

«ВНЕШНЕПОЛИТИЧЕСКИЙ» ФЕЛЬЕТОН В ТВОРЧЕСТВЕ В.П. КАТАЕВА 1920-40-Х ГОДОВ

Политические вопросы были одним из постоянных предметов освещения в русской советской фельетонистике 1920-40-х годов. С большим или меньшим постоянством к ним обращались все значительные мастера фельетона, среди них: М. Кольцов, М. Булгаков, М. Зощенко, И. Ильф, Е. Петров, Ю. Олеша, В. Катаев. Значительную часть фельетонов данной тематики составляют тексты, касающиеся внешней политики СССР.

Согласимся с наблюдением одного из исследователей о том, что «в условиях советского государства не только свобода фельетониста (в плане оценки явлений действительности), но и иллюзия той свободы была уничтожена требованием служить «интересам партии и народа». Фельетониста ставили не только перед заранее кем-то намеченной темой ...но и перед готовыми выводами. Решено было за автора, какие чувства он испытывает по поводу того или иного факта. Чаще всего и чувств никаких не нужно было. Нужно было только одно – «клеить!»» [3, с. 39]. Учитывая синкретичную природу жанра фельетона – соединение черт публицистики и художественной литературы, можно говорить о следующих функциях, выполняемых фельетоном: доступными для широкой читательской массы средствами он не только информирует о реальных событиях, фактах, но и склоняет к принятию провластной позиции. По замечанию А.С. Волковинского, советскому фельетону «была отведена роль прокламации, иллюстрированного пособия по вопросам внешней политики государства и партии» [3, с. 42]. Довольно иллюстративно данный фактор проявился в фельетонах В.П. Катаева.

Корпус работ, посвященных творчеству Катаева, в советском литературоведении довольно значителен: статьи, монографические издания, диссертации. Основное внимание в них сконцентрировано на романах, повестях и пьесах автора. В работах Б. Галанова [4], Б. Брайниной [2] предлагаются самые общие характеристики фельетонной части наследия писателя, подчеркивается, что приемы, использованные им в фельетонах, иногда становились основой для выработки некоторых формальных особенностей в поздних текстах, например – повестях «Святой колодец» (1965) и «Трава забвения» (1967). Л.Ф. Ершов указывает на якобы доминирующую в фельетонах писателя проблему мещанства и некоторые способы создания сатирического образа [5], [6]. Более системно к разбору катаевских фельетонов подошел украинский ученый А.С. Волковинский в исследовании 1993 года. Он показывает эволюцию прозы автора от произведений 20-х годов к книгам 1960-70-х, рассматривая некоторые черты проблематики и поэтики его фельетонов, делает попытку их классификации

[3]. Цель данной статьи – раскрыть тематические и художественные особенности «внешнеполитического» фельетона в творчестве В.П. Катаева 1920-40-х годов.

Среди катаевских фельетонов внешнеполитической проблематики следует выделить несколько своеобразных тематических циклов. Произведения самого объемного из них создавались в 1920-е годы и посвящены изображению политических деятелей Запада. Большая их часть написана по единой структурной схеме: на основе газетного сообщения, которое, как правило, вынесено в эпиграф, фельетонист выстраивает сюжетную сценку-иллюстрацию, в которой действуют реальные лица – чаще всего руководители западных правительств, показанные с неприглядной стороны, как в аспекте политики, так и с точки зрения человеческой морали. Объектом такой однобокой критики становятся канцлер казначейства Великобритании У. Черчилль («Лакейские штрейкбрехеры» (1926), «Твердокаменный старик» (1926)), председатель Совета Министров Франции Р. Пуанкаре («Торговец мясом» (1923)), премьер-министр Италии Б. Муссолини («Нецензурная Тереза» (1923), «Антисоветский блок» (1925)), рейхспрезидент Германии П. фон Гинденбург («Тихая оппозиция» (1925)), премьер-министр Польши В. Витос («Торговец мясом», «Не жизнь, а жестянка» (1925)) и др.

