

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-2.10>

Урманов Александр Васильевич, Лю Ин

ОСОБЕННОСТИ САТИРИЧЕСКОЙ ТИПИЗАЦИИ В ФЕЛЬТОНЕ Ф. ЧУДАКОВА "БАЛЛАДА НЕДАЛЁКОГО БУДУЩЕГО"

Статья обращена к творчеству Ф. Чудакова (1888-1918) - самого яркого литератора Приамурья дореволюционного и революционного времени, трагически ушедшего из жизни в знак протеста против развязанного большевиками террора, в советскую эпоху по идеологическим причинам преданного полному забвению, только теперь, спустя столетие, постепенно возвращающегося к российским читателям. В статье вводится в научный оборот и исследуется совершенно новый материал - стихотворные фельетоны 1911-1912 г., посвящённые Синьхайской революции в Китае. Основное внимание уделяется используемому сатириком принципу театрализации, а также соответствующим ему художественным приёмам.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/11-2/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(89). Ч. 2. С. 262-267. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Богословский В. Н.** Джек Лондон. М.: Просвещение, 1964. 240 с.
2. **Быков В. М.** По следам Джека Лондона. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. 239 с.
3. **Лондон Д.** Мартин Иден / пер. с англ. М.: Просвещение, 1986. 303 с.
4. **Лунина И. Е.** Художественный мир Джека Лондона: монография. М.: Изд-во МГОУ, 2009. 338 с.
5. **Лунина И. Е.** Художественный мир Джека Лондона: человек – природа – цивилизация: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2010. 42 с.
6. **Осьмухина О. Ю.** Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. 288 с.
7. **Садагурский А.** Джек Лондон: время, идеи, творчество. Кишинев: Литература артистикэ, 1978. 200 с.
8. **Самарин Р. М.** «Ваш во имя революции» Джек Лондон // Лондон Д. Мартин Иден. М.: Худож. литература, 1972. С. 5-23.
9. **Танасейчук А. Б.** Джек Лондон: одиночное плавание. М.: Молодая гвардия, 2017. 336 с.
10. **Танасейчук А. Б.** Литературный герой и прототип: Рэсс Бриссенден в романе Джека Лондона «Мартин Иден» и Джордж Стерлинг // Вестник Мордовского университета. 2000. № 3-4. С. 81-84.
11. **Фонер Ф.** Джек Лондон – американский бунтарь. М.: Прогресс, 1966. 240 с.
12. **Цевава Л. М.** Социально-философские аспекты языка художественной прозы Дж. Лондона: «Железная пята», «Мартин Иден», рассказы: дисс. ... к. филол. н. Черкесск, 2002. 149 с.
13. **Чебан О. И.** Европейские художественные традиции и творчество Д. Лондона (1910-1916 гг.): дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 193 с.
14. **Benediktsson T.** George Sterling. Boston: Twayne Publishers, 1980. 183 p.
15. **Dyer D.** Jack London. A Biography. N. Y.: Scholastic, 1998. 300 p.
16. **Haley J. M.** Wolf. The Lives of Jack London. N. Y.: Basic Books, 2011. 314 p.
17. **Lundquist J.** Jack London. Adventures, Ideas and Fiction. N. Y.: Ungar, 1987. 269 p.

ARTIST'S TRAGEDY IN JACK LONDON'S NOVEL "MARTIN EDEN"

Os'mukhina Ol'ga Yur'evna, Doctor in Philology, Professor
Tanaseichuk Andrei Borisovich, Doctor in Culturology, Associate Professor
Ogarev Mordovia State University, Saransk
osmukhina@inbox.ru; atandet@yandex.ru

The article is devoted to the understanding of the creative personality problem in the novel "Martin Eden" by Jack London, combining the elements of a career novel and 'Kunstlerroman' ("novel about the artist"), in which the prose writer portrayed objectively the life of a man of art, his psychological problems. It is ascertained that the key source of the plot conflict is the tragic discrepancy between the reality and the romantic idealization of ideas and personalities that leads the protagonist to the subsequent disappointment in ideals and to the loss of life guidelines. The main reason for the tragedy of the hero is spiritual loneliness – the reckoning that overtakes the one who dares to rise too high, to think too boldly.

Key words and phrases: Jack London; US literature; autobiographical nature; personality; tradition; artist; bourgeois society.

