подразделениями: а) «Сказочные герои и современное машиностроение» и «Сказка-складка как помощь техминимуму»» [1, с. 602]. Возражения критика на предложенную писателем историю с говорящими животными имеют ту же идеологическую подоплеку – современная литература, даже для детей, считает Перететин, не может стоять в стороне от вопросов внутренней и внешней политики государства. Фельетонист намеренно нагромождает абсурдные, с точки зрения здравомыслящего человека, сентенции критика о том, что лиса и волк могут олицетворять «идеологов нарождающегося фашизма» или представителей западной «радикальной буржуазии» [1, с. 603], «фея на грузовике – это ...смычка мира фантастического с миром индивидуальным» [1, с. 604], Баба Яга «должна летать целеустремленно» [1, с. 604], а «благополучные концы в литературных произведениях – это рецидив мещанства» [1, с. 604]. Для полноты картины Бухов приводит и сказку, все-таки написанную Атакиным. «В дремучем лесу, оставшемся от лесосплава ввиду неподачи гужевого транспорта, жила одна фея, которой вообще не было. И коза. Фея ездила на дрезине уплачивать профвзносы. А коза жрала витамины...» [1, с. 605], – уже самое ее начало, выполненное, как и вся сказка, в абсурдно-гротескном

ключе, подчеркивает авторскую мысль о неприемлемости социологического метода в художественной литературе.

Отдельного упоминания заслуживает фельетон А. Бухова «Книги» (1918), который можно назвать «иронически-лирическим» размышлением о литературе. Автор развивает здесь тезис «книги – те же люди» [1, с. 388], сравнивая людей различного рода занятий и психологических типов с произведениями разных жанров. Бытовой роман, в котором очень правдоподобно описана жизнь, фельетонист называет «книгой-инженером»; бульварный роман с острой интригой, необычными сюжетными коллизиями и с претензией на психологизм и философичность напоминает ему «прилично одетого и выдержанного в разговоре сутенера, случайно приведенного кем-нибудь из знакомых к вам домой на именины» [1, с. 390]; сборники новелл и символических пьес – «старые девы из богатых семейств, начинающие ...эксцентричничать от безнадежности в области брака» [1, с. 394], а книга лирических стихов – «надоедливый юноша, ...робкий, но упорный в своих разговорах о красоте природы и необходимости одиночества» [1, с. 395] и т.п.

Как видим, многие жанры и тенденции современной ему литературы Бухов оценивает иронически. Что же, все-таки, по душе писателю-юмористу? Это книги классиков литературы XIX века Ч. Диккенса, М. Твена, Дж. Джерома – автор сравнивает их с «милыми старыми приятелями» [1, с. 392], с которыми всегда рад встретиться и поболтать. Завершает фельетон комментарий философско-психологического характера: «Но книги лучше людей. Их можно захлопнуть и бросить. Ах, если бы можно было подходить к разным умным циникам и веселым тупицам и захлопывать 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» [1, с. 395]. Автор фельетона демонстрирует тонкую наблюдательность, глубину проникновения в мир литературы и, безусловно, чувство юмора.

Один из постоянных художественных приемов А. Бухова в фельетонах на литературную тематику – стилизованная пародия. Сатирик высмеивает различные жанры, потрафляющие низкопробным вкусам читательской публики, выводит многообразные типы писателей, становящихся популярными – при этом цитируются их опусы. Такой подход к изображению ситуации в литературе проявился во многих фельетонах, некоторые из них мы уже упоминали. Приведем другие примеры. Так, в фельетоне со знаменательным названием «Искусство портить бумагу» (1917) критика современных Бухову поэтов, стремящихся возродить эту литературную сферу (ведь теперь поэт – «почти пренебрежительная кличка» [1, с. 544]), осуществляется через стилизацию их произведений, формы которых имеют далекое (во времени) происхождение: газелл, сонетов, романсов, мадригалов, стансов. Вот вступительные строки одного романса, поражающего своей бессмысленностью:

«Нависала с неба балюстрада

Над крылами нежных клавесин.

Выходила тихая мансарда.

Доедать последний апельсин» [1, с. 546].

Разножанровые стихотворения сопровождаются остроумными авторскими комментариями. Современный сонет, к примеру, «по своему унынию страшно смахивает на прошение о разводе, поданное в консисторию провинциальным учителем правописания» [1, с. 545], а процитированный фрагмент романа настолько «иносказателен», что критик непременно отзовется об его авторе «тепло и ласково»: «Современность давит своим ужасом. И вот душа поэта рвется к пыли дедовских усадеб» [1, с. 546].

Литературная интертекстуальность различных форм (реминисценция, аллюзия, цитата, жанровая пародия) порой используется Буховым в фельетонах, в которых объектом критики либо юмористического освещения выступают жизненные сферы, далекие от литературы. В частности, фельетон бытовой тематики «На верном пути» (1917) состоит из приветствий разнообразных жанров, застольных речей, экспромтов, шуток и афоризмов. Все они воссозданы на основе одной ситуации – застолье, организованное спонтанно из-за непрошенных гостей. Фельетон «Невоздержание в мировой литературе» (1928) посвящен проблеме дурных привычек. Вред, наносимый человеку курением, пьянством, чрезмерной увлеченностью женским полом, обжорством, ленью, автор доказывает на юмористически обыгранных литературных примерах. Здесь возникают образы Шерлока Холмса, Дон Жуана, Санчо Пансы, Обломова. А «дурная привычка чванства» иллюстрируется аллюзией на басню Крылова «Лягушка и вол». Бухов связывает образ лопнувшей лягушки с некоторыми деятелями литературы. «...разве ее (лягушки) безвременная кончина не является предостережением для многих, списавших стихи у Тютчева и чувствующих себя Пушкиным?» [1, с. 562], – задается он вопросом, раскрывающим настоящую сущность писателей, слишком много о себе возмнивших.

