

ВЫСШАЯ ПАРТИЙНАЯ ШКОЛА при ЦК ВКП(б)

Курс журналистики

Проф. Д. ЗАСЛАВСКИЙ

О ФЕЛЬЕТОНЕ

Стенограмма лекции, прочитанной
в Высшей Партийной Школе
при ЦК ВКП(б)

О ФЕЛЬЕТОНЕ

I

Слово «фельетон» французского происхождения. La feuille означает лист, листок, а также отчет, газета. Называют фельетоном различные виды газетного жанра.

1. Фельетоном называются статьи в газете, печатаемые в нижней части полосы, подвалы. Статьи эти могут быть разного содержания. Под рубрикой фельетона во французских газетах печатаются беллетристические произведения, часто романы, тянущиеся «продолжениями» из номера в номер. Из таких газетных фельетонов составляются романы. В виде фельетонов печатались романы Дюма: «Три мушкетера» и др.

В ленинской «Искре» фельетонами назывались подвальные статьи. Ленин писал Аксельроду в 1900 году: «Посылаю статью «Новые друзья русского пролетариата», которую мы хотим поместить в № 1, фельетон»¹.

Ленин называет фельетоном статью Плеханова «Новое вино в старых мехах»², напечатанную подвалом в № 5 «Искры».

Эти фельетоны отличаются большими размерами. Они занимают иногда два и три подвала в одном номере газеты. Ленин пишет Плеханову в декабре 1901 г. о важности присылки статей: «Начиная с заметок в 1/2 столбца... и кончая статьями в 1 1/2—2 столбца или фельетонами тысяч до 20—25 букв...»³.

Содержание фельетонов различное. Они носят иногда характер исторических очерков. Ленин, например, отмечает: «Исторический отдел «Искры» тоже слаб: фельетоны с рассказами об европейских революциях и т. п.»⁴.

Луначарскому Ленин предлагает прислать политический фельетон «о русских делах...»⁵.

Горькому Ленин пишет в апреле 1908 г.: «Что если бы Вы фельетончик закатали о Толстом или т. п.»⁶.

В этом смысле Ленин называл иногда и свои статьи фельетонами. Он писал в октябре 1910 г. в редакцию газеты «Лейпцигер

¹ В. И. Ленин. Соч., т. XXVIII, стр. 198.

² Там же, стр. 232.

³ Там же, стр. 259.

⁴ Там же, стр. 260.

⁵ Там же, стр. 522.

⁶ Там же, стр. 538.

фольксцайтунг»: «...можете ли Вы поместить в «Leipziger Volkszeitung» несколько фельетонов на эту тему?»¹. Речь шла о полемике с меньшевиками.

Пolemика — это то, что по преимуществу отличает фельетоны в ленинской «Искре» и в других большевистских изданиях от статей теоретического или политически-тактического характера. Конечно, полемичны по своему существу все произведения Ленина. Но для фельетонов poleмика — это их специфика. Этим определяется и их литературный стиль. Насыщенные глубоким политическим содержанием, фельетоны в ленинской «Искре» обычно написаны более легко, авторы их чаще прибегают к художественным образам, к сатире.

2. Фельетоном называются статьи в специальных отделах газеты или журнала. В немецкой печати фельетон — это обычно особая полоса, на которой печатаются литературно-критические статьи, заметки по искусству, библиография, рецензии на книги или театральные постановки. В журналах это особый раздел, печатаемый иногда как приложение к основной книжке.

Такие отделы фельетона бывали непременной принадлежностью русских журналов 40—80-х годов прошлого века. В них печатались общественно-политические обзоры, критические статьи, в них по преимуществу велась poleмика.

В этом смысле Салтыков-Щедрин называл некоторые свои сатирические очерки фельетонами. Он писал Некрасову 8 апреля 1865 г.: «В Петербург я, наверное, привезу повесть... Сверх того, может быть, в бытность в Петербурге напишу фельетон или два...»².

Фельетонами Щедрин называл свои «Письма из провинции», цикл «Мелочи жизни».

3. Фельетонами называются статьи сатирического и юмористического характера, независимо от места, на котором они напечатаны, независимо от их размера. Фельетон такого типа, если он не больше 120—150 строк, называется «маленьким фельетоном».

Этот тип фельетона наиболее распространен в советской печати.

4. Фельетонами называются легко написанные, с литературным блеском, с элементами художественности статьи на научные, литературно-критические, искусствоведческие, исторические темы. Этот тип фельетона, к сожалению, почти не встречается в советской ежедневной печати. Он был распространен в дореволюционных больших газетах и имел выдающихся мастеров художественно-научной популяризации. В советских журналах дает порой образцы такого научного фельетона писатель Паустовский.

Ленин писал в 1908 г.: «Сегодня прочел один забавный фельетон о жителе Марса, по новой английской книге Lowell'я — «Марс и его каналы»... Труд научный»³.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. XXVIII, стр. 567.

² Салтыков-Щедрин, Соч., т. XVIII, стр. 196—197.

³ В. И. Ленин, Письма к родным, стр. 318. Партиздат 1934.

Мировая литература фельетона включает в себе блестящие образцы легкого литературного стиля, остроумия, злой полемики. В жанре фельетона выступали выдающиеся представители литературы. В 30—40-х годах прошлого столетия завоевала себе признание германская школа политического фельетона, созданная публицистом Берне и великим поэтом Гейне.

В русской литературе история фельетона связана с именами великих писателей и поэтов. Пушкин писал фельетоны под псевдонимом Феофилакта Косичкина. В журналах своего времени упоминались в фельетонах Тургенев, Достоевский, Герцен, Добролюбов, Некрасов, Щедрин и др. А. М. Горький начинал свою литературную деятельность в газете как фельетонист под псевдонимом Иегудиила Хламида.

Легкость литературного стиля, остроумие, пользование художественным образом превратились в буржуазной печати в основную, определяющую черту фельетона, стали самоцелью. При внешнем блеске слова в статье сплошь и рядом отсутствовала сколько-нибудь серьезная мысль. С распространением бульварной печати фельетон стал служить преимущественно целям развлечения публики, паясничанья, кривлянья.

Слова «фельетонность», «фельетонизм» стали отождествляться с понятиями поверхностности, легковесности, шутовства.

Ленин пишет в 1914 г. о диссертации ренегата и контрреволюционера Петра Струве: «Умышленно-тяжеловесный, кокетничающий мудреными терминами и новообразованиями, г. Струве переходит вдруг в фельетонный тон... Трудненько было бы объявлять стоимость фантомом без перехода в фельетонный тон»¹.

