



ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ

---

ВОПРОСЫ  
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---

«АКАДЕМІА»  
ЛЕНИНГРАД  
1927

# Ф Е Л Ь Е Т О Н

## СБОРНИК СТАТЕЙ

И. ГРУЗДЕВА, А. ДАКТИЛЯ,  
Е. ЖУРБИНОЙ, Д. ЗАСЛАВСКОГО,  
А. ЗУЕВА, М. КОЛЬЦОВА,  
Ю. ОКСМАНА, Н. ПОГОДИНА,  
Г. РЫКЛИНА, ВИКТОРА СЕРЖА,  
Б. ТОМАШЕВСКОГО,  
ВЛ. ШКЛОВСКОГО

---

«АКАДЕМІА»

ЛЕНИНГРАД

1927

Ленинградский Гублит № 44.099.

Тираж 3.100—6 л.

---

2-я типография Транспечати НКПС. — Ленинград. Ул. Правды, 15.

## ОТ РЕДАКЦИИ

Учрежденное при Российском (теперь Государственном) Институте Истории Искусств 21/IV 1922 г. Общество Изучения Художественной словесности удовлетворяло насущным потребностям того времени в научном общении. Об этом свидетельствует успешная и оживленная деятельность его в течение первых трех лет существования.

Но, по мере того, как научная жизнь получала более стройную организацию, обнаруживалось, что именно те черты, которые в свое время создали успех Обществу—широта и неопределенность задач, самостоятельный, индивидуальный характер работы и аудиторный, докладный порядок занятий—в новых условиях, напротив, грозили понизить интерес к нему и ослабить его деятельность. Это побудило Общество к коренному пересмотру своей организации.

Прежде всего, задачи Общества были уточнены и работа его сосредоточена на современной литературе. В новом уставе (утв. 24/I 1925 г.) они состоят „в историческом изучении художественных форм и техники словесного искусства в новой, преимущественно русской, литературе“. Далее, в соответствии с изменившимся направлением деятельности, личный состав общества был избран заново, с введением ряда современных писателей и критиков. Наконец, применительно к новому плану работы, установлена была иная, более живая и связанная организация занятий. Центр тяжести должен бы быть перенесен на коллективную, плановую разработку основных вопросов современной литературы и критики.

Новые задачи и обусловленная ими постановка работы выводили Общество из прежнего, традиционного положения замкнутого, академического кружка со специальными интересами и непременно требовали тесной связи с писателями и общения с читательскими кругами. Сближению литераторов и литературоведов должны были служить как чтение и обсуждение новых произведений, так и доклады о проблемах современной литературы. Главным же делом Общества была поставлена подго-

товка издательской деятельности, в убеждении, что только посредством печати возможна деловая и планомерная разработка основных вопросов современной литературы соединенными усилиями литераторов и литературоведов. Благодаря поддержке Главнауки и издательства „Academia“, Общество и осуществляет теперь издание намеченной им серии „Вопросов современной литературы“.

---

Первый выпуск этой серии посвящен фельетону. Сделано это сознательно.

Литературный факт—от эпохи к эпохе—понятие переменное: то, что является „литературой“ для одной эпохи, то не было ею для предыдущей и может снова не быть ею для следующей. С другой стороны, собственная инерция художественной литературы—также от эпохи к эпохе—иссякает, и тогда она ищет источников со стороны. Таким образом, чисто бытовое или научное отношение к факту порождает новое в литературе явление.

Так обновилась литература в эпоху Карамзина бытовым, эпистолярным отношением к фактам. Так обновилась литература у Толстого философским, моральным отношением.

Здесь—вопрос о материале, проблема отношения литературы к вне-литературным рядам.

Стихи тогда не лгут, когда в них нова интонация, когда дан речевой „адрес“. Проза тогда не лжет, когда в ней есть опорный, ориентирующий пункт,—будь то герой или фабула, тема или интонация,—и когда этот опорный пункт соотнесен с вне-литературным рядом,—адресован к нему.

Литературная инерция нашей эпохи, повидимому, иссякает, и многие современные писатели обращаются к факту, документу, истории,—к материалу, которым разрушается или хотя бы скрадывается традиционная форма. Старые писатели, Лесков, Писемский, Толстой для своей литературной работы располагали целыми архивами, принадлежавшими им или собранными ими самими.

Литературность теряет кредит. Художественные приемы становятся недействительными. Художественное произведение, остающееся в русле традиционно-литературном, оказывается незаряженным, инертным. Литература должна опять завоевать обязательность, читатель снова должен верить, что фраза романа и строка стихотворения написаны не в пустую, не только по заказу редакции или из желания автора „быть писателем“.

В период, когда иссякает литературная инерция, особенное значение приобретают, поэтому, смешанные по своим функциям явления. Повышенный интерес к журналу, как к литературной конструкции, такой же интерес к газете—явления характерные для нашего времени: их значение не только обще-

ственное и обще-культурное, не только специфически журнальное и газетное, но и литературное.

В газете есть смешанный по своим функциям жанр. Этот жанр—фельетон.

Самые условия этого жанра—газетные. Его величина, его положение в газете, его характер твердо определены: это не „литературное“, не „художественное“ произведение, но и не передовица, не хроника и т. п. Эти—отрицательные—условия—основные. Вот почему, когда фельетон имеет претензию стать „художественным произведением“, он теряет свою ценность даже для литературы художественной. Вот почему, когда он хочет быть „статьей“,—он изменяет своему месту и положению в газете, теряет свою соотносительность с другими газетными жанрами, лишается своих основных функций. Отказываясь от смешанного характера, фельетон перестает быть самим собой.

А в этом двойственном характере фельетона—все дело: по методам разработки факта фельетон—явление литературное, по своему отношению к факту—вне-литературное. Обе функции необходимы, и именно соединение их, переключение бытовой и художественной функций составляет суть фельетона. Исходя из этого принципа и следует рассматривать вопрос о литературных „красках“, вызывавший недавно оживленную полемику на страницах „Журналиста“ и отразившийся в материалах анкеты, обращенной редакцией настоящего сборника к виднейшим советским фельетонистам. См. полемику Тиховского и Зорича в „Журналисте“, статьи С. Морозова, и В. Шкловского, ср. также мнение Шафира в „Журналисте“ 1926 г. № 1).

Отсюда понятно, что интересно в проблеме фельетона для современной литературы и литературоведения: как реальная тенденция—общественно-политическая, моральная, бытовая,—опирает литературное построение, и как это построение рассчитывается на немедленного и массового читателя.

Отсюда понятно также, что интересно в проблеме фельетона получить для него самого от литературы и литературоведения: формы обращения литературы к вне-литературным рядам, манеры использования факта, бытового и исторического материала, документа, наблюдения; приемы повествования и рассуждения, красноречия и патетики, сатиры и обличения и т. д.

Фельетон—принципиально существенная проблема современной литературы в целом. Об этом свидетельствует интонация, фраза современных писателей, уставшая от своей литературности, законченности, фраза, которая ждет перемены. То же и для журналистики. Об этом свидетельствуют как заботы писателей, так и оживленные дискуссии, устные и письменные. Знаменательны следующие цитаты:

„Нам нужно профельетонить нашу газету от передовицы до хроники происшествий. Ведь если разметим газетный лист

по читаемости, то увидим, что только фельетон читается на все 100 %." (Сосновский, „Журналист“ 1926 г., № 1).

„В чем основные недостатки нашей газеты? Главным образом в том, что есть некоторое понятие, которое как то не сочетается с нынешней советской газетой. Это—понятие „веселого“. Вы можете представить себе, чтобы в „Известиях“ были веселые страницы? Это совершенно немыслимо“ (Левидов там же).

„Все важнейшие явления внутренней и внешней политики, быта, экономической и профессиональной жизни и т. д., все значительнейшие события современности можно было бы преподнести читателю в хорошем фельетоне“ (Радек, там же).

„Беря газету, я не должен знать заранее, что мне скажут, я должен увидеть материал в новом, неожиданном повороте. И эта свобода руки обязательна, потому что журналистика—искусство. Когда человека прижимают к теме и наверняка знают, что он скажет, журналиста получить не может. Нужно уметь заказывать. Иначе писатели перестанут писать и уйдут в другие профессии. Вы заказываете товар, который нельзя сделать нашими инструментами. Мастерские приходят в отчаяние, поэтому они пьют. Нельзя предлагать описывать благополучие, когда его нет. Нельзя наполнять газету одной политикой. Без литературы, товарищи, все таки жить нельзя“ (Шкловский, там же).

Фельетон в наше время—явление живое.

И как всякому живому явлению, ему уже угрожают опасности.

Опасность тематической схематизации, которая может лишить фельетон его жанровой конкретности, его соотносительности с другими газетными жанрами, сделать его „статьей“.

Опасность „художественности“, которая может его сделать „рассказом“, и лишить достоверности, жанровой опоры на конкретный факт.

Опасность чрезмерного сужения конкретного базиса, фельетонной темы, в основе которой всегда имеется „неблагополучие“, „коллизия“—до специальных размеров уголовного неблагополучия и коллизии, т. е. опасность вырождения в узкий жанр „обличительного“.

Теория и история фельетона могут сыграть свою роль и в предупреждении опасностей, ему угрожающих.

Он ждет своего изучения—исследования генезиса и эволюции, описания видов, форм и приемов, анализа современной техники.

Это большая задача. Этот сборник—только одна из первых разведческих попыток в этом направлении. Ни особой глубины и широты в постановке вопросов, ни исторической полноты охвата, ни, тем более, систематического анализа отдельных видов и манер фельетона сборник не дает. Да и не может он



их дать. Для этого нужно предварительно проделать огромную черновую работу: планомерно обследовать весь главный материал, подлежащий исследованию. Все же, некоторые существенные исторические этапы и связи в развитии жанра намечены, основные направления и особенности современного фельетона указаны, даны высказывания писателей-фельетонистов. Кое что еще не ясно, многое просто оставлено в стороне. Работа все таки начата. Ее результаты войдут в серию „Вопросов Современной Литературы“, как продолжение этого выпуска.

*Ю. Тынянов.*

*Б. Казанский.*



# I. О СОВРЕМЕННОМ ФЕЛЬЕТОНЕ



## ТЕХНИКА ГАЗЕТНОГО ФЕЛЬЕТОНА

Фельетон—величина переменная. Его характер в большой мере зависит от его окружения. Можно говорить о фельетоне „Правды“, „Огонька“, „Вечерней Москвы“,—все это разные вещи. Говорить же о фельетоне вообще очень трудно и в конечном счете бесплодно.

Даже в одном и том же органе представление о фельетоне меняется по мере изменения характера материала, расположения его и проч. Статья Ленина „Кризис партии“, помещенная в „Правде“ 1921 года, считалась фельетоном. Если бы теперешняя „Правда“ статью, скажем, Сталина на аналогичную тему поместила как фельетон, это показалось бы странным.

Кроме того, названием фельетона объединяются самые разнородные вещи—статьи литературные, политические, научные, рассказы, очерки, путевые впечатления, корреспонденции с мест, роман, стихи и проч.

И все же есть один общий признак, присущий фельетону, особенно газетному.

На фоне обычного, регулярного газетного материала, фельетон ощущается, как материал сверхобычный, сверхрегулярный, как „приложение“ к основной части газеты. И природа фельетона такова, что, даже входя в газету регулярно, он ощущается как материал дополнительный. Поэтому и до сих пор чисто деловую прозу в виде, например,—научной статьи по поводу какого нибудь открытия, дискуссионной статьи и проч. редакция газеты склонна рассматривать как фельетон.

В силу этого признака и статьи Ленина, выступавшего в печати спорадически, по „ударным“ вопросам политической жизни, с точки зрения газетного монтажа законно могли считаться фельетонами.

История фельетона тоже как будто подтверждает, что фельетон впервые возник, как приложение: „Journal des Débats“ принимал подписку с фельетоном и без фельетона (см. статью Б. В. Томашевского в этом сборнике, а утвердившаяся

после этого „подвальная“ черта стала достаточно выразительным символом того же принципа „вложения“.

Под этой чертой в „Journal des Débats“ помещались, как известно, разнородные вещи: и репертуар, и реклама, и объявления, и театральные рецензии, и всякие литературные мелочи, загадки и стишки. Таким образом, отдел фельетона строился не столько по принципу жанра, сколько по принципу обслуживания читателя каким то справочным материалом, а также материалом для „легкого чтения“. Интересно было бы проследить, каким образом из фельетона, как комплекса дополнительного газетного материала, выкристаллизовался фельетон, как явление жанра, как особый вид статьи литературного или политического содержания по преимуществу.

Возможно, что здесь были этапы борьбы, в процессе которой „канонизовался“ и другой материал „синкретического фельетона“, — из литературных мелочей образовался роман-фельетон.

Как бы то ни было, но понятие фельетона-статьи в периодике XIX века сложилось отчетливо и именно это понятие до сих пор осталось преобладающим.

Фельетон-статья вытеснила соседствующий материал, но не поглотила. Литературные мелочи—хроника, анекдоты, курьезные новости, злободневные стишки—вышли за подвальную черту и образовали новую рубрику: „М а л е н ь к и й ф е л ь е т о н“.

Русская периодика восприняла формы западной культуры фельетона. Так же, как и повсюду, фельетон отстоялся в виде литературной или политической статьи особого стиля (Амфи-театров, Дорошевич, Буренин, Меньшиков, Василевский-Буква и др.). Но наряду с этим весь ранний Максим Горький прошел фельетоном. А в провинциальной прессе существовали и более архаические явления. В отделе „фельетон“, под чертой, шли рядом: научная статья, рассказ, стихи, корреспонденция,—т. е. продолжал существовать первобытный синкретизм; при этом совершенно однородный материал, помещенный под чертой, был фельетоном, помещенный вне черты—не был фельетоном. То, что когда то было принципом построения, стало только приемом газетной верстки.

---

Советский фельетон (условимся этим термином называть фельетон „Правды“, каким он выработался к 1923—26 г.) явился новым видом этой жизнеспособной и текучей литературной формы. Вобрав наиболее общие внешние приемы старого фельетона-статьи, он заново поставил основные вопросы о фельетоне. Едва ли не впервые за все время существования фельетона он сломал подвальную черту и вышел на первую страницу как рядовой газетный материал. Он теснее связал свое существование со всем газетным листом в целом и в то

же время путем самоопределения исключил из родства с собой все промежуточные газетные жанры. Вот почему предположенная выше статья Сталина не могла бы сейчас называться фельетоном.

Впрочем, размежевание по этой линии происходило постепенно. Когда в 1922 году М. Покровский и Л. Троцкий спорили в пространных „подвалах“ о характере экономического развития России, каждый из диспутантов называл статьи оппонента фельетонами (№ 147 и посл.). Если здесь дело было только в уточнении терминологии (это явилось с введением в „Правде“ рубрики „фельетона“—результат осознания жанра), то другое явление, которое встретил на своем пути нарождающийся советский фельетон, он должен был вытеснить.

Речь идет о советском „маленьком фельетоне“. Само собою разумеется, что безобидные стишки, анекдоты и курьезы не могли иметь место на страницах „Правды“. Эти „литературные мелочи“ приняли форму политической сатиры.

Сперва это были эпиграммы („Смена вех“, „Панский поцелуй“, „Верхнее „до“ и нижнее „ре“) — на Пилсудского, на эмигрантов, меньшевиков, сменовеховцев и т. п., потом появились 2) политические шаржи с характерными названиями, например: „Морская качка на тихом океане (похоже на Майн-Рида, а может быть и на „Охотников за черепами“); „Диалектика или чудеса в решетке (размышления недоумевающего)“; „Раймонд Паша—бей Пуанкарэ (душещипательная кино-драма в пять километров)“ и т. д.

Содержание этих шаржей довольно однообразно: в вымышленных диалогах изображаются заправилы капиталистической Европы—Ллойд-Джордж, Бальфур, Пуанкарэ, Бриан, Бонар-Лоу, также эмигранты: Струве, Милюков и т. п.

Третьим видом советского „маленького фельетона“ были 3) пародии-мистификации,—вымышленные документы, заметки из дневника, письма и проч.

Таков, например, „Большой фельетон, который некоторыми называется „маленьким“. Письмо Милюкова ко всем 12-ти членам лево-кадетской группы (перехвачено ВЧК)“.

„Нота из блок-нота“—маска недоумевающего обывателя.

„Нота т. Бела-Куна к союзникам“ и т. п.

Печатался „Маленький фельетон“ за такими характерными псевдонимами: Егор Красный, Размышляющий, Недоумевающий. Но выступил в „Маленьком фельетоне“ и Л. Сосновский.

В „Правде“ 1922 г. напечатано под этой рубрикой:

„Редактору Социалистического Вестника“ Ф. И. Дану. Доклад. С социал-демократическим приветом член Р.С.Д.Р.П. Хныкин-Назадков, копию снял Л. Сосновский“.

„Маленький фельетон“ был обычным явлением в „Правде“ 1921 и 1922 г., но к концу 1922 г. он решительно вытесняется с ее страниц новым советским фельетоном. Это имело свое

обоснование. Шаржи и сатиры „маленького фельетона“ с их литературными приемами, пригодными скорее для „малой“ юмористической журналистики (характерны в этом смысле и заглавия—„Чудеса в решете“, „Душещипательная кино-драма“ и пр.), с их мало-колоритным языком, с их однообразием предметов сатиры (президенты, премьеры, белогвардейцы) на страницах быстро растущей „Правды“ становились штампом, мало связанным со своим окружением.

Впрочем, этот род фельетона, вероятно, еще бытует и до сих пор в провинциальной и части столичной прессы. О нем говорил М. Леви́дов на диспуте в Доме Печати: „Что встречаем мы, раскрывая нашу газету? Какойнибудь „Маленький фельетон“, опять же по поводу Ллойд-Джорджей. Это не то, что нам нужно“. И далее: „В этих фельетонах, размером примерно в 100 строк, пишется обычно о всякого рода „Чемберленах“. За такие фельетоны, по моему, следовало бы ссылать в Нарымский край“.

Отвечая ему, Сосновский внес поправку, указав, что дело не только в темах: „Фельетоны о Чемберленах должны писаться, но только по серьезному, в моменты, когда эти самые Чемберлены, скажем, предъявляют нам ультиматум. В другое же время они неуместны, потому что ими опошляется серьезная тема. Может случиться, что когда эту тему нужно будет поставить по серьезному, она не произведет никакого впечатления“ („Журналист“, 1926 г., № 1, стр. 29—30).

Социально-политические условия и интересы революционной прессы требовали, чтобы фельетон по содержанию своему был ту же втянут в газетный лист, вместе с передовой, но по иному, реагируя на самые основные моменты политической жизни. Когда А. Сергеев на том же диспуте дал определение фельетона, как листка в газете, который впитывает в себя „все основное ее содержание, изложенное особенным образом“, он только констатировал характер нового советского фельетона, хотя ему казалось, повидимому, что определение имеет силу по отношению к фельетону вообще.

Советский фельетон вырос из репортажа, производственных очерков и корреспонденции.

Если мы развернем „Правду“, не теперешнюю, а 1921—1922 г., то увидим, что наши признанные фельетонисты писали тогда не совсем то, что пишут сейчас. Мих. Кольцов дает корреспонденцию о посещении им Петроградского порта („У морских дверей“) по поводу начала внешней торговли, А. Сергеев—корреспонденции с производства (напр., „Ткачи и ткань“), картинки нового быта („Биржа“, „Торги в Центросоюзе“) и пр. В репортаже и А. Зорич—„Среди молодежи“ (о доме коммунистического воспитания), „Суд на фабрике“ и т. п.

Эти же авторы дают отчеты о съездах, выставках и проч. Характерно, что и Сосновский, старейший фельетонист „Правды“,



корреспондирует о своей поездке по совхозам с подзаголовком „Провинциальные наблюдения“, а статья его „На электропередаче“ имеет характер „пробной лекции“ по репортажу и его организации.

Значение репортажа в стране, вступившей в полосу широкого строительства, было огромно.

Ленин сравнивал газету с лесами, которые облегчают сношения между отдельными строителями, помогают им распределять работу и обзреть общие результаты, достигнутые организованным трудом.

Концентрация фактов „облегчала сношения“ между отдельными „строителями“—отсюда значение производственного репортажа: помощь в „распределении работ“ оказывал фельетон производственной пропаганды, а функции „обзрения результатов“, проверки исполнения нес обличительный фельетон, тесно связанный с корреспонденцией. Новый фельетон конструировался, как рассказ о случае, комментированный иронически или сочувственно, в зависимости от его социального содержания.

В связи с этим существенны стали два основных, конструктивных элемента—герой и сюжет.

Наряду с таким типом фельетона, питавшегося „мелочами“ внутренней жизни и подымавшего эти „мелочи“ до высоты политических фактов первостепенного значения, продолжал бытовать и фельетон „на международную тему“. Но и он претерпевает свои изменения.

От политической сатиры, от шаржа, ставящего себе целью высмеять „какогонибудь Чемберлена“, он эволюционирует к фельетону, который пишется „по серьезному...“ в моменты, когда эти самые Чемберлены, скажем, предъявляют нам ультиматумы“, т. е. опять таки по поводу какогонибудь „случая“ международного значения.

То, что фельетон пишется по поводу какогонибудь факта и в основе своей есть рассказ о нем и комментарий к нему, определяет его довольно точно (напоминаю, что я говорю о фельетоне определенного места и времени). Это же отличает его от корреспонденции, из которой он вырос.

Корреспонденция (в развернутом виде) может давать ряд фактов самых разнообразных — „что глаза мои видели“. Объединиться факты могут местом, где живет или через которое проезжает корреспондент. В отличие от этого фельетонисту важен преимущественно какойнибудь один факт, на котором он должен сосредоточить удар.

Можно бы сказать, что корреспондент занимается по преимуществу собиранием фактов, фельетонист—их истолкованием.

Если сравнить газетные жанры с жанрами „большой литературы“, то можно сказать, что корреспонденция больше соответствует „роману похождения“, который может продолжаться

бесконечно, а фельетон—фабульному роману, имеющему свою законную развязку.

Вопрос о фельетоне был решен заново. Фельетон передвинулся, обычным местом его стало теперь место не под чертой, а на первой странице, непосредственно после передовой и одной-двух статей по основным вопросам политического или хозяйственного строительства. С ними он связан единством тем. Наравне с передовой он обязан откликаться на самые боевые вопросы дня. Теперь он не „приложение“, а рядовое оружие газеты и в политической борьбе и в общегосударственном строительстве.

И все же, фельетон противостоит всему составу газеты. У него свой строй языка, своя композиция, свой метод проработки тем. „Фельетон—это метод газетной работы, при котором все обычное содержание газеты должно излагаться несколько иным образом“ (Л. Сосновский). Основная функция фельетона—выразительностью своей конструкции заново сосредоточить внимание читателя, оградить тему.

В элементарном виде это у Сосновского:

„Новые партии в 1922 году в СССР“.

„Былые партии забыты основательно. Появились новые партии: торфисты, сланцисты, кукурузники, корнеплодцы. На этот раз о кукурузниках: кукуруза легко выносит засуху“ и т. д.

„...Лидеры партии корнеплодников обнаружались в городе Пскове. Манифестом их можно считать брошюру Д. Брикмана... Такова программа этой партии. На мой взгляд и корнеплодники—хорошая партия. И люди тоже симпатичные. Но не плоха и партия „картофельников“, о которой речь будет дальше“... (1922 № 4, 5).