УДК 8; 82-17

Дата поступления рукописи: 08.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-2.10>

Статья обращена к творчеству Ф. Чудакова (1888-1918) – самого яркого литератора Приамурья дореволюционного и революционного времени, трагически ушедшего из жизни в знак протеста против развязанного большевиками террора, в советскую эпоху по идеологическим причинам преданного полному забвению, только теперь, спустя столетие, постепенно возвращающегося к российским читателям. В статье вводится в научный оборот и исследуется совершенно новый материал – стихотворные фельетоны 1911-1912 гг., посвящённые Синьхайской революции в Китае. Основное внимание уделяется используемому сатириком принципу театрализации, а также соответствующим ему художественным приёмам.

Ключевые слова и фразы: литература Приамурья; Фёдор Чудаков; стихотворная сатира; фельетон; ирония; принцип театрализации.

Урманов Александр Васильевич, д. филол. н., профессор
Лю Ин

Благовещенский государственный педагогический университет
a.v.urmanov@gmail.com; 303324248@qq.com

ОСОБЕННОСТИ САТИРИЧЕСКОЙ ТИПИЗАЦИИ В ФЕЛЬЕТОНЕ Ф. ЧУДАКОВА «БАЛЛАДА НЕДАЛЁКОГО БУДУЩЕГО»

В 1911 г. в имперском Китае начали разворачиваться драматические события, вошедшие в исторические справочники как Синьхайская революция (по старому китайскому календарю, 1911 – год Металлической

Свиньи, или «синь-хай», отсюда название). Результатом этих масштабных социально-исторических процессов стало падение маньчжурской Цинской монархии и провозглашение Китайской Республики.

В Российской империи, особенно в тех её административно-территориальных образованиях, которые непосредственно граничили с Китаем, за событиями этими следили с обострённым вниманием: власть – с нескрываемой тревогой, демократическая общественность – с сочувствием и надеждой на то, что подобное рано или поздно произойдёт и на русской земле.

В числе немногих амурских авторов, обращавшихся к этой весьма деликатной теме и проводивших явные параллели между китайской и российской действительностью, был Фёдор Иванович Чудаков (1888-1918) – один из самых талантливых российских сатириков начала XX века [10], в 1911-1912 гг. печатавшийся под псевдонимами *Амурец*, *Босьяк*, *Гусляр*, *Язва* в газете умеренно-демократического направления «Эхо», которая выходила в Благовещенске с сентября 1908 по февраль 1915 года.

Недавний енисейский ссыльный, социалист-революционер по взглядам Чудаков близко к сердцу принял происходящее на противоположном берегу Амура. Крах имперской власти в Китае он соотносил с социально-историческими процессами в России, легко обнаруживая сходство в устройстве двух архаичных в контексте начала XX столетия государственных систем.

Чудаков, обычно сравнительно редко обращавшийся к международной тематике, в 1911-1912 гг. опубликовал в «Эхе» целую серию фельетонов, посвящённых одной только Синьхайской революции: «Иностранное обозрение» [13, с. 3], «Накипь дня (В свежем воздухе сверкает...)» [15, с. 2], «Баллада недалёкого будущего» [2, с. 3], «Благовещенск, сегодня» [12, с. 3], «Накипь дня (Браво! Реет ангел мира...)» [14, с. 3], «Радикальное средство» [8, с. 3], «Накипь дня (Волей тронной антрепризы...)» [5, с. 3], «Из теории словесности» [4, с. 4], «Бывший» [3, с. 4], «Накипь дня (И вот пришёл городской...)» [6, с. 4], «Накипь дня (Пришли. Постояли. Присели...)» [7, с. 3] и «Накипь дня (Сахалин. По старой моде...)» [1, с. 3] – всего 12 текстов. Половина из них была напечатана в постоянной авторской рубрике «Накипь дня», являвшейся откликом сатирика на текущие события международной и общероссийской политики, реже – местной жизни. Вплоть до начала Первой мировой войны никакое другое событие международной жизни не захватывало сатирика так, как крушение монархии в Китае. Вторая по частоте тема фельетонов Чудакова о международной политике в эти же годы тоже связана с сотрясением монархического строя – с революционными событиями в Иране, бегством шаха Мохаммеда в Россию: «Накипь дня (Шах поклялся на Коране...)» (Эхо. 1911. № 818), «Накипь дня (Шах поглажен против шёртки...)» (Эхо. 1912. № 987) и т.д.

Обращает на себя внимание, что многие из этих фельетонов имеют ярко выраженную особенность, сближающую их с произведениями, написанными по жанровым лекалам театрального искусства. Создавая их, автор использует художественные средства и приёмы, применяемые обычно в драматических произведениях. Какова природа этого феномена, чем он обусловлен, насколько характерен для творчества «амурского Саши Чёрного» [9]?