В который раз обыгрывая песенку о Чижике, Бухов делает ее основой политического фельетона «Проверенный источник» (1935). Его тема – антисоветская пропагандистская деятельность Запада. Московскому представителю фашистского телеграфного агентства «ПФУЙ» кто-то из недоброжелателей советской власти представляет эту песенку как «нелегальную», ее якобы распевает молодежь, несогласная с политикой государства. Автор раскрывает технологию создания «новостей», доказывающих неблагополучие советской действительности: «Из объявления о моментальных карточках для документов удалось сделать слух о введении карточной системы. Даже скромный плакат из театральной уборной «Курить запрещается» послужил для сенсационной телеграммы о табачном кризисе в СССР. ...из ряда лозунгов Утильсырья о сборе старых калош были наскоро сколочены телеграммы об ужасах экономического кризиса Советов» [1, с. 624-625]. То же происходит и с пресловутой песенкой – из нее штампуют горячие новости, на ее основе шлют срочные телеграммы «сенсационного» содержания с говорящими заголовками: «След найден», «Таинственный

ресторан», «Вспыхнутие атаманины», «Движение растет» [1, с. 626]. Сатирический эффект усиливается за счет гиперболизации и доведения до абсурда сведений и фактов политически абсолютно нейтральных, а также – благодаря пародированию стиля газетной публицистики и шпионского романа.

Фельетонистику А. Бухова отличает живой, непосредственный юмор, который соединяется с меткими сатирическими зарисовками характеров людей и явлений действительности. Данное свойство заявляет о себе и в рассмотренных текстах. Автор раскрывает различные аспекты современной ему литературной жизни, касается смежных видов искусств (кинематограф, эстрада), используя при этом жанровую стилизацию. Перспективу разработки темы составляет анализ идейно-художественного своеобразия фельетонов Бухова социально-бытовой и политической тематики.

Литература

1. Бухов А. Антология сатиры и юмора России XX века / А. Бухов. – Т. 40. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 672 с.
2. Долгов А.П. Писатели-сатириконтцы и советская сатирико-юмористическая проза 20-х годов: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.02. / А.П.Долгов. – М., 1980. – 16 с.
3. Никоненко С. Всегда играл первую скрипку / С. Никоненко // Бухов А. Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 40. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 12-20.
4. Спиридонова (Евстигнеева) Л.А. Русская сатирическая литература начала XX века (Проблемы типологии): автореферат дисс. ...доктора филол. наук: 10.01.01. «русская литература» / Л.А. Спиридонова (Евстигнеева). – М., 1979. – 36 с.
5. Спиридонова Л. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья / Л. Спиридонова. – М.: Наследие, 1999. – 336 с.

Аннотация

Комаров С.А. «Литературный» фельетон А.С. Бухова: темы и формы.

Статья посвящена анализу тематического и формального своеобразия «литературного» фельетона в творчестве писателя-сатириконтца А.С. Бухова. Сатириконт раскрывает различные аспекты современной ему литературной жизни (бесталанность авторов, создающих популярные произведения, низкий уровень читательского вкуса, состояние юмористики, мемуаристики и критики, творчество «на заказ»), касается смежных видов искусства (кинематограф, эстрада), используя при этом жанровую стилизацию и пародию. Также, в статье рассматриваются фельетоны Бухова бытовой и политической проблематики, в которых функционирует литературная интертекстуальность.

Ключевые слова: фельетон, литература, сатира, юмор, творчество «на заказ», жанровая стилизация, пародия.

Анотація

Комаров С.А. «Літературний» фейлетон А.С. Бухова: теми і форми.

Стаття присвячена аналізу тематичної та формальної своєрідності «літературного» фейлетону у творчості письменника-сатириконця А.С. Бухова. Сатирик розкриває різні аспекти сучасного йому літературного життя (відсутність таланту у авторів, які створюють популярні тексти, низькій рівень читацького смаку, стан гумористики, мемуаристики та критики, творчість «на замовлення»), торкається суміжних видів мистецтва (кінематограф, естрада), використовуючи жанрову стилізацію і пародію. Також, у статті розглядаються фейлетони Бухова побутової і політичної проблематики, у яких функціонує літературна інтертекстуальність.

Ключові слова: фейлетон, література, сатира, гумор, творчість «на замовлення», жанрова стилізація, пародія.

Summary

Komarov S.A. A.S. Bukhov's «Literary» Feuilleton: Themes and Forms.

The article is dedicated to the analysis of thematic and formal originality of A.S. Bukhov's «literary» feuilleton. The satirist exposes the different aspects of modern to him literary life (untalentedness of authors, who create popular texts, low level of reader taste, state of humour, memoirs and critics), touches the contiguous types of art (cinema, stage), using genre stylization and parody here. Bukhov's feuilletons of politics and way of life, in which literary intertextuality functions, are elucidated in the article also.

Key-words: feuilleton, literature, satire, humour, «pseudo creative power», genre stylization, parody.

Стаття прорецензована и рекомендована к печати д. филол. н., профессором Фризманом Л.Г.