Безусловно, основной задачей в фельетонах внешнеполитической проблематики являлась необходимость давать отпор идеологическим и политическим противникам. Таковыми и рисовались названные деятели. Здесь и речи не могло быть о какой-либо объективности, все они безоговорочно осуждались, даже если тот или иной описанный эпизод не касался непосредственно вопроса советской власти в России – тонкости убеждений политиков автора не интересуют. Как правило, их участие в событиях даже мирового масштаба снижается до бытового уровня. В частности, Уинстон Черчилль в «Лакейских штрейкбрехерах» показан как высокомерная особа, «барин», практикующий даже силовые методы воздействия к своим подчиненным – таковыми выступают лидеры лейбористской партии Дж.С. Макдональд и А. Гендерсон, испуганные забастовкой рабочих и поэтому стремящиеся попасть в лакеи к министру финансов. Мотив подбострастного служения одних «угнетателей пролетариата» другим, более могущественным и состоятельным, является центральным в фельетоне «Торговец мясом». Пуанкаре делает Витосу большой заем в обмен на два миллиона «пушечного мяса» «на случай, если Франция выступит против германской революции» [7, с. 69]. Описывая «торг» глав двух правительств, Катаев акцентирует пренебрежительное отношение одного и лизоблюдство другого. Гинденбург в фельетоне «Тихая оппозиция» обрисован как впадающий в маразм старик, оставшийся приверженцем империи, не понимающий необходимость оппозиции при республике. Попутно автором показывается отсутствие настоящей

демократии в тогдашней Германии – ведь оппозиции (в данном случае – социал-демократической партии) платят за лояльность.

К сатирическому изображению деятельности Бенито Муссолини Катаев обращался неоднократно – наиболее часто в фельетонах 1930-40-х годов. В 1920-е годы выходит лишь два фельетона, связанные с личностью знаменитого фашиста: «Антисоветский блок» (1925) и «Нецензурная Тереза» (1923). В первом – итальянский диктатор лишь упоминается в одном ряду с другими лидерами государств, негативно настроенными по отношению к СССР. А «Нецензурная Тереза» является уже прямым комментарием к состоянию внутренней политики Италии. Здесь речь идет о цензуре в итальянских газетах – обыгрывается указание заполнять «лысины» (пробелы), образовавшиеся после обработки пером цензора, народными песнями. Одна из них – «о Терезе» – пришлась как нельзя кстати: ее текст довольно органично заместил всю запрещенную информацию, касающуюся, среди прочего, и тоталитарной политики дуче.

Один из сквозных мотивов «внешнеполитических» фельетонов В. Катаева – мысль о том, что власть в странах Запада должна перейти в руки пролетариата. Так эксплуатируется идеологический штамп о «мировой революции», активно внедряемый большевиками в сознание простых людей. Например, в фельетоне «Стабилизация... неприятностей» (1926) показывается, что без рабочих (они в данный момент бастуют) капиталисты не могут привести экономику (а на самом деле – свои финансовые дела) к стабилизации. Фельетон завершает бравурный финал: «Только когда власть всецело перейдет в руки пролетариата, можно будет с уверенностью сказать, что стабилизация наступила. И дело не за горами. А пока – угнетатели всех стран, стабилизируйтесь. Только... не плачьте!» [7, с. 214]. В этом обращении автор обыгрывает знаменитый лозунг большевиков.

А фельетон «Парад победителей» (1926), описывающий «торжественное закрытие ...грандиозного чемпионата международной классовой борьбы» [7, с. 245] (среди его участников – король Англии Георг V, некоторые промышленники и профсоюзные деятели) заканчивается появлением «чемпиона рабочих всего мира», выражающего уверенность, что борьба будет продолжаться до вполне закономерной победы трудового народа. Это лелеемое коммунистами событие произойдет уже к середине XXI века – такой прогноз делает писатель в фельетоне «Твердокаменный старик» (1926), в центре которого находится образ Черчилля, непреклонного в своем ожидании, что в России непременно вновь установится «цивилизованное правительство». Фельетонист предлагает читателю во многих смыслах фантастический проект: мировая революция произошла, повсюду советская власть, заботящаяся о благе всех людей, а Черчилля, многократно омолаживавшегося, чтобы дожить до свержения большевиков, спустя почти сто пятьдесят лет помещают под «стеклянный колпак британского советского музея мировой революции» [7, с. 220].

Пропагандистский пафос пронизывает весь художественный строй фельетона.