На протяжении всего своего десятилетнего творческого пути Ф. Чудаков проявлял большой интерес к театру, театральной жизни Благовещенска и России в целом, драматическим произведениям своих современников и предшественников, художественным возможностям разнообразных драматических жанров. Об этом свидетельствуют, в частности, его многочисленные рецензии на театральные постановки, шуточные и серьёзные стихи, язвительные фельетоны об амурских антрепренёрах и артистах, стихотворные посвящения: «Что думает антрепренёр, когда ему не спится» (1909), «На тему дня» (1909), «Дорогому юбиляру, Александру Николаевичу Каренину, слава и многие лета!» (1910), «Воззвание театрала» (1910), «Слово о полку антрепренёров» (1911), «Любительский спектакль» (1912), «Quid pro qu (Трефилов)» (1912), «Эдип на Амуре. Кощунственная фантазия» (1913) и т.д.

Ф. Чудаков не раз выступал в качестве драматурга: его перу принадлежат два полноценных драматических произведения – стихотворная сказка в трёх картинах «Очарованный Леший» (1912) и многоактная пьеса «Изгнанники: картины из жизни в ссылке» (1918), а также два небольших этюда: *драматический набросок* (авторское жанровое определение) «Встреча» (1912) и *драматический пустичок* в стихах «Под яблоней» (1913).

Помимо этого, у него имелся богатый опыт использования малых драматических форм сатирико-юмористической направленности: «Спящий красавец. *Оперетка в 1 действии*» (1909), «Осмеяна-царевна. *Лирико-эпическая драма с фантастическими превращениями*» (1909), «Оказия! *Штрихи и контуры*» (1910), «Белый цветок. *Сценки*» (1911), «Он и она. *Либретто маленькой оперы*» (1912), «Ночные дежурства, или Медицина враспояску. *Интермедия*» (1913), «Балканская интермедия. *Разыгрывается между первым и вторым актами европейской драмы*» (1914), «Момус на Амуре» (1914), «Читатель и писатель. *Маленькая трагедия*» (1916) и т.д.

Элементы театрализации, характерные для драмы приёмы Чудаков использует в рассказах «Плен» (1911) и «Филик на даче» (1916), в приключенческих повестях «Диана Кедровская» (1917) и «Дочь шамана» (1917-1918), в стихотворной *легенде* «Сотворение Приамурья» (1915) и стихотворной же *сказке* «Мукомол» (1916-1917). По этой причине они легко могут быть инсценированы, «разыграны» на сцене. Впрочем, то же самое можно сказать и о немалом числе лирических произведений: «Пассаж!» (1910), «Знахарь» (1911), «Металлический роман» (1912), «Нельзя?» (1912), «Бал на лоне» (1913), «На плотях» (1913), «На зейском перевозе» (1914) и др.

Примерно половина из перечисленных выше художественных текстов вошла в единственное за более чем столетний период книжное издание произведений Чудакова [11], остальные, публиковавшиеся на страницах ставших ныне библиографической редкостью, частично утраченных периодических изданий Приамурья

1910-х гг. («Амурский край», «Амурское эхо», «Дятел, беспартийный», «Зея», «Колючки», «Народное дело», «Эхо»), с тех пор не издавались, не перепечатывались.

Стихотворные фельетоны о Синьхайской революции (ни одного из них нет в указанном выше издании избранных произведений «амурского Саши Чёрного») не исключение, а скорее подтверждение общего правила: театрализации у Чудакова подвергаются практически все используемые им нетеатральные жанры. Под *театрализацией* в данном контексте понимается творческий принцип, а также соответствующая ему, сопутствующая система художественных средств, задача которых – максимальная «визуализация» описываемого, вовлечение читателей в подобие сценической игры, показ исторических, социально-политических событий, бытовых, житейских ситуаций «в лицах», инсценирование, то есть «оживление» объекта художественного изображения. Речь идёт о намеренном выстраивании произведений по законам театра, театральной сцены. Основная цель – добиться, чтобы читатель ощутил себя «зрителем», чтобы он «увидел» данную «сцену», её участников, причём в живой динамике, чтобы он «услышал» монологи и диалоги действующих лиц в их непосредственном развёртывании.