В 1914 г. Ленин писал о путевых очерках германского профсоюзного деятеля реформиста Легина, «...фельетонных по содержанию и хуже, чем фельетонных, по скучному изложению»².

В 1911 г., полемизируя с кадетским публицистом Изгоевым, Ленин пишет о тех, «...кто не только на словах и не только для фельетонной болтовни признает современное общество классовым...»³.

Известный русский художественный критик В. В. Стасов так обрисовал тип буржуазного фельетониста:

«Кто пошел в фельетонисты, тот сейчас все знает. Он все видел, все уразумел, ничего нет для него темного или затруднительного. Взглянул — и разом все понимает. Фельетонисту достаточно прийти и стать перед картиной или статуей — и он вам сейчас все разведет по пальцам»⁴.

Но это сказано о фельетонисте большой и претендующей на культурность буржуазной газеты. Несравненно мельче фельетонист бульварной газеты, рассчитанной на вкусы обывателя.

¹ В. И. Ленин. Соч., т. XVII, стр. 273.

² Там же, стр. 333.

³ Там же, т. XV, стр. 119.

⁴ В. В. Стасов. Избр. соч., т. II, стр. 324.

В «Песнях о свободном слове» Некрасов показывает фельетониста в образе «фельетонной букашки»:

«Я — фельетонная букашка.
Ищу посильного труда.
Я, как ходячая бумажка,
Поистрепался, господа,
Но лишь давайте мне сюжеты,
Увидите — хорош мой слог.
Сначала я писал куплеты,
Состряпал несколько эклог,
Но скоро я стихи оставил,
Поняв, что лучший на земле
Тот род, который так прославил
Булгарин в «Северной пчеле».
Я говорю о фельетоне...
Статейки я писать могу
В великосветском модном тоне,
И будут хороши, не лгу...».

В этих стихах Некрасова намечена история русского буржуазного фельетона в газете. Она ведет начало от полицейской газеты «Северная пчела», редактором которой был провокатор — журналист Булгарин. «Великосветский модный тон» является характерной чертой фельетона в этой газете.

Профессия фельетониста приняла в буржуазной печати своеобразный и не всегда лестный характер.

В 1884 г. московская газета «Русские ведомости», орган либеральной интеллигенции, сообщает по телеграфу из Петербурга, что Щедрин написал фельетон для журнала «Вестник Европы». Щедрин в письме редактору «Русских ведомостей» Соболевскому не скрыл своего раздражения:

«Не печатайте телеграмм обо мне... А то «написал» да вдобавок еще «фельетон», — что же тут хорошего. Со времени Тряпичкина слову фельетон придается нарочито презрительное значение. Хотя это и не совсем правильно, но частичка правды все-таки есть. Фельетон трактует исключительно о происшествиях дня, а я, ей-богу, совершенно к ним равнодушен. Если б читатели смотрели на меня, как на фельетониста, — ей-богу, я перестал бы писать»¹.

Злободневность, по мнению Щедрина, является основной чертой в фельетоне. Отсюда и преходящее значение фельетона. Щедрин писал об известном в свое время фельетонисте «Русских ведомостей» Василевском (Буква): «Вот он так фельетонист в полном смысле слова... Фельетоны его читаются с удовольствием, но никто об них не помнит. Лышу себя надеждою, что я все-таки остаюсь в памяти»².

¹ Салтыков-Щедрин. Соч., т. XX, стр. 106.

² Там же.

Но это не мешало Щедрину в 1886 г. писать тому же Соболевскому:

«Вместе с этим письмом Вы получите два не страховых пакета, заключающие в себе новый фельетон «Мелочи жизни»... Фельетон имеет современный интерес...»¹.

Ясно, что в обоих случаях Щедрин употребляет слово «фельетон» в различных смыслах. Щедрин сам писал фельетоны, притом на современные темы. Но он ни в какой мере не был фельетонистом в буржуазном смысле этого слова, и даже злободневные его фельетоны остались в памяти как сатирические произведения выдающейся художественной силы.

Врагам Щедрина в реакционной и либеральной печати доставляло особое удовольствие называть Щедрина фельетонистом. Этим они подчеркивали малую, по их мнению, художественную ценность сатиры Щедрина. Но они ошибались. Если фельетоны Щедрина вошли в золотой фонд русской классической литературы, то это именно потому, что при блеске литературного стиля в них есть глубочайшее политическое и общественное содержание, что они серьезны в лучшем смысле этого слова, что показывают они не внешнюю, преходящую сторону явлений, а то, что есть в этих явлениях типичного, важнейшего, связанного с коренными основами общества, с его классовой структурой.

Щедрин говорит, что слово «фельетон» получило «нарочито презрительное значение» со времен Тряпичкина. Как известно, Тряпичкин — это персонаж гоголевского «Ревизора». Он на сцене не появляется, но ему пишет свое знаменитое письмо Хлестаков, который и сам хочет по примеру Тряпичкина заняться литературой, т. е. хочет стать фельетонистом. Письмо Хлестакова об уездных чиновниках и есть фельетон того типа, который был распространен в печати того времени и давал повод для нарочито презрительного отношения к фельетону и фельетонистам.

Вот как охарактеризован у Гоголя словами Хлестакова Тряпичкин: «Он пописывает статейки — пусть-ка он их общелкает хорошенько... А уж Тряпичкин, точно, если кто попадет на зубок, — берегись: отца родного не пощадит для словца, и денгу тоже любит».

В этих словах — портрет буржуазного фельетониста. Указаны все его основные черты. Конечно, тип буржуазного фельетониста менялся, проходя через десятилетия. Между Булгариным из «Северной пчелы» и Дорошевичем из «Русского слова» есть существенная разница. Но есть черты Тряпичкина во многих известных фельетонистах буржуазной печати. Тряпичкин не пишет, а «пописывает». Он не разоблачает, а «общелкивает». Его цель — внешний успех. Поэтому «словцо» — это суть его фельетона. В погоне за «словцом» Тряпичкин готов пожертвовать всем, вплоть до родного отца, и в первую очередь готов пожертвовать истиной.

¹ Салтыков-Щедрин. Соч., т. XX, стр. 246—247.

Тряпичкин беспринципен. Он «денегу тоже любит». Гонорар — это основной стимул его литературной деятельности. Но так как он «денегу любит», он не ограничивается гонораром. Тряпичкины продажны.

Письмо Хлестакова, написанное «по примеру» Тряпичкина, в стиле и вкусе буржуазного фельетона, показывает приемы этого фельетона, манеру фельетониста. Вспомним характеристики, которые Хлестаков дает чиновникам. Они рассчитаны на смех читателя. «Воображаю, Тряпичкин умрет со смеху...», — предвкушает Хлестаков впечатление от своего письма.