«Евангельская история» (1926), один из лучших, на наш взгляд, фельетонов В. Катаева внешнеполитической тематики, подвергает критике антинародную политику правительства Польши. Редактор некоей газеты, следуя указаниям министра, переносит текст Нового завета на политические новости. Но, вопреки ожиданиям верхушки, евангельские цитаты способствовали усилению противоправительственных настроений. Так, под изображением Пилсудского, ведущего переговоры с английским представителем, была сделана подпись: «К получению Иудой тридцати сребреников» [7, с. 231]; польские сенаторы, обеспокоенные в большей степени собственным бизнесом, нежели заботой о государстве, названы «торгующими в храме»; эпизод подавления забастовки рабочих полицией охарактеризован как «насыщение пятью хлебами десяти тысяч голодных» [7, с. 232]. Религиозный контекст актуализировал истинную сущность руководства страны. Безусловно, автор фельетона типизирует описанную ситуацию, производя выпад против всего Запада, настроенного антисоветски.

Некоторые фельетоны Катаева представляют карикатурные портреты представителей белой эмиграции. В частности, фельетон «Белогвардейский цирк» (1925) подчеркивает как просчеты в политической деятельности П.Н. Милюкова, П.Н. Врангеля, великого князя Кирилла Романова, Е.Д. Кусковой, так и их негативные человеческие качества: трусость, глупость, жадность, склонность к развлечениям. Фельетониста не интересуют тонкости политических взглядов эмигрантов (их позиции в отношении большевиков часто имели кардинальные различия), а тем более их личностные свойства, главное для автора – заклеить всех эмигрантов как противников советской власти. Еще одна особенность фельетонов данной тематики – намеренная акцентуация нищенского существования, которое влечат эмигранты, и, как антитеза, материальное благополучие большевистской России. Например, в «Неудачливой коммерции» (1923) изображен Врангель, пытающийся сначала продать свои пароходы, затем – предметы туалета и одежду, в итоге – вынужденный просить милостыню. А в «Неурожае на ...субсидии» (1924) А.Ф. Керенский и Е.Д. Кускова просят финансирования интервенции для спасения России, в которой, по их словам, свирепствует голод. «А все потому, что эсеров и меньшевиков не послушались. Учредительное собрание разогнали. ...Россия накануне гибели. Я слышу стоны умирающих и карканье ворон, которые грозными стаями носятся над разоренной русской землей! И главное, что большевики, эти изверги и негодяи, отказываются от всякой заграничной помощи!» [7, с. 98], – объясняет Керенский банкирам причины кризиса на его родной земле и необходимость вложения средств. Он наталкивается на стену молчания и равнодушия, и тогда признается в личной нужде, умоляет о какой-нибудь помощи, чтобы самому не умереть с голоду. Писатель пытается провести мысль о том, что бедственное положение белой эмиграции (явно

гиперболизированное) – своего рода заслуженное наказание за неприятие советской власти.

Как справедливо заметил А.С. Волковинский, «в тех случаях, когда детальный факт отходил на второй план и определяющим становилось авторское впечатление от факта, Катаев добивался творческого успеха» [3, с. 46], – имеются в виду случаи, когда те или иные события давали простор фантазии Катаева-художника, позволяли «поэкспериментировать» с формой, приемами, художественными средствами. Рассмотрим в качестве доказательства данного тезиса фельетон «Смерть Антанты» (1923). Поводом для создания произведения стал почерпнутый из советских газет «факт» самого общего характера: «Антанта доживает последние дни» [1, с. 64] (он излагается в эпиграфе). Сам фельетон представляет собой буквальную иллюстрацию этих абстрактных и, более того, – не соответствующих действительности, сведений – на самом деле военно-политического блока как такового не существовало с 1920 года, когда была образована Лига Наций (возможно, советские газеты, делая подобные заявления, выражали надежду на «смерть» буржуазных правительств в странах, входивших в это объединение). Антанта приобретает в катаевском тексте человеческие характеристики – он представлен в образе умирающей старушки, у ее «смертного одра» дежурят доктора, ведущие диалог о ее плачевном состоянии. Здесь как раз и приводятся некоторые факты, свидетельствующие о неминуемом распаде межгосударственного союза. Примечательно, что все они облечены в образную форму – выдаются за симптомы больного человека: «острое малокровие и воспаление Рурской области» [1, с. 64]; «сильная форма конференции с легкой примесью разжижения финансов» [1, с. 65]; «сильные приступы социализма налицо» и «на лице... ссадины порядочные»; Антанта, к тому же, больна психически, у нее «опасная мания» – «Гер-мания» [1, с. 65] и т.п. Родственники, услышав о том, что придется платить долги, разбегаются. Финал фельетона откровенно тенденциозный – за окнами слышится пение «Интернационала», появляются «синеглазые кредиторы» рабочие со счетами «за войну, за рурский уголь, за врангелевскую авантюру, за расстрелянных коммунистов» [1, с. 66]. Народное движение, проводит мысль автор, является важнейшим фактором исторического процесса.