Фельетон был застрельщиком в борьбе „низких“ тем за право стоять рядом с „высокими“ темами политической жизни. Об этом Л. Сосновский в фельетоне „Курица согласна!“, помещенном на 3-й странице: „Ознакомившись со статьей т. Ингулова „Куриная слепота“, курица, хотя и с болью в сердце, изъявляет свое согласие с автором. Неприятно, конечно, услышать этакое приветствие: осадил на плитку, курица, с первой страницы. В кои-то веки прорвалась курица на первую страницу, да и то в мелитопольской газете. И вот тов. Ингулов уже спешит ликвидировать получившийся прорыв. Ну что же? На третью, так на третью страницу. Курица не гордая. Она и на четвертой примостится. Даже после театральных и балетных рецензий, даже после Росфила, хотя курица не вполне убеждена, что Росфил полезнее куроводства... Есть опасение, что статья тов. Ингулова может быть некоторыми понята слишком расширительно. В частности уже выражает основатель-

ные опасения и корова. Не попросят ли и ее „осадить на плитуар?“ Имеет ли таковая корова моральное и юридическое право на газетную жилплощадь и если да, то на каких началах, по какой категории, на какой странице?... Будут ли у нас в достаточном количестве клеверные и корнеплодные семена, не будет ли повторена безобразная история с закупкой жмыхов в портах, с отказом в жмыхах молочной кооперации—от этого отчасти зависит и ход расслоения в деревне. На какой же странице писать о таких вещах? По нашему—на первой. Рядышком с Чемберленом и Болдуином, а в некоторые моменты даже впереди Чемберленов,—смотря по сезону“ (1926, 14 мая) <sup>1</sup>.

Конечно, вопросы заготовки семян и своевременной доставки жмыхов есть достояние в той же мере и деловой прозы, как и фельетона.

Фельетон, во всяком случае, монополии здесь не ищет. Но к деловой газетной прозе фельетон относится так же, как картинки относятся к тексту. Или,—как говорил Шкловский по поводу фельетонов Зорича,—дело в повороте материала: „вот вам декрет и вот вам конкретное преломление декрета“ („Журналист“, 1926, № 1).

Фельетон „Профслезы“ Л. Сосновский начинает так: „Всякие тезисы и писать и читать одинаково скучно. И без тезисов тоже не обойдешься. Хорошо бы завести такой обычай, чтобы к каждому тезису прилагать, в виде примечания что ли, назидательные примеры, после которых сам тезис становился бы совершенно прозрачным, не требующим длинных пояснений. В тезисах тов. Томского о профсоюзах мы находим пункт о недопустимости мелочной опеки партийных органов над профсоюзами, о вредности вмешательства партии в текущую работу союзов, авторитет которых от такого вмешательства и такой опеки понижается. Приобщаю к этому тезису, в качестве примечания, нижеследующий случай..“ (1925, 16/XII).

Иллюстрации к тексту должны быть наглядны и выразительны. Фельетон владеет средствами и правилами выразительности, отличными от тех, кои применяются в „тексте“ газетного листа. Фельетон стоит как бы косо ко всему газетному листу, он рассчитан на перемену внимания, на удивленное лицо читателя.

Начать с заглавия. Развертывая газетный лист, вы по одним заглавиям почти безошибочно определите наличие в номере фельетона. По законам фельетона оно должно быть загадочно,

---

<sup>1</sup> См. еще фельетоны А. Зорича: „О санях, о Чемберлене и русской крестьянской печке“, М. Кольцова: „Очень внутренняя тема“ и др. В карикатуре это соотношение тем отмечается появлением массивных фигур крестьянина, рабочего, на фоне маленьких премьеров капиталистических стран.

по меньшей мере вызывающе-неясно. Наприм.: „Ируяз“, „Бомб-Сарданапал“, „Упац и бопупац“ и проч. Фельетон на производственные темы легко давал достаточно неясные для большинства читателей заглавия, заимствованные из деталей производства: „Спринджеки“, „Местис“, „Цезиум“, и т. д. Другой тон заглавий — соединение странно-соединимых понятий, наприм.: „О монарших добродетелях, непокорном и наказанном осле, о пользе стекла по Ломоносову и о школьной аполитичности“, или: „О канифоли, о „зарвавшейся“ газете и о козлах, которые не понимают в градусниках“, или просто: „ответственные пошехонцы“. Весьма обычны заглавия-цитаты из курьезного документа, из стихов („Частичная выпивка“, „Конная дура“, „Шумен праздник“, „В знак почтенья“), заглавия-каламбуры: „О срам“ (Осрам), „Между нэпом и землей“, „Серб и молот“, „Обер-убийца“ (Обер—это фамилия), курьезные фамилии просятся сами в заглавия: „Брискин и Борискин“, „Чудак Зарембо“ и проч.

Если же фельетонист манит вас на простенькие названия, то в этом почти всегда каверза: речь будет идти о другом.

Мих. Кольцов так начинает свой фельетон „С новым годом!“:

„Придумать заголовок к статье — не пустяковое дело. Иные авторы утверждают, что на обдумывание заголовка у них уходит столько же времени, сколько на все произведение... Одно из несправедливых требований, предъявляемых к заголовку, — чтобы он обязательно и полностью соответствовал содержанию статьи. В частности, автору этих строк иногда предъявляется обвинение в „отрыве“ его заголовков. Уклоняясь от прямого ответа, приведу классический пример с американской газетой „Нью-Йорк Американ“. Газета эта поместила сенсационное известие о том, что в семь часов утра в спальне крупнейшего нью-йоркского миллионера взорвалась и разнесла весь дом подложенная анархистами адская машина... А заголовок в этой заметке гласил: „С добрым утром“ (1925 г. № 1).

Однако бывает и так, что читателя, уже привыкшего к иносказаниям, ждет новый обман. Начало фельетона Л. Сосновского „О тормозах“:

„Это не игра слов. Я буду говорить о тормозах настоящих, металлических, которыми на полном ходу задерживается стремительный полет. И о тех, не металлических (скорее бумажных) тормозах, которыми задерживается производство настоящих, металлических тормозов“.

Ср. с этим пародийное начало у Шкловского („Зорич“): „Название этой статьи ошибка против законов построения фельетона, так как в статье я действительно собираюсь писать о Зориче. Чтобы исправить ошибку, начну с Л. Сосновского.“ („Журналист“ 1925, № 6--7). Явной метафорой кажется заглавие фельетона Мих. Кольцова: „За позапрошлогодний снег“

(1926, 8/IV); на самом же деле речь идет, действительно, о расходах по уборке прошлогоднего снега.

Более всего игра с заглавием развернута в фельетон Кольцова: „События в Псковской Губернии“ (1927, 1/XII).

Заголовок необычно прост, при чем автор предупреждает, что он не совсем удачен, после чего идет подробный рассказ об антисоветском восстании в Псковской губернии, с конными отрядами повстанцев, экстренным поездом Ворошилова, комиссии ГПУ и проч. Но с середины фельетон круто поворачивается, идет стремительное разоблачение вранья белых газет. И в конце фельетона: „О человеке завирающемся говорят, что он из мухи делает слона, а потом торгует слоновой костью. Тут и этого нельзя сказать. Мы спрашиваем белую печать и просим ее показать: — Где муха? Покажите хоть муху, из которой вы сделали слона для своей постоянной торговли, для грозных выводов о несостоятельности смычки, о неизбежности отмены монополии внешней торговли. Нет и мухи. А есть телеграммы от собственных корреспондентов. Есть описания очевидцев, впечатления, поздравления, целые длинные столбцы о восстании в Псковской губернии... Мятеж крестьян, пулеметы, сражения, взятые города, призывы к белой армии, — вот последнее марево окончательно гибнущей эмиграции. Восстание в Псковской губернии — вот источник, к которому тянется почернелыми губами издыхающий путник — русская буржуазия. Нет такого источника. Не годится наш заголовок. Мы безжалостно его зачеркиваем. Мы предлагаем на выбор два других:

„То чего не было“ или „Даже без мухи“.

Задержка читателя возможно долее на ложном пути, отвлечение его внимания для наибольшего заострения — тоже обычный прием фельетона. Он дан, например, в фельетоне Кольцова: „Важный кирпич“ (1926, 5/III):

„Вчера был скромный праздник. Мы торжественно открывали Б. С. Э. Это что? Новое учреждение? Предприятие? Завод, фабрика, водопровод, трамвайная линия, школа для слепых, мусоросжигательная станция, музыкально-хоровая академия, механическая хлебопекарня? Каждый день мы нагоняем и обгоняем сонную, немытую, в грязных космах, корявую старушку, довоенную Россию. Уже сами привыкли к этому, не замечаем своего продвижения, как кочегары, поглощенные киданием угля в топку паровоза. Когда мы доказали, что социализм и белый хлеб не противоречат, а сродни друг другу, нас признали неспособными сразу проскочить в социалистический строй...“ и т. д.

И опять: „Что же наконец такое это Б. С. Э.?.. Кирпичный завод? Электрическая станция, или театр сверхреволюционного направления? Сколько тысяч народу присутствовало на открытии? Играл ли оркестр? Смотрели ли гости здание? Трубили ли

в горн пионеры? Был ли ельник, красные знамена, белый песочек у входной арки? Б. С. Э. составлена из кирпичей, и очень увесистых. Она может не хуже Шатуры электрифицировать бесчисленное множество... мозгов. От нее могут шире и ярче раскрыться глаза, чем на любом представлении. Но мы открывали Б. С. Э. очень скромно и тихо. Сидя в очень маленьком обществе за столом и держа самую Б. С. Э. в руках.

Потому, что Б. С. Э.—это наша „Большая Советская Энциклопедия“ (1926, 5/III).

Конечно, такой прием можно употреблять только с названиями, еще не вошедшими в общий обиход.

Другим видом задержки служит анекдот. Он же является в фельетоне началом метафорическим, сравнением.

Вот наиболее элементарные примеры: Л. Сосновский — „Порося в карася“ (1922, № 159): „Был, говорят такой поп. Пожелав в пост полакомиться поросятиной, он поступил очень просто. Властью, данной ему от бога, поп окрестил „порося в карася“ и скушал новообращенного в качестве рыбы. Партии германских независимых с. д. очень хочется“... и т. д.

„Или: М. Кольцов „Дореволуционный стаж“ (1924, № 287):

„Еврей ехал на пароходе.

Пароход стал тонуть.

Раздался крик:

— Спасайся, кто может!..

Еврей вздохнул:

„А кто не может?“

„Прошу прощенья за анекдот. Он вспомнился совсем некстати. Ну, конечно же Фриц Эберт может спастись“... и т. д.

Умышленно пустяковое начало дает сатирический тон всему дальнейшему, подобно комическому эпиграфу. Но часто анекдот помещается в середине, как подкрепляющая аналогия, или в конце. В последнем случае он служит обычно и разгадкой заглавия. Заглавие, неясное до последнего момента тоже служит одним из способов фиксирования внимания.

В фельетоне Кольцова — „Бомб - Сарданапал“ (по поводу новоизобретенной Милюковым партии кордеков) заглавие разъясняется в конце посредством анекдота:

„В меню одной из Московских столовых повар, раньше служивший в шантане, написал: „Бомб-Сарданапал—15 коп.“. Когда посетители требовали себе сие необыкновенное блюдо, оно оказывалось обыкновенной картошкой в мундире“ (1925, № 40).

Более сложно построен фельетон Л. Сосновского, написанный по поводу того, что Чернов обратился к суду германской республики, требуя защиты от „клеветы большевиков“. Фельетон называется: „Есть еще судьи в Берлине!“ (1922, № 63). Роль анекдота здесь играет известный рассказ о том, как

некий мельник поспорил с прусским королем, и берлинские судьи нелюбезно, якобы, стали на сторону мельника, после чего король и воскликнул вышеприведенную фразу. Трудной позиции мельника как бы противопоставляется легкая позиция Чернова, обращающегося к суду своего классового союзника, легкая, пока есть еще буржуазные судьи в Берлине. Весь фельетон приобретает характер сложного каламбура.

Материал аналогии может быть дан и вне анекдота, но с тем же расчетом на комический эффект. Так, фельетон Л. Сосновского— „Век нынешний и век минувший“ (1926, 11/III) построен на сопоставлении родословных книг департамента герольдии и племенной книги рогатого скота. Есть и ряд других сходных с этим приемов компановки фельетона, но все они так или иначе связаны с отступлениями от основной темы. Во многих случаях эти приемы идут еще от традиций старого фельетона. Несколько иная компановка у фельетона, имеющего установку более на изложение самого факта, чем на высказывания „по поводу“. Это фельетон, по преимуществу разоблачающий: по происхождению он связан с корреспонденцией, но это как бы корреспонденция из вторых рук: по большей части автор оформляет корреспонденции других. Материалом для такого типа фельетона обычно служит какой либо бытовой случай, на первый взгляд, малозначущий. Задача фельетониста вскрыть в нем большое бытовое и политическое содержание, а также сделать соответствующие выводы. На компановку такого фельетона влияет соотношение описательной и публицистической части. Элементы публицистические преобладают по преимуществу в фельетонах Л. Сосновского (в таких, как, например, известный „Гривенник“, „Шарабан“ и проч.). Элементы описательные,—в большинстве фельетонов А. Зорича.

Но все виды советского фельетона объединяются одним признаком—их речевой строй организован иначе, чем речевой строй их окружения, и этим, наряду с теми или иными приемами композиции, они противостоят всему газетному листу.

Приведу наиболее наглядный, хотя и не столь характерный для фельетона, пример организации речи по типу речи ораторской с повторениями, с периодическими повышениями интонации и пр.

„Кто помнит села, пылавшие от английских снарядов, кто помнит села, расстреливавшиеся из орудий, потому что не хватало мулов под снаряды, а снаряды бросать было жаль; кто видел, как месили грязь по дорогам, уходя с пепелищ, мужики..., кто видел, как бродили эти нищие села, по округе, как в холоде, во вшах и в грязи умирали истощенные мужичьи дети...; кто слышал, как страшно выли у околиц простоволосые бабы, выли и бились в отчаянии о землю..., кто видел и слышал все это, тот знает, что такое жертвы интервенции.“

Мы помним и знаем города, пройденные огнем и мечом, от которых остались развалины; города, на каждый уличный фонарь которых приходились десятки повешенных; города, где неделями пытались страшной пыткой страха кварталы еврейской бедноты, где в те страшные дни больницы забиты были недостреленными, недорезанными и недобитыми людьми. Мы помним в этих больницах детей с распоротыми животами, стариков с повыдернутыми бородами, насилуемых женщин, чьи мертвенные землистые лица, чьи страшные крики от нестерпимой боли в сведенных ногах способны были шевелить волосы на головах мертвецов.

Мы помним загородные кладбища-ямы, куда десятками сваливались люди, расстрелянные „по подозрению“: ямы эти едва засыпались землей, дурной запах шел от них за несколько верст...

Это — жертвы интервенции. И если нам нужно считаться сейчас с теми, чья невидимая рука руководила неумолимо кровавым „освобождением“, под чьим высоким покровительством разорялась и грабилась наша страна,—мы говорим: наш счет, наш полный счет есть счет крови и жизней и не может быть оплачен долларом. Но если о счетах все таки заговорили, если многозначные цифры наших долгов за отобранные у иностранных джентльменов заводы и поместья определены и предъявлены нам, кое что подсчитаем и мы. Пусть это не будет счет жизней. Пусть это будет только счет сожженных деревень и... счет „благоприобретенного имущества“, счет нищих людей, счет реквизиций,... счет уничтоженного и награбленного иностранными и отечественными генералами.

Нужно подвести этот счет, учтя каждую потерю, каждую цифру, ибо каждая лишняя цифра есть лишний плюс в защите республики от долговых домогательств наших западных „кредиторов“.

И пусть когда будет подведен этот жуткий итог — пусть он решит, кто кому и сколько должен платить“ (А. Зорич. „Жертервен“. 1924, № 193).

Такова организация речи агитационного фельетона (ср. М. Кольцова — „Знать!“, „Скальп“, А. Зорича, — „Гаман из Олишевки“, Л. Сосновского — „Фрунтиковы и их покровители“ и т. п.).

В построении синтаксиса по типу ораторской речи агитационный фельетон соприкасается с передовицей. Для фельетониста это боковая линия.

В отличие от деловой прозы, в которой основной задачей речевой работы является целесообразное построение синтаксических фигур, фельетон тесно связан с работой над лексикой. Словарь является выразительнейшим средством фельетона. Вот характерное в этом смысле начало фельетона М. Кольцова—



„Проверочка“: „Никак не угадаешь, когда к тебе беда придет. Наперед не скажется, сразу прискачет, вот и держись. В новостародубскую комсомольскую ячейку мещанский элемент проник тихо, неслышно, как тать в нощи. Кажется следили, по этой части, как могли. И вот тебе — не спавши и горе наспали“ (1926, 15/IX).

Сопоставлены разные лексические ряды („комсомольская ячейка“, мещанский элемент“, „тать в нощи“ и т. д.).

Выразительность лексики в соединении с характерным синтаксисом образует сказовый элемент в фельетоне. Сказ, как начало фельетона, весьма част, он служит тем же целям задержки, предварительного отвлечения внимания, как и анекдот.

Например: „Это уже плохо, когда экзотика. Это очень скверно, когда надо вспоминать географию и пестрые почтовые марки... Хорошо было им, когда в папах, на конях, с андреевскими белыми крестиками неслись вскачь по снежным дорогам Орловской губернии, лупя нагайкой мужиков. Но Россия уплыла, растаяла, как на экране. Вот уже зыбкий палубный пол, рикша с косою на берегу и в утешение лишь сладкие клубы опиума, да сонные ласки китайской блудницы“. („Примечание к Шантаю“ М. Кольцова. 1924, № 168).

Иногда фельетон начинается с многоточия перед первым словом, словно продолжается прерванная речь. Эти приемы имеют целью выделить речь фельетона из окружающей его речевой массы, сделать ее по отношению к этой последней вольной, знающей другие измерения. Поэтому, если она приближается к обычной газетной лексике, то почти всегда по принципу пародирования:— „...Но у нас селедка, хотя бы и иностранная, подпадает под действие советских законов и обычаев. Нужно ли пояснять, что с момента заключения сделки селедке начинают зачислять суточные, командировочные, нагрузки, сверхурочные (плыла она днем и ночью), компенсацию за неиспользованный отпуск и т. п. А потом всякие отчисления и начисления (культфонд, страхкасса, Доброхим, охматдет, Добролет)... (Л. Сосновский, „Ихтиология“. 1925, № 5).

„Вопрос о кухонном угле, как средстве проведения политики партии в жизнь, мы поднимаем едва ли не впервые: кухонный уголь есть категория сугубо прозаическая, и часто говорят об угле не иначе, как об элементе мещанского обростания и ликвидаторских настроений несознательных партийных единиц. Но все зависит, выражаясь геометрическим языком докладов о текущем моменте, от точки зрения и угла понимания“ (А. Зорич, „На кухне“, 1926, 27/III).

Вольная проза фельетона допускает возможность подставного рассказчика, маски. Это заповедное право фельетона, его одного в газете, потому что от газеты читатель ждет прямых высказываний.

Но фельетон не ограничивается личной речью. Как новое измерение газетной речи воспринимается и тот прием фельетона, который можно назвать „иллюзией диалога“, собственно говоря, „диалога одностороннего“, при молчании другой стороны.

„Я прошу Наркомпрос: ответьте только нам кратко и просто. Допустим все ваши Гус'ы и секторы не удосужились (при тысяче спецов) написать новый правдивый учебник географии для рабфаков. Но вычеркнуть карандашем десять лживых контрреволюционных строк из учебника ведь не так трудно? Ведь за просмотр, за отзыв об учебниках вы кому-то платили деньги? Кто-то пропускал и одобрял?“ (Л. Сосновский— „Как отражается советская действительность в новейших школьных хрестоматиях для детей“. 1923, № 225).

„Товарищ Дзержинский! Феликс Эдмундович! Если проведем режим экономии, дадите деньги на дирижабль к полюсу? Даст. Ей богу, даст. Я его знаю“. („Между нэпом и землей“. М. „Кольцов“. 1926, 18/IV).

„Как сообщает телеграф, Бар решил нажать на свое английское правительство, чтобы оно, в свою очередь, нажало на правительство немецкое: дать немецким рабочим 8-часовой день и высокие расценки. А английские рабочие? Как с ними, мистер Бар? Молчит“... (М. Кольцов— „Доброта Джона Бара“, 1925, № 73).

„Вы все молчите? Высокопресвященнейший!.. Молчите? Алло! Ваше дело. Вешаю трубку“ („Из глубины души“. М. Кольцов. 1925, № 241).

Обычно речь фельетона отталкивается от обычной газетной речи двумя способами: 1) берет комплексы ходовых выражений и ставит их в несоответствующий им контекст; 2) разрушает эти комплексы путем перифразы или каламбура.

Интересно было бы проследить последнее на поговорах и поговорках. Деловая проза часто включает их в свою речь, не боясь повторений. Вспомним хотя бы бесчисленных „детей, которых остерегаются выплескивать из корыта вместе с водой“. Для фельетониста это было бы речевым автоматизмом. В фельетоне это делается так: „В заключительной речи после голосования Витос изволил посмеяться над оппозицией. Когда левая часть сейма его прервала криками о новых арестах, он улыбнулся и заявил: „Эти аресты—далеко не последние“. Мы тоже думаем, что эти аресты в Польше далеко не последние. Все дело только в том, кто их будет дальше производить. Русский министр Протопопов тоже много арестовывал и над многими смеялся, а потом оказалось, что он смеялся предпоследним“. (М. Кольцов— „17 или повторяется ли история“).

„Родители решили обучать мальчика музыке. Проще бы купить себе рояль и нанять учительницу музыки. Но рояли нынче кусаются. И учительницы, несмотря на безобидную свою

внешность, тоже кусаются“. (Л. Сосновский — „Человек или бумага“. 1927, 11/I).

Такие примеры мы встречаем постоянно. Характерны самые заглавия фельетонов: „Невинность и капитал“, „Масло и каша“, „Колокола и святцы“ и проч.

Удобный повод расшевелить пословицу является и тогда, когда ее приводит автоматически оппонент. Ив. Теодорович упрекнул Сосновского в том, что он „бухает в колокола, не заглянув в святцы“.

„Загляните тов. Теодорович в святцы—отвечал Сосновский.—Есть сборник—„отчет о 50-летней деятельности Петровской академии“... А чему обучают сейчас в Петровской академии? Загляните в эти святцы, тов. Теодорович... Я тоже заглянул в некоторые святцы—судебно-чекистского оттенка—и оказалось, что чуть не вся верхушка Гукона предана суду Верховного Трибунала за работу по усовершенствованию лошадиной породы. По коровьей части тоже неблагополучно... В какие „святцы“ ни загляни—очень мало подходящи те угодники, чьими руками должно воссоздавать животноводство в России... Я же считаю своим долгом ударить и не раз—в колокола „Правды“ по поводу неблагополучия в нашем сельском хозяйстве. И раз мы уже заговорили о коровах, позволю себе заметить:

— Чья бы корова мычала, а наркоземская молчала“ („Святцы и колокола“. 1922, № 266).

Сходен с этим прием выведения привычного речения из автоматического ряда посредством каламбура.