Вот характеристики Хлестакова: городничий глуп, как сивый мерин; почтмейстер — точь-в-точь департаментский сторож Михеев, должно быть, также подлец, пьет горькую; Земляника — совершенная свинья в ермолке; Лука Лукич протухнул насквозь луком; Ляпкин-Тяпкин — в сильнейшей степени моветон... Читатель Тряпичкина смеялся бы. Пожалуй, клички даны не без остроумия. Но мы видим, до какой степени поверхностны все эти характеристики, до какой степени истина принесена в жертву «словцу». Хлестаков-Тряпичкин ничего не понял в чиновниках маленького сорта, ничего не увидел. В характеристиках сказалась лишь его собственная пустота. Городничий совсем не глуп. Почтмейстер — не пьяница. Всего больше поверхностность выразилась в характеристике Луки Лукича. Здесь все «смешное» в игре слов, в каламбуре, в созвучии имени и запаха лука. Лука Лукич — протухнул луком. Смешно? Читатель типа гоголевского мичмана Петухова, которому достаточно было показать палец, чтобы рассмешить на весь день, несомненно, нашел бы это очень смешным.

II

Фельетон является одним из видов публицистики, газетной или журнальной. Советский фельетон служит тем же задачам, которым служит вся марксистско-ленинская публицистика. Он подчиняется ее общим требованиям.

Ленин в статье «Революционные дни» так определял задачи публицистики: «Мы должны делать постоянное дело публицистов — писать историю современности и стараться писать ее так, чтобы наше бытописание приносило посильную помощь непосредственным участникам движения и героям-пролетариям там, на месте действий, — писать так, чтобы способствовать расширению движения, сознательному выбору средств, приемов и методов борьбы...»¹.

Отличительной чертой советского фельетона являются легкость и совершенство литературного стиля, меткость, сила, выразительность, образность слова, элементы сатиры и юмора. Принадлежа,

¹ В. И. Ленин. Соч., т. VIII, стр. 84. Изд. 4.

таким образом, к публицистическому жанру, фельетон граничит с художественной литературой.

У советского фельетона есть свои источники и классические предшественники — иные, чем у буржуазного фельетона. Это революционная публицистика.

В 1858 г. Герцен, издававший в Лондоне первый печатный орган русского вольного слова, получил письмо из России. Корреспондент Герцена, настроенный в общем благожелательно к «Колоколу», неприязненно относился к насмешкам Герцена над царем и сановниками. Он находил, что смех принижает значение революционного журнала, отнимает серьезность у того большого, исторического дела, которое взял на себя Герцен. Он предлагал Герцену не смеяться.

Герцен отвечал:

«Что касается до смешного, мы не совсем согласны с нашим критиком. Смех — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых...

Смех — вовсе дело не шуточное, и им мы не поступимся. В древнем мире хохотали на Олимпе и хохотали на земле, слушая Аристофана и его комедии, хохотали до самого Лукиана. С IV столетия человечество перестало смеяться, — оно все плакало, и тяжелые цепи пали на ум среди стенаний и угрызений совести. Как только лихорадка изуверства начала проходить, люди стали опять смеяться. Написать историю смеха было бы чрезвычайно интересно. В церкви, во дворце, во фронте, перед начальником департамента, перед частным приставом, перед немцем управляющим никто не смеется. Крепостные слуги лишены права улыбки в присутствии помещиков. Одни равные смеются между собой.

Если низшим позволить смеяться при высших или если они не могут удержаться от смеха, тогда прощай чиновничество. Заставить улыбнуться над богом Аписом значит расстричь его из священного сана в простые быки...»¹.

Эти слова Герцена не только утверждают значение и права сатиры в боевой публицистике. Они сами по себе представляют блестящий образец революционного фельетона. Слог проникнут живостью. Каждая фраза насыщена образностью. В немногих словах излагается мысль — глубокая и значительная. Образ осмеянного бога Аписа, который просто бык, врезывается в память навсегда.

Написать историю смеха было бы очень интересно. Это была бы в большей мере и история революционной публицистики. Герцен намечает некоторые вехи в истории смеха, и даже из его беглой зарисовки видно, какую революционизирующую силу приобретал смех в известные периоды мировой истории.

¹ А. И. Герцен. Соч., т. IX, стр. 118—119.

В ранней своей работе «К критике гегелевской философии права» Маркс столь же бегло набрасывает эскиз философии смеха. Нетрудно заполнить конкретным историческим материалом те общие формулы, которые содержатся в этом замечательном эскизе.

«Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее *комедия*. Богам Греции, однажды уже трагически раненым на смерть в «Прикованном Прометее» Эсхила, пришлось еще раз комически умереть в «Разговорах» Лукиана. Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество *смеясь* расставалось со своим прошлым. Этого *веселого* исторического назначения мы требуем для политических властей Германии...

Критика, пред которой поставлена такая задача, есть критика *в рукопашную*, а в рукопашном бою важно не то, благороден ли противник, равно ли происхождения, *интересен* ли он: важно *нанести ему удар*... Надо сделать действительный гнет еще более гнетущим, присоединяя к нему сознание гнета; позор — еще более позорным, разглашая его... надо заставить плясать эти окаменелые порядки, напевая им их собственные мелодии! Надо, чтобы народ *испугался* себя самого, чтобы вызвать в нем *отвагу*»¹.

Эти слова Маркса бросают яркий свет на всю историю классово-борьбы и утверждают значение сатиры в боевой публицистике рабочего класса. Нетрудно заметить, что Маркс и Герцен говорят об одном и том же. Они прибегают частично к одним и тем же образам. Оба говорят о греческих богах и о Лукиане, величайшем сатирике античного мира. Но Маркс захватывает явления и понятия несравненно глубже. Вместе с тем приведенный отрывок сам по себе является блестящим образцом революционной публицистики, сильного образного слова, превосходного литературного стиля.

Маркс писал в 1869 г. в предисловии ко второму изданию «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта» об историческом значении различных форм сатиры: «...французская литература при помощи оружия исторического исследования, критики, сатиры и шуток навсегда покончила с наполеоновской легендой»². Таким образом, даже шутка входит в арсенал боевого оружия, если эта шутка верно направлена, если она бьет в цель, удачно выбранную.

В своем предисловии Маркс указывает на глубочайшее принципиальное отличие буржуазной сатиры от марксистской. Это указание сохраняет всю свою силу и для советского фельетона.

Одновременно с памфлетом Маркса «Восемнадцатое брюмера» вышли в свет памфлеты Виктора Гюго «Наполеон маленький» и Прудона «Государственный переворот». Они были направлены против личности Наполеона III.