Другой пример интересной фельетонной формы – «Бумеранг» (1929). Преамбулой к раскрытию основной темы – антисоветская настроенность и деятельность западных буржуазных правительств – становится тема ассоциативная, часто используемый в советской фельетонистике 1920-30-х годов структурный элемент. Для фельетонов Катаева данная особенность – скорее исключение. Здесь в качестве ассоциации используется описание обычаев австралийских аборигенов – охота с помощью бумеранга, иной раз оборачивающаяся гибелью самого охотника. И далее, без перехода, повествуется о подготовке одного «провокационного акта» на советско-китайской границе. Сама «техника» диверсий представлена в виде серии

сценок-диалогов: «самого наиглавнейшего мирового капиталиста с большой буквы» [7, с. 342] и его секретаря; секретаря и генерала «Ху-ли-гана»; генерала и подчиненного ему полковника. Враждебные по отношению к советской России распоряжения («...спровоцировать на вооруженное столкновение. Втянуть в войну. Сорвать пятилетний план. Разгромить! Раздавить! И растерзать!» [7, с. 343]) передаются вниз по иерархической лестнице, вплоть до непосредственных исполнителей, прямо названных автором «шпаной», которой и заправляет упомянутый полковник. Диверсия не удалась, стычка не переросла в вооруженный конфликт, более того – народ еще более поддерживает советскую власть. По крайней мере, об этом сообщают в газете «Известия»: «На бесчинства китайских генералов трудящиеся отвечают третьим займом индустриализации. Подтверждаем наше стремление к мирному социалистическому строительству. На проiski врагов отвечаем вступлением в партию Ленина» [7, с. 344]. Эти декларативные «новости», современным читателем воспринимаемые в качестве большевистской пропаганды, помещены Катаевым в финал произведения. Так меняется привычная для фельетона композиционная модель – здесь весь фельетонный сюжет не является иллюстрацией «факта», а подводит к нему.

Факты, становившиеся точкой отсчета для развития фельетонного сюжета у Катаева, чаще всего были курьезные, нелепые, двусмысленные. Это показал и уже проведенный анализ писательской фельетонистики. По сути, анекдотическая ситуация, правда, имеющая серьезную, даже трагическую подоплеку, послужила материалом для фельетона «Зоологическая история» (1934). Как сообщили «иностранные газеты», директору берлинского социального музея профессору Гильцгеймеру правительством было поручено установить, какие породы собак являются истинно немецкими, что и было сделано в результате раскопок на местах древних германских селений. Из этого автор выводит следующее саркастическое заключение: «Надо полагать, что вскоре все собаки неарийского происхождения будут вырваны с корнем и счастливая Германия поднимется на новую ступень национального процветания. Но, разумеется, одними собаками дело не ограничится. Уж если вырывать, так вырывать! С корнем так с корнем!» [7, с. 436]. И далее предлагается вымышленная сценка в зоопарке, где этот «светило» приказывает один за другим уничтожить множество животных, основываясь на принципе «чистоты крови». Написанный вскоре после прихода нацистов к власти в Германии, фельетон, безусловно, содержит мрачный прогноз, касающийся уже не зверей, а человечества.

Отдельные черты фельетонного жанра содержат два цикла Катаева, созданные как результат впечатлений от поездок в Европу в 1927 и 1931 годах. Произведения, составившие эти серии, безусловно, ближе к путевому очерку (об этом свидетельствуют их сюжеты, отражающие описания событий, происшествий, встреч с людьми, происходящих во время путешествия автора) – именно так они и определяются в критической

литературе [2], [4]. Тем не менее, сатирическая направленность, принципиальная открытость темы, возможность перехода от одной темы к другой, привлечение автором с целью эмоционального воздействия элементов сказа – имитации устного рассказа от «я» повествователя, позволяет говорить о некоем синкретизме, «гибридности» текстов, вошедших в циклы «В Западную Европу» (1927) и «Париж – Вена – Берлин» (1932).