Фельетон, в котором рассказывается о курьезном налоге на покойников в Баку, фельетонист кончает так:

„Будьте экономны. Не ездите в Баку. Не умирайте. Будьте здоровы“. („Чудеса в решетке“. 1926, 25/IV).

См. также фельетон „О пользе охоты“: „Если у тебя есть тетерка,—уступи ее начальству. Если у тебя есть заяц,—уступи его начальству. Если у тебя есть тигр,—уступи его начальству. Пусть оно, начальство, стреляет. Ибо ему, начальству, виднее“ (1926, 17/VIII).

Если в основе фельетона лежит документ, то дело фельетониста поставить его в такое окружение, чтобы выпукло было именно его речевое строение. Характерно, что чаще всего заглавие в таких случаях берется из речений документа.

Комментариями к документу фельетонист пользуется и для того, чтобы сбить фразеологию противника. Достигается это противоположением ему другого речевого ряда.

Так в фельетоне „Дворянин на родине“: „Шульгин, побывал нелегально в Киеве и, зайдя на кладбище, обозревал чины, ордена, мундиры высеченные из мрамора, это навело его на такие мысли: „Для чего я пришел сюда? Очевидно для того, чтобы сказать:—там, далеко, откуда я пришел, там есть еще, эта жизнь, ваша жизнь, мертвые. Пошлите же через меня ей

загробный свой привет“. Мы не возражаем.. Пожалуйста пусть себе загробный привет с киевского кладбища благополучно дошел до Парижа. Чорт с ним, с загробным приветом“. (1926, 13/XI).

Фельетона вне речевой установки (метафоры, сопоставления разных лексических рядов и т. п.) нет, а его речевая конструкция находится в тесной связи с его окружением, им питается, и на фоне его существует.

Любопытно, что оппоненты, задеты фельетонистами и протестующие против „фельетонного освещения“, — „фельетонной резвости“ и проч., больше всего бывают задеты именно стилем фельетона.

Приведу один пример. Л. Сосновский в 1922 г. по поводу дела проф. Туркина запрашивал: „Почему завкому и проф. Туркину нет доступа в газету, а очевидный дезорганизатор Ершов разгуливает по столбцам газеты как у себя дома?“ На это „Петроградская Правда“ отвечала так: „Что касается развязных намеков на то, что Ершов гуляет на столбцах газеты, то это утверждение в истинно-суздальском стиле оставляем на партийной совести тов. Сосновского“... (№ 248).

Самого факта газета не оспаривает, она возмущена стилем.

Но разногласия проникли и в среду фельетонистов. Сосновский упрекал Зорича в том, что он „загромождает свои статьи стилистическими деталями и украшениями“. Эти „украшения“ заключаются в преобладании у Зорича описательной стороны над публицистической. Фельетон Зорича (а еще более Федоровича) на границе с рассказом-новеллой. Отличает их от беллетристики только тот факт, что они не являются вымыслом, а передают действительный случай. По крайней мере так читатель думает, так должен думать. Любопытно, что один из читателей Зорича даже усумнился в целесообразности фельетонов такого типа и высказал предположение, что читающие их не будут верить в рассказанное, как в действительный факт („Журналист“, 1926, №). А Л. Сосновский требовал, чтобы в фельетонах были указаны адреса „негодяев“.

Все это указывает на то, что в массе своей советский фельетон является прежде всего проводником в газету бытового материала, имеющего политическо-контрольное значение: „Вот вам декрет, а вот вам преломление декрета“. И все же, если возникают вопросы, каким должен быть фельетон, это значит, что фельетон сходит с той позиции, каким его уже знает читатель. И появление, например, таких фельетонов, как „Бязь“ Зорича (1927 № 3), съезжающего на анекдот без „адреса“ героев и без выводов политического значения, показывает, что фельетон в его беллетристическом уклоне или перерастает газету или уже недорастает до нее.

Но неустойчив фельетон и в своем публицистическом уклоне. Здесь нечто вроде возможного „кризиса героя“.

Аграновский, фельетонист газеты „Коммунист“, цитирует в „Журналисте“ письмо Л. Сосновского. „Много ли, мало дураков и прохвостов вы раскроете, будущему вашему читателю не так важно будет. А вот оставите ли вы ему, будущему читателю, какие нибудь зарисовки нашей замечательной эпохи—это он оценит. Конечно, как газетчики, мы никогда не уйдем от захлестывающего нас потока (или потопа?) разоблачений и слезниц. В известном смысле о нас с вами можно сказать, что мы „жертвы общественного темперамента“. Но не грешно думать немножко и о будущем читателе и отчасти о будущем писателе, которому мы, глазастые люди, должны облегчить задачу собирания достоверного материала об эпохе. Не знаю, задумывались ли вы над вопросами этого сорта. Я начинаю задумываться. Мне хочется время от времени давать зарисовки наиболее ярких моментов и людей“ („Журналист“, 1926, № 10). На недавнем диспуте в „Доме Печати“ Сосновский тоже пропагандировал „очеркизм“. Возможно, что назрел некоторый сдвиг именно в эту сторону.

Но несомненно одно: фельетон—величина не только переменная, но и зависимая. Судьба его будет тесно связана с судьбой газеты, на страницах которой мы его видим.

## НОВЫЙ БЫТОВОЙ ФЕЛЬЕТОН В ГАЗЕТЕ

### I

Пути русского фельетонного жанра не принято было обсуждать в критической литературе. Даже после революции фельетону никто ничего не предсказывал и никуда не тянул. Он вырос на наших глазах, сам по себе, некоей дикой порослью, на нейтральном промежутке между литературой деловой и художественной.

Такая обстановка роста доказывает неслучайность явления. И тем более требует определения его. Литературный факт, выросший таким образом, может даже служить неким компасом в сложном вопросе литературных соотношений сегодняшнего дня.

Если попытаться как то обобщить эту сложность, то пожалуй можно сказать, что наиболее трудное место в современной литературе—это попытки овладеть новым материалом, ввести его в обычный круг литературного обихода.

Уже с 21 года у нас стали появляться вещи, честно старавшиеся „отобразить“ новое через ввод нового материала в рамки старых конструкций. Такая литература в большом количестве существует и сейчас (Вересаев, Либединский, Сергеев-Ценский и др.). Для писателей, наиболее чутких при первых же попытках овладения этим новым материалом, сделалось ясно, что простое пересаживание его в старые рамки не создаст новой и нужной вещи. И эти писатели пошли по пути непосредственного разрушения старых конструкций (Пильняк, Никитин и др.).

Разрушенная конструкция не могла быть и не была воспринята как новая. Роль ее сводится к остро и конкретно подчеркнутой необходимости создания новых условий, для убедительности литературной условности.

Конструкция вещей „разрушителей“ выставила ряд задач—не дав разрешения ни одной из них.

Частичный ответ на заявленную невозможность строить вещь на прежних основаниях — пришел со стороны неожиданной. Частичный ответ был дан в газетном фельетоне.

Характернейший из „разрушителей“ Борис Пильняк в одной из наиболее осознанных, как разрушенная, вещи, в „третьей столице“, в специальном предисловии к ней — торжественно заявляет:

„Место: места действия нет. Россия, Европа, мир, братство. Герои: героев нет. Россия, Европа, мир, вера, безверье, — культура, метели, грозы, образ богоматери“.

В этой декларации в сущности объявлен отказ от членения тематического материала на традиционные конструктивные части.

В вещи материал все же членится. „Место действия“ есть, хотя и меняется с кино-быстротой; герои есть, хотя ни один из них не дан от начала до конца.

Двинуть материал тематическими глыбами, сделать героем и местом действия самую тему и таким образом создать новый жанр — Пильняку не удалось.

Но путь был угадан правильно. Только дав материалу свободу двигаться и группироваться по своему, можно рассчитывать, что он станет на место.

Движение вне жанра не ощущается. „Без него (ощущения жанра. Е. Ж.) слова лишены резонатора, действие развивается нерасчетливо, вслепую“<sup>1</sup>.

Новый жанр создан не был. Среди готовых жанров — фельетон отличался, как жанр, по самой своей природе строящийся вне „места действия“ и „героев“. Таким образом не случайно, что фельетон сделался удачным местом для первоначальной группировки нового материала. Тематический материал занимает в фельетоне центральное положение. Все части фельетонного текста непосредственно осуществляют тематическое задание и поэтому как бы лишены обязательств связности по отношению друг к другу.

Фрагментарность, смещение и совмещение масштабов, плоскостей, эпох — крепко замотивировано тематическим заданием и поэтому не ощущается, как разорванность.

Материал без всяких торжественных оговорок собирается не в порядке обозначения „места действия“ и „героев“, а в порядке тематического задания фельетониста: „Место: места действия нет. Россия, Европа, мир, братство. Герои: героев нет. Россия, Европа, мир, вера, безверие, культура“.

---

<sup>1</sup> Ю. Тынянов. „Литературное сегодня“. Русский Современник № 1, 1924, стр. 192.

## II

Фельетон в газете возник первоначально, как замаскированное политическое высказывание. Отсюда фельетонный трюкизм разного вида. Мало по малу затрудненная форма высказывания в фельетоне приобретала значение сама по себе, как интригующая читателя. На всем протяжении своего существования фельетон сохранял функцию маскировки, хотя и в очень ослабленной и измененной форме. У нас такая подоплека совершенно и окончательно отпала. Непрямая подача материала читателю осталась как способ подать его—этот материал—в неожиданном ряду. И фельетонный трюкизм перестал у нас быть трюкизмом. Выработалась особая—фельетонная—постановка факта, причем этот факт играет не только роль некоего трамплина для рассуждений фельетониста, а сам занимает центральное положение в фельетоне.

Это ощущается во всех видах фельетона, существующих у нас сейчас, но сильнее всего в фельетоне газетном. У нас в газетах появляется и литературный и театральный и „маленький“ фельетон, но в основном фельетон газетный сейчас мыслится, как фельетон публицистический. Наиболее резкие особенности внутри его связаны с материалом, на котором он работает.

Фельетоном наименее изменившимся, сохранившим наибольшее количество традиций от старого фельетона ощущается фельетон на „международную тему“ (М. Кольцов, Д. Заславский, К. Радек). Фактический материал всегда был основным моментом в таком фельетоне. Хотя этот материал и был уже регламентирован газетой и хотя в фельетоне происходила только перемонтировка его по законам фельетонного искусства, но все же фельетон существовал как бы для факта. Может быть, поэтому, бросающаяся в глаза черта современного фельетона—центральное положение фактического материала—не дала в фельетоне на международную тему скольконибудь разительного ощущения новизны.

Такой фельетон интересно рассматривать в свете вопросов фельетонного мастерства, как такового.

Совершенно в ином объеме и плоскости встает вопрос о фельетоне на русском материале, который в большей его части, можно назвать бытовым фельетоном.

Так называемый бытовой фельетон до революции жил как своеобразная деформация совершенно условных и стершихся ситуаций беллетристической литературы. С газетой он был связан темой. В нем происходила некая инсценировка этой темы при помощи персонажей и ситуаций, взятых напрокат из беллетристической литературы, в частности, из юмористического рассказа. Сейчас у нас так пишет Сергей Томский



в „Вечерней Красной Газете“. После революции беллетристика источником существования фельетона служить не могла. Она сама не знала, как подойти к новому материалу. Юмористическая же литература вовсе исчезла из обращения.

Фельетон стал овладевать новым материалом непосредственно. И облик его совершенно изменился. Не даром авторам характернейших бытовых фельетонов сегодняшнего дня, Зоричу и Сосновскому, консерваторы от газеты отказывают в звании фельетонистов. Зорича именуют беллетристом, а Сосновского публицистом. Новое входит в жанр всегда путем революционным.

Новый бытовой материал появился в газетном листе под знаком фельетона и фельетоном деформированный. Такая комбинация создала новое и чрезвычайно ощущаемое явление: „Пудра „Метаморфоза“, в подтверждение золотых слов приказчика Якова Фомича о некультурности местного населения, тупо внедрялась в консервативный уездно-деревенский быт, и три короба ее, пролежав в кооперативных закутах два торговых сезона, к операционным итогам сохранили почти целиком девственную свою неприкосновенность. Местечковые щеголихи игнорировали „Метаморфозу“ по причине дурного запаха и цвета порошка, напоминающего пыль из осенних грибов-гнилушек, бабы подторговывались было в складчину выбрать осьмушку для глазури куличей к празднику светлого христового воскресенья, но автокефальным иереем, отцом Федулом, это квалифицировано было как еретическое вольнодумство, и пудру покупал изредка для присыпки застарелых чирьев только болеющий ногами мужик-бобыль Афоня“ („Метаморфоза“. „М. Правда“. 1925. Зорич).

„Совсем недавно на жигалевских кооперативных сходах стояла звонкая тишина и унылое шуршание бумагами. Решения принимались единогласием двух упорных кооператоров со схожими фамилиями—Васей Рудых и Семой Сизых, партийцем Жигаловым, с участием деревенского резонера деда Питирима Ерака, приходившего единственно для того, чтобы „послушать, как будут трепаться, — толку мужику от капирации мало, а отказать совестно“ (Вит. Федорович. „Буча“. „М. Правда“, 1925 г.).

Так пишут не только в „Московской Правде“. Длинная ироническая фраза, доведенная до виртуозности у Зорича, сделалась признаком хорошего тона для бытового фельетониста вообще и в особенности в фельетоне сейчас чрезвычайно актуальном, в фельетоне дающем захолустную экзотику.

Ленинградский фельетонист Тур так пишет:

„Простыми этими сапогами — русскими, хромовыми, казенного образца с брезентовыми ушками—залезли в душу волокскому милиционеру Светловскому и уже пять месяцев они воро-

чаются в этой человеческой душе. Светловский, милиционер села Волок, под Боровичами, подал начмилу Воробьеву заявление о выдаче полагающейся ему пары сапог. Заявитель ходил уже давно на дежурство без сапог, в каких то древних опорках, а выпавшие в осенницу дожди могли бы налить доверху сказочную семимильную обувь, и сапоги были нужны милиционеру до зареза“ („Л. Правда“. 1926 г. „Сапоги“).

Ленинградский фельетонист Бродянский пишет:

„Для какой цели бутылка с розовой карболовой кислотой стояла на потрескавшемся подоконнике Чубаровского жилища, — мы не знаем. Вероятно, карболовка приберегалась в рассуждении борьбы с грандиозным количеством усатых рыжих тараканов, так называемых прусаков, наводнявших Чубаровскую избу и старательно запекаемых подслеповатой бабкой в хлеб, к вящему неудовольствию всего населения избы“ („Смена“ 1926 г. „Смерть в деревенском масштабе“).

Фельетон такого типа приобрел определенную жанровую устойчивость и ощущаемость, сам по себе, даже независимо от того или другого качественного выполнения. Фельетон такого типа можно найти и в „Рабочей газете“ и в „Комсомольской Правде“ и в „Красной газете“ и в „Гудке“.

Дело в том, что здесь на лицо не только личное умение того или иного фельетониста, — а определенный метод подавания материала читателю.

В чем сущность этого метода? Я уже говорила о центральном положении фактического материала в фельетоне. Но объяснить только этим ощущаемость бытового фельетона — значит просмотреть специфичность явления.

С вопросом об основном значении фактического материала в фельетоне тесно связан вопрос о личности фельетониста, как она дана в фельетоне. Фельетонист у нас все больше и больше перестает быть неким „конферансье“, ведущим живую, и как бы непрерывно реагирующую на реплики слушателей, тираду, confereancier в постоянных отступлениях и перебоях утверждающего свое живое существование. Фельетонист всегда был личностью полубутафорской — был привычной, наиболее удобной и безответственной мотивировкой скрепа частей фельетонного текста. В особенности в фельетоне бытовом (юмористическом), где фельетонист зачастую делал себя героем фельетонного действия. Сейчас такая бутафория полностью сохранилась в стихотворном фельетоне Д'Актиля, Флита, Демьяна Бедного и др. Самый же материал зачастую появлялся сам по себе, так же как конферансье в конце концов называет следующий номер программы, воспринимающийся помимо его балагурства. В нашем фельетоне материал занимает центральное положение. В нашем фельетоне фельетонист, как конферансье, отошел на второй план. Все это не обозначает, что фельетон потерял личный тон. Наш фельетонист утвер-

ждает себя иначе, я бы сказала „изнутри материала“ давая его сквозь сплошной фильтр своего восприятия: своей иронии, негодования, горечи. И этот фильтр иногда настолько ощутим, что у нас утвердился фельетон совершенно непривычного типа—фельетон, весь находящийся в пределах фактического материала, фельетон, не делающий выводов. Такой фельетон одним только тоном фельетониста дает другой план, план „большой“ темы фельетона (иначе говоря, социальной интерпретации фактического материала).

Даже конец фельетона, где обычно обнажение заданности всего фельетона зачастую звучит так: „И потому что надо было мириться с этой кажущейся безысходностью, потому что город был за пятьдесят немеренных верст, потому что болел скот и грабительно грабили на мельнице,—ночью в соборной же пили жестоко самогон, хранившийся за печатями в качестве вещественных доказательств.

Товарищ из уездного кооперативного центра представил о поездке обширный доклад с детальным изложением принятых на собрании резолюций.

Доклад этот также проведен был по всем входящим под двойными номерами и подшит к новому, тощему еще делу— „о зонтиках, рапирах и пр.“ (Зорич. „О зонтиках, рапирах и пр.“ „М. Правда“, 25 г.).

Здесь самая манера высказыванья служит одновременно и оценкой. Интонация фельетониста играет организующую роль в таком фельетоне. Через интонацию фельетониста в нем делается ощутимым материал, необычный для фельетона—материал нраво-описательный или просто описательный: „Гордый, дякон, осерчав выловил хитростью, на особый силок, сову в перелеске и, пронзив ей лапу шилом, пустил в Сильвестров ненавистный хлев. Стоявшая в хлеву, готовившаяся стать матерью, рябая и бельмастая Сильвестрова кобыла Галька, под дикий свист и клокотанье разъяренной совы, заметалась тревожно, запрыгала и преждевременно разрешилась от бремени мертвым жеребенком. По случаю того обстоятельства, что, бельмастая Галька всесторонне была застрахована, отец Сильвестр вступил с Госстрахом в длительную и совершенно фантастическую переписку, за полгода возросшую в знаменательное „дело о мертворожденном сосуне“ в 104 канцелярских листа, и, когда дело это кончилось ничем—отец Сильвестр, чаша терпения коего в обстановке непрекращающихся актов диаконовой мести изошла, публично предал Гордия анафеме и изгнал его из храма, как оглашенного. Гордый же при помощи весьма хитроумных сооружений, подпилил и свалил лестницу на колокольню, чем лишил Сильвестра возможности извещать православных христиан о воскресных господу богу служениях“ (Зорич. „Vendetta“. „М. Правда“, 25 г.).

Непривычность описательного материала в фельетоне в том, что он привлечен по принципу смежности, в то время как обычная и канонизованная фельетонная ассоциация—это ассоциация по сходству. Описательные детали, вдвинутые как придаточные предложения в длинную ироническую фразу—делаются осязаемыми. Слова приобретают „резонатор“.

У нас есть фельетон, который обильно вводит бытописательный материал, но в котором эмоциональная интонация фельетониста чувствуется слабо. Роль последнего сводится главным образом к выпуклой передаче яркого факта, взятого из бытового ряда и обильно окрашенного признаками этого ряда. Нужно сказать, что такой фельетон, несмотря на напечатанье его на „классическом“ месте фельетона—1-й странице „М. Правды“,—все же ощущается как очерк. Такой фельетон часто дает Вит. Федорович.

Приведу конец его фельетона „По баранку“: „Это опять была критика... Фининспектор прислушался, недовольно выпыхивая дым папиросы. Председатель взваливал груды баранок на плечо, баранки соскальзывали, он поддавал их лопаткой и хмуро, вполголоса поминая „чорта, который тут ездит“, потащил ворох обратно в лавку“. Так кончается анекдотическая история о баранках из деревенского кооператива, на которые наложен был арест фининспектором, за гербовую недоимку.

В таком отрывке мы не ощущаем жанровой пружины.

У нас есть и такой фельетон, где взят ряд фактов настолько выпуклых, что говорят сами за себя, а интонационная акцентировка фельетониста сосредоточивается в местах скрепа частей. Это не значит, что в таких случаях материал воспринимается вне жанрового „резонатора“. Дело в том, что фактический материал, какое бы количество он ни занимал в фельетоне,—звучит в нем цитатой. Цитата же в тексте, как известно, воспринимается не только сама по себе, а всегда под углом зрения замысла цитирующего.

„Вчера в мечети было собрание и вот что решили: Если правительство разрешит, все население сломает свои дома, где жили деды и прадеды, и переселится туда, за канал, на новые места. Там разведем виноградники, сады, огороды, увеличим посевы“... Дальше продолжается прерванное, чтобы дать место факту, „рассуждение фельетониста“: „Мы хорошо знаем косность и неподвижность крестьянства. Судите же сами, сколь велико значение канала, если на второй день после пуска воды отсталые дагестанцы без колебаний готовы сломать старые очаги и перейти на воскрешенную землю“. (Сосновский. „Весна народов“. „М. Правда“, 1921).

Личностный тон играет в фельетоне роль некоего моста между фактически значимым материалом и читателем.

Когда говорят об осязательности промежуточных жанров сейчас, говорят главным образом о фактическом материале, воспринимающемся „эстетически“, а неизменный личностный характер этих жанров оставляют в тени. А может быть это более важная сторона вопроса?

Говоря о материале деревни—можно сказать определенно, что до нас гораздо больше доходит фельетон Зорича, где автор иронической интеллигентской фразой постоянно подает знаки читателю через материал, чем рассказ, написанный „подлинным“ мужицким сказом и диалогом.

### III

Основной материал из быта, использованный в фельетоне—наиболее простой и надежный материал: это документ всех видов. Даже заголовки в наших газетах сплошь и рядом такие: „Два документа“, „Письмо из деревни“, „Документы из Самарканда“, „Письмо из Сибири“, „Циркуляр в действии“, „По инструкции“, „Документ так сказать „человеческий“, „Декрет о смерти“, „Человек и циркуляр“, и т. д.

Иной фельетон, в особенности раннего периода фельетона—буквально пестрит документами. Возьму фельетон Соновского „Рассея“ (1921, „М. Правда“). Он начинается резолюцией: „Мы граждане села Розы Люксембург, Интернациональной волости, Калужского уезда, той же губернии, шлем привет „Коммунистическому Интернационалу“. После комментария к этой резолюции идет страница ХХІХ „Памятной книжки и адрес-календаря Калужской губ. на 1916 год“. Через несколько абзацев письмо князя Голицына в коммуны „Красный уголок“. Дальше, после предупреждения: „Отвлекусь на минуту в сторону“, идет письмо из Таганской тюрьмы от старого рабочего-текстильщика, и наконец выписка из „Опыта исторического путеводителя по Калуге“, изд. в 1912 г.

Документ официальный обычно попадает в фельетон, как документ анекдотический. Анекдотичность может быть, так сказать, „фабульная“. Например, прошение „нуждающегося в правительственной помощи“ отставного титулярного советника Андрея Ивановича Брыжатого в Волинскую казенную палату (несуществующую, конечно), написанное в 1925 году (М. Кольцов. 1925 г., „М. Правда“).