Автор, добивающийся такого эффекта, стремится к максимальной *зрелищности* воссоздаваемых событий и ситуаций, что способствует вовлечению читателей (ощущающих себя *зрителями*) в *игру*, в игровое взаимодействие с происходящим «на сцене». Главная же причина создания *театрализованных* фельетонов на международную тематику – стремление автора приблизить к читателям далёкие события, трансформировать характерную для международных обзоров казённую риторику, малопонятные для обычного читателя умозрительные рассуждения в «живые картинки», в «маленький спектакль», «персонифицировать», «очеловечить» события и процессы международной политики и тем самым сделать их наглядными, простыми для понимания, увлекательными. Разумеется, такой путь не может обойтись без редукции, без шаржа, карикатуры и особенно иронии.

В некоторых случаях Чудаков заранее «готовил» своих читателей, настраивая их на будущее «представление», создавал «связку» из двух или более произведений: первое – что-то вроде «рекламной афиши», последующие – собственно «спектакль». Характерный пример – фельетоны «Накипь дня (В свежем воздухе сверкает...)» и «Баллада недалёкого будущего», опубликованные в «Эхе» с разницей в две недели: первый – 16 (29) октября, второй – 3 (16) ноября 1911 года. Под первым Ф. Чудаков поставил псевдоним *Язва*, под вторым, несмотря на теснейшую связь этих двух произведений, принципиально иной – *Гуслар*.

Первый фельетон, состоящий, как это нередко бывает в рубрике «Накипь дня», из трёх частей, строится на ироническом обыгрывании многозначного слова «мандарин». Мандарин – это и небольшое вечнозелёное дерево из рода цитрусовых, и плод этого растения. Кроме того, в начале XX века мандаринами в России называли китайских сановников. По одной из версий, наименование должностного лица было перенесено на фрукт (или, скорее, наоборот) из-за того, что чиновники имперского Китая носили ярко-оранжевые одеяния.

Так или иначе, Чудаков, весьма чувствительный к подобным лингвистическим казусам, не преминул во второй части фельетона иронически обыграть это лексическое совпадение: «От понятной всем причины / Дешевеют мандарины: / Порох, штык и динамит – / Вот что фруктам сим вредит. / Динамитная “валюта” / Валит фрукты очень круто: / Толком вызреть не даёт, / Прямо с веткой с древа рвёт...» [15, с. 2]. Мандарины «дешевеют», теряют в цене именно в свете событий Синьхайской революции, которая сотрясла в 1911-1912 гг. империю Цин. По мысли фельетониста, «порох, штык и динамит» – основные атрибуты революционного катаклизма – настолько сильно *вредят* сановным китайским «фруктам», что, того и гляди, те начнут сами себя «экспортировать» в Россию, пока ещё свободную от «динамитной валюты». В третьей части фельетона *Язва* делится с читателями своим прогнозом на этот счёт: «Мне рисуется картина: / Целый транспорт мандарина / К нам везут из дальних стран / Через Сахалин. / По примеру Махомета, / К нам валит орава эта, / Дескать: “Ходя! Так и так! / Все мы едем натошак. / Дай ты нам квартирков новых, / Отвари пупков кетовых; / Приюти и накорми...” / Ведь возможно, чёрт возьми?!» [Там же].

Поясним слова, которые могут вызвать затруднения у современного читателя. *Сахалин* – небольшой в ту пору китайский городок на правом берегу Амура, напротив Благовещенска, ныне – город Хэйхэ, административный центр провинции Хэйлунцзян. *Махомет* – в современной транскрипции Мохаммед Али-шах (1872-1925), иранский шах (в 1907-1909 гг.). 23 июня 1908 г. он совершил антиконституционный переворот, разогнал меджлис. В июле 1909 г., после взятия Тегерана повстанческими отрядами, Мохаммед был низложен и выслан из страны. В июле 1911 г. при тайном содействии российских властей предпринял попытку захватить шахский престол; после провала попытки бежал за границу; жил на юге России, в Одессе. *Ходя* (с ударением на первом слоге) – разговорно-просторечное именование китайца, распространённое в начале XX века обращение.

Итак, *Язва* высказывает предположение, что совсем скоро из Китая, как незадолго до того из Ирана, спасаясь от революционных потрясений, в Россию могут хлынуть представители правящей династии. Выбор России в качестве страны, куда устремляются обанкротившиеся властители соседних монархий, предопределён, по мнению фельетониста, родственностью авторитарных политических систем. Именно это обстоятельство внушает терпящим в собственной стране фиаско властным элитам уверенность, что в самодержавной России их ждёт тёплый приём и поддержка.