Сатирическая составляющая названных произведений проявляется, прежде всего, в портретах людей, с которыми сталкивается рассказчик в ходе путешествия. Так, вокзальные носильщики характеризуются как «льстецы», «пресмыкающиеся»; «живой, настоящий польский пан» назван «эксплуататором «а натюрель»»; семья, едущая на отдых, иронично определена как «добродетельная», ее глава – корректный, как покойник из хорошего дома» [1, с. 195-196, 199]. А следующее описание одного из попутчиков представляет собой образное обобщение всей «буржуазной заграницы», неприемлемой для советского гражданина, каковым является автор: «...величественно и грузно ...возвышается, ...непомерно присутствует, царит, доминирует, подавляет и ужасает чудовищной комплекцией монументально-буддийского стиля польский генерал. Его лицо – жирная Европа. Оно окружено ...как бы некими колониями, седой растительностью молодого льва. ...Грудь распирает окно. Окно трещит. Окно давит на вселенную. Трещит европейское равновесие» [1, с. 196]. Власть сытых буржуа, по мнению фельетониста, не вечна, как и экономическая стабильность.

Уже приехав в Берлин, рассказчик задается целью «испытать до дна загадочный и темный для наших советских понятий кубок буржуазного разложения» [1, с. 202]. Для этого «немецкий друг» писательской делегации из СССР ведет гостей в кино, затем в «Луна-парк», далее – в «ночной кабачок». Автор подробно описывает свое времяпрепровождение (просмотр комедии, «море смеха» и «каскады веселья» в парке аттракционов, ужин в кабаре, с джазовой музыкой и чарльстоном) и роскошные интерьеры, по большей части констатирующим тоном, через который иногда прорывается ирония, еще реже – прямые критические замечания. Пресловутая идея «разложения Запада» реализуется в тексте не всегда убедительно: многие «картинки с натуры» в объятый весельем немецкой столице советскому читателю 1927 года могли показаться довольно привлекательными, тем более что процесс сворачивания политики НЭПа уже был начат. Тем не менее, в заключении Катаев делает следующий комментарий: «Учитесь, ребятки, развлекаться у Европы, учитесь! А что касается меня, то будя! Попили нашей кровушки!» [1, с. 205]. Иронический подтекст в этом обращении переплетается с откровенно идеологической декларацией, пафос которой усилен за счет стилистического окрашивания.

Одна из частей цикла «В Западную Европу» посвящена личности Б. Муссолини. Хотя автор, по собственному признанию, видел диктатора только в кинохронике, щедро демонстрировавшейся на итальянских экранах,

это не помешало ему создать сатирический портрет дуче. Отдельно останавливаясь на истории встречи с Муссолини звезды Голливуда Дугласа Фербенкса, рассказчик называет лидера фашистской партии в Италии также актером. Фельетонист не устает акцентировать обывательскую сущность Муссолини, этого «кумира неаполитанских лавочников» [1, с. 208], что находит отражение даже в описании внешнего облика: «Невысокого роста, плотный шатен с наружностью податного инспектора. ...Вид преувеличенно строгий. Жесты, жестикуляция хозяина небольшой миланской колбасной, уличающего приказчика в небольшом воровстве» [1, с. 209]. Также констатируется антинародная направленность его политики, к примеру, приводятся количественные данные о репрессированных интеллигенции и рабочих. Заметим, что масштабы и методы притеснения свободы не идут ни в какое сравнение с тем, что в недалеком будущем будет происходить в Советском Союзе.

Тенденциозность катаевской репрезентации Европы проявляется еще в большей степени в цикле «Париж – Вена – Берлин», благо для этого есть и формальные основания – мировой экономический кризис, разразившийся в 1929 году и до сих пор (1931 год) не преодоленный. Особенно иллюстративно тема «упадка» Запада реализована в авторских впечатлениях о столице Австрии: «Город – тень. Город – труп. Город абстракция. Обескровленный, раздавленный, измученный Берлин по сравнению с Веной – Вавилон. Германия умирает. Австрия умерла давно. Умерла, высохла, выветрилась» [1, с. 269]. Писатель нагнетает негативные образы: по вечерам на улицах Вены ни души – «мистическая пустота»; горожане ходят в тряпье, донашивают последнее – «мрак»; рабочее предместье описано как «мертвое, ограбленное, растоптанное»; даже в оперетте не редок черный юмор – герои упоминают об инфляции («В доме повешенного – о веревке» [1, с. 270-274], – комментирует рассказчик).