Виктор Гюго — великий французский писатель. Прудон — выдающийся французский публицист, пользовавшийся некогда боль-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. I, стр. 403, 402.

² Там же, т. XIII, ч. I, стр. 313.

шой популярностью не только среди мелкой буржуазии, идеологом которой он был, но и среди рабочего класса. Pamфлеты Гюго и Прудона написаны сильным, выразительным языком. В них есть и гнев и остроумие. В свое время они получили более широкое распространение, чем памфлет Маркса. Но они давно забыты. Их литературный огонь погас, стиль кажется напыщенным, остроумие частью выдохлось. А памфлет Маркса живет и остается классическим образцом боевой политической литературы. Его читает и перечитывает все более широкий круг читателей. Он замечателен не только блеском литературного стиля, но и огромной теоретической глубиной.

Маркс пишет:

«Виктор Гюго ограничивается едкими и остроумными личными нападками на того, кто несет юридическую ответственность за государственный переворот. Само событие появляется у него, как гром из ясного неба. Он видит в нем лишь акт насилия со стороны одного индивидуума. Он не замечает, что изображает этого индивидуума великим, а не маленьким, приписывая ему беспрецедентную в мировой истории мощь личной инициативы. Прудон, со своей стороны, старается представить государственный переворот как результат предшествовавшего исторического развития. Но незаметно для него самого историческое изображение переворота превращается у него в историческую апологию героя государственного переворота. Он впадает, таким образом, в ошибку наших так называемых *объективных* историков. Я же показываю, как *классовая борьба* создала во Франции обстоятельства и отношения, позволившие посредственному и смешному персонажу разыграть роль героя»¹.

Личные нападки — в публицистике Виктора Гюго. Классовая борьба — в основе публицистики Маркса. Прimitивное понимание истории — у буржуазного либерала. Научное мировоззрение — у борца рабочего класса. Вот в чем сила смеха Маркса. Вот источник бессилия едких и остроумных выходов Гюго.

Гюго оказал огромное влияние на буржуазный фельетон. У Гюго заимствовал русский дореволюционный фельетонист Дорошевич свой стиль короткой, афористической строки. В литературном мастерстве и в остроумных нападках на отдельных людей была причина успеха фельетонов Дорошевича и подражавших ему буржуазных фельетонистов. Но этот успех был недолговечен и неглубок. А короткострочие выродилось в трескучую болтовню.

В основе марксистско-ленинской публицистики лежит научное мировоззрение рабочего класса — марксизм-ленинизм. Оно обязательно и для советского фельетона. Только в этом случае шутка может стать боевым орудием. Только в этом случае остроумное и выразительное слово может наполниться образностью, имеющей глубокое значение.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIII, ч. I, стр. 312—313.

III

Сатирой, едкой шуткой, беспощадным высмеиванием противника насыщены все произведения Маркса и Энгельса.

Ленин и Сталин и в этом отношении являются их достойными продолжателями. Такие произведения Маркса, как «Восемнадцатое брюмера» или «Господин Фогт», представляют местами блестящей фейерверк уничтожающих сатирических образов, метких, пригвождающих кличек, убийственного издевательства над врагом. Но даже в строго теоретических исследованиях, частью сухих и отвлеченных по своему внешнему стилю, каковы, например, первые главы «Капитала», Маркс пользуется в примечаниях, а иногда и в самом тексте художественными образами большой силы, часто сатирическими, обнаруживая при этом глубочайшее и всестороннее знакомство с классической литературой всех народов и всех времен.

Маркс и Энгельс превосходно владели оружием смеха. Они отвели смеху видное и почетное место в «Новой Рейнской газете» — лучшей газете пролетариата, как назвал ее Ленин.

Энгельс писал в статье «Маркс и «Новая Рейнская газета»:

«Тон газеты не был вовсе торжественным, серьезным или восторженным. У нас были сплошь жалкие противники, и мы обращались со всеми ими, без исключения, самым презрительным образом. Конспирирующая монархия, камарилья, дворянство, «Крестовая газета», — словом, вся «реакция», вызывавшая такое нравственное негодование у филистера, — для нее у нас были только насмешки и издевательство»¹. Так же относилась газета Маркса и Энгельса к либералам. «Первый номер газеты начинался как раз статью, издававшейся над ничтожеством Франкфуртского парламента, над бесцельностью произносившихся в нем длиннейших речей, над никчемностью его трусливых резолюций»².

Насмешка над врагами не обладала бы разящей силой, если бы не сопровождалась она революционной страстью в борьбе за дело рабочего класса. Энгельс добавляет к своим словам о насмешке: «...события позаботились о том, чтобы, наряду с насмешками над немецкими противниками, проявилась и пламенная страстность»³.

С самого начала и до последнего номера в «Новой Рейнской газете» прочно был поставлен фельетон. Маркс и Энгельс придавали ему большое значение. Их многие собственные статьи были классическими образцами революционного пролетарского фельетона. Главным и постоянным фельетонистом газеты был Георг Веерт. Энгельс пишет о нем: «Веерт взял на себя фельетоны, и я сомневаюсь, были ли когда-нибудь в другой газете такие живые и остроумные фельетоны. Одним из главных его произведений было

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. VI, стр. 7.

² Там же.

³ Там же, стр. 9.

«Жизнь и деяния знаменитого рыцаря Шнаппганского»; в нем описывались приключения князя Лихновского, прозванного так в гейневском «Атта Тролле». Все факты соответствуют действительности...»¹.

Веерт писал свои фельетоны в стихах и в прозе. Энгельс говорит: «Я назвал его первым и *самым значительным* поэтом немецкого пролетариата. И действительно, его социалистические и политические стихотворения по своей оригинальности, остроумию, а в особенности по своей пламенной страстности гораздо лучше стихотворений Фрейлиграта»².

Маркс и Энгельс требовали сатиры, остроумия, юмора от всякой пролетарской газеты, потому что сатира и юмор присущи самому пролетарскому революционному движению. В 1881 г., критикуя зарубежную газету, которую издавала германская социал-демократическая партия, Энгельс о необходимости «вольного воздуха» в газете писал: «Этот вольный воздух газета должна внести в Германию, для чего нужно прежде всего писать о противнике с презрением, с насмешкой. Если только публика снова научится смеяться над Бисмарком и К°, это будет уже большим достижением... сейчас необходимо поднять настроение, а также постоянно напоминать о том, что Бисмарк и К° все те же ослы, те же канальи и те же жалкие и бессильные перед лицом исторического движения людишки, какими они были до покушений. Стало быть, ценно всякое остроумное словечко об этой сволочи»³.