В последней строке фельетона звучит риторический вопрос, адресованный читателям: «Ведь возможно, чёрт возьми?!». Очевидно, уже тогда у автора возник замысел произведения, в котором эта гипотетическая возможность будет представлена как реализовавшаяся. В «Балладе недалёкого будущего», опубликованной спустя две недели, прогнозируемый политический сюжет предстаёт как событие реальное, происходящее

прямо на глазах читателя («зрителя»). Теперь это не рисуемая воображением сатирика условно-аллегорическая «картина» доставки из Китая «транспорта» с «мандаринами», а подобие маленького спектакля, последовательность нескольких мизансцен, связанных единым сюжетным действием и системой персонажей. По воле автора, этот миниспектакль разыгрывается на Благовещенской таможене, не раз фигурировавшей в сатирических произведениях Чудакова: «Опыт Благовещенского энциклопедического словаря» (1909), «Куплетные вирши, на предмет прославления российского кулака составленные» (1909), «Пародия» (1910), «Накись дня (Говорят, что очень скоро...» (1911), «Маленький фельетон (Открылась навигация...» (1912), «Без признаков гнили» (1912) и др. Основные «действующие лица» фельетона-пьесы – таможенный стражник, представляющий российскую власть как таковую (Российская империя в изображении Чудакова всегда, прежде всего, полицейское государство), а также бывший регент китайского императора с сопровождающими лицами.

Но вначале небольшая справка, которая поможет понять суть исторических событий, одним из последствий которых, по предположению Чудакова, может стать бегство в Россию окружения богдыхана – последнего императора империи Цин. Айсиньгёро Пуи (его имя Чудаков почему-то не называет ни в одном из своих фельетонов) был провозглашён императором в двухлетнем возрасте – в декабре 1908 года, после отравления его дяди, императора Айсиньгёро Цзайтяня. Регентом императора-младенца Пуи стал его отец Айсиньгёро Цзайфэн, имевший титул «князь Чунь». В фельетоне Чудакова его имя дано в несколько иной транскрипции: «Я Чжун, опекун богдыхана». После Синьхайской революции, разрушившей империю Цин и приведшей к созданию Китайской Республики, 12 февраля 1912 г. вдова предыдущего императора Цзайтяня, императрица Лунъюй (ей посвящён упоминавшийся выше фельетон «Накись дня (Пришли. Постояли. Присели...» [7, с. 3]), ставшая регентом вместо ушедшего в отставку князя Чуня (Чжуна), подписала акт об отречении императора Пуи. Согласно условиям, обещанным монаршей семье лидером Синьхайской революции генералом Юань Шикаем (он фигурирует в целом ряде произведений Чудакова, а крупным планом показан в фельетоне «Накись дня (Волей тронной антрепризы...» [5, с. 3]), Пуи сохранил титул императора, право жительства в пекинском «Запретном городе», а по протоколу приравнялся к иностранному монарху. То есть границу Российской империи ни малолетний богдыхан, ни его регенты, ни ближайшее окружение не пересекали, из страны не сбежали. В этом смысле прогноз Чудакова оказался неточным. Впрочем, через шесть лет в своей содержательной части он фактически сбился, хотя и не буквально: спасаясь от революции, но только не Синьхайской, а Октябрьской, представители прежней властной элиты (и опять-таки не китайской, а российской) вынуждены будут искать спасения за границей, в том числе и на правом берегу Амура.

Фельетонист и не считал буквальную точность социально-политического прогноза первостепенной своей задачей. Главное для него – выявление изъянов российской государственной системы, самих принципов её устройства. И в этом смысле сатира Ф. Чудакова была точно в цель, вскрывала, остроумно показывала читателям конструктивные дефекты государственного устройства, неумолимо приближающие Россию к революционным потрясениям.

Первая мизансцена в «Балладе недалёкого будущего» показывает крупным планом ключевого персонажа: «Таможенный стражник стоял на посту / Вблизи пресловутой рогатки / И, ухо склонив к своему животу, / Где слышалось буйные схватки, / Ворчал удивлённо: “Ишь, язви те в рот, / Харбинская нечисть тиранит живот! / Дебош по какому случаю? / Скажи, а не то осерчаю!”» [2, с. 3].