Анекдотичность, помимо фабульной, может быть и стилистическая. Это излюбленная тема наших фельетонистов. Например, протокол заседания уездной ячейки: „Слушали: По первому вопросу тов. Плахин сказал о выезде нашего представителя Чемберлина во Францию, а также коснулся о до-

говоре с Англией, и по отношению Китая, каковой имеет развитие промышленности, а также характерно обрисовал положение Болгарии, так как долго времени свирепствует террор над коммунистами и коснулся“ и т. д. (Сосновский, „М. Правда“, 1925 г.).

В общем же употребление делового документа всегда иронично; косные, штампованные строки канцелярского красноречия сами по себе дают нужный эффект, как контрастирующие с текстом фельетона, всегда эмоционально окрашенным.

„Отношение № 812 в уездном кооперативном центре было занесено во многие входящие, зарегистрировано под тремя двойными номерами, и об отношении в протоколе сказано было, что оно выражает низкий культурный уровень культурных запросов деревни вообще, и, в частности, обнаруживает полное непонимание текущих задач первичной кооперации республики“ (Зорич. „О зонтиках, рапирах и проч.“, „М. Правда“, 1925).

Документ исторический большей частью привлекается, как наиболее короткая, выразительная и достоверная окраска сферы, из которой он взят: „Осмеливаюсь смиренно сказать вам, владыко святой, что Юрьев монастырь для общего блага государства мог бы без всякого ущерба для своего благосостояния оказать еще большую долю пожертвований, великую жертву для нужд военного времени“ („Кащей на сундуке“. Сосновский. „М. Правда“, 1922 г.).

Но совершенно новый неиспользованный до сих пор вид документа в фельетоне—это документ неофициальный, документ „человеческий“.

Такой документ привлекается, как иллюстрирующий тему (Примерно, если речь идет о „дне работницы“, то это будут письма женщин именно об этом).

Подлинный человеческий документ неповторим по своему словарному и фразовому рисунку. И в фельетоне он играет всеми красками своей неповторимости: „Его защитник говорил, что мой защитник построил дом, и этот дом трехэтажный на ледяной реке и он напустит теплого духа и этого дома будет падение высокое и страшное и, конечно, благодаря такому решению суда присудили мне за два года работы сто рублей и то при помощи тов. Каца, что он поддерживал рабочий класс. И подумайте, пожалуйста, как я могла в такой суд открыть истину о моем ребенке, в том суде на волос не было правды“. Это пишет малограмотная, безработная прислуга из местечка Волковницы Подольской губ.—Лида Мазур (Сосновский. „Указ дюка де Ришелье“. „М. Правда“, 1925 г.).

Или вот письмо рязанца, комментирующего парламентские речи: „Дорогие товарищи, пишу от всей моей души про нашу

деревенскую обиду, товарищи, про французского министра, каковой нас попирает, что их народ сам устроит свою жизнь, а наша пусть идет стороной. То в деревне интересуются, дорогие товарищи, через кого же тот народ строит себе жизнь—разве через такого чорта устроишь? Он не жнет и не сеет, но питается тучно, живет, как божия птица—давайте карету, буду кататься, давайте качелю—буду качаться“ и т. д. („Комментарии рязанца к парламентским речам“. Зорич“. „М. Правда“, 1925 г.).

Такие строки не выдуманы. Они переданы с полным сохранением всего их дефективного строя.

С вопросом о документе тесно связан вопрос об авторе документа. Целеустремляемость документа всегда в том, чтобы дать облик пишущего.

Люди (именно люди, а не персонажи или герои), проходят по фельетонному тексту, уравниваемые в правах с фактом, цитатой, документом. Один абзац закрашен фактом, другой человеком. Прямые зарисовки людей чрезвычайно редки в фельетоне.

В нем утвердился новый метод рисовки персонажей через тот же документ, факт, иногда речь.

Прямые зарисовки людей, объединенные темой „Люди революции“ и „Строители России“, делает Сосновский. Зарисовка чаще всего происходит через факт: „Мне хочется начать с одного, которого уже нет в живых. Это—уральский рабочий Иван Кутасов... Мы получили как-то от Пермского губернского комиссара объемистую переписку, из которой явствовало следующее: по ходатайству английских акционеров через российское министерство иностранных дел, Керенский предписывает возбудить преследование против злоумышленников, позволивших себе вести агитацию за самочинный пуск завода и собирать на эту, явно преступную цель деньги по подписке. Фактически это была первая в России национализация завода еще до Советской власти, и организатором, душой этого предприятия был покойный Кутасов („Привет из-за гроба“. Сосновский. „М. Правда“, 1923).

Зорич так делает зарисовку Караулова Ивана Тимофеевича, выступившего двадцать восьмым, „когда голосовали в цехе кандидатуры ленинских новобранцев“: „Он сказал, от волнения странно обрывая, обрубая на запятых, фразы: „Сжала мое сердце смерть Владимира Ильича. Совесть моя спросила: где ты? и что ты? Если бы, например, я плотник. И плотничает весь народ—выстроили дом, которого не видели люди, но не возведя крыши. И возможно ли, бросив топоры, гвозди в зубах жевать, в небо глазеть: оттуда крыша не спустится...—Крыша с неба не спустится,—говорил Караулов,—и неоткуда и не от кого ее ждать: только рабочая рука

может увенчать здание. Без крыши в доме этом российском, в революционном доме—его заложил Ленин, его возводила партия, пролетариат, страна—жить невозможно“ („Бессознательность Караулова Ивана Тимофеевича“. „М. Правда“, 1925 г.).

Персонаж как бы восстанавливается по факту, документу речи. Такая манера проникла сейчас в художественную литературу именно в фельетоне. Членить фельетон на отдельные части и говорить о них как о таковых—как будто бы некоторое насилие над фельетоном. Ведь он живет в газетном листе, как рисунок, в котором главное—это взаимодействие частей, в котором одна часть без другой ощущается неправильно.

Современный бытовой фельетон как будто бы дает повод и оправдание к такому членению и вот с какой точки зрения: в обычном фельетоне—все части его текста как бы подготавливают грядущую формулировку, т. е. объяснимы с точки зрения ее.

В нашем бытовом фельетоне появляется материал, имеющий чисто описательное значение, как указывалось выше—привлеченный по смежности.

Признаком сближения фельетона с художественной литературой, а иногда и перехода под ее знак—может служить именно такое положение вещей, когда отдельные части внутри его приобретают самостоятельное художественное значение<sup>1</sup>. Такой процесс на лицо.

Зорич—как фельетонист—явление не случайное, а его фельетон часто воспринимается как фельетон только потому, что он дан „на фоне статей о Чемберлене“ (Виктор Шкловский), т. е. в газетном листе. Вне его он выглядит как очерк или рассказ, правда, особого типа.

Роль фельетона, как места завязыванья новых жанровых узлов, приобрела даже некоторую традиционность в истории литератур разных стран. На основании симптомов, которым и была посвящена эта статья—мы, может быть, в праве искать в нашем бытовом фельетоне завязыванье новой конструкции.

Может быть эти „люди“, которые проходят сейчас по фельетонному тексту, претерпев какие то изменения, будут новыми „героями“ нового повествовательного жанра? Может быть „место действия“ в чем сделается так же необязательным и совершенно условным, как оно необязательно и условно в фельетоне?

---

<sup>1</sup> См. мою статью „Современный фельетон“, „Печать и Революция“, № 7, 1926 г.



## СОВРЕМЕННЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ ФЕЛЬЕТОН

Фельетон, — в том значении, в котором это слово употребляется в России—составляет один из самых жизненных и важнейших жанров во французской литературе и журналистике. Но, хотя и французского происхождения, название „фельетон“ имеет во Франции лишь весьма ограниченное применение; охотнее употребляют для обозначения некоторых видов этого жанра названия „беседы“ (causerie) и „хроники“ (chronique). Употребление последнего названия, вероятно, не случайно и мы склонны думать, что для разыскания происхождения французского фельетона нужно было бы подняться к „хроникам“ XVI века. Остережемся, однако, заходить так далеко: ибо такое отягощение нашей заметки о фельетоне эрудицией слишком противоречило бы французским традициям этого жанра. Ближе к нам, „Понедельники“ Сент-Бёва (Saint-Beuve) были уже подлинными литературными фельетонами. „Письма“ Поля Луи Курье (Courcier) подняли фельетон на высоту политического памфлета. Вспомним, впрочем, еще более—на полтора-ста лет—ранние „Провинциальные письма“ Паскаля. Это были предшественники.

Но в действительности фельетон, каким мы понимаем его сегодня, обязан своим возникновением и развитием большой прессе, порожденной крупной промышленностью. Во Франции первый период промышленного подъема наступает с Реставрацией, в первой четверти XIX века. Бальзак присутствует при возникновении железных дорог и механизации ткацкого дела. Он современник восстания лионских ткачей-ремесленников в 1831 году, которое знаменует выступление французского пролетариата на сцену истории. Он пишет роман о деньгах, точнее о финансах; он создает типы журналистов, он посвящает им целую книгу; наконец, он — автор подлинного фельетона, именно о парижской жизни. Большие газеты этой эпохи обязаны своим влиянием и популярностью „фельетонистам“—политическим, литературным, драматическим—которые, как Барбэ Д’Орвийи (Barbey d’Aurevilly), Поль де Сен-

Виктор (Saint-Victor), Жирарден (Girardin), Вёйо (Veillot), продолжают свою блестящую традицию вплоть до Тэна и до натуралистов.

Фельетон приспособляет старинную хронику к нуждам общества, в котором быстрота сообщений, многообразие занятий, ускорение темпа жизни требуют умения подходить к проблемам мысли и действия с кажущейся небрежностью—это придает изящество,—с непринужденностью, в литературной и вместе домашней манере, которая не утомляет читателя.

Но, с другой стороны, ежедневная пресса заботится о том, чтобы привязать к себе читателя. Конкуренция между большими газетами, зависящими всякий день от прихоти публики, побуждает их закреплять за собой постоянный контингент читателей, предлагая им произведения большой длительности, приноровленные к вкусам улицы, актуальные политически или в других отношениях и рассчитанные на ежедневно прерываемое и возобновляющееся чтение. Отсюда развивается роман-фельетон. Название верное: роман с перипетиями, полный занимательных авантур, печатающийся как угодно долго внизу страниц (в „подвале“) больших газет. Если роман-фельетон не является непременно плохим романом, то во всяком случае следует признать, что он исходит, в общем, из бульварной литературы весьма низкого качества. Существуют, впрочем, шедевры этого жанра, напр., некоторые романы Поля Февала (Féval). Этот жанр представлен очень неровно—Э. Сю (Sue), Понсон дю-Террай (Ponson du Terrail), Жюлем Мари (Mary), Мишелем Зевако (Zévaco), Пьером Салем (Sales). Он очень разнообразен: исторические романы, популярные сначала, сменились большими романами „плаща и шпаги“, патриотическими романами, романами рискованных „нравов“, сентиментальными романами, романами, рассчитанными на скандал. Сюля много раз печатался фельетоном.

Рабочая пресса несколько раз предпринимала попытки создания революционного романа-фельетона, без успеха, впрочем.

Роман-фельетон заслуживал бы, по нашему мнению, внимательного исследования. Более популярного, более распространенного, более влиятельного в социальном отношении жанра в литературе не существует. Какой-нибудь романист-фельетонист, нынче забытый, имел в свое время в десять, в сто раз больше читателей, чем Флобер. Какой-нибудь усердный фельетонист читается в предместьях и местечках, в которые никогда не проникал Анатоль Франс. В литературном, а постольку и идеологическом, образовании французских масс роман-фельетон играет, несомненно, роль первостепенную. Женщина из народа вряд ли даже и читает что-нибудь другое.

На других путях фельетон эволюционировал меньше. Анатоль Франс начал, впрочем, литературную карьеру своими

литературными хрониками в газете „Время“ (Temps). Тот же отдел ведется в настоящее время в этой газете Полем Судэ (Souday) с большим уважением к традиции.

Театральная хроника, представленная встарину Жюлем Жа-неном (Ilpin), ближе к нам—Франсиском Сарсэ (Sarcey), потом Жюлем Кларти (Claretie), который вел ее в продолжении многих лет в парижской прессе, располагает теперь целыми газетами, как напр. ежедневная „Комедия“ (Comœdia), из чего, впрочем, не следует заключать, что она выиграла в серьезности, глубине, ценности. Преобладающими ее чертами представляются нам: скрытая рекламность, взаимная „заинтересованность“, виртуозность формы, прикрывающая диллетантизм, часто корыстный, иногда наивный.

Хроника парижских нравов—Жюль Кларти, Абель Эрман (Hermant) в газете „Время“, Анри Лаведан (Lavédan) в „Иллюстрации“ (Illustration) и т. д.—показала себя невосприимчивой к новаторству. Уже больше полувека она коллекционирует со старческим увлечением каламбуры, остроты, анекдоты, пикантные или смешные наблюдения, мелкие крохи истории, отдельные грамматические тонкости, составляя из них смеси, приправленные „галльским здравым смыслом“ и „здоровой буржуазной моралью“ и давно уже перевариваемые с трудом.

Эта „парижская жизнь“—на самом деле жизнь некоторых салонов, довольно затхлых, где живут, как в теплице, праздные люди, для которых высшая претензия—составлять „весь Париж“: пять тысяч парижан, одетых хорошими портными. Но эта выродившаяся хроника нравов салонов (и дворцов) может быть имела значительное влияние на создание некоторых выдающихся произведений современной французской литературы. Я имею в виду Марселя Пруста.

Драмы и романы Лаведана и Эрмана происходят непосредственно от этой хроники и не прибавляют к ней ничего.

Ежедневные „Вольные заметки“ (Libres Propos) о всякой всячине—в русских газетах часто носящие название „маленького фельетона“—составляют несомненно самый актуальный дериват фельетонного жанра. Я имею в виду статьи от 20 до 100 строк, не более, помещаемые изо-дня в день в газете и свободно трактующие самые разнообразные темы. В них говорится запросто о любви и о делах, об Эйнштейне, о шляпах сезона, о книге, имевшей успех, о провалившейся пьесе, о повышении цен на табак, о падении министерства, о погоде, о большевистской опасности... Автору предоставляется полнейшая свобода в выборе темы при условии, чтобы статья была сжатой, язык непринужденным, близким к разговорному, отнюдь не „литературным“ в принятом значении этого слова, трактовка темы непременно остроумной, и чтобы содержание внушало достаточно просто вывод, продиктованный „здравым смыслом“. Анри Марэ (Maret) может считаться одним из создателей

этого жанра. Его „записная книжка дикаря“, вольтеровская по стилю и остроумию, оказала в свое время большие услуги распространению радикализма. „Заметки парижанина“ Клемана Вотеля (Vautel), продолжающиеся печатанием, предлагают благосклонной большой публике настоящую квинт-эссенцию буржуазной посредственности. В газете „Утро“ (Matin), Луи Форест (Forest) довел свое ежедневное высказывание до 20 строк, почти совершенных по глупости,— поскольку глупость, которая по выражению Ренана „дает лучшее представление о бесконечном“, может быть доведена до совершенства. Ежедневный „маленький фельетон“ составляет, по нашему мнению одно из самых замечательных орудий современной журналистики: короткая, сжатая, взвешенная, актуальная, остроумная заметка приближается, в конце концов, к идеалу газетной статьи. Советской прессе следует пожелать усвоения и развития этого жанра.

Фельетону часто родственна политически злободневная статья — „передовица“, роль которой чрезвычайно велика в прессе страны, где многочисленные партии борются между собой уже более ста лет. Французский читатель, осаждаемый различными газетами, гонимый заботой, делами, борьбой, развлечениями, живущий лихорадочным темпом, не терпит—это правило не знает исключений—ни статей длинных, ни статей сухих, ни тем более—статей скучных, в чем он безусловно прав. Поэтому журналисты всячески стараются овладеть его вниманием и благосклонностью посредством кратких и эффектных статей, действуя на чувства прежде, чем обращаться к уму. Основная статья (передовица) французской политической газеты никогда не имеет отвлеченного, теоретического характера: это—короткий фельетон, по возможности образный, живописный, который может, впрочем—это дело таланта, опираться на самую разработанную теорию.

Рошфор (Rochefort),—а он был первым французским журналистом в продолжении полувека,—обязан своей славой своему мастерству в этом жанре, в котором позднее и до наших дней блистали Клемансо (Clémenceau), Северин (Séverine), Леон Додэ (Daudet), Гюстав Тери (Téry).

Французская коммунистическая пресса прилагает усилия, чтобы остаться верной этой традиции. Действительно, социальная критика бьет сильнее всего посредством конкретной темы, трактованной в манере памфлета или инвективы. Передовица парижской коммунистической газеты „Человечество“ (Humanité) от 10 ноября минувшего года, подписанная тов. П. Вайан-Кутюрье (Vaillant-Couturier), могла бы служить образцом политического маленького фельетона-памфлета. Она называется „Вот горностаи, дуче, вытирайте о него ноги“.

Автор вызванный к следователю узнает, что демократическим, республиканским правосудием возбуждено преследование

против него за непочтительные отзывы о... Муссолини. Представьте его бурный восторг. „Я хотел бы расцеловать господина Делалэ—не в силу природной симпатии, и не из политического расчета. Нет, конечно. Но в силу потребности выразить мой восторг комунибудь тут же, на месте... Эта замызганная канцелярия делала вид праздничного дворца!— „Нет, это невероятно! Это слишком хорошо! Изумительно. Благодарю, благодарю. Благодарю Барту. Благодарю Бриана“.— „Призовите ваших судей к порядку, Барту! Уясните им, чтобы впредь они носили на своих горностаевых мантиях плакаты с надписью: Здесь, дуче, благоволите вытирать ноги“.

Монархический писатель Леон Додэ, опаснейший из французских памфлетистов сегодняшнего дня, является мастером этого жанра. Передовицы, которые он помещает изо дня в день, в течение почти 20 лет, в газете „Французское Дело“ (Action Française), представляют политические или литературные—смотря по обстоятельствам—фельетоны, написанные с огромным темпераментом и сочетающие в яростной брани подлинный лиризм с редкостной силой. „Клемансо?—писал когда-то Леон Додэ—это мертвая голова, вырезанная на желчном камне“.

Этот стиль, выработанный почти двумя столетиями полемики—со времен Вольтера—бичующий и яростный, оскорбительный и издевательский, составляет характернейшую черту большой политической журналистики во Франции.

Любопытно отметить, что критика нравов, которой как будто предназначена отчасти служить хроника, не получила в этом жанре ни развития ни успеха. Культивируемая в довольно шаблонных пределах, второстепенными журналистами, она не может, конечно, приобрести действительное значение в прессе, неуклонно подчиненной классовым интересам. Мы все же ей обязаны некоторыми произведениями, которые сохранятся. Именно в этой форме ежедневной хроники один из редких французских предшественников пролетарской журналистики, Жюль Валлес (Vallés), писал свои очерки „Непокорные“ (Refractaires), „Улицу“ и позднее „Улицу в Лондоне“.

Второстепенные виды фельетона мы только упомянем: это популяризаторские „научные заметки“, „заметки врача“, „хроника мод“. Хотя они и занимают большое место во французских газетах, они представляют, чаще всего, только ловко замаскированную рекламу, объявление. Вообще реклама все больше овладевает журнализмом, направляя, эксплуатируя и изменяя его по своему усмотрению. На литературном рынке реклама, в конце концов, убила критику. Большие издательские фирмы выпускают свои газеты и журналы: „Литературные новости“ (Nouvelles Littéraires), издаваемые фирмой Ларусс, „Только что появилось“ и т. д.) целиком посвященные, в действитель-

ности, рекламе собственных изданий. Господствующий в этих журналах жанр—„фельетон-объявление“—незначительная и нечестная подделка подлинной литературной хроники, хотя и подписываемая известными и даже знаменитыми именами... Как далеки мы от „Литературных Понедельников“ Сент-Бева! На сегодняшних литературных постах действуют только кадилом и пульверизатором с розовой водой, а также, не боясь контрастов, турецким барабаном площадных подмостков. Эти старания оплачиваются ежемесячно, построчно, в зависимости от силы поднимаемого шума, в соответствии с весом проданной бумаги. А прочее, прочее, это—„только литература“!

## II. ФЕЛЬЕТОНИСТЫ О СВОЕЙ РАБОТЕ





Отдельный факт, даже самый острый, парадоксальный, общественно-кричащий, в моих глазах—только слагаемое для фельетона. К нему нужны другие слагаемые, образующие в сумме совокупность фельетонного сюжета. Конечно, сумма может состоять и из одного только слагаемого, но тогда материал меня мало удовлетворяет и я исправляю отсутствие дополняющего факта „воображаемыми величинами“. Без этого неосуществим был бы основной в моих глазах прием фельетона—сопоставление.

Круг „возбудителей“ фельетона безбрежен, и со стороны социальной значимости фактов и со стороны их сюжетно-формальных признаков.

Литературное оформление материала, образующего фельетон, приходит одновременно с обдумыванием общей пригодности материала для использования. Момент встречи общественно-политического смысла факта с найденной для него литературной формой, т. е. „примерка“ его к дополняющим, противопоставляемым или сопоставляемым фактам—это и есть момент электрического соединения, образование „фельетонной искры“, после которой остается только техническое осуществление вещей. Впрочем, нередко, литературные мотивы, схемы, начала, концовки, целые литературные задания зарождаются сами по себе и бродят, пока не пристроятся к какомунибудь конкретному материалу.

Вопрос о „красках“ или, как еще говорят, о „персонификации“ факта, для меня не существует. Для меня „краски“—не в подрисовывании отдельных фактов, не в снабжении их присочиненными деталями, не в бытовом гриме живых, реальных, действующих лиц фельетона. Свой художественный прием я строю не на этом, а на монтаже фактов, на распределении их, на чередовании, на узорах из них. Я старательно избегаю „присочинения бород“ к людям, которые, может быть, в жизни бредутся, присваивания народного говора людям, которые, может быть, говорят по книжному и т. д. Применяю это в самых редких, исключительных случаях, через силу, нехотя. Поскольку же мне приходится все-таки пользоваться вымыслом,

я ввожу его в чистом виде, кусками совершенно беллетристическими, не отражающимися на фактическом материале фельетона, не смешивающимися с ним, как масло с водой. Например в „Одесском граните“—история с поездом и с мальчиком—совершенный вымысел, обрамляющий документальные факты. С другой стороны, такая, казалось бы, вымышленная деталь, как коньячный запах, шедший от Бадьяна при его посещении Берлинского торгпредства—не прибавлена, а взята из документального материала, свидетельствовавшего о нетрезвом состоянии посетителя.

Я представляю себе дальнейшие пути фельетона в газете сложными и разветвленными. Неизбежна дифференциация. Усиливающееся значение газеты, как основной центральной литературной арены, приход в газету и приспособление к ней почти всех литературных жанров, включая даже стихи,—все это разобьет писательство в газете на ряд отдельных русл, с собственной судьбой каждого. Поэтому нельзя говорить об эволюции, скажем, обличительного фельетона к очерку или наоборот. Дифференциация разобьет все эти виды газетной литературы, а не сольет их.

У меня лично „очерковый“, т. е. художественно-бытовой, пейзажный, жанровый и прочий квалифицированный беллетристический материал, совершенно свободно вовлекается в фельетон, насыщая и обогащая по природе сухощавую, костистую фельетонную форму. Считаю, что это ведет фельетон не к расплывчатости и не к просто-очерку, а наоборот, придает фельетону большую упругость и мощь.