Энгельс ценил юмор в такой же мере, как и сатиру. Юмор — это черта сильного, жизнерадостного класса, проникнутого волей к борьбе, уверенного в своей победе, сознающего свое превосходство над противниками. «Юмора наши враги никогда не могли у нас отнять», — писал Энгельс в 1833 г. А позже, в «Прощальном письме читателям газеты «Sozialdemokrat» он говорил: «...в то время как в нашей буржуазной печати царит смертельная скука, в «Sozialdemokrat» широко отражался тот бодрый юмор, с каким наши рабочие ведут обычно борьбу против полицейских козней»⁴.

В предисловии к «Крестьянской войне в Германии» Энгельс писал о борьбе немецких рабочих во время закона против социалистов: «...борьбу они большею частью вели с юмором, который является лучшим доказательством их уверенности в своем деле и сознания собственного превосходства»⁵.

Высмеивание врага Энгельс называл «самой полезной» формой борьбы в определенных исторических условиях. «Прежде всего она поддерживает в нашей молодежи презрение к врагу»⁶.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. I, стр. 155.

² Там же, стр. 155—156.

³ Там же, т. XXVII, стр. 121.

⁴ Там же, т. XVI, ч. II, стр. 69.

⁵ Там же, т. XV, стр. 142.

⁶ Там же, т. XXVII, стр. 355.

Все эти указания Энгельса сохраняют в полной мере свою силу и для фельетона советской печати. Они говорят о том, что юмор и насмешка над врагом — это не просто «украшение» газеты, и задача фельетона не только в том, чтобы оживлять газету, что важно и само по себе, но и в применении очень серьезных форм литературной борьбы и воспитательного воздействия на читателя.

Показать ничтожного обывателя в ином пышном государственном муже капиталистической державы — это значит иной раз расстричь бога Аписа в простого быка.

Как и произведения Маркса и Энгельса, вся литературная деятельность Ленина и Сталина богато насыщена элементами сатиры. Большевики всегда превосходно владели оружием насмешки над противниками, учили презирать врага (что не означает недооценки его сил), издеваться над его ограниченностью, тупостью, трусостью. В публицистике Ленина и Сталина мы находим блестящие, классические образцы пользования для этой цели художественными образами, метафорами. Как Маркс и Энгельс, Ленин и Сталин высоко ценят меткое слово, язвительную шутку, правильное остроумие. Они широко пользуются сатирическими образами мировой классической литературы, превосходно знают Гоголя, Грибоедова, Щедрина.

На глубоком и выразительном образе построены «Заметки публициста» Ленина: «о восхождении на высокие горы, о вреде уныния...». Ленин прибегает к образу, показывающему, как сильные и смелые люди побеждают опасности; задача статьи — высмеять оппортунистов и трусов. По своей художественной форме это замечательный фельетон, написанный гениальным мастером слова, бесстрашным революционером, великим стратегом пролетарской революции. Этот фельетон нельзя процитировать. Его надо прочитать полностью и крепко запомнить каждому советскому журналисту, как недосыгаемый образец сильного и выразительного слова.

Этой же задаче — борьбе с оппортунистами, паникерами, трусами — служит сильный образ в речи товарища Сталина «О правом уклоне в ВКП(б)». Товарищ Сталин вспоминает об эпизоде из своей жизни в сибирской ссылке:

«Видали ли вы рыбаков перед бурей на большой реке, вроде Енисея? Я их видал не раз. Бывает, что одна группа рыбаков перед лицом наступившей бури мобилизует все свои силы, воодушевляет своих людей и смело ведет лодку навстречу буре: «Держись, ребята, крепче за руль, режь волны, наша возьмет!» Но бывает и другой сорт рыбаков, которые, чуя бурю, падают духом, начинают хныкать и деморализуют свои же собственные ряды: «Вот беда, буря наступает, ложись, ребята, на дно лодки, закрой глаза, авось как-нибудь вынесет на берег»¹.

¹ И. В. Сталин. Вопросы ленинизма, стр. 245. Изд. 10.

Хорошо известны сатирические образы в докладе товарища Сталина на Чрезвычайном VIII съезде Советов о проекте Конституции СССР. При помощи щедринского «ретивого начальника» и гоголевской девочки Пелагеи товарищ Сталин уничтожающе высмеял буржуазных критиков Конституции.

В произведениях Ленина мы встречаем не раз пример пользования диалогической формой. Статья «Со ступеньки на ступеньку», разоблачающая предательство кадетов, заканчивается такой беседой:

«А Милюков беседует на аудиенции со Столыпиным: «Извольте видеть, ваше-ство, я расколол революцию и оторвал от нее умеренных! На чаек бы с вашей милости»... Столыпин: «Н-да, я походайствую о вашей легализации. Знаете, Павел Николаевич, вы ласковой раздробляйте рабочую сволочь, а я ее дубьем буду. Вот мы тогда с обеих сторон... По рукам, Павел Николаевич!»¹.

В докладе на XVII съезде партии товарищ Сталин высмеял тип «честных болтунов» в памятном диалоге:

«Я: Как у вас обстоит дело с севом?

Он: С севом, товарищ Сталин? Мы мобилизовались. (С м е х.)

Я: Ну, и что же?

Он: Мы поставили вопрос ребром. (С м е х.)

Я: Ну, а дальше как?

Он: У нас есть перелом, товарищ Сталин, скоро будет перелом. (С м е х.)

Я: А все-таки?

Он: У нас намечаются сдвиги. (С м е х.)

Я: Ну, а все-таки, как у вас с севом?

Он: С севом у нас пока ничего не выходит, товарищ Сталин. (Об щ и й х о х о т.)»².

Сатирическими образами, насмешливыми русскими пословицами часто пользовался товарищ Сталин в своих выступлениях во время Отечественной войны.

Уничтожающим было сравнение Гитлера с котенком, который вообразил себя львом:

«Ссылаются на Наполеона, уверяя, что Гитлер действует как Наполеон и что он во всем походит на Наполеона. Но, во-первых, не следовало бы забывать при этом о судьбе Наполеона. А во-вторых, Гитлер походит на Наполеона не больше, чем котенок на льва...»³

Советский народ единодушно смеялся, когда товарищ Сталин говорил о судьбе гитлеровского блока:

«Вступая в войну, участники гитлеровского блока рассчитывали на быструю победу. Они уже заранее распределили кому что до-

¹ В. И. Ленин. Соч., т. X, стр. 299.

² И. В. Сталин. Вопросы ленинизма, стр. 593. Изд. 10.

³ И. В. Сталин. О Великой Отечественной войне Советского Союза, стр. 29. Изд. 5.