Безмянный таможенник этот – собирательный персонаж, представляющий низовое звено российского полицейского государства; в то же время, при всей своей условности и схематичности, – живое его воплощение. Он – носитель таких родовых свойств отечественной полицейщины, как грубость по отношению к простому народу, прямолинейность, малообразованность, интеллектуальная неразвитость, самодовольство, упоённость своей, пусть и ограниченной, властью, вороватость, служение не государству как таковому, а своему начальству. Основной приём фельетониста состоит в том, что об этих качествах персонажа читатель («зритель») узнаёт не из авторского описания или комментария (не из «ремарок»), не из оценочных суждений других действующих лиц: они проявляются через его собственное поведение, прежде всего речевое. Автор не даёт прямых оценок своему персонажу – позитивных или негативных, не предпринимает явных, видимых попыток развенчать его или, наоборот, возвысить. Сам таможенный стражник тоже не прилагает никаких усилий, чтобы «понравиться» читателям, чтобы предстать в их глазах в максимально привлекательном виде. В полном соответствии с законами реалистического «театра» он не ведает, что за ним наблюдает «зритель», что автор «пьесы» вывел его на «сцену», выставил на всеобщее обозрение. Главный персонаж предстаёт в своём обычном повседневном, а потому естественном образе и таком же поведении. Он не «играет роль», а, в соответствии с исповедуемыми «драматургом» и «режиссёром» Чудаковым эстетическими принципами, «проживает» сюжетное событие, проявляя тем самым свою сущность.

Таможенник озабочен в данный момент вовсе не интересами службы, его беспокоят исключительно неприятные физиологические ощущения – прямое следствие неумеренного употребления «конфискованного» контрабандного продукта. *Харбинская нечисть*, «тиранящая» его живот, – это китайская водка (или спирт), в просторечии *харбинка*, которую с китайской стороны Амура на русскую скрытно, беспощинно доставляют специализирующиеся на алкоголе контрабандисты, так называемые *спиртоносы*.

Неповторимую выразительность образу стражника придаёт главным образом его колоритная речь, отражающая, в свою очередь, особенности мышления и, шире, сознания, мировоззрения персонажа. Просторечия (*ишь*), бранные выражения (*язви те в рот*), ненормативные ударения (*по какому случаю*), разного рода стилистические «кызыски» (*харбинская нечисть*) – эти и подобные речевые перлы и создают

нетрафаретный, живой образ, а кроме того они дают представление о его образе жизни. Комичности (и в то же время живости) персонажу добавляет то обстоятельство, что речь его обращена к собственному животу, в котором хозяйничает «харбинская нечисть». Проникнутая иронией сцена эта слегка напоминает сцену из «Вишневого сада» (1903), в которой Гаев обращается с патетическим монологом к шкафу. Ф. Чудакову, большому знатоку и ценителю театра, современного сценического репертуара, знаменитая пьеса Чехова, несомненно, была хорошо известна. Однако он не просто повторяет чеховский приём, а трансформирует его, существенно усиливая его ироническую направленность. Персонаж Чудакова не только обращается к собственному животу (или, возможно, к находящемуся в нём китайскому спирту), но и требует от того ответа, грозя в случае неповиновения карой.

И далее, в остальных мизансценах, с участием других действующих лиц, образ стражника тоже раскрывается преимущественно через его реплики. К уже проявившимся качествам добавляется ещё несколько, главные из которых – всегдашняя готовность применить грубую физическую силу, представление о кулаке как самом действенном способе убеждения, а кроме того зоологическая ксенофобия, презрительно-высокомерное отношение к представителям иной, в данном случае «жёлтой» (в устах стражника – «сизой») расы: «И вдруг – не успел он как следует, всласть / Ругнуться по поводу схваток, – / С китайского берега, с риском “попасть”, / Идёт спиртоносов с десяток, / Идёт, не таится, упрямо идёт... / И стражник воскликнул: / “Ах, язви вас в рот! / Уж я вам, голубчикам сизым, / Все рожи украшу акцизом!”» [Там же].

Акциз (фр. *accise*, от лат. *accido* обрезаю) – косвенный общегосударственный налог, устанавливаемый преимущественно на предметы массового потребления (табак, вино и т.п.) внутри страны, в отличие от таможенных платежей. В данном художественном контексте не вполне уместное слово «акциз» используется в ином, переносном смысле: «украшать» спиртоносов таможенный стражник собирается не акцизом (акцизными марками), а ссадинами и синяками. Он заботится отнюдь не о налоговых сборах в пользу государства, персонаж стремится отыграться, сорвать зло на тех, кто ответить ему не может – на жалких, всеми преследуемых мелких контрабандистах, в силу обстоятельств вынужденных с большим риском для свободы и даже жизни зарабатывать на жизнь незаконным промыслом.