Методы своей работы я считаю необходимым совершенствовать и видоизменять непрерывно, по мере надобности. Во всяком случае, я ни в коей мере не считаю нынешние приемы окончательными ни для себя, ни для фельетона.

*Д. ЗАСЛАВСКИЙ*

Темы и факты беру преимущественно из иностранных газет и чтение этих газет произвожу как разведку. Задача—найти слабое, уязвимое место противника, дающее возможность представить его в смешном виде и тем подчеркнуть основные, характерные для него черты. Так как маскировка противника всего больше происходит в культуре и быту, вообще—в „мелочах“,—то с особым вниманием я слежу за ним именно здесь.

Основное в фельетоне (публицистическом)—борьба. И элементы художества допустимы лишь в той мере, в какой они заостряют оружие публициста, делая образ противника максимально выразительным. Но солить надо в меру,—и как эту меру определять, не знаю.

Идеальный фельетон должен быть аскетически прост, и образность в нем должна всецело подчиняться боевому политическому заданию. Художник всегда несколько медлителен и созерцателен, а созерцательность для публициста—яд.

У читателя никогда не должен возникать вопрос: а не врет ли писатель для красного слова? Входя в газету, беллетрист должен сдавать на хранение некую, очень важную часть своего таланта: способность вымысла.

Фельетон—оружие в литературе газетное и грубое. Оно требует подлинной страсти и ненависти, сарказма и желчи. Таков, по крайней мере должен быть советский фельетон,— в противоположность салонному, тонко-отточенному, но политически безвредному, изысканно-художественному, ироническому фельетону буржуазной прессы.

А. Л. ЗУЕВ

„Вкус“ фельетониста к факту определяет многое, но не все. Газета иной раз усиленно навязывает факты. От этого фельетоны бывают лучше или хуже. Мой вкус „возбуждают“ главным образом бытовые факты, не требующие обличения и „морали“, интересные своей новизной, продвижением вперед в области быта. Скорей не фельетон, а очерк.

Детализацию фактов считаю не столько правом фельетониста, сколько необходимостью газетной работы. Фельетон силен именно своей изобразительностью (по сравнению со статьей), отнять у него краски, он сморщится и выродится. Но все же надо, по моему, „красками“ пользоваться со всей осмотрительностью, в особенности, когда речь идет о конкретных лицах. Видал человека, „на-смерть“ отравленного „боевым“ фельетоном, а человек-то он был хороший. Тут, конечно, все зависит от чуткости и такта фельетониста. Но и это — не против красок, без красок фельетонисту не обойтись.

Из каждого фельетона, конечно, надо делать выводы (или непосредственно к ним подводить). Это, по моему, основное требование газетного читателя, которому очень раздумывать и „переживать“ просто некогда. К расплывчатости фельетон не должен итти (да и редакция „не допустит“).

Какими бы путями фельетон ни шел в своем развитии, из газеты ему итти некуда, потому что основное его содержание — злободневный факт — газетное явление, а не литературное. Литературность (и то неполная) изложения здесь только заимствованное средство. Я не говорю о литературных исключениях, которые благодаря сближенности с сегодняшним

днем (и счастливо малому объему) попадают иной раз в газету (например, „Полая Арапия“ Вс. Иванова). Но это гости в газете, „праздничное“ или „послеобеденное“ явление. А вообще пути эти, по моему, не должны сближаться.

*НИК. ПОГОДИН*

Облик фельетона зависит от его содержания, от материала. Оттого мне кажется бывают скучноваты и нудны фельетоны тех фельетонистов, которые почти каждое содержание вкладывают в свой стандартный литературный облик.

Фельетонист должен расцветить, украсить, облечь в какие-то одежды голый житейский факт.

У нас сейчас существует два типа фельетонов: фельтон от публицистики и фельтон от беллетристики. Между ними есть промежуточности. Потом—уклонения в ту или иную сторону. Наиболееинте ресным, воспринимающимся читателем, я считаю фельетон такой вот промежуточности.

Может быть ускоряющийся, американизирующийся темп жизни потребует эволюции фельетона в сторону его максимальной сжатости, искрометности. Но это будет не в ближайшие годы. В данный момент такой фельетон не завоюет себе места в нашей печати—его не примет читатель еще не очень чуткий к литературным изощрениям и виртуозности.

*Г. РЫКЛИН*

„Фельетонен“ всякий факт имеющий общественное значение. Встречаются факты анекдотического характера, рисующие случайные моменты нашего быта, но не имеющие широкого общественного значения. Тогда фельетонист, не теряя его из виду, вставляет его в один из своих фельетонов как „приправу“. Часто (сужу по личной практике) этот факт используется фельетонистом для юморески.

Когда мне попадает тот или другой факт общественного значения, то еще в процессе ознакомления с ним начинают намечаться контуры будущей „постройки“. Когда я сажусь писать, то почти всегда вся структура фельетона уже готова. В процессе письма и просмотра написанного фельетон подвергается незначительной обработке.

Краски нужны. Без них нет фельетона, а голый пересказ факта.

„Установка на вывод“ должна быть в советском фельетоне.

Кроме того, надо помнить, что мы ориентируемся не только на квалифицированного, но и рядового читателя, которому мы должны тот или другой факт и выводы из него подробней разъяснить. Поэтому иногда в ущерб художественности фельетона мы должны „пойти на жертву“ и давать публицистическую (или полупублицистическую) концовку. Конечно, это нельзя брать как правило, ибо часто „выводы“ мельком разбрасываются по всему фельетону. Характерно отметить, что белая печать, перепечатывая наши фельетоны, выбрасывает публицистические концовки.

А. ДАКТИЛЬ

## I

Газетный фельетонист—если он газетный фельетонист—не может не чувствовать, на какую именно тему ждет от него отклика читатель. Если хотите, это и есть тот „социальный заказ“, который теперь так принято ставить во главу всех литературных углов.

Но отправной точкой газетного фельетона должен непременно быть сегодняшней случай, последний по времени факт. Часто такая отправная точка не определяет сюжета, является только предлогом, зацепкой, „трамплином“ для словесного прыжка. Можно придраться к крушению поезда, чтобы написать о крушении надежд. Можно обмолвиться о снеге, только что выпавшем, вспомнить о прошлогоднем снеге и кончить неожиданным выводом, что нам реформа в театральном деле нужна, как прошлогодний снег—если, конечно, нет другой более прямой зацепки для фельетона о театральной реформе. Но одно—для меня лично—неоспоримо: газетность есть злободневность. Ссылка (в эпиграфе) или связь (в тексте) с еще свежим в памяти фактом делают газетный фельетон, фельетон-однодневку, острым, действенным, сегодняшним.

## II

Что касается сюжетного оформления фельетона, то фельетонную разработку можно свести к трем основным типам.

Тип первый: анекдот или вымышленная ситуация—построенная на типическом факте или бытовом явлении.

Возьмем за отправной факт: законодательное разрешение развода по заявлению одной стороны, даже без уведомления другой.

Вот построение на этом факте:

...Раньше людям говорили:  
„Без меня меня женили!  
А теперь совсем гроза:  
— И разводят за глаза!..

...Целый день в конторе треста  
 Не найдешь в тревоге места  
 И, от ужаса немой,  
 Вдруг бежишь звонить домой.  
 Промычишь чего-то глухо —  
 Женский голос звякнет в ухо,  
 Сладкий точно рафинад:  
 — „Ну, пока еще женат“!  
 Если ж сразу нет ответа.  
 Задрожишь, не взвидев света,  
 Страхом к месту пригвожден:  
 — „Дескать... может... разведен“?  
 ...И покончивши с докладом,  
 Шлешь скорей курьера на дом:  
 — Посмотри брат... Что к чему-ж?  
 Я—мол муж или не муж?  
 Да прислугу поспрошай-ка:  
 — Чья жена твоя хозяйка?  
 Может прежнему-то, Кать,  
 Время комнату искать?..

Здесь абсурден самый факт. Анекдот, построенный на нем, только выявляет эту абсурдность.

Тип второй: доведение факта или явления до абсурда, путем целого ряда предположительных, гиперболических наслоений. Возьмем, например, факт: изобретена мыслящая машина.

Фельетон:

...Сперва начнет машина мыслить,  
 А после чувствовать начнет,  
 Потом захочет поучений,  
 Потом возжаждет развлечений,  
 Потом устанет жить трудом,  
 Потом страстишек общих хватит,  
 Потом сопьется и растратит,  
 И кончит дело Губсудом...

Здесь в основу положен факт, сам по себе не подлежащий ни отрицанию, ни осуждению. Но доводя его до абсурда, делаешь вывод, бьющий по явлению, осуждения и отрицания требующему.

Наконец, тип третий: развитие сюжета с целью сделать в конце неожиданный, трюковой, противоположный вытекающему вывод.

Факт: Об-ву „Международная книга“ разрешено вывести 5.000 томов русских классиков.

Фельетон:

На сердце лег тяжелый крест.  
 В душе сочатся кровью раны.  
 Они ушли из наших мест!  
 Их увезли в чужие страны:  
 ...Как! Заграничный книголюб  
 Закупит их на распродаже!

И вечером—такой-сякой!—  
В халате, в туфлях и ермолке,  
Своей бесчувственной рукой  
Поставит их в ряды на полке!  
...И взяв их задом наперед,  
В загадки строк уткнет бородку—  
Когда российский патриот  
В них мог бы завернуть селедку!

Пафос вступления предполагал здесь совсем иной, отнюдь не обидный для нашего проблематического патриотизма вывод.

К этим трем типам в сущности можно свести всякое оформление сюжета. По ближайшем рассмотрении, в любой другой разработке мы найдем эти же элементы, взятые в той или иной комбинации.

### III

Фельетон художественно-актуален. Он не замирает в воздухе лирической ноткой, а ставит какую то твердую, определенную практическую точку. Нет фельетона без заключения. Весь вопрос лишь, как к этому заключению приходишь: делаешь ли вывод из самого факта, или параллельно факту, или, наконец, вопреки ему.

Для меня, фельетониста, фельетон, это—его заключение. Точнее: его заключительное четверостишие или двустышие. Когда я беру ту или иную тему, я делаю из нее вывод. К этому выводу я пишу фельетон.

Иногда это несколько строк лирики; иногда это нагромождение предположений; или это сюжетный рассказик. Но во всех случаях это начало, конец которого уже известен и предрешен.

Поэтому я пишу фельетоны „с конца“: то-есть заключительные строки, готовые раньше других, определяют размер и тональность целого.

Это принцип театрального „под занавес“. Это—инстинкт фельетонного самосохранения: фельетон, если не закончен, трется, будет выброшен из памяти зрительницей, но заключительные строчки остаются в ушах. А если удалось достигнуть ясности и четкости, могут даже возникнуть случаи цитатой.

К такому фельетону-однодневу относятся поверхностно.

Стихотворный фельетон основан на всего шутильвом *à propos*. Он ставит блачительных задач, от него не исходит ноток.

Но на протяжении двух последних десятилетий лет фельетон в стихах перекочевал из „Петербургских Листков“ в большую прессу. В советской печати он занял даже одно из почетных мест. Требования, ныне предъявляемые к фельетону, не ограничиваются виртуозностью стиха. От него уже требуют лиризма, а подчас и пафоса. От юморесок мы понемногу переходим к подлинно-сатирическим вещам.

В этом направлении мне и рисуется будущее газетного стихотворного фельетона. Думаю, что когда-нибудь новые ямбы нового Барбье будут написаны для газеты.



### III. ИЗ ИСТОРИИ ФЕЛЬЕТОНА



## У ИСТОКОВ ФЕЛЬЕТОНА

(Фельетон в „Journal des Débats“)

Газетные жанры—производные от цены и формата газеты. Фельетон в „Journal des Débats“ явился в результате первого изменения формата газеты. В 8-ом году республики эта газета перешла в руки братьев Бертенов, с именем которых связан ее наиболее блестящий период. При новых владельцах произошло изменение формата. Газета удлинилась. Внизу она получила „нижний этаж“ или подвал, названный „фельетоном“. Допускалась, впрочем, для читателей, привыкших к прежнему формату, подписка на газету без фельетона, который в таком случае отрезался. Вот почему в первые годы существования газеты между фельетоном и остальным текстом газеты сохранился широкий пробел—„линия отреза“<sup>1</sup>. В виду особых условий подписки на газету с фельетоном и без него, фельетон первоначально занимал ежедневно весь подвал газеты, на всех ее страницах. Позже это исчезает, фельетон иногда сокращается, иногда же совсем отсутствует.

Первый фельетон появился в „Journal des Débats“ 8 плювиоза 8 года (28 января 1800 г.). Это были весьма мрачные времена французской журналистики. Положение прессы, достаточно тяжелое в эпоху Директории, еще ухудшилось после 18 брюмера. На все вопросы существовала только одна точка зрения—казенная, и газеты представляли собой бледный комментарий и даже простое повторение „Монитёра“. Фельетон явился вылазкой из традиционных границ газетного материала, средством преодолеть казенный шаблон. Первоначально газетный „подвал“ названный „Feuilleton du Journal des Débats“ (как стояло в заголовке каждого фельетона), был более в ведении метранпажа, чем редактора, и возможно, что, заводя

<sup>1</sup> Об изменениях формата „Journal des Débats“ см. „Le livre du centenaire du Journal des Débats“ 1889, „Les divers modifications de format et de texte“ par Georges Michel, pp. 589—592. О раннем периоде фельетона в той же книге: „A travers le feuilleton (1800—1830)“ par Georges Viollat, стр. 582—588.

этот „подвал“, редакторы по крайней мере в самые первые дни не учитывали литературного значения фельетона. Фельетоном собственно называлось все, что печаталось под чертой. Это были разнообразные сведения, распределенные на несколько рубрик. Первый фельетон состоял из рубрик „Spectacles“ (репертуар театров) и „Avis“ (объявления). На следующий день к этому присоединяется „Modes“ и стихотворные шарады которые вместе с загадками и логогрифами становятся обязательной принадлежностью отдела.

Фельетон рассматривался редакторами, вероятно, как простой листок объявлений, и в ранних фельетонах помещался тариф объявлений этого отдела. Но объявления тяготели к литературной форме: предприниматели маленьких паноптикумов придавали своим объявлениям форму писем в редакцию, сенсационных известий и т. п. Этот жанр объявлений жив и теперь. Подобные объявления требовали некоторого элементарного литературного окружения. Таким литературным материалом являлись в первую очередь бесплатно присылавшиеся подписчиками стихи (большинство шарад, логогрифов и т. д. имеют подпись „Par un de vos abonnés“; очевидно здесь эмбрион псевдонима „Подписчик“: в русских журналах начала века эта подпись, маскирующая статью под доставленное читателем письмо являлось уже литературным приемом); затем был заведен специальный отдел „Ephémérides politiques et littéraires“, имеющий сродство с современной литературой отрывных календарей, позже в состав фельетона вошел отдел „Variétés“ (во Фрюктидоре), представлявший сперва выписки из французских и иностранных книг<sup>1</sup>; но главным источником литературы фельетонов явилась театральная рецензия.

Редакция видела способ дать разнообразный литературный материал введением отдела „Ephémérides politiques et littéraires“, для которого был приглашен специальный сотрудник Ж. Планш, более известный как составитель греко-французского словаря. В этих эфемеридах, дававших сведения о произошедшем под одной и той же датой в разные годы и века, собирались „дней минувших анекдоты от Ромула до наших дней“, причем репертуар этих анекдотов довольно каноничен; предпочтительно избирались анекдоты новой истории, начиная с XVI века<sup>2</sup>. В фельетоне 14 плювиоза мы читаем рассказ о первом представлении „Эсфири“ Расина, 17 плювиоза—био-

---

<sup>1</sup> Ранним образцом „Variétés“ является описание русского Крыма („Description de la Tauride“), из английской книги В. Тука: „Взгляд на Россию в царствование Екатерины II“ в фельетоне 10 фрюктидора 8 года (28 августа 1800 г.).

<sup>2</sup> В примечании к первым Эфемеридам 12 плювиоза редакция писала: „Впредь мы будем ежедневно помещать под заголовком „Политические и Литературные Эфемериды“ подробный перечень наиболее важных фактов новой истории, произошедших под одной датой“.

графию Амио по поводу годовщины его смерти, 5 фримера 9 года статью о „Железной Маске“ и т. п. Но подобные Эфемериды естественно замыкались в пределах одного года и были прекращены 17 жерминаля 9 года. Их автор, которому так и не суждено было создать литературный жанр фельетона, издал их в 1803 г. отдельной книгой. Это, кажется, единственная литературная книга среди прочих трудов (в области грамматики и лексикологии) того же автора.

Совершенно иную судьбу имели театральные рецензии. Появились они впервые во втором фельетоне, 9 плювиоза, в виде краткой заметки внутри репертуара. В виду исторического значения этой краткой заметки; приведу ее целиком:

„Opera-Comique-National, rue Favart. Сегодня: „Philippe et Georgette“, „Le Franc Breton“ и „Le Voisinage“.

Второе представление „Voisinage“ имело, 6 числа, больше успеха, чем первое. Автор текста сделал исправления, придающие больше остроты диалогу и больше комизма развязке. (Слащавый и незначительный персонаж, который вообще не понравился, переделан в шарж, вызывающий веселость.) Не скажем, что эта пьеса ныне хорошее произведение, но по меньшей мере можно утверждать, что из него сделан весьма приятный пустячек.

Авторов вызывали. Автором слов оказался гражданин Пюжу, известный другими произведениями, напр., „Souper de famille“, „Codichon“ и „La Suite des Petits Savoyards“. Что касается музыки, то она представляет начальный опыт пяти учеников Консерватории, класса гражданина Бертонна“.

За этой заметкой продолжался репертуар других театров.

Из подобных заметок, около недели перебивавших репертуар, выросла театральная рецензия. Уже 15 плювиоза мы имеем развитую рецензию на „Séducteur“. Эти рецензии принадлежали перу Жоффруа. Успех их был чрезвычайный, и они определили собой жанр фельетона.

Не буду говорить о Жоффруа, как о критике. Своеобразная фигура этого рецензента из аббатов, наследника Фрерона, врага Вольтера и его школы, человека цинического и не всегда чисто плотного в литературных операциях, подхалима перед властями и в то же время талантливого журналиста, и, несмотря на односторонность и пристрастие, критика под час весьма прозорливого, чем то напоминает нашего Булгарина<sup>1</sup>. В своем памфлете, направленном против консервативного „Journal des

---

<sup>1</sup> О Жоффруа см. Des Granges, „Geoffroy et la critique dramatique sous le consulat et l'empire (1800—1814)“, 1897 г. Недостатком этой книги является стремление во чтобы то ни стало реабилитировать своего героя. Перед задачей реабилитации исчезает забота об исторической верности изображения. Из Жоффруа берется то, что соответствует критическим тенденциям, современным монографии: автор озабочен доказательством, что Жоффруа не устарел и забыт напрасно.

Débats“, Редерер, представитель левого „Journal de Paris“ в январе 1804 г. так фантазировал речь, обращенную Бертеню к Жоффруа: „Друг мой, мы глубокие политики, у нас высокие взгляды и служим мы великим задачам. Ты ничего в этом не понимаешь; но ты славный ритор, хороший педант, грубоватый мужик, из тех ребят, для которых горланить и лаяться ничего не стоит; ты весел и забавен, даже до плоскости, под влиянием винных паров. Мы тебя берем для литературы и даем тебе звание редактора листка. Ты устроишься перед нашей лавочкой, и тебе предоставят специальную эстраду, поудобнее, с креслом, обитым по моде плюшем. Устроившись на этом месте, ты примешься без устали вопить: „долой XIX век! долой философию! да здравствует век Людовика XIV! да здравствуют капуцины и драгонады!“ и поносить всех прохожих. Многие пройдут мимо, не говоря ни слова, другие обернутся. Ктонибудь тебя назовет дураком, другой скотиной, третий нащелкает. Толпа соберется, загогочет, и ты скажешь: „Заходите, господа, заходите в лавочку; там и не такое увидите (за 54 франка в год)“. Вот к чему сведется твоя служба. Тебе хорошо за это заплатят, дадут на извозчика, и вина у тебя будет вволю“.

Действительно — Жоффруа зазывал публику к Бертеню с успехом.

Фельетоны Жоффруа, вызывая бурю негодования в среде актеров и авторов, имели успех скандала. По словам Жоффруа, каждая новая эпиграмма против него давала газете нового абонента. Впрочем эпиграммы эти не имели иного достоинства и в целом сборнике эпиграмм Гишара, направленных против Жоффруа, не найдется ни одной, которая скольконибудь выдержала испытания времени. Это был упадок жанра. Наибольший успех имел памфлет Люс де Лансиваля „Folliculus“ (1809 г.), поэма в четырех песнях.

Театральная рецензия не была новым жанром в литературе. Вообще — в фельетонах „Journal des Débats“ не было ничего литературно нового. Ново было лишь объединение литературного материала в „подвале“ газеты и обязательство давать ежедневно 4 страницы фельетона. Жоффруа сравнивал свой фельетон с дилижансом, ежедневно отправляющимся по расписанию, независимо от того, есть пассажиры или нет. Вот это обязательство ежедневного фельетона и оказало свое влияние на композицию составлявших его статей. От традиционных рецензий и библиографических статей, помещавшихся в газетах под рубрикой „Variétés“, фельетон отличается непривычной свободой формы. Ниспровергнуты все риторические схемы, все „хрии“, вся литературная традиция, определившаяся еще в XVIII веке. Характеризуя фельетон Жоффруа, А. Нетман пишет: „Свобода печати, уничтоженная в эту эпоху для политической прессы, свобода, отсутствовавшая в верхних этажах газеты, приютилась в нижнем этаже у Жоффруа. Оттуда она

говорила все, что ей было угодно, что было нужно. Этим обстоятельством объясняется смесь литературных и политических идей, пестрота жанров, которая была бы недостатком, если бы не вызывалась необходимостью. Фельетоны Жоффруа походили немного на средневековые церкви, обладавшие правом убежища, и где встречались все те, которые не могли показаться в другом месте“ („Histoire politique, anecdotique et littéraire du Journal des Débats“, 1838, т. 1, стр. 100—101). Оценивая фельетоны Жоффруа с точки зрения традиционных форм драматической критики, Дегранж пишет: „Жоффруа разбил старую форму схоластического анализа. Он обладал искусством связывать с собственно литературными вопросами соображения исторические, нравственные, политические,—и определять всему этому меру сообразно требованиям публики вообще и запросам современности“ (Des Granges, „Geoffroy“, стр. 187).