Не избегает Катаев и советской риторики. Например, слова одного венца о том, что его страну «может спасти только чудо» сопровождаются замечанием: «...на что еще может надеяться буржуа в том тупике, в той мышеловке, куда загнал Европу смертельно раненный, взбесившийся капитализм» [1, с. 271]. Французские художники, подчеркивает фельетонист, «работают на определенного классового потребителя... – крупного буржуа, капиталиста, фабриканта, банкира» [1, с. 276]. Один из главных критериев оценки произведений искусства для автора – идейность; упомянутую оперетту он характеризует: «Слишком тяжеловесно, пресно, безыдейно, глупо. Мы отвыкли от этого» [1, с. 274]. Увиденный в пивном баре «стихотворный лозунг «Пей вволю, / Будешь толстый, / Только не говори / О политике» назван сатириком «перлом социал-демократического агитпропа», вызывает у него едкую усмешку и одновременно убежденность в том, что «австрийский рабочий класс ...вопреки соглашательским лозунгам, заговорит о политике» [1, с. 272]. Во время встречи Катаева с интеллигенцией в парижском «Обществе друзей новой России» зашла речь

об индивидуальности человека при социализме. Советский писатель толкует этот вопрос в духе большевистской идеи коллективизма: «Индивидуальность будет развиваться, так сказать, вверх, а не вширь, не затирая и не уничтожая другие, быть может более слабые, индивидуальности. ...это не будет анархический, грабительский рост одних за счет других. Будет коллективный рост индивидуумов» [1, с. 277]. Вся история советского общества показала результат такого отношения к личности.

Лейтмотивом в цикле «Париж – Вена – Берлин» звучит мысль о революции, якобы давно назревшей во многих странах Европы. Так, австрийский пролетариат «изберет себе ...практическую тактику», его «разговор» с властью «будет довольно-таки крупным: с класса на класс» [1, с. 272]; а французская интеллигенция во всех бедствиях винит министров, но не более того: «Это чисто парижский стиль. Быть в оппозиции к данному правительству. Дальше этого французский радикализм не простирался» [1, с. 276], – высказывает свое сожаление журналист.

Последняя часть серии выполнена целиком в фельетонном ключе. Приводится сценка покупки рассказчиком сувениров (носовых платков) в одном «очень приличном» парижском магазине. Автор подшучивает над собственными тщеславием, стремлением привезти домой «что-нибудь выдающееся», эстетическим вкусом, по сути обывательским, зависящим от стоимости товара – чем был дороже носовой платок, тем больше он ему нравился и т.п. Предлагая зарисовку бытового характера, Катаев стремится развенчать потребительскую и аморальную сущность экономики западных стран. Особенно достается США, которые «не прочь бы купить целиком и всю Францию» [1, с. 285], – к такому убеждению приходит рассказчик, узнав в разговоре с продавщицей о том, что только американцы могут позволить себе покупки самых дорогих товаров.

Системное обращение советских сатириков 1930-х годов к международным темам является выражением общих тенденций в литературе этого периода. Партия «рекомендовала» «зло издеваться» над внешним врагом, используя при этом как крупные, так и мелкие факты, и как бы между прочим «смеяться» над некоторыми недостатками, имевшими еще место в жизни советского общества. Острая политическая сатира на международные темы и «радостный», «веселый» смех при обращении к аспектам внутренней жизни страны – основные принципы и установки, определявшие облик сатирико-юмористической литературы 30-х. Сатира, таким образом, целиком переключалась на «внешнеполитическую» проблематику, юмор утверждал свое монопольное право на внутренние темы [6], [8]. Авторы подчеркивали контрасты между двумя «мирами» – капитализма и социализма – с целью идеализации советского образа жизни и отвлечения внимания от тоталитарных процессов в стране.

В. Катаев возвращается к жанру политического фельетона в годы Великой отечественной войны, что представляется вполне закономерным. Многие писатели (среди них: М. Зощенко, Д. Бедный, В. Лебедев-Кумач,

Н. Асеев, Г. Рыклин, В. Ардов, Л. Никулин, С. Маршак, А. Твардовский) публиковали, преимущественно в «Крокодиле», единственном сатирико-юмористическом журнале всесоюзного масштаба, который не был закрыт в начале 1930-х годов, статьи, фельетоны, памфлеты. В них изобличались планы фашистской армии, звучали призывы к беспощадной борьбе с врагами, выражалась уверенность в победе над фашистскими захватчиками.