Как выяснится чуть позже, те, кого стражник принял за спиртоносов, на самом деле высокопоставленные китайские сановники. Почему же в изображении фельетониста они ведут себя робко, заискивающе, даже по отношению к самому рядовому представителю российской власти? «Идут спиртоносы, ничтоже сумнясь, / Не прячась, как робкие зайцы... / И видит досмотрщик, от гнева ярьась, / Что все спиртоносы – китайцы. / Подходят к рогатке, становятся в ряд, / Подъемят на стражника ласковый взгляд / И, руки сложивши бес- сильно, / Глядят на рогатку умильно» [Там же].

Да потому они робеют, что (в представлении Ф. Чудакова) российская государственная система превосходит китайскую по степени полицейского произвола: те, кто властвуют на правом берегу Амура, прекрасно знают, с кем они имеют дело, а потому заранее умиляются и трепещут.

По ходу развития «сценического» действия выясняется, что лексический состав речи главного персонажа, а также её интонационный и стилистический рисунок могут меняться, адаптируясь применительно к ситуации и иным участникам «диалога». Речь стражника, обращённая к китайцам, отличается от предыдущих его реплик тем, что изобилует словами и выражениями, а также грамматическими особенностями, характерными для русско-китайского пиджина начала XX столетия. Таможенный страж, пытаясь быть более понятным для китайцев, комично коверкает свою речь, как бы стилизуя, подстраивая её под речь собеседников-иностранцев, плохо владеющих русским языком. Он выражается так, как, по его представлению, могут говорить они: «“А! – стражник воскликнул. – Ага, косачи! / Твоя – спиртоноса, машинка! / Твоя у акциза доход карапчи, / Твоя – пронесила харбинка! / Моя вам покажет харбинку сейчас!” / И вот он, нацелясь переднему в глаз, / Могучий кулак подымает...» [Там же]. *Косачи* – презрительно-насмешливое именование китайцев, точнее маньчжуров, тех, у кого традиционная национальная причёска бьянь-фа – «косички», заплетаемые из трёх пучков на затылке. *Машинка* (рус.-кит. пиджин) – мошенничество. Выражение *твоя – спиртоноса, машинка* означает: *ты – спиртонос, мошенник*. *Карапчи* – от *карабчить* (жаргонизм) – красть.

Если стражник в фельетоне Чудакова выражается так, как в принципе могли бы говорить его слабо владеющие русским собеседники-китайцы, то они, напротив, изъясняются на более правильном русском языке (единственная неправильность – повтор грамматической конструкции, озвученной ранее стражником: *моя – не машинка*), и эта парадоксальная языковая смена ролей усиливает комизм ситуации: «Но... первый китаец рыдает: / “Моя – не машинка, я – бывший регент, / Я Чжун, опекун богдыхана... / Мы едем с министрами в этот момент / Лишь в гости к вам из Сахалина. / У нас там, на юге, такая жара, / Такая пекучая, братец, пора... / У вас же – такая прохлада! / Её-то нам, братец, и надо!”» [Там же].

Бывший регент богдыхана использует слова, которые немислимы в речи китайца, например, характерное обращение *братец*. Оно, это обращение, может показаться лексико-стилистическим сбоем, но ситуационно и концептуально вполне оправдано и применяется автором явно сознательно: повторённое дважды и тем самым актуализированное, оно является, в представлении китайских «мандаринов», языковым кодом, сигналом оповещения в системе координат *свой – чужой*. Имперские сановники из Китая, бегущие от революции у себя на родине, на левом берегу Амура ищут спасения, помощи не у чужаков, а у себе подобных, у таких же, как они, у *братьев*. И этим обращением китайский мандарин пытается донести до российского служаки мысль, что он и его спутники ждут *братского* приёма.

У нас там, на юге, такая жара, / Такая пекучая... пора – намёк на революционные события, происходящие на юге и в центре Китая. Российская же империя своими жёсткими полицейскими законами и такими же административными мерами, стараниями таких её столпов, как таможенный стражник, умудряется сохранять благоприятную для властей «прохладу» – то есть не допускает ни естественного эволюционного развития, ни, тем более, революционного «разогрева», обрекая страну на консервацию архаичных государственных форм и полицейщины, то есть на стагнацию.

В финальной мизансцене таможенный стражник совершает ещё один речевой кульбит: возвращается к тому привычному для него «русскому» языку (*вали до кутузки!*), на котором он привык говорить с согражданами: «“Ну, так и скажи, – опустивши кулак, / Страж молвил. – Давно бы по-русски, / А то канителит да нюнит, чудак! / Ну, ладно – вали до кутузки! / Хоть в гости, а всё-таки нужен и вид. / А там, как начальство, любезный, велит”. / И, дёрнув их за косы грубо, / Промолвил: “В кутузку! Ну, цуба!”» [Там же]. *Нужен и вид* – нужен вид (разрешение) на жительство в России. Или, по крайней мере, нужно распоряжение начальства. Пока же стражник отправляет заграничных гостей туда же, куда обычно отправляют многих русских людей (Ф. Чудакова многократно) – в *кутузку*. Повтор этого слова, усиленного восклицательным знаком, не случаен: по мысли сатирика, неоднократно высказывавшегося на этот счёт во множестве произведений, имперская, самодержавная Россия и есть общая для всего народа *кутузка*.