Композиция фельетонов Жоффруа едва ли не всецело определилась стеснительными условиями обязательности ежедневных рецензий. Достаточно просмотреть особенно музыкальные рецензии его (к музыке он был абсолютно неспособен), чтобы убедиться, что скудость темы вынуждала его к вылазкам в области, лишь примыкающие к теме. В театральных рецензиях мы найдем и замечания о театре, как антрепризе, и об актерах, и о публике, и о самом спектакле, и о литературе и т. д. Хаотическая беспланность фельетонов, легкая подвижность предмета рецензии, готовность писать „по поводу“ больше, чем по предмету, вызванные первоначально условиями газетной скорописи, вскоре превратились в самоценные приемы фельетона-беседы, скоро стали литературными основаниями жанра. Непринужденность композиции предопределяла и характер стиля этих фельетонов. В 1803 году вышла в свет памфлетного рода книжка: „Calembourgs de l'Abbé Geoffroy faisant suite à ceux de Jocrisse et de M-me Ango, ou Les Auteurs et les Acteurs corrigés avec des pointes. Ouvrage piquant. Rédigé par G.....s D...l“ (вероятно, Жорж Дюваль). Книга эта, несмотря на подзаголовок, не особенно острая, тем не менее весьма любопытна: автор из полемических соображений собрал образцы всякого рода игры слов из фельетонов Жоффруа за время с фрюктидора 9 года до фримера 11 года (т. е., с сентября 1801 г. по ноябрь 1802 г.). Игра слов—типичная система „pointe“ фельетона: „On a demandé vivement l'auteur; c'est le citoyen Vieillard, le quel, dans une pareille composition, s'est montré, fort jeune“ (фельетон 11 нивоза 9 года, у Дюваля не зарегистрировано). О пьесе „Le Tonnerre“ Жоффруа писал: „Le dénouement est le véritable coup de tonnerre qui a foudroyé la pièce: un orage épouvantable de huées et de sifflets a crevé de toutes parts. Mais à ce théâtre ce sont des nuages qui passent: le lendemain, la pièce reparait sous un ciel plus serein, et c'est là qu'après

l'orage vient le beau temps" (1 брюмера 10 года, цитирую по Дювалю, стр. 111—112; ему же принадлежит и курсив). А вот другой образчик стиля, где нет подлинных каламбуров, но где описание зрительного зала построено на игре слов, характерной для разговорного стиля „bonne compagnie“, где при обычной разговорной конструкции речи лексической особенностью является пользование высокими литературными эквивалентами (иногда в ироническом употреблении), замещающими „низкие“ слова живой речи: „Le parterre était nombreux et bruyant... il faisait aux loges la petite guerre... Un de ces étourdis a même poussé le jeu au point d'enlever un schall avec le bout de sa canne... Un mauvais plaisant, perché aux troisièmes galeries, a cru qu'il pouvait profiter de la superiorité de son siège pour traiter le parterre du haut en bas: dans cette idée, le voilà qui étale avec complaisance un large mouchoir, bravant les cris et la colère de ceux qu'il voyait placés si fort au-dessous de lui, et que du faite de sa grandeur il regardait comme des nains“ (20 фрюктидора, 10 года; цит. по Дювалю, стр. 151—152). Эта цитата может одновременно служить образцом „жанрового“ фельетона, заключавшего в себе эмбрионы тех оценок, которые являются ныне неизбежным элементом судебных отчетов<sup>1</sup>.

Характерной особенностью ранних фельетонов „Journal des Débats“ является их анонимность. Это подавало повод думать, что все фельетоны принадлежат одному автору. Жоффруа считали лицом, ответственным за весь фельетон в целом, чуть ли не за всю газету. Подпись под статьей фельетона имела совершенно особую функцию, эквивалентную современной формуле: „Печатается в порядке дискуссии“. Помещение подписей очевидно вызывалось соображениями того же порядка. Так по поводу одной подписанной статьи в фельетоне 4 нивоза 9 года мы читаем: „Примечание редакторов. Считаем долгом предупредить, что всякий раз, как статья печатается с подписью, в ней могут содержаться литературные, моральные и политические мнения не разделяемые постоянными редакторами газеты“. Эта эпоха абсолютного анонимата продолжалась почти два года. В конце второго года фельетонов „Journal des Débats“ в них появляются все чаще и чаще подписанные статьи, преимущественно литературного порядка. В это время состав фельетонов был довольно разнообразным, хотя и состоял преимущественно из статей, представлявших собой отчеты. Отчеты о выставках составляли обычную форму художественного фельетона (который вел архитектор Бутар), отчеты

---

<sup>1</sup> Главные фельетоны Жоффруа были впоследствии изданы под названием „Cours de littérature dramatique“ 1819—1820, 6 томов; по этому изданию нельзя судить о жанре фельетона Жоффруа, так как наиболее характерные фельетоны в курс не вошли.



о научных заседаниях—научный фельетон (Дюссо; в 1818 г. он начал издавать отдельными книгами собрание своих заметок в фельетоне „Journal des Débats“: „Annales littéraires, ou Choix des principaux articles de littérature“, 5 томов). Отчеты о лекциях Лагарпа являются первоначальной формой литературно-критического фельетона. К ним присоединились некрологи (см. некролог о Демустье и ряд статей о нем в номерах от 18 вантоза 9 года и след.), рецензии (напр., на роман Мореля де Венле „Зеламир“ в № от 25 вантоза 9 года) и т. п. Наряду с этим литературную часть заполняли выдержки из поэм и различные стихотворения (Делиля и др. корифеев эпохи), между прочим неизданные. Среди последних отмечу „неизданные стихи Лафонтена, написанные в 1679 г.“ (6 жерминаля 8 года), и „Элегию в древнем вкусе покойного Андре Шенье“ (в „Variétés“, 10 жерминаля 9 года: это известная элегия „Pleurez doux alcyons, ô vous, oiseaux sacrés“). В последнем случае „Journal des Débats“ предвосхитил открытие Андре Шенье на 18 лет.

Не последнее место в фельетоне занимали письма в редакцию,—по большей части, на тему об авторском праве, обвинения в плагиате и пр. Вообще элемент скандала был конструктивным принципом фельетона. Когонибудь обругать и напечатать возмущенное письмо в редакцию от обруганного было средством оживить страницы газеты.

Так — 28 жерминаля 9 года Модрю прочел в Республиканском Лицее лекцию на тему „Сравнение русского языка с французским“ (лекция была позже напечатана в „Монитёре“ № 214, 4 флореаля 9 года, стр. 899—900, ср. № 221, стр. 928). В фельетоне 1 флореаля появился жесточайший „разнос“ лектора. „Эта длинная номенклатура диких слов, которые он выкладывал и артикулировал в течение более часу, производила впечатление дурной шутки“... „ничто не могло обезоружить злого лектора; напрасно слушатели покидали зал один за другим,—он бы готов был читать один, лишь бы не покидать кафедры“. Подобный разбор лекции вызвал ответ—весьма впрочем сдержанный—лектора Модрю (3 флореаля) и пространное хлесткое и язвительное письмо по адресу „профессора фельетона“ от Кариолиса, соучастника Модрю по чтениям в Лицее. Редакция не отвечала на это заушение ее сотрудника, полагая, очевидно, что публика и без того получила удовольствие от эпистолярной драки.

Бывали случаи, когда полемика затевалась внутри газеты между участниками фельетона. Есть основания подозревать, на основании данных корреспондента Наполеона Фьева, что эта организация „дискуссий“ в „Journal des Débats“ инспирировалась правительством консульства и империи, с целью отвлечения внимания общества от вопросов, решение которых не должно было возбуждать работу мысли у пасомых.

Падение Наполеоновского режима и наступление конституционной эпохи Реставрации ознаменовало упадок фельетона. Он сохранял внешнюю форму фельетона эпохи Империи, когда пестрота его несколько „утряслась“, но в общем продолжали его составлять те же рубрики отчетов драматических, научных, художественных и т. д. По прежнему отдел литературной критики „Variétés“ (руководимый преимущественно Гофманом и Фелетом, представителями правого крыла классиков) лавировал между фельетоном и столбцами газеты (подобное амфибийное существование отдела „Variétés“ длилось десятилетиями, причем отдел этот определенно стремился расположиться вне границ фельетона, куда его загоняли вероятно соображения метранпажа). Но общее содержание фельетона оскудело, он стал появляться не ежедневно, драматическая критика за смертью Жоффруа после 1814 г. потеряла авторитет. Попытки Делеклюза создать новый жанр фельетона из отчетов под рубрикой „Beaux Arts“ не имели большого успеха (см. его фельетоны в июле 1825 г.)<sup>1</sup>.

Изменение формата, произошедшее в декабре 1827 года, не произвело никакого влияния на фельетон. Газета выросла вширь, став из двух-столбцовой—трех-столбцовой. Но это увеличение шло за счет расширения отдела объявлений, которые из фельетона были вынесены на последнюю страницу. Одновременно эти объявления изменили свою внешность. Вместо прежних скромных извещений, подававшихся в виде нескольких строк литературной хроники, объявления о новых книгах стали набираться крупным „монтированным“ шрифтом, напоминающим современный тип подобного рода объявлений.

Некоторое оживление произошло в фельетоне после 1830 г., при июльской монархии. В „Journal des Débats“ появился снова авторитетный драматический рецензент—Жюль Жанен, фельетоны которого составляют эпоху в драматической критике (в 50-х годах они вышли в 6 томах под названием „Histoire de la littérature dramatique“); оживились другие отделы фельетона, но общий характер „отчетов“ фельетон сохранял и в эти годы.

Свой характер фельетон стал менять после 1836 г., знаменующего создание „дешевой“ прессы. К этому году цена газеты возросла до 80 фр. в год. Сен Марк Жирарден поставил себе задачей создать большую газету за половинную цену, за 40 франков. Цена эта была убыточна при любом числе подписчиков. Убыток предполагалось покрывать из объявлений, приток которых зависел от тиража газеты. По этим принципам появилось две 40 франковые газеты „La Presse“

---

<sup>1</sup> Любопытно, что и в эти годы еще не исчезли из фельетона стихи, хотя безвозвратно канули в Лету логогрифы и шарады. Так, в фельетоне от 1 февраля 1825 г. напечатаны „Стансы на наводнение в С.-Петербурге“ Алексея Куракина, предваренные краткими сведениями об их авторе.

и „Le Siècle“, основанные в один день—1 июля 1836 г. Это были дешевые газеты для массового читателя. С целью увеличения тиража обе газеты обратили серьезное внимание на литературную часть. Лучшие писатели были привлечены к участию в этих газетах. Их появление сейчас же отразилось на формате „Journal des Débats“. Эта газета осталась при прежней подписной цене—80 фр. в год. Чтобы выдержать конкуренцию дешевой прессы, эта газета увеличивает с 1 марта 1837 г. свой формат приблизительно до размеров современной большой газеты. Увеличение формата влечет за собой увеличение размеров фельетона, который с самого начала становится разнообразнее. На второй день увеличения формата в фельетоне „Journal des Débats“ появился известный некролог Пушкина, подписанный L. V. (Loève-Weimars).

В дальнейшем фельетон оживляется более регулярным помещением в нем путевых записок (см. Письма из Мадрида А.С.—Адольфа Геруля—в марте 1837 г.), которые, впрочем, как и „Variétés“, не прочно прикреплены к фельетону и появляются иногда на других страницах газеты.

Но особенно резко замечается изменение характера фельетона с появлением на страницах „Journal des Débats“ Фредерика Сулье. Серия его фельетонов начинается 27 июля 1837 г. В очерке „Une averse“, носящем характер бессюжетного „разговора“, Сулье заявляет о предоставленной ему свободе в выборе литературного жанра: „мне предоставлена полная свобода. Угодно вам заняться критикой? Выбирайте; вот книги, о которых вы можете высказать полностью свое мнение. Предпочитаете ли вы дать нам очерк нравов. Вы имеете на то полную свободу. Может быть вам больше нравится написать рассказ? Столбцы нашего органа к вашим услугам. Вы желаете поставить на обсуждение какойнибудь важный литературный или политический вопрос? Мы готовы вас напечатать“,—так формулировал Сулье предложения издателя.

Вслед за этим фельетоном Фр. Сулье печатает в газете ряд беллетристических очерков, начиная этим период господства литературного фельетона или „романа-фельетона“. Этот жанр был канонизирован появлением в „Journal des Débats“ „Парижских тайн“ Э. Сю в 1824 г. Появление этого романа в фельетоне было предварено статьей Кювелье-Флери, определявшею новый литературный жанр: „Э. Сю принадлежит к школе, которую позволю себе назвать ее настоящим именем—школа романистов-импровизаторов“. „Чем бы удовлетворить этот необычайный голод, который жадно ждет ежедневного литературного пайка, если бы роман, подобный тому, какой любили наши отцы, роман нравов, как писал Лесаж, Фильдинг, аббат Прево—с их осторожной наблюдательностью, тщательно выработанным стилем, мелочным и строгим, не уступил место роману-фельетону, ибо надо же назвать его своим име-

нем" <sup>1</sup>. За романами Сулье и Сю последовал „Монте-Кристо“ Александра Дюма, не менее Сю утвердившего успех фельетонной беллетристики.

Вслед за фельетонами французских писателей последовали переводные фельетоны. Первым переводным фельетоном был „Вий“, помещенный под названием „Le Roi des Gnomes“ в 3-х номерах „Journal des Débats“ 16 декабря 1845 г. и сл. в переводе Луи Виардо. Переводу предшествует заметка, которую и привожу здесь полностью: „Объявляют о ближайшем выходе в свет отдельной книжкой сборника избранных рассказов молодого русского писателя Николая Гоголя, продолжающего в своей стране создание оригинальной литературы, уже богатой двумя знаменитыми поэтами Пушкиным и Лермонтовым, которые оба в расцвете сил погибли на дуэли. Николай Гоголь дебютировал, несколько лет тому назад, сборником повестей, в которых он задавался целью изобразить народные русские нравы. Этот сборник состоит из трех томов in 8°, из которых французский переводчик г-н Виардо извлек пять новелл, составивших один том: „Тарас Бульба“, род эпопеи, где описаны старинные нравы запорожских казаков; „Записки сумасшедшего“, фантастический очерк, подробности которого заимствованы из жизни чиновника; „Коляска“, сцена праздного тщеславия военной среды; „Старосветские помещики“, миф о Филемоне и Бавкиде, перенесенный в обстановку старых нравов захолустного поместья Малороссии и наконец „Вий“ (Le Roi des Gnomes), картина суеверных преданий этой страны, еще так мало известной в Европе. Помещаем здесь это последнее произведение, как образец сборника, уже доставившего автору славу в его отечестве, и ставящего его в ряды наилучших рассказчиков нашего времени в любой стране“.

Эта попытка—введение иностранной литературы в фельетон—была замедлена осуществлением вследствие деградации фельетона после 1848 г., когда политические события отодвинули беллетристику на второй план.

За этот период—с 1836 по 1848 г. беллетристика переселилась в газету. Следствием этого был упадок литературного журнала. Литературные „Revue“ не могли выдержать конкуренции ежедневной прессы. Ограниченные средства не могли бороться с массовым бегством писателей в газету, с катастрофическим падением подписки. Несколько журналов, в том числе знаменитая „Revue de Paris“, лопнули. Литература стала делом газеты.

Однако французские формы фельетона не давали фельетонного жанра в современном русском значении слова, т. е. беллетристической формы, примененной к трактовке злободневной

---

<sup>1</sup> См. „Le livre du centenaire du Journal des Débats“, „Le Roman-Feuilleton“ Harry Alis, p. 519.

темы. Ни форма отчета—театрального или иного, ни форма романа не приближает нас к русскому фельетону. Эти темы и эта форма были достоянием газетных „entrefilets“, коротеньких, в несколько строк, заметок среди прочего газетного материала. Эти „entrefilets“ также относятся к фельетону, как эпиграмма к поэме.

Однако элементы злободневного фельетона намечались и вне канонизованных форм внедрения этих тем в обычные рецензии и отчеты по поводу пьес и книг. Так еще в эпоху Жоффруа помещались сатирические „нравоописательные“ очерки во вкусе Л а б р ю й е р а. Установка на мертвый жанр Лабрюйера показывает, что эти статейки не могли дать начало новой газетной форме. Более жизненной формой являлись путевые письма, форма, освященная газетной практикой периода Реставрации и Июльской Монархии. Однако более чистую форму фельетона следует искать не на страницах „Journal des Débats“.

Ближе всего к современному фельетону находятся „Парижские письма“ м-м Жираден (Дельфины Гэ), которые она начала печатать в газете своего мужа „La Presse“, начиная, с 28 сентября 1836 г. В этих письмах, появлявшихся в газете под рубрикой „Courrier de Paris“ под псевдонимом „vicomte Charles de Launay“, создавался новый жанр—свободной хроники, не связанной никакими рамками „отчета“, никаким внешним сюжетным поводом, кроме свободного избрания темы. Эти фельетоны являлись одним из слагаемых успеха газеты „La Presse“. В 1843 г. они вышли особой книгой<sup>1</sup>. Вообще—сороковые годы знаменует апогей газетного фельетона во Франции. В „Отечественных Записках“ 1842 г. (том XXVI стр. 40 и сл. „Парижские фельетонисты“) писалось по этому поводу. „Что такое фельетон — толковать нечего, это всякому известно. Фельетон—все: театральные разборы, повести, анекдоты, болтовня гостиных—настоящая всякая всячина, стол со всякого рода блестящими вещами. Фельетонисты в наше время получили такую значительность, что первостепенные ученые и литераторы не стыдятся становиться в ряды их“. Статья содержит перечень и характеристику всех фельетонистов главных французских газет.

Этот блестящий период фельетона, как уже указано, кончился в 1848 году, после чего наступает оскудение литературного фельетона.

Затишье в литературном фельетоне „Journal des Débats“ продолжалось до 1862 г. Здесь снова возобновляется традиция романа-фельетона, на смену Сю и Дюма пришли Эркман-Шатриан, Жюль Верн, и между ними Тургенев.

---

<sup>1</sup> Среди других сотрудников фельетона в „La Presse“ можно назвать Теофиля Готье и Бальзака.

После 1870 г. иностранный роман окончательно водворяется в фельетоне „Journal des Débats“... Наряду с немецкой и английской литературой почетное место занимает и русская. В фельетоне проходят переводы романов Толстого и Достоевского („Записки из мертвого дома“, 1886 г.).

Появление переводных фельетонов знаменует упадок фельетона вообще, так как эти переводы не определяют никакого жанра, ибо оригиналы не строились для газеты. Здесь мы имеем дело не с газетной литературой, а с композицией газеты из данного литературного материала.

Вообще, подводя итоги настоящей заметки, надо сказать, что фельетон „Journal des Débats“ не создал нового литературного жанра: драматическая рецензия, критическая статья, путевые записки, новелла, авантюрный роман существовали и до фельетона и вне фельетона. Вообще, надо считаться с тем, что фельетон этой газеты есть, во-первых, не жанр, а газетная рубрика, объединяющая в себе материал разных жанров. Но газетное, фельетонное пользование этими жанрами сильно деформировало их литературную структуру, своеобразно динамизировало их, перестроив их элементы. Темп старой литературы был убыстрен, в фельетон была введена нервозность, напряженность, сенсационность, тематический захват был расширен, структурный канон сломан. Фельетон тяготел к парадоксальности, что выражалось в нарушении норм языка, стиля и построения вовлекавшихся в газету форм: „тривиальность“ Жоффруа была симптоматична; это же заставляло фельетонистов прибегать к полемическим формам, в которых противоречия тем ярче отшлифовываются. Сатира, памфлет, критический донос—специфические формы фельетона. Для фельетона характерна и меньшая ответственность: ориентация на малый жанр, с меньшей идеологической нагрузкой, чем жанры большие. Еще Жоффруа кокетничал противоречиями в своих фельетонах, и сознательно вводил оговорки, ослаблявшие основное утверждение. Он сам писал о своих фельетонах, что от них нельзя требовать больше, чем от беседы под первым впечатлением<sup>1</sup>. Для фельетона характерна также его цикличность: забота о том, чтобы приучить к себе читателя и стать необходимым элементом газеты. Вот почему фельетон ищет форму, допускающую неограниченное воспроизведение—драматургическую рецензию, светскую хронику, путевые записки и т. п. Связанность фельетонов выражается хотя бы в том, что все более значительные циклы фельетонов (Жоффруа, Жанен, м-м Жирарден и пр.) выходили отдельными сборниками. Фелье-

---

<sup>1</sup> Вот почему Жоффруа легко „стилизовать“, выбирая из противоречивых его отзывов нужное. Этого не избежал и Дегранж, стилизуя своего героя под критику 90-х годов, под Жюля Леметра и Франсиска Сарсе.

тон тем и отличается от прочего газетного материала, что, трактуя злободневные темы, он строится по расчету на длительный интерес, принимая форму более емкую, возбуждающую читателя вне пределов злободневной актуальной темы.

Так, компромисс между задачами газетными и литературными творил новое функциональное перераспределение элементов уже сложившихся жанров. А это, в сущности, равносильно рождению нового жанра.

12/1 1927.

## ФЕЛЬЕТОН И ЭССЭ

Изучая формы журнализма, приходится с первых же шагов замечать преимущественно историческое значение двух видов литературной обработки общественно-интересных тем на страницах периодической печати, это—фельетон и так называемый „литературный опыт“ или „essai“ (англ. „essay“).

Насколько первый известен всякому рядовому читателю повременных изданий, настолько мало знаком ему же по своему названию—второй из указанных выше. Между тем оба являются во многих случаях вполне смежными литературно-журнальными жанрами,—даже порою до возможности их видового смешения при нормальной оценке. Поэтому необходимо точнее определить сущность „литературного опыта“, как менее известного из двух указанных.

Общепринятого определения для него пока не имеется. Приходится отмечать лишь отдельные к тому попытки у немецких теоретиков литературы. Так, например, в ныне издающемся обширном „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“, Berlin, W. de Gruyter, 1925, I Bd., 5 Lief, стр. 330, говорится: „Под „essai“ мы понимаем небольшое произведение, свободное по стилю и форме изложения, дающее разбор и оценку общеинтересной теме из духовной жизни своего времени. Отличительной особенностью „essai“ является тот момент, что он изображает идейную сторону любой рассматриваемой проблемы, как личное переживание автора, умеет это передать и облегчить усвоение существа дела в условиях полной свободы формы“.

Думается, что это определение страдает расплывчатостью. Поэтому обратимся для уяснения к кратким историко-литературным фактам, говорящим о возникновении „эссэ“.

Знаменитый французский писатель 16-го века Монтэнь наиболее известен в последующие столетия как автор „опытов“, которые и дали наименование новой литературной форме<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Первое издание вышло в свет в 1580 году, в Бордо. До 1588 г. автор сам дал четыре издания.



Я полагаю, что по типу можно найти связь у „Опытов“ Монтэня с античностью, и говорю об этом в другой еще не напечатанной работе. Для нас сейчас однако важен тот факт, что эти „Опыты“ нашли множество других подражаний и самостоятельных по содержанию, но близких по форме, повторений в других странах,—в Англии же начиная с Фр. Бэкона. По обе стороны Ламанша литературный опыт и остался навсегда и до сегодняшнего момента излюбленной формой свободной кабинетной обработки любых общих вопросов. Сюда подойдут всякие работы, иной раз и не имеющие гласного наименования, как именно „опыты“. Особенность эссе в противоположность или в пограничном соседстве с фельетоном уясняется при парном рассмотрении их ниже. „Опыты“ у самого Монтэня возникли в долгие дни его уединения в родном замке в разгар Фронды. Он читал, вписывал, обдумывал прочитанное, развивал чужую или собственную, возникшую по связи с чтением мысль. Получались краткие, а иногда и пространные записи, с множеством цитат, без всякого обязательного и скучного разграничения или связи с предшествующим и последующим... Так не составляют и не пишут „больших“, компактных трудов... Он себя не стеснял. Иногда подряд многие дни проходили без видимого обогащения его кабинетных записей... Потом листки накопились. Ему пришла мысль их объединить, почти механически, в одно целое и издать... Громадный по тому времени успех закрепил навсегда за его „Опытами“ внимание многочисленных читателей и подражателей. Причины тому были: полная доступность и изящество изложения; вневременность интереса, или, по крайней мере, близость его тем ко всем его современникам; полная свобода в выборе и размещении материала; громадный жизненный опыт и знание людей, сказывающееся в каждом развернутом опыте... Я бы прибавил к этому указание на полное отсутствие педантизма, „школярства“: видно автор знает очень многое и разнообразное, но без скучной специализации; притом охотно готов поделиться своими соображениями в простой, почти интимной, подкупающей беседе, где вставляет целые диалоги, свои или заимствованные, с цитатами на разных языках, и с услужливым порою их истолкованием.