Основной художественный прием, который избирает Катаев для развенчания фашистских деятелей – карикатура, намеренно искаженное, пародийное, подчеркнуто смешное изображение внешности, поступков и внутренней сути того или иного лица. Наиболее часто под обстрел критики у автора попадает А. Гитлер. Так, в фельетоне «Дурные сны» (1941), отталкиваясь от сообщения в швейцарской газете о запрете в немецкой прессе «исторических сравнений» в связи с войной на Востоке – особенно, с походом Наполеона на Россию, сатирик представляет фюрера одержимым манией преследования. Обеспокоенность Гитлера личностью Наполеона проявляется даже в снах. Чтобы «пресечь» подобные явления, он приказывает министру пропаганды Геббельсу как ответственному за зрелища, навести порядок не только в его сновидениях, но и всех немцев, запрещает все спектакли, где упоминается знаменитый корсиканец, а в учебниках для младших школьников требует оставить информацию только о трех временах года, ведь «немецкий мальчик посмотрит в хрестоматию, увидит слово «зима», и ему в голову полезут всякие вредные мысли: дескать, Наполеон, поход в Россию, поражение и так далее... некрасиво!» [7, с. 546]. А в фельетоне уже 1944 года – «Неврастеник-бодряк» – Гитлер обрисован полным идиотом: постепенное отступление немецкой армии вызывает у него радость, ведь таким образом сокращаются коммуникации и транспортные расходы. В финале, предлагая прогноз – русские входят в Берлин и вешают Гитлера и его приспешников, автор подчеркивает, что победа не за горами.

С целью развенчания предательской по отношению к собственному народу сущности фюрера, сатирик иронически утрирует некоторые факты. Фельетон «Зеркало, или Новогодние гадания» (1942) живописует Гитлера, размышляющего о положении на Восточном фронте в ночь на 1 января 1942 года и решившего погадать. Автор гиперболизирует бедственное экономическое положение Германии: изображен продовольственный кризис (не нашлось ни телят, ни козы, ни курицы, ни даже кофейной гущи, чтобы удовлетворить прихоть главы нацистской партии) – все идет на нужды армии, в ущерб немцам, оставшимся в тылу. «С Восточного фронта дул ледяной ветер. Часы проббили двенадцать. Дверь новой имперской канцелярии отворилась. На пороге гитлеровского кабинета стоял малютка – новый, 1942 год. Он держал подмышкой большой гроб» [7, с. 557], – картина, заключающая фельетонный сюжет, выражает веру автора в скорейшую победу.

Еще один способ выражения антифашистского пафоса в катаевских фельетонах 40-х годов – ироническая характеристика. Например, в

«Некрологе» (1943) представлено описание внешней и внутренней политики Б. Муссолини по случаю смерти диктатора. «Ушел величайший жулик двадцатого века, негодяй, душегуб и предатель, основоположник итальянского фашизма, верный ученик и последователь Иуды Искаротского, друг и соратник Адольфа Гитлера, мастер провокаций и прогрессивный паралитик» [7, с. 562], – звучат вступительные слова к посмертному панегирику. Или – «забота» о своем народе показана следующим образом: «Покойник обладал нежным, лирическим характером: во время своего пребывания у власти он нахал у итальянского народа не один десяток миллионов лир» [7, с. 563]. В фельетоне «Краски Геббельса» (1941) раскрывается лживая деятельность фашистского министра пропаганды. «Небольшой уголовный стаж, отсутствие совести и присутствие нахальства» [7, с. 533], – так Й. Геббельс, выправляя статью одного нерадивого журналиста, не особо поднаторевшего в подборе псевдофактов, сам себя характеризует.

Основное содержание и направленность фельетона «Разгроммель» (1943), посвященного поражению армий Гитлера и Муссолини в ходе войны, реализуется посредством каламбуров. Так, генерал Ф. Паулюс, находясь под Сталинградом, «в волжском мешке», получил от Гитлера звание фельдмаршала и дубовые веточки к ордену, что позволило ему произнести: «Только что фюрер дал мне, так сказать, дуба. Теперь, я думаю, и мы все со спокойной совестью дадим дуба» [7, с. 565] и капитулировать. За этот «подвиг», уверяет фельетонист, «история наградила фельдмаршала новой фамилией: Пропаулюс» [7, с. 565]. Нечто подобное произошло и с генералом Э. Роммелем, очутившимся в Тунисе в окружении британских и американских войск, «в африканском мешке», только он оказался умнее: «новопредставленный» фельдмаршал передал пресловутый «дуб» генералу Арниму и благополучно скрылся, а его заместитель «сдался в плен вместе со всеми своими вшивыми фрицами и макарончиками» [7, с. 566]. В целом, сатирические приемы, используемые В. Катаевым в антифашистских фельетонах периода Великой Отечественной войны, были в какой-то степени орудием борьбы и средством патриотического поднятия духа.