станется: кому пироги и пышки, кому синяки и шишки. (С м е х, а п л о д и с м е н т ы). Понятно, что синяки и шишки они предназначили своим противникам, себе же — пироги и пышки. Но теперь ясно, что Германии и ее холоуям не достанутся пироги и пышки, что им придется теперь делить между собой синяки и шишки. (С м е х, а п л о д и с м е н т ы)»¹.

Вопрос об ответственности гитлеровской Германии за преступную войну и за преступления во время войны ярко освещен в докладе товарища Сталина пословицей: «Не за то волка бьют, что он сер, а за то, что он овцу съел».

Ленин требовал от большевистской печати умения высмеивать врага, умения полемизировать остро и страстно, умения выражать гнев в статье, умения словом насмешки вытравливать пережитки капитализма. Ленин говорил, что без элементов сатиры, без полемики, обличения печать становится однотонной и сухой. Поэтому Ленин требовал, чтобы в большевистской печати был среди других публицистических жанров и сатирический фельетон.

Ленин писал в 1912 г. в редакцию «Невской звезды»:

«Вы жалуетесь на однотонность. Но это будет всегда, если не помещать *полемики*... Социалистический орган *должен* вести полемику... Вопрос, вести ее живо, нападая, выдвигая вопросы самостоятельно или только обороняясь, сухо, скучно»². Ленин требовал чтобы «Правда» «...оживлялась спором, фельетоном против Аксельрода и т. п.... Рядом с 2-мя «положительными» статейками «Правда» должна давать *полемику*... фельетон с насмешкой над ликвидатором, и т. п.»³.

В 1918 г. в известной статье «О характере наших газет» Ленин упрекал советскую печать в том, что она еще не умеет по-настоящему, со всем гневом, со всей революционной страстью, бороться с разбродом на предприятиях, с распадом, с грязью, хулиганством, тунеядством. «Мы не коммунисты, — писал Ленин, — а тряпичники, пока мы, молча, терпим такие фабрики. Мы не умеем вести классовой борьбы в газетах так, как ее вела буржуазия. Припомните, как великолепно *травила* она в прессе *ее* классовых врагов, как издевалась над ними, как позорила их, как сживала их со света»⁴.

Конечно, условия, в которых вела борьбу советская печать в 1918 году, коренным образом изменились. Капитализм полностью ликвидирован в нашей стране. Но пережитки его в сознании людей еще дают себя ощутительно чувствовать. Борьба с этими пережитками является задачей величайшей исторической важности. Коммунистическое воспитание трудящихся включает в себя борьбу с пережитками капитализма в сознании людей. Советская печать

¹ И. В. Сталин. О Великой Отечественной войне Советского Союза, стр. 109—110. Изд. 5.

² В. И. Ленин. Соч., т. XVI, стр. 21.

³ Там же, стр. 22.

⁴ Там же, т. XXIII, стр. 213.

должна не в меньшей степени, чем прежде, владеть острым оружием насмешки, сатиры. Нечего и говорить о том, что покауда остается капиталистическое окружение Советского Союза, остается во всей силе и борьба в печати с представителями, с идеологами этого окружения, с антисоветскими клеветниками, с открытыми или замаскированными защитниками фашизма.

В декабре 1921 г. Ленин требовал от советской печати выступления против британской рабочей партии, против лейбористов. Он писал:

«По-моему, следует принять сейчас двоякие меры: 1) в прессе выступить с рядом статей за разнообразными подписями с высмеиванием взглядов так называемой европейской демократии на грузинский вопрос; 2) поручить немедленно какому-нибудь ядовитому журналисту написать проект архивежливой ноты в ответ английской рабочей партии... В общем и целом проект ноты должен быть архивежливым и чрезвычайно популярным (уровень понимания 10-летних детей) издевательством над идиотскими вождями английской рабочей партии»¹.

Соединение глубоко насмешливого содержания с внешне корректным тоном статьи требует большого мастерства со стороны журналиста. Насмешка не должна быть бранью. Удар по врагу достигается не «крепкими» словами, а метким попаданием в самое больное место противника. Приведенные выше указания Ленина — это школа для «ядовитого» советского фельетониста.

IV

Невозможно установить правила, по которым должен быть писан фельетон. Формы его чрезвычайно разнообразны. Совмещая в себе элементы публицистики и художественности, фельетон должен удовлетворять требованиям обоих жанров. Легкость стиля не снижает тех строгих требований, которые большевистская публицистика предъявляет к авторам. Юмористический фельетон должен быть серьезен по своему содержанию, по своей задаче, по своей направленности. Художественные образы должны быть оригинальны, убедительны, типичны.

Мы ограничиваемся лишь общими указаниями:

1. **Фактическая основа, сюжет фельетона.** В основе фельетона лежат факты. В большинстве случаев это точно определенные факты. Указаны имя, место события, излагается сущность его. Но и в так называемых «проблемных» фельетонах, где нет иногда ссылок на определенные, точно указанные факты, в основе фельетона есть непременно фактическая основа. Факты обобщены. Они не просто выдуманы. Таков, например, фельетон Ильфа и Петрова «Веселящаяся единица». Нет имен, но в них нет и нужды. Явления до такой степени обычны и типичны, что каждый читатель не затруднится назвать подходящее имя.

¹ В. И. Ленин. Соч., т. XXVII, стр. 145—146.

Отбор фактов — это первый шаг в построении фельетона. Слышишь часто жалобы: нет темы. Фельетонисты просят: дайте факт для фельетона. Они требуют при этом, чтобы факт был «фельетонным», т. е. до известной степени необычайным, курьезным.

Фельетонист, который ищет фактов по признаку курьеза, идет по неправильному пути. Нет фактов фельетонных и нефельетонных. Есть фельетонное оформление факта. Сплошь и рядом обычный, «серый» факт, ничем как будто не примечательный, загорается ярким сатирическим светом, когда острый сатирический взгляд открывает в нем любопытные стороны, говорящие о важном явлении. Стало быть, основное в отборе фактов — это большевистски вооруженный взгляд. Только тот умеет отобрать из потока ежедневных событий интересные факты, кто сам участвует в жизни, кто участвует в борьбе, кто знает, какие задачи в каждый данный момент выдвигает партия. Боевитость — это неременная черта советского фельетона. А быть боевитым — значит и быть наблюдательным. Источники фактов безграничны: это и печать, и жизнь в непосредственных ее проявлениях. Интересоваться жизнью, вмешиваться в нее, знать нашу страну, людей, уметь разговаривать с ними — это условия, без которых не может быть острого фельетона.