Подведём некоторые итоги. Созданные с применением принципа и приёмов театрализации феллетоны дают автору возможность воплотить идейный замысел не отвлечённо, не сугубо рационалистически, а «зрелищно», ярко, образно, доходчиво, как «живое кино». Таким образом, разговор на политические темы, отпугивающие многих читателей официозным тоном, «казённой» риторикой, сухой языковой формой, отдалённостью от повседневных жизненных проблем, «приближается» к читателю-зрителю, наполняется живыми красками, выразительными подробностями, а потому легко усваивается и запоминается. Всё это многократно усиливает и собственно эстетическое, и эмоциональное, и идейное воздействие.

Список источников

1. Г-рь (Чудаков Ф.). Накипь дня (Сахалин. По старой моде...) // Эхо. 1912. № 977. 22 февраля (6 марта).
2. Гусяр (Чудаков Ф.). Баллада недалёкого будущего // Эхо. 1911. № 892. 3 (16 ноября).
3. Гусяр (Чудаков Ф.). Бывший // Эхо. 1912. № 965. 8 (21) февраля.
4. Гусяр (Чудаков Ф.). Из теории словесности // Эхо. 1912. № 963. 2 (15) февраля.
5. Гусяр (Чудаков Ф.). Накипь дня (Волей тронной антрепризы...) // Эхо. 1912. № 953. 20 января (2 февраля).
6. Гусяр (Чудаков Ф.). Накипь дня (И вот пришёл городской...) // Эхо. 1912. № 967. 10 (23) февраля.
7. Гусяр (Чудаков Ф.). Накипь дня (Пришли. Постояли. Присели...) // Эхо. 1912. № 974. 18 февраля (2 марта).
8. Гусяр (Чудаков Ф.). Радикальное средство // Эхо. 1911. № 915. 1 (14) декабря.
9. Урманов А. В. Амурский Саша Чёрный (О Фёдоре Ивановиче Чудакове) // Филологическая регионалистика. 2009. № 1-2. С. 42-56.
10. Урманов А. В. Чудаков Фёдор Иванович // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX-XXI веков / сост., ред., вступ. ст. А. В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. С. 423-428.
11. Чудаков Ф. «Чаша страданья допита до дна!»: из творческого наследия выдающегося сатирика начала XX века / сост., предисл., подг. текста, коммент. А. В. Урманова. Владивосток: Тихоокеанское издательство «Рубеж», 2016. 716 с.
12. Язва (Чудаков Ф.). Благовещенск, сегодня // Эхо. 1911. № 908. 23 ноября (6 декабря).
13. Язва (Чудаков Ф.). Иностранное обозрение // Эхо. 1911. № 874. 12 (25) октября.
14. Язва (Чудаков Ф.). Накипь дня (Браво! Реет ангел мира...) // Эхо. 1911. № 912. 27 ноября (10 декабря).
15. Язва (Чудаков Ф.). Накипь дня (В свежем воздухе сверкает...) // Эхо. 1911. Приложение к № 878. 16 (29) октября.

FEATURES OF SATIRIC TYPIZATION IN THE FEUILLETON “THE BALLAD OF THE NEAR FUTURE” BY F. CHUDAKOV

Urmanov Aleksandr Vasil'evich, Doctor in Philology, Professor
Liu Ying

Blagoveschensk State Pedagogical University
a.v.urmanov@gmail.com; 303324248@qq.com

The article examines the creative work of F. Chudakov (1888-1918) – the most prominent writer of the pre-revolutionary and revolutionary times, who passed away tragically in protest against the terror unleashed by the Bolsheviks, completely forgotten for ideological reasons in the Soviet era, and only now, a century later, returning gradually to the Russian readers. The paper introduces completely new material – the poetic feuilletons of 1911-1912 devoted to the Xinhai Revolution in China – into scientific use. Main attention is paid to the principle of theatricalization used by the satirist, as well as to his literary techniques.

Key words and phrases: literature of the Amur region; Fedor Chudakov; poetic satire; feuilleton; irony; principle of theatricalization.