Таким образом, в катаевских фельетонах внешнеполитической тематики отразилась общая для советской публицистики 1920-40-х годов тенденция к одностороннему изображению идеологического конфликта СССР и стран Запада. Основное внимание писатель уделяет карикатурным характеристикам деятелей капиталистических правительств, белой эмиграции, проводит мысль о «загнивании Запада» и необходимости революционных изменений. С другой стороны, В.П. Катаев пытается компенсировать узость демонстрируемых политических взглядов интересной формой: экспериментирует со структурой, вводит в текст фельетона аллегорию, метафору, ироническую характеристику, каламбур, расширяет жанровые границы путевого очерка за счет включения фельетонных

элементов: сатирической тональности, яркой образности, ассоциативной темы.

«Внешнеполитический» фельетон как особая жанровая разновидность нашел воплощение в творчестве многих выдающихся сатириков и публицистов эпохи. Несмотря на общность идеологического пафоса, созданные разными авторами фельетоны, в которых раскрываются политические вопросы, имеют индивидуальные черты поэтики. Сравнительный анализ художественного своеобразия «внешнеполитических» фельетонов В. Катаева, М. Кольцова, М. Зощенко, И. Ильфа, Е. Петрова составляет перспективу работы над темой.

Литература

1. Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 54. – Валентин Катаев. – М.: Эксмо, 2008. – 864 с.
2. Брайнина Б. Валентин Катаев: Очерк творчества / Б. Брайнина. – М.: Гослитиздат, 1960. – 224 с.
3. Волковинский А.С. Эволюция поэтики прозы В. Катаева: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01, 10.01.09 / Волковинский Александр Сергеевич. – Черновцы, 1993. – 189 с.
4. Галанов Б. Валентин Катаев: Очерк творчества / Б. Галанов. – М.: Худ. лит-ра, 1982. – 113 с.
5. Ершов Л.Ф. Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20-40-х годов / Л.Ф. Ершов. – Л.: Издательство «Наука», 1973. – 156 с.
6. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л.Ф. Ершов. – Л.: Издательство «Наука», 1977. – 284 с.
7. Катаев В.П. Собрание сочинений: в 9 т. / В.П. Катаев. – М.: Художественная литература, 1968-1972. – Т. 2. Горох в стенку. Остров Эрендорф. – 1969. – 622 с.
8. Стыкалин С. Советская сатирическая печать. 1917 — 1963 / С. Стыкалин, И. Кременская. – М.: Госполитиздат, 1963. – 484 с.

Анотація

У статті віддзеркалені основні теми та деякі формальні риси фейлетонів В.П. Катаєва зовнішньополітичної проблематики. На матеріалі конкретних текстів автор аналізує письменницькі особливості зображення відомих політичних діячів, зупиняється на структурних та образних елементах катаєвських фейлетонів. Окрема увага приділяється художнім засобам антифашистського фейлетону 1940-х років: карикатура, іронічна характеристика, каламбур.

Ключові слова: фейлетон, зовнішня політика, політичний супротивник, сатира, радянська ідеологія, карикатура, каламбур.

Аннотация

В статье отражены основные темы и некоторые формальные черты фельетонов В.П. Катаева внешнеполитической проблематики. На материале конкретных текстов автор анализирует писательские особенности изображения известных политических деятелей, останавливается на структурных и образных элементах катаевских фельетонов. Отдельное внимание уделено художественным средствам антифашистского фельетона 1940-х годов: карикатура, ироническая характеристика, каламбур.

Ключевые слова: фельетон, внешняя политика, политический противник, сатира, советская идеология, карикатура, каламбур.

Summary

The article deals with the basic themes and some formal features of V.P. Kataev's feuilletons dedicated to foreign-policy range of problems. On the material of concrete texts the author analyses the writer's peculiarities of picturing of well-known political figures, concentrates on the structural and artistic elements of Kataev's feuilletons. Separate attention is paid to belletristic means in the anti-fascist feuilletons of 1940-th: caricature, ironical characteristic, pun.

Key-words: feuilleton, foreign policy, political opponent, satire, soviet ideology, caricature, pun.