Так как факт лежит в основе фельетона, то точность факта — это заповедь, столь же святая для фельетона, как и для прочих видов публицистики. Фельетонисты сплошь и рядом позволяют себе вольности. Конечно, фельетон в отличие от корреспонденции может пользоваться художественными красками, может дополнить факт вымыслом в оформлении статьи. Повествовательный тон корреспонденции может в фельетоне быть заменен формой диалога. Могут быть введены дополнительные события и люди. Но все это должно быть в пределах точности основного факта. Проверка поэтому для фельетониста так же обязательна, как и для корреспондента.

2. Тема фельетона, его идея. У фельетониста есть факт, который представляется ему интересным, к тому же забавным. Он уже успел построить занимательный сюжет на основе этого факта. Но фельетона еще нет, если нет у автора ясной идеи, темы, — если он не знает, зачем надо писать фельетон о данном факте, каков вывод из его статьи, по какому явлению ударит фельетон.

Сюжет нельзя смешивать с темой, а этим смешением часто страдают наши фельетонисты. Факт бывает иногда настолько смешон сам по себе, а сюжет так забавен, что кажется, будто цель достигнута и читатель с благодарной улыбкой посмеется над статьей, оживившей полосу. Но на поверку оказывается, что выстрел сделан вхолостую: фельетон рождает не благодарную улыбку, а недоумение. Что имел в виду автор? Над кем он смеется? Стоило ли из пушек стрелять по воробьям?

Говорят иногда, что только серьезные и важные факты могут лежать в основе тематики советского фельетона. Но деление фактов

на важные и неважные неправильно. Есть важные и неважные, мелкие темы, значительные и незначительные идеи. Из фактов, на первый взгляд незначительных и «мелких», может родиться большая и важная идея, проблема. Наблюдательный автор обладает способностью обобщать факты. Явление как будто и незначительное, мимо которого другой пройдет равнодушно, натолкнет вооруженного большевизмом фельетониста на глубокие мысли о новом быте, о живучести некоторых пережитков капитализма в сознании людей.

Иногда тема, идея предшествует отбору фактов и построению сюжета. Тема дружбы, чуткости к людям не нова. Но ее можно освещать по-новому, раскрывая каждый раз новые ее стороны. Для этого требуется политическое осмысливание темы, продумывание ее, работа над ней, и когда тема осветится по-новому, без труда можно произвести отбор необходимых фактов для иллюстрации.

Большевика-фельетониста отличает умение найти важную, центральную сторону в явлении, которое надо осмеять для борьбы с ним, умение нащупать слабое место у противника. В этом случае удар будет нанесен метко, с силой. Фельетон строится на расчете. Нельзя бичевать человека, совершающего ошибку, с такой же силой и страстью, как врага, который вредительствует сознательно. Совсем нетерпимо, когда фельетонист громит «стрелочников», расходя на них весь свой пыл, обходя при этом на цыпочках важное лицо, главного виновника.

3. Художественный образ, «краски». Оформление фельетона, раскраска его остроумием, художественными образами подчиняются политическому осмысливанию факта, теме, идее статьи. По ложному пути идет автор, когда приступает к работе, имея за пазухой только меткое слово, только удачный образ. Надо ясно представить себе, для чего пишется фельетон, какую цель он преследует, кого или что осмеивает. Только тогда можно решить, какие для этого подходят художественные средства.

Средства эти бесконечно разнообразны. У всякого автора свои. Основное: без художественных средств, без остроумия, без юмора, без картин нет фельетона. В газетах встречается рубрика: «Вместо фельетона». Обычно это обыкновенная корреспонденция, к которой механически пристегнута попытка сострить. Рубрика, конечно, не помогает. Искусственным путем, без дарования фельетона не создашь. Нужна даровитость, выражающаяся в умении найти соответствующий образ, либо оригинальный, свой, либо взятый из литературы, из политической жизни. Это предполагает способность воображения, известную долю фантазии. Она меньше, чем у художника слова или краски, писателя-беллетриста, поэта, но она все же должна быть. Без этого нет фельетона.

Верно: фельетонисты не рождаются, фельетонистами делаются. Но делаются в результате большой работы, тогда, когда есть склонность, любовь к этой работе. Подлинный фельетон — это плод

определенной литературной культуры, в которой политическое марксистско-ленинское воспитание соединено с литературной начитанностью, со знанием художественной классической литературы.

Искусство фельетониста—в умении сочетать правдивость с вымыслом, в умении рисовать картину, оставаясь в пределах фактической точности. Границы между фельетоном и статьей, с одной стороны, между фельетоном и очерком, рассказом, с другой стороны, не определены точно, не нанесены на карту. Есть переходные ступени. Неизбежны во многих случаях споры, к какому жанру отнести данное произведение— к публицистике или к искусству. В особенности трудно соблюдать меру художественности писателям, приходящим в газету. Их стесняет «публицистичность» фельетона. А писатели, вышедшие в литературу из газеты, часто не могут отделаться от этого элемента публицистики, и их рассказы, пьесы смахивают на фельетоны.

Художественный образ—непременная принадлежность фельетона. Искусство заключается в том, чтобы образ был органически связан с материалом статьи, а не пристегнут механически. Это то, что называется «обыгрыванием» образа. Материал укладывается в основные черты образа, что и дает возможность читателю ярко и легко представить себе осмеиваемую суть явления. Для этого автору надо знать хорошо материал, правильно осмысливать его и точно так же хорошо понимать художественный образ.

В советском фельетоне часто фигурирует, например, образ унтера Пришибеева. Это сильный и выразительный образ. Но сплошь и рядом ясно, что авторы не читали Чехова, не понимают, в чем существенные черты этого образа, и поэтому пристегивают к нему факты, у которых только внешнее сходство с этим образом. Умению правильно и глубоко использовать художественный образ для раскрытия явления надо учиться у Ленина и Сталина.

Вполне законно пользование классическими образами художественной литературы. Но ими нельзя злоупотреблять. Фельетон, в котором один образ нанизан на другой, утомляет и раздражает читателя. Есть образы и слова, которые от частого употребления потеряли новизну и придают статье шаблонный характер.

Слабость многих фельетонистов— это погоня за «красным словом», за каламбуром, за анекдотом. Дешевое это средство. Хихиканье автора надоедает; прикрывает оно пустоту мысли.

4. Стиль фельетона. Неплохой фельетон начался иной раз с юмористической картины, с очень меткого сравнения, а затем на половине съехал на повествовательно-нравоучительный тон... Это— происшествие, довольно частое в мире фельетона. Автор плохо рассчитал конструкцию своей статьи. Нередко изложение фактической стороны занимает две трети фельетона и лишь в конце появляется образ, сатирическая картина. Бывает и наоборот: фельетон начинается с пространный рассказа, иной раз и занимательного, но не связанного непосредственно с фактом, который лежит в основе

фельетона. К этому рассказу пристегивается факт. Все эти фельетонные уродцы с большой головой на тонких ножках — следствие того, что автор не продумал архитектоники статьи, не имел точного плана или же в процессе работы сбился с этого плана. Иногда бывает и так, что у автора все было правильно рассчитано и все части фельетона были соразмерны, но в редакционной правке некоторые части были сокращены, другие, напротив, расширены, и вышло такое уродливое сооружение, лишенное единства стиля.