Как видим, это все—качества, профессионально необходимые журналисту. Но я намеренно подчеркнул „кабинетность“ труда Монтэня. Труд его в литературном отношении основательный и глубокий, но неприметный для скользящего взора. Потребовалась и большая, именно кабинетная его начитанность. Монтэнь и все те, кто пошли за ним, готовили книги свои годами, и в этом их сила и отличие от авторов фельетонных эфемерид. Монтэнь-журналист, притом раньше Ракана, которого некоторые хотели считать ранним журналистом в типе, приближающемся к современности. После Монтэня в порядке раз-

вития и усложнения манеры журнализма—через головы немногих посредников между ними—я ставлю уже Монтескье,—по многообразию материала и энциклопедизму трактовки тем. Позднее возник фельетон—он родился во времена Великой Французской Революции, как простой листок („feuille“ „feuilleton“), который давал театральные рецензии и в начале вкладывался в № газеты. Подробно я рассказал о нем в статье „Фельетон“ („Журналист“ № 5). Там же дана его история. О мастерах фельетона и о их литературной манере надо говорить отдельно.

Наиболее знаменитые из современных или недавно работавших авторов в литературе всех стран начинали (особенно во Франции) и начинают с фельетона. В старину зато все славные имена связаны с историей „эссэ“. Чтобы назвать из многих лишь главные имена, назову для эссэ: Лабрюйер, Вольтер, Руссо, Жозеф де Мэстр, Шатобриан, Ламеннэ; в Англии—Локк, Маколей, Мэсью Арнольд, Карлейль; в Германии—Виланд и Ж. Поль Рихтер.

В России еще в половине прошлого столетия появлялось много разных „Опытов“ и „Рассуждений“, под явным формальным влиянием западных образцов, но уже часто с уклоном в полную научность рассмотрения темы. Отражениям творчества Монтэня в России посвящена еще не напечатанная обширная работа В. И. Бутковой (Ленинград).

Современную форму—особенно английского эссэ я бы возводил к Маколею, который дал ему впервые некоторую законченность, завершенность, не лишая его прежних ценных литературных и общественных качеств, а также и типологию.

До настоящего времени, английские авторы, желая познакомить широкие читательские круги с определенным вопросом, излагают свои обоснованные на материале взгляды, именно в виде традиционного эссэ,—свободного от полной исчерпанности вопроса, как при академической манере, но зато и понятного всякому среднеобразованному читателю страны.

Эта национальная любовь к работам типа эссэ отмечалась и в Англии не один раз. Самые серьезные, философские и государственные, ответственные темы находили и находят в эссэ себе место. Аронштейн, известный западный ученый, знаток английской речи, автор английской стилистики, пишет: „Англичанин практичен... Как отметил еще Аддисон, целью его является проникновение философии из кабинетов и библиотек, школ и университетов в клубы и собрания, к чайному столу... Поэтому то, начиная от Фрэнсиса Бэкона до Чарльза Ламба, Маколея, Арнольда, и до Карлейля, а также американцев Эмерсона, Дж. Рассель Лауеля, Э. По, Генри Джемса, эссэ „нашел себе постоянную и многократную обработку“. („Zschr. f. franz. u. engl. Unterricht“, 24 (1925), № 1, стр. 8).

Такова вкратце история эссе и его основные черты. Какова же традиция фельетона?

В других уже напечатанных и упомянутых работах, я впервые показал, какова традиция главной интересующей нас формы—фельетона<sup>1</sup>. Он возник из так называемого литературного письма, а через него может быть возведен в глубь античности.

Таким образом перед нами две чрезвычайно удобные формы журнально-литературного труда. Обе насквозь пригодны для публицистической обработки живых общественно-интересных тем. Обе ценны в научном смысле и как явления литературы, и как факты профессионального труда в области журнализма. Последний стал давно предметом не только технического, но и научного изучения, примыкая ко многим соседним отраслям знания и преимущественно к социологии. В американском же подходе к его изучению журнализм ближайшим образом касается вопросов психологии масс, коллективов и их воспитания, руководства, направления к определенным, планомерно поставленным целям. В этом смысле и желательно взглянуть на факт нами устанавливаемого соседства, и потому в дальнейшем мы намерены показать, как обе формы имеют свои преимущества, свои границы наивыгоднейшего применения, где фельетон все более выдвигается в истории на первое место, предоставляя „эссе“ лежать на письменном столе лишь серьезного читателя.

„Опыт“ не имеет задачей дать исчерпывающее рассмотрение данного вопроса. Это: „взгляд и нечто“. И именно: „о чем бишь нечто?—обо всем“. Разница в том, что „опыт“ обыкновенно бывает звеном в чреде других опытов (Монтэнь, Лейбниц, Николь, аббат Трюбле, Д'Аламбер, Шатобриан), которые бывают объединены главной или общей их темой из круга философии, или морали (Николь) или же литературы (Трюбле, Шатобриан). К этому типу,—объединенные уже в целом сборнике,—подойдут разные „Fragments“, „Etudes“, „Mélanges“. В позднейшей манере, именно уже в минувшем столетии, эти сборники теряют в заглавии обязательное определение типа издания, как именно: „эссе“; дается обычная и в наши дни тема, гочно или условно формулированная, но охватывающая содержание. В авторской практике „эссе“ сам, как таковой, может распадаться на главы. Это иной тип данной литературной формы (таким мы видим его у Локка—„Опыт о человеческом разумении“; у Вольтера—„о нравах“), ставшей основой будущей новой дисциплины, философии истории; у П. Андрэ—„Опыт о прекрасном“, у Жозефа де Местра—„Опыт об основных началах политических конституций; у Ламеннэ—„Опыт о религиозном безразличии“.

<sup>1</sup> См. „Книжный Угол“, 1922, № 8, и пространнее в „Журналисте“, 1926, № 5.

Со времени Маколея эссе может развертываться до объема подробной монографии. Все же это не будет академическая, но чисто журналистская работа: обширный его эссе об Аддисоне открывается салонным комплиментом писательнице, на труд которой об указанном авторе Маколей дает свой отклик. Маколей имеет особенные заслуги в распространении в литературе эссе как канонизированной научно-образной формы художественно-журналистского творчества. Преследуя ту и другую задачу, он популяризировал этим путем знания в широких массах, давая их в доступной и изящной форме. У него эссе освободился от длинного педантического изложения предмета. Тысячи читателей Англии приобрели первые свои научные знания лишь через „Опыты“ Маколея, принаровленные к чтению на досуге. Самые журналы его в значительной степени вереница эссе.

„Опыт“, объединяясь в серию совместно издаваемых очерков—ответов на ограниченные темы в кругу поставленных на обсуждение автором, оказывается более значащим по богатству содержания для читателя, чем рядовой, хотя бы и остроумный, легко написанный фельетон. Бытовые факты текущего дня, городские сплетни, обывательские темы, пустые „встречи“—все это может быть заданием для освещения в рамках фельетона,—и все это не подходит для раннего литературного „опыта“, как формы, взятой в своем историческом развитии, но уже имеется в поздних его образцах. Вместе с тем „опыт“, как литературная форма, не задается целью входить во все подробности рассматриваемого вопроса. Это однако не означает, что данное произведение „легковесно“ по содержанию.

Если это так, то можно построить и следующий ряд:

фельетон—научнообразный „эссе“—научная статья—монография,

где вправо идут формы в возрастающей степени научности своего содержания.

Я бы сказал: газетный фельетон и даже научнообразный литературный опыт, особенно последний, отличаются технически от научной статьи тем, что в статье данные приводятся более точно, с текстуальной цитацией, с ссылками на №№ страниц и год издания, с обилием имен и специальных терминов. Всего этого обычно не имеется в „опыте“, по-давно и в фельетоне. К тому же в них постоянно имеются в виду стилистические и художественные задачи, что для научной статьи не является обязательным. Далее, по внешнему виду, современный фельетон постоянно прибегает к красной строке. Почти каждая фраза или пара их печатается с новой строки. Мысли недоговорены, оборваны, несвязаны. В „опыте“ этого не должно быть. Поэтому, например, „Маленькие письма“ Суворина и некоторых других публицистов—это скорее небольшие опыты, чем фельетоны по внешнему виду. Фельетон

непрерывно служит для планомерной и легко усвояемой обработки общественного мнения. Например, в скандинавских странах можно заметить в газетах в этом отношении прямо наставительный тон у авторов, готовых для всякого затрагиваемого вопроса услужливо все объяснить и предложить заблаговременно разработанную ими оценку и взгляд на вещи. Здесь наблюдается прямое менторство, и стремление владеть читательством высказывается совершенно неприкрасно.

В этом смысле фельетон в других странах стремится к такой же обработке масс, но другими более тонкими средствами стиля, самой постановкой вопроса, умышленно подобранными в своих подробностях описаниями обстоятельств, событий и мест, где они происходили. И это делается тем увереннее, что если отказываться от такого задания, то общественное мнение будет либо жертвою случайно известных фактов, непроверенных слухов, либо будет использовано органом другого направления. Но и в „опыте“, как журнально-литературной форме, также заметен момент оценки: подсказываются или высказываются суждения по затронутому вопросу, притом дискурсивно и в доказательных положениях, в литературной обработке. С другой стороны как произведение мимолетного дня, фельетон связан теснейшим образом с репортажем и интервьюерством и постоянно может являться литературной и связной суммой данных, приобретенных первыми двумя способами, удовлетворяющих насущной и болезненной потребности нашего времени, отысканию и узнаванию новых фактов, новостей всякого рода. Репортаж и интервью сжаты, беглы, сухи; хроника разнообразна: она не создает между своими фактами психологической связи; фельетон выбирает и объединяет факты из среды их повседневного разнообразия, дает им художественную, легко воспринимаемую форму, делает их памятными, понятными в своем значении для жизни масс: все это при надлежащей и постоянной художественной обработке.

Наконец, эссе отличается от фельетона и большею долговечностью своего содержания. Эссе может устареть, но не скорее научной статьи, к которой он так порою близок.

Опираясь на свои наблюдения по составу и возникновению изучаемых здесь литературных форм, предлагаю в развитие установленной выше формулы, следующую схему их взаимоотношений:

эссе (essai), — литературное письмо, — фельетон,

показывающую, что из литературного письма вышел фельетон, а с другой стороны между „эссе“ и фельетоном имеется ближайшее соприкосновение и соседство. Именно самая случайность наполняющего материала и делает рядовой опыт формально близким к фельетону: сюда же относится полная свобода в размещении материала, многочисленные отступления

и т. д. Между фельетоном и „эссэ“ и ныне существует, по моему мнению, внутренняя связь, хотя „опыт“ предшествовал форме фельетона по времени. В дальнейшем каждая форма пошла своим путем, дав новые разнообразные образцы: моментами намечалось их сближение у отдельных авторов. Опыт и в наши дни дает количественно более отделанное и насыщенное содержание, чем фельетон. Но в фельетоне литературный отклик умирает вместе с рождающими его звуками жизни. Эссэ требует большей литературной обработки. В целых своих томах эссэ ценны, как литературные памятники о своем авторе. Фельетон перечитывается лишь в единичных образцах отдельных его мастеров. Так поступили в последнем случае в Германии, издавая сборники фельетонов в целых томах, куда включены одинокие, лучшие по форме образцы и русских авторов, в том числе и Достоевского

Далее эссэ—отличается от фельетона тем, что в нем принято говорить серьезным тоном о серьезных вещах, тогда как в фельетоне, как в его примитиве и постоянном современнике,—в „литературном письме“,—говорится „улыбательным“ тоном о самых обыденных предметах, как и о серьезных вещах, делая их в этом виде более доступными и приемлемыми для широких масс читательства. Коль скоро фельетон публицистичен, он является тем самым наиболее социологически значащей литературной формой: поэтому он всего более отвечает современности и массам. В своей истории фельетон предназначен именно массам,—эссэ культурно-воспитанному, но не узко специализированному в интересах своего общества. В своей истории фельетон говорит о сегодня, эссэ—о вчерашнем дне. Опыт—для журнала, фельетон—для газеты.

„Опыт“ и фельетон тем удобны, как форма, что оба предоставляют возможность из раза в раз проводить в читательскую массу определенный взгляд на вещи, выработанный данным критиком. И это потому, что обе формы насквозь формы критики и прежде всего критики. Таким путем обе близких формы стали уже с давних пор литературным способом преднамеренной обработки мнения читательства и в самой области критики. Такова моя сравнительная их оценка.

Наконец, прибавим, что эссэ,—это послание ко всякому образованному читателю. Это открытое письмо, но с темой, взятой в литературной и дискурсивной обработке, с привлечением научных или наукообразных материалов.

До сего дня эссэ является во Франции чрезвычайно удобной и любимой формой литературных произведений. Этот момент, видимо, заинтересовал и Жоржа Дюамеля, который избрал именно эту форму для своей новой работы „Essai sur le roman“, 1926, где он, подвергая изучению современный роман, находит в нем необходимым для Франции психологический подход к теме и советует сберегать одновременно тради-

ции романтизма, натурализма и символизма, как наследие славного литературного прошлого. Наряду с этим и библиографические издания Франции не перестают отмечать появление эссе, написанных различными авторами и на самые разнообразные темы вплоть до последнего времени. Таким образом и у себя на родине эссе не перестает пользоваться вниманием и находить техническую обработку в литературных кругах.

Приведенные факты показывают полную жизнедеятельность обоих рассмотренных столь ныне популярных литературных форм. Их „сферы влияния“, как мы видим, достаточно разграничены, хотя и непрерывно соприкасаются. В этих условиях фельетон и эссе имеют обеспеченное и долгое литературное будущее.

1927 г. февраль.

## АНОНИМНЫЕ ФЕЛЬЕТОНЫ И. А. ГОНЧАРОВА

### 1

Совмещение традиций западно-европейского „семейственного“ романа и русского нравоописательного фельетона—характернейшая черта всех монументальных художественных построений И. А. Гончарова.

Однако, если первая из отмеченных нами линий являлась объектом пристальнейшего рассмотрения всех историографов русских больших повествовательных жанров, то о наличии второй никем и никогда до сих пор даже не упоминалось: обычная судьба низших „видов“ литературы, за счет которых обновлялись и расцветали „роды“ генеральные.

Между тем, для русского читателя сороковых-пятидесятых годов едва ли оставались тайною фельетонные элементы эпических композиций Гончарова, а сам писатель, конечно, совершенно сознательно освежал усвоенные им романические штампы внедрением в них злободневно-публицистического материала деформировавшихся как раз в это время газетных и журнальных „нравоописаний“.

Бытовой, дидактически заостренный фельетон, равно как и особые отделы „нравов“—неотъемлемая принадлежность старых русских журналов. Правда, самый термин „фельетон“ очень долго ассоциировался в нашем литературном обиходе не с какими-нибудь жанровыми признаками, а лишь с типографски-локальными. „Feuilleton“ — разъясняла редакция „Вестника Европы“ в 1820 г. это еще, очевидно, необычайное иностранное слово—означает „отделенную часть печатаемой в лист газеты, где помещаются замечания на новые книги, на играемые в театрах пьесы, на самую игру актеров и проч.“<sup>1</sup> Хронологический момент, когда разметкой метранпажа санкционировано было помещение в „отделенной части“ газетного листа интересующего нас бытового материала, точно еще не установлен. Боль-

---

<sup>1</sup> „Вестник Европы“, 1820 г., август, № 15, стр. 225.



шой беды в этом, конечно, нет, так как хорошо известно, что оригинальные и переводные „нравоописания“, успешно культивируемые еще в сатирико-публицистических листовках середины XVIII столетия, не утрачивают своего значения и в периодике Пушкинской поры, занимая столь разные художественные температуры и противоборствующие литературные имена, как Булгарин, Полевой, Сергей Аксаков, князь В. Одоевский и О. И. Сенковский—барон Брамбеус.

Процесс оформления многолистного общественно-литературного ежемесячника открывал, как будто бы, новые перспективы для развития этого жанра. Однако, не выдержав соперничества с оригинальным „романом нравов“ и бытовой новеллой, русский нравоописательный фельетон постепенно вытесняется на задворки журнального тома, сливается с пестрой информацией „смеси“ и не отмирает вовсе лишь потому, что находит себе неожиданный приют в реформированной на европейский манер официальной газете.

Приспособление к интересам массового читателя и к рамкам вакантных газетных полос определяет дальнейшие пути эволюции этого жанра, традиционные формы которого, как постараемся мы далее показать, одним из последних продемонстрированы были в большой литературе И. А. Гончаровым на страницах „Современника“ в 1848 году <sup>1</sup>.

## 2

О некотором фонде анонимных гончаровских художественных текстов в периодической печати сороковых годов известно прежде всего со слов самого писателя в той автобиографической заметке, которая сделана была им 16 декабря 1858 года для „Русского Художественного Листка“: „Все свободное от службы время посвящал литературе. Сблизившись коротко с семейством артиста-живописца Н. А. Майкова он участвовал с ними в домашних, так сказать, т. е. не публичных занятиях литературою. Потом это участие перешло, хотя мало и не заметно, уже в журналы, в которых участвовали некоторые из друзей Майковых. И Гончаров перевел и переделал с иностранных языков несколько разного содержания статей и поместил в журналах без подписи имени. Он писал, в этом домашнем кругу, и повести, также домашнего содержания, т. е. такие, которые относились к частным случаям или лицам, больше шуточного содержания и ничем не замечательные“.

А. А. Мазон, опубликовав эти строки в десятой книжке „Русской Старины“ за 1910 г., снабдил их характерным заклю-

---

<sup>1</sup> Комментированное издание фельетонов И. А. Гончарова подготавливается нами к печати.

чением: „За неимением положительных доказательств нельзя установить, какие анонимные статьи главных русских журналов за 30-ые и 40-ые годы принадлежат перу И. А. Гончарова“. Столь же пессимистически определял возможность открытия анонимных гончаровских текстов С. А. Венгеров, ограничившись беглым упоминанием в своем „хронологическом перечне сочинений Гончарова“, что „в 1847—1848 гг., по указанию (устному) П. В. Бывова, Гончаров писал (анонимно) в „Современных Заметках“ Современника по литературным вопросам“<sup>1</sup>.

Несколько лет назад, обследуя в связи с показаниями И. А. Гончарова и его биографов текст крупнейших периодических изданий сороковых годов, мы остановились на двух анонимных фельетонах „Современника“, выявлявших, в несколько рудиментарной, правда, форме, ряд сцен, образов и сентенций, памятных всем по классическим страницам „Обыкновенной истории“, „Обломова“, „Фрегата Паллады“ и „Обрыва“. Производство некоторых дополнительных архивных справок, необходимых для уяснения всех обстоятельств анонимного выступления Гончарова, надолго задержало нашу работу, но неожиданно привело к обнаружению документальных свидетельств об авторе затерявшихся на страницах „Современника“ произведений. Данные эти оказались в одном из „дел“ об особых розыскных операциях жандармского и цензурного ведомств в 1848 году<sup>2</sup>.

В порядке усиления надзора за работой периодической печати, в III отделении и в министерстве народного просвещения при первых же известиях о революционных взрывах на Западе были мобилизованы материалы о личном составе сотрудников всех столичных журналов<sup>3</sup>. В дополнение к имеющимся общим сведениям, редакции периодических изданий 30 марта 1848 г. обязываются ежемесячно представлять особые ведомости „об именах авторов и переводчиков статей, при напечатании коих таковые имена или совсем не выставлены или показаны под вымышленными именами или буквами“. Правда, распоряжение это в следующем году было уже отменено, но первые месяцы оно соблюдалось очень строго.

Не могла утаить имен своих сотрудников и редакция „Современника“. В сведениях, представленных 2. XI. 1848 г. И. И. Панаевым, мы читаем, что „в составлении XI книжки Современника, кроме лиц, выставивших свои имена под статьями, участвовал... г. Гончаров“, — „в V отделе (Моды). Письма столичного друга к провинциальному жениху — соч. г. Гончарова“. О том же гласит справка редакции „Со-

<sup>1</sup> Собрание сочинений С. А. Венгерова, т. 5, СПб, 1911 г., стр. 234.

<sup>2</sup> Архив С.-Петербургского цензурного комитета, 1848 г., дело № 30, листы 28 и 30.

<sup>3</sup> Дело С.-Петербургского цензурного комитета, 1848 г., № 35.

временника“ от 7 декабря: „Кроме господ, подписавших имена свои под статьями“—„Письма в отделении Мод соч[инил] г. Гончаров“<sup>1</sup>.

3

Исследователь русской журналистики в „общем понижении литературного тона“ усматривает „одну из характернейших черт печального семилетия“,<sup>2</sup> заключившего николаевскую эпоху. Цензурный и полицейский террор в течение нескольких месяцев совершенно обезличил русскую периодическую печать,—и даже лучшие ее органы, не имея возможности „давать материал сколько-нибудь живой и вместе с тем обязанные удовлетворять установившейся с 30-х годов потребности выпускать толстые книжки, начинают наполнять свои страницы статьями, которые являются ярким патологическим продуктом глубокого застоя умственной жизни“<sup>3</sup>.

Это общее заключение С. А. Венгерова о журнальной продукции конца 40-х и начала 50-х годов является лучшим комментарием к следующим строкам письма Н. А. Некрасова от 17 декабря 1848 г. к Тургеневу о положении „Современника“: „Подписка идет у нас хуже прошлого года, чему вы, конечно, и не удивляетесь, видя, как плох стал наш журнал сравнительно с прошлым годом. А отчего плох? Узнаете, как сюда приедете. Мы печатали, что могли. Если увидите мой роман, не судите его строго: он писан с тем и так, чтобы было что печатать в журнале — вот единственная причина, породившая его на свет“<sup>4</sup>.

Теми же заданиями, которыми пришлось руководствоваться Н. А. Некрасову и А. Я. Панаевой в эпопее „Три страны света“ (именно об этом романе шла речь в обращении к Тургеневу) вызвана была к жизни и растянувшаяся в „Современнике“ на несколько номеров „Переписка между петербургом и провинциалом“<sup>5</sup>, фельетоны Владимира Чулкова (псевдо-

---

<sup>1</sup> „Алфавитный указатель к „Современнику“ за первое десятилетие: 1847—1856 гг., составленный О. Ч. СПб., 1857 г.“, на стр. 54 ссылается, как на автора этих фельетонов, на „Чельского (псевдоним)“. Составительница указателя [О. С. Чернышевская] приняла за авторскую подпись—подпись одного из художественных персонажей „переписки“—А. Чельского. Любопытно, что этой же фамилией персонажа анонимных фельетонов „Современника“ воспользовалась Е. Тур для одного из героев своего романа „Племянница“ (1851 г.).

<sup>2</sup> С. А. Венгеров. „Очерки по истории русской литературы“, 2-ое изд. СПб., 1907 г., стр. 36.

<sup>3</sup> Там же, стр. 39.

<sup>4</sup> „Вестник Европы“, 1903 г., XII, стр. 576.

<sup>5</sup> „Современник“, 1848 г., т. VIII, Моды, стр. 1—12; т. IX, стр. 1—6; г. X, отд. V, стр. 7—11.

ним А. И. Кронеберга)<sup>1</sup> о предметах дамского туалета, модной обуви, новых формах подвязок, особых сортах крахмала и пр. Материал этот был рекомендован вниманию читателей „Современника“ особым редакционным примечанием: „Мы несколько не сомневаемся, что и в провинции есть дамы со вкусом, умеющие хорошо одеваться, но для тех несчастных, которым не далась от природы великая тайна одеваться к лицу, могут быть очень полезны остроумные и глубокомысленные письма г. Чулкова. Уверенные, что эти письма послужат к развитию вкуса в таких людях и к искоренению некоторых диких и неизящных привычек,—мы с удовольствием даем им место в отделении мод „Современника“.

\* Было бы большою ошибкою расценивать эти страницы журнала только как отражение „глубокого застоя умственной жизни“. В годы капиталистического перерождения старого крепостного строя вопрос о ликвидации „диких и неизящных привычек“ внешнего обихода правящего класса неустанно дебатировался и в передовой публицистике, и в художественной литературе. Затхлая „патриархальная логика“ провинции—объект ожесточенных разоблачений Белинского на страницах того же „Современника“ в том же 1848 году. Как художественная документация новой философии эпохи восторженно принимается им „Обыкновенная история“, а в последнем своем „Взгляде на русскую литературу в 1847 году“ он явно предвосхищает бытовую дидактику Владимира Чулкова и И. А. Гончарова, обращаясь к провинциалам, которые „по своему любят роскошь и великолепие, хотя и без вкуса, при средствах готовы изукрасить всячески свою залу и гостиную, а о кабинете не имеют понятия и не знают, зачем он; спальня и детская у них всегда самые грязные комнаты; им ничего не стоит потесниться и пожаться, понятие о комфорте не существует для них, они привыкли к тесноте, любят ее по пословице: в тесноте люди живут, да и жилым крепче пахнет“. Неудивительно, что фельетоны В. Чулкова на эту тему, ближе, чем страницы Белинского, приспособленные к уровню развития и интересов массового потребителя журнального материала, имели большой и немедленно же определившийся успех. На них ревнивое внимание обратил даже Булгарин, придравшийся к слову „шик“ в одном из фельетонов Кронеберг-Чулкова для воззвания ко всей аудитории „Северной Пчелы“: „Слово простонародное и неупотребительное в образованном сословии и в печати во Франции,—хотят ввести в модный язык в России!!! Отцы и матери семейств, ради бога, остерегайте детей ваших, чтоб они

---

<sup>1</sup> Псевдоним нами раскрыт по официальной справке редакции „Современника“ в деле СПб. Цензурного Комитета, 1848 г., № 30, лист 24.

не перенимали французских слов, вывезенных в последнее время из Парижа“! <sup>1</sup>.

Конструкция и даже некоторые детали тематики фельетонов А. И. Кронеберга усваиваются в конце того же 1848 года художественной техникой Гончарова <sup>2</sup>. Автор „Обыкновенной истории“ пытается использовать отдел „Мод“ „Современника“ и рамки обновленного в нем жанра для популяризации среди широких читательских кругов основных идеологических и бытовых предпосылок художественной действительности своих романов. Тот резонер, едва заметное присутствие которого в „Обыкновенной истории“ почувствовал еще Белинский, через несколько месяцев заговорил полным голосом на страницах того же журнала, как своеобразный кодификатор условий „хорошего тона“ верхов капиталистической общественности, как пламенный пропагандист буржуазного „искусства жить“.

#### 4

„Письма столичного друга к провинциальному жениху“ могли бы легко сойти за фрагменты корреспонденции дяди и племянника Адуевых или Обломова и Штольца, настолько близки типические характеристики этих трех пар персонажей, настолько однообразны художественные их функции, настолько устойчива в них тематика излюбленных Гончаровских дискуссий. Однако, анонимные фельетоны „Современника“ это не только необходимые дополнительные штрихи к „Обыкновенной истории“ и „Обломову“. Реминисценциями из открытых нами писаний 1848 года полны и позднейшие произведения Гончарова. Так, некоторые сентенции „столичного друга“ прямо предвосхищают известные рассуждения о „роскоши и комфорте“ во „Фрегате Палладе“, модифицируются в раздумиях Райского об „уменьи жить“, — как искусстве не „быть“, а „казаться“ (ч. V, гл. 18), а типические детали „провинциального жениха“, оставшиеся не использованными в „Обломове“, дают жизнь художественному облику опустившегося провинциального педагога Козлова.

Мы помним по „Обрыву“, как изящный студент Райский, делящий время „между лекциями и Кремлевским садом“, между „посещением кондитеров Пеэра и Педотти“ и „своим кружком“, сближается на втором курсе с „забитым бедностью и робостью“ Козловым, страстным любителем „греческого и

<sup>1</sup> „Северная Пчела“, 1848 г., 15 декабря, № 282. Доносительный намек последних строк несомненен.

<sup>2</sup> Функции „петербуржца“ и „провинциала“ аналогичны функциям „столичного друга“ и „провинциального жениха“; как мотивация „переписки“ и основной прием развертывания сюжета в обоих фельетонах действует „исполнение поручений“; в изящной жене опустившегося провинциала есть черты сходства с m-lle Софи, невестой „провинциального жениха“ и т. д.

латинского языков“, всесторонне изучившем „древнюю жизнь, а современную почти незамечавшем“ (ч. I, гл. XII). К этим страницам обращает нас первая же тирада первого письма анонимного фельетона 1848 года: „Ну, любезный друг, Василий Васильевич, вывел ты меня из терпения своим письмом и комиссиями, или не то, что комиссиями, а допотопными наставлениями, как исполнить их. Не хотел было я сначала отвечать тебе: как-таки, говорю себе, человек, подававший в юности такие блистательные надежды, учившийся так хорошо по-гречески и по-латыне, питавший в университете ум свой изящными произведениями древности, а желудок—не какими-нибудь пирогами от разнощика, а изделиями Пеэра и Педотти,—как такой человек мог упасть так жалко и глубоко в бездну... дурного тона“.

Живые и образные характеристики четырех типов законодателей светского общежития—„франта“, „льва“, „человека хорошего тона“ и „человека порядочного“—вот материал, положенный в основание первого анонимного фельетона Гончарова. Методы противопоставления героев старых аристократических гостиных и выразителей салонных форм новой капиталистической культуры, равно как и социологический смысл этих антитез,—немедленно вызывают в памяти тирады о „роскоши и комфорте“ во „Фрегате Палладе“: „Как роскошь есть безумие, уродливое и неестественное уклонение от указанных природой и разумом потребностей, так комфорт есть разумное, выработанное до строгости и тонкости удовлетворение этим потребностям. Для роскоши нужны богатства; комфорт доступен при обыкновенных средствах. Богач уберет свою постель валансьенскими кружевами; комфорт потребует тонкого и свежего полотна. Роскошь садится на инкрустированном золоченом кресле, ест на золоте и на серебре, комфорт требует не золоченого, но мягкого, покойного кресла, хотя и не из редкого дерева, для стола он довольствуется фаянсом или много фарфором. Роскошь потребует редкой дичи, фруктов не по сезону, комфорт будет придерживаться своего обыкновенного стола, но зато он потребует его везде, куда ни забросит судьба человека; и в Африке, и на Сандвичевых островах, и на Норд-Капе—везде нужны ему свежие припасы, мягкая говядина, молодая курица, старое вино. Везде он хочет находить то сукно и шелк, в которое одевается в Париже, в Лондоне, в Петербурге, везде к его услугам должен быть готов сапожник, портной, прачка. Роскошь старается, чтобы у меня было то, чего не можете иметь вы, комфорт, напротив, чтобы у вас нашел то, что привык видеть у себя“ („Фрегат Паллада“, гл. VI, письмо от 24.V—2.VI. 1853 года).

Как на параллель из анонимных фельетонов приведем здесь хотя бы следующий абзац первого письма: „Кто хочет жить между людей, и именно не простых, а цивилизованных людей,

в избранном изящном обществе на земле, тот неминуемо должен быть порядочным человеком, в какой бы стране он ни жил, потому что избранное, изящное общество везде, на всей земле одно и то же, и в Вене, и в Париже, и в Лондоне, и в Мадриде. Оно, как орден езуитов, вечно, несокрушимо, неистребимо, несмотря ни на какие бури и потрясения; так же, как этот орден, оно имеет свое учение, свой, не всем доступный устав, и так же держится одним духом, несмотря на мелочное различие форм, одною целью всегда и везде—распространять по лицу земли великую науку—уменьше жить.

„Ты вероятно возразишь еще, что это доступно только людям, наделенным материальными средствами, что нужда есть первое и главное препятствие быть порядочным человеком. Пожалуй: и да и нет, смотря по степени бедности. Если ты родился бедным, но родился и воспитывался в хорошем быту, ты все-таки будешь и человеком хорошего тона и можешь быть и порядочным человеком: для хороших манер и для такта быть с людьми, так же как и для нравственного уменья жить, не нужно богатства. Беда франту и льву без денег: тогда они—ничто. Франт и лев, лишась средств быть франтом и львом, обращаются в свое первобытное, природное состояние, и, исчезнув с горизонта хорошего общества, теряют всякое значение. Но человек хорошего тона, но порядочный человек, и в мраке бедности и неизвестности, сохраняют не гибнущие нравственные признаки хорошего общества: они и туда унесут с собою — один изящество манер и тонкое чувство приличий, другой прелесть внешнего и блеск нравственного уменья жить. Они, как драгоценные алмазы, могут затеряться в пыли, не утратив своей ценности“...

Традиционные герои светской повести сороковых годов, „франты“ и „львы“, канонизированные в произведениях графа В. А. Соллогуба, графини Е. П. Ростопчиной, И. И. Панаева и их многочисленных продолжателей<sup>1</sup>, в аспекте „Писем столичного друга к провинциальному жениху“ казались уже лишенными всякой действительности. Эстетический культ

---

<sup>1</sup>) Классическим образцом этой литературы, тематически наиболее близким фельетонам И. А. Гончарова, следовало бы признать повесть гр. В. А. Соллогуба „Лев“ („Отечественные Записки“, 1841 г., т. XV, стр. 265 и сл.). Ср. очерки И. И. Панаева: „Великосветский хлыщ“, „Провинциальный хлыщ“, „Хлыщ высшей школы“, его же позднейший роман „Львы в провинции“ (1852). В критических фельетонах А. В. Дружинина 1850—1852 г.г. неоднократно встречаем мы резкие отзывы об эпигонах этого жанра, о „дендизме, с некоторого времени овладевшем некоторыми российскими литераторами“, о том, что „толки о дурном и хорошем тоне, скучные в разговоре, невыносимы в словесности“ и т. д. („Современник“ 1850 г., т. т. V и VI; „Библиотека для Чтения“, 1852. кн. III; Собрание сочинений А. В. Дружинина, т. VI, стр. 325, 355, 611—612 и т. д.). Об истоках русского дендизма интереснейшие материалы указаны в книжке Л. П. Гроссмана „Этюды о Пушкине“, 1923 г., стр. 6-8.

внешних форм, характерный для старого русского дендизма, новой буржуазной общественностью мог быть усвоен лишь с теми коррективами, которые намечал И. А. Гончаров в своих макетах человека „хорошего тона“ и „порядочного“. Насколько же связана была социальная дидактика анонимных фельетонов 1848 года с художественными заданиями „Обыкновенной истории“,—свидетельствует, между прочим, одно из разъяснений Гончарова в „Лучше поздно, чем никогда“ о героине первого его романа: „Наденька в своем быту не приобрела сознания ни о каких идеалах мужского достоинства, силы. И какой силы?—Тогда их и не было, этих идеалов, как не было никакой русской самостоятельной жизни. Онегины и подобные ему— вот кто были идеалы, т. е. франты, львы, презиравшие мелкий труд и не знавшие, что с собой делать“<sup>1</sup>.

5

Творчески отталкиваясь в первом письме „столичного друга“ от модных персонажей современной ему великосветской беллетристики, И. А. Гончаров во втором письме-фельетоне должен был приспособить к своим заданиям материал, обычным приютом которого в европейской литературе являлись либо морализирующие эссе типа известных философий общежития фон-Книгге, Дроза, Циммермана, Шаррона, Франклина,<sup>2</sup> либо сборники практических сведений о „хорошем тоне“,—в роде английского „Etiquette for Genlemen“, немецкого „Ueber den Umgang mit Menschen“ или многочисленных альманахов „Du savoir vivre en France“.

„Мелочи наружного уменья жить и прихотливых течений моды“ не могут, однако, долго задержать на себе внимание большого художника и его аудитории. „Ведь тебе не кружиться в чаду бальных зал и модных салонов“,—предупреждает „столичный друг“ „провинциального жениха“,—„взгляд твой не будет сквозь лорнетку повелевать толпой и шевелить сердца законодательниц вкуса и мод: нет, не мечтай Василий Васильевич об этом; стало быть незачем тебе и надевать павлиньи перья; тебе можно и должно миновать первые две степени (франта и льва) и поступить прямо в третью и четвертую (человека хорошего тона и порядочного). Оставим мелочи и поговорим о некоторых более важных, полезных и приятных истинах науки уменья жить. Да, истинах: в этой науке, как и во всякой другой, есть много ясных, простых и несомненных истин, не признаваемых толпою. Ей легче верить, например,

<sup>1</sup> Пол. собр. сочинений И. А. Гончарова, т. VII, СПб., 1912, стр. 215.

<sup>2</sup> Ср. русский опыт компиляции писаний последних четырех авторов,— „Искусство жить, издаваемое В. Филлимоновым“. Спб., 1825.



что солнце ходит вокруг земли, а не земля вокруг солнца: так и в деле умения жить. Напрасно жрецы изящного вкуса, именем любви к человечеству, проповедают о проявлении и поддержании того изящества, которым природа одарила человека, напрасно перед глазами толпы проходят блистательные явления франтов, львов, людей хорошего тона и порядочных людей: она остается глуха к голосу благих истин и предпочитает грязный свой быт изящному образу жизни. Приведем примеры.—Ты, конечно, сам видишь, сколько есть людей, так называемых образованных, т. е. учившихся разным наукам и искусствам, знающих по-французски, иногда по-гречески и по-латыни, танцующих, играющих на чемнибудь или во чтонибудь, и поющих,—людей, живущих, как они сами говорят, в свое удовольствие, стало быть, людей с деньгами (о безденежных я не говорю: все это мало до них касается). Вероятно, ты видал, как эти люди приезжают в гости, разряженные в пух, украшенные бриллиантовыми булавками, перстнями, окованные чудовищных размеров цепочками на массивных замках, с брегетом и золотой табакеркой в кармане,—словом, со всеми претензиями на богатство, блеск и роскошь. А пробовал ли ты нечаянно приезжать к таким людям домой и заставить их врасплох? Отчего приезд гостя производит всегда суету и смущение в доме некоторых из этих господ? Отчего хозяин, при виде постороннего человека, едва взглянув на него, не сказав ему ни слова, не протянув руки, бросается от него, как от врага, опрокидывая столы, стулья, подносы и прочее? Отчего жена и дети его скользнут в рассыпную, как мыши по норам? И отчего, наконец, ты ждешь потом час или два появления приятного семейства? А от того, что этот великолепный барин ходит частенько дома в грязном или разорванном халате, часто без жилета, без галстука, с клетчатым бумажным платком в руках, в какихнибудь валеных домашней работы сапогах, оттого, что у супруги его волосы безобразно висят по вискам или спине, шея голая, а капот растегнут на груди.

„И столько таких людей, у которых правило — хорошо одеться только в гости, да по воскресеньям, а в будни и дома они считают себя вправе проходить так, в чемнибудь, надеть старенькое, грязненькое, чтобы не жаль было таскать. Чем так, лучше бы уже им встречать гостей, как встретил Иван Иванович Ивана Никифоровича: по крайней мере опрятнее! Во что же эти люди ценят, за кого считают себя, что решаются терпеть на себе грязь и лохмотья? И зачем они спасаются бегством от постороннего человека, если, по их убеждению, надо поступать так, а не иначе? Чувствуют что ли, они сами, как живут, может быть даже знают и название такого образа жизни—и все продолжают жить так. Не правда ли, что это грубо, безобразно?.. Да, ты кажется, краснеешь: так и вижу отсюда. О, честная душа: он страдает за ближнего.

„Есть и другие—впрочем того же закала — люди, которые хвастаются, что они носили фрак, жилет, или другое, пять, десять лет и даже более, и ставят это себе в великую заслугу. Есть и такие, которые страх любят дешевизну во всем, и радуются, что им дешево обошлась пара платья, шуба, шляпа, мебель и т. п. Вся их претензия — не одеться, не жить порядочно, а истратить как можно менее денег. Пять, десять лет носить платье, обувь,—это все равно, что изготовить и есть целую неделю один суп, одно жаркое. Что сказать на это? У меня нет слов! Я только сильно, сильно пожимаю плечами... а ты? Чувствую, что ты опять покраснел! Не хочешь ли ты может быть оправдать этих людей и их обычаи тем, что они делают это из экономии, что сбереженные деньги употребляют на чтонибудь более дельное, пожалуй, еще на благодеяния. У скупых и неопрятных людей есть даже готовая фраза на такие случаи: „я лучше бедному пять рублей подам—говорят они—нежели брошу на какиенибудь белые перчатки, чтобы надеть один раз... Не верь, лицемерят: ни бедному не подадут, ни перчаток не купят. Если ты надеешься оправдать их, так уж оправдай и того, кто по целым годам не чешет головы, не стрижет ногтей; это требует времени; как одни скупы на деньги, так другие на время; последнее может быть так же употреблено на чтонибудь более полезное, тоже на дела милосердия или на ученые занятия... Да ты определи мне, о циник, во что превращаются вещи, протасканные десять лет на плечах или на ногах? Или нет, лучше не объясняй: ты еще пожалуй взглянешь на предмет с антикварской точки зрения“...

Для сближения с каноническим гончаровским текстом мы ограничимся выпиской еще лишь двух мест второго письма: „Напомню тебе, что ты женишься. Это значит, что ты меняешь тесный, беспорядочный и неполный быт на образ жизни стройной, исполненной порядка и достоинства. Ты переходишь, так сказать, из дикого состояния к цивилизации, от грубых привычек к умягченным нравам, все равно, как дикие от незнания употребления огня и железа переходят ко всем удобствам европейской жизни, право так. Вспомни, что ты будешь жить в сфере прекрасной женщины; ведь я знаю твою невесту: это грация, это изящество. Она, по выходе из учебного заведения, провела два года здесь, в доме дяди, и из робкой молчаливой девочки в первый же месяц появления в свет превратилась в светскую девицу. В ней давно таился зародыш уменья жить; она угадывала свое назначение и ждала только соприкосновения со светом, чтобы усвоить себе все тонкости мудреной науки. Она принадлежала и будет принадлежать к хорошему обществу, несмотря на тесный и скудный мир, ожидавший ее в доме родителей, несмотря на ожидающую ее темную и неопрятную сферу твоего образа жизни. Что ты готовишь ей?— Она задохнется в чаду твоего быта“.

Невольно на память приходят здесь те страницы „Обломова“, когда Илья Ильич, увлеченный Ольгою, „забыл ту мрачную сферу, где долго жил, и отвык от ее удушливого воздуха“ (ч. III, гл. I), или: „Как легко дышется в этой жизни, в сфере Ольги, в лучах ее девственного блеска, бодрых сил, молодого, но тонкого и глубокого, здорового ума“ (ч. III, гл. VII), или: „У этой женщины впереди всего шло умение жить, управлять собой, держать в равновесии мысль с намерением, намерение с исполнением... Стихия ее была свет, и оттого такт, осторожность шли у ней впереди каждой мысли, каждого слова и движения“ и т. д. (ч. II, гл. VIII) <sup>1</sup>.

6

Нити, ведущие от анонимных фельетонов 1848 года к каноническому художественному фонду Гончарова, с совершенно документальной точностью оправдывают известное признание Гончарова об основных посылах творческой его работы: „То, что не выросло и не созрело во мне самом, чего я не видел, не наблюдал, чем не жил,—то недоступно моему перу. У меня есть (или была) своя нива, свой грунт, как есть своя родина, свой родной воздух, друзья и недруги, свой мир наблюдений, впечатлений и воспоминаний,—и я писал только то, что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал—словом писал и свою жизнь, и то, что к ней приростало“ („Лучше поздно, чем никогда“) <sup>2</sup>.

Автобиографическую значимость фельетонов „Современника“ могут иллюстрировать хотя бы следующие сближения: „Кстати о пище и о тех, которые не считают неприличным есть что ни попало, когда их никто не видит. Если бы еще дело шло только о приличии, тогда бы это было извинительно, а то ведь тут замешался вопрос о здоровьи. Знают ли эти господа, что чем материалы дороже, тем они свежее, а чем свежее, тем здоровее; что чем стол вкуснее и тоньше приготовлен, тем он легче, удобосваримее, следовательно опять - таки здоровее. Такой стол есть стол гигиенический. Искусный повар комбинировует и располагает блюда так, что голод удовлетворяется с строгой постепенностью, с каждым блюдом понемногу: съешь одним блюдом менее, будешь голоден, съешь весь обед, будешь

---

<sup>1</sup>. Даже некоторые третьестепенные детали „Обломова“ вызывают реминисценции из фельетонов 1848 года. Так, упреки Штольца Обломову за связь с Агафьей Матвеевной:—„Смотри, Илья, не упади в яму. Простая баба; грязный быт, удушливая сфера тупоумия, грубость, — фи... (ч. IV, гл. 7).— очень близки возмущению „столичного друга“ „девкой Агашкой“: „Почему не Агафья?...—спрашивает он.—Кстати: удали эту Агашку: она, судя по письму, играет что-то уж слишком значительную роль в твоём хозяйстве; mauvais genre!“

<sup>2</sup> Курсив самого Гончарова.

только сыт, и не обрестишь желудка. Лучше, конечно, питаться какой-нибудь котлеткой и компотом; но кто обладает хорошим аппетитом, здоровым желудком и еще более здоровым карманом, тому советую иметь тонкий, изящный стол. А ты, неужели ты и женившись будешь руководствоваться необузданностью своего дикого, скифского вкуса в столе! Неужели будешь гордо отвергать всякие ученые поварские комбинации и продолжать есть целые жареные ребра, бараньи бока, огромные части мяса, точь-в-точь, как герой Илиады? Все ли станешь гоняться за количеством, а не за качеством блюд, допускать разные противузаконные смеси в пище: после ботвиньи есть творог, запивать макароны квасом, обременять себя гусями и поросятами с начинкой из каши. Русский здоровый стол, скажешь ты. Русский—так,—но здоровый ли? Отчего же этот отек у тебя в лице и это брюшко? Подумай об этом и хоть мешай русские блюда с французскими и немецкими, а некоторые совсем отмени. Вообще введи изменения в своем столе“.

В воспоминаниях племянника Гончарова о приезде его дяди-писателя на побывку к родным в Симбирск сохранился рассказ о том, сколько хлопот доставила тогда всем гастрономическая взыскательность Ивана Александровича. Несмотря на то, что А. А. Музалевская „сделала все, чтобы угодить своему знаменитому брату“ и