Стиль — вещь немаловажная. Он заключается в пропорциональности частей статьи, в соразмерности фактической стороны и образности, в единстве словесного оформления, в выборе таких слов, эпитетов, образов, которые соответствуют содержанию. Само собой разумеется, стиль — это средство для того, чтобы фельетон получил наибольшую выразительность, и надо предостеречь против стилизации, против подчинения внешней красоте слова и формы самой сущности статьи. Стилизация — это способ, которым буржуазные фельетонисты скрашивают отсутствие оригинальной и глубокой мысли.

Если у автора или редактора нет чувства стиля или чувства художественной меры, то статья получается растрепанной, несообразной по своей форме, с вкраплением слов, которые выглядят как инородные тела, с прозаическими оборотами, заполняющими пустоту после хирургической операции над художественными образами.

Фельетон при редакционной правке требует осторожного с собой обращения. У автора есть обычно свой стиль. Есть даже свой ритм фразы. Опытный фельетонист, работая над фельетоном, рассчитывает его на точно определенное количество строк. В «маленьком фельетоне», главное достоинство которого заключается в лаконизме, в меткости каждого слова, нельзя без ущерба для стиля отрубать целые строки, которые не влезают в заранее начерченный макет полосы. Кажется иногда, что очень легко пожертвовать одним словом. Смысл статьи ясен и без него. Но на этом слове, оказывается впоследствии, иногда к концу статьи, построен образ.

5. Язык фельетона. Вся газета должна быть написана простой, правильной литературной речью. Это общее требование многократно усиливается при работе над фельетоном. Статья, написанная тяжелым или пресным языком, — это все же статья, хотя и плохая. Фельетон, написанный корявым языком или серым языком, — это вообще не фельетон. Сила, оригинальность и меткость слова — это первое условие для того, чтобы статья получила право претендовать на звание фельетона. Может отсутствовать иной раз юмор, можно представить себе фельетон без художественного образа, но фельетон, написанный в добротном стиле обычной корреспонденции, без литературного блеска, — это самозванец, выдающий себя за фельетон. Его не спасет никакая

рубрика. Серость слова выдаст его с головой. Не поможет и примитивная маскировка, когда обыкновенный повествовательный тон статьи подменяется «диалогом». Всякую фразу можно написать диалогически. Вместо слов «стояло пасмурное утро» можно написать: «Иван Иванович зевнул, потянулся и спросил: «А какая погода сегодня?» Иван Петрович лениво взглянул в окно, махнул рукой и ответил, цедя сквозь зубы: «Пасмурно». От этого дешевого фокуса корреспонденция не делается фельетоном или очерком.

Сила и выразительность слова находятся в прямом соответствии с силой и ясностью мысли. Вычурность, фразистость, цветистость слова обличают неясность, сбивчивость мысли, ее трусость. Ленин показывал неоднократно, как словесная кудреватость меньшевика Потресова была средством прикрыть отступничество, оппортунизм или пустоту мысли.

Простота слова является такой же принадлежностью большевистского стиля, как и скромность большевика. Кричащие образы, хлесткие словечки, истерические выкрики — все это ничего общего не имеет с традициями большевистской публицистики. Нагромождение литературных образов выглядит как пестрый шутовской наряд в старых цирках. В советской печати еще не перевелись фельетонисты, которые стараются писать ужасно красиво, с дешевыми экскурсами в область литературы, со звонким набором цитат. Все это ни к чему. Свидетельствует эта пестрота не о литературной начитанности, а об отсутствии хорошего литературного вкуса. Богатством цитат не восполнишь бедности собственного словаря.

V

Молодые советские журналисты спрашивают: как научиться искусству фельетона? Как писать?

Вряд ли можно «научить» писать фельетоны. Всякий приходит к этому своим путем, работая над языком и стилем. В поисках образцов некоторые обращаются к старым, буржуазным мастерам фельетона, — к Дорошевичу, Амфитеатрову, Яблоновскому, Аверченко. Это были, несомненно, талантливые журналисты и мастера своего дела. Это школа бойкого, развязного газетного языка и дурного литературного вкуса. Знать их полезно. Подражать им вредно.

Учиться надо у классиков марксистской публицистики — у Маркса и Энгельса, у Ленина и Сталина. Овладение марксизмом-ленинизмом необходимо фельетонисту как работнику большевистской печати. Но, кроме того, советский фельетонист должен изучать язык Маркса и Энгельса, Ленина и Сталина, должен вдумываться в то, как они строят фразу, как пользуются образом, как полемизируют с противниками.

Изучать произведения классиков марксизма со стороны их языка и стиля — значит обращаться и к тем источникам сатириче-

ской литературы, на которых воспитывали свое мастерство сами классики.

Маркс и Энгельс в совершенстве владели всей сокровищницей мировой художественной литературы. Мы назовем лишь произведения классической сатиры, встречающиеся в трудах Маркса и Энгельса: это произведения великих сатириков античного мира — Аристофана, Лукиана, Ювенала. Знакомство с ними обогатит советского фельетониста. Он должен знать Рабле, Шекспира (особенно комедии), Свифта, Сервантеса, основные произведения Вольтера, Гейне, Диккенса.

Замечательный стиль произведений Ленина и Сталина создавался на превосходном знакомстве с русской и иностранной классической литературой. Языку надо учиться у Пушкина (его проза), Лермонтова, Тургенева, Л. Н. Толстого, Достоевского, Лескова, Горького. Учителями сатиры являются в русской литературе Крылов, Грибоедов, Герцен, Щедрин, Козьма Прутков, Чехов, Маяковский.

Это литературные источники сильного и меткого слова, литературная школа сатиры и юмора. Не менее важное значение имеет школа живой народной речи, фольклор. В народном творчестве—в сказках, пословицах, поговорках, в баснях и прибаутках — таятся сокровища юмора. Надо прислушиваться к речи народа, учиться у него искусству краткой, меткой характеристики. Народ был и остается великим мастером и великим учителем слова.

· Ответ. редактор Н. А. Владимирский.

А03633. Заказ 855. Подп. к печ. 26/IV 1948 г. Объем 1½ п. л. Тираж 35 000

Типография Высшей Партийной Школы при ЦК ВКП(б)
Москва, ул. Ф. Энгельса, 46.

Цена 45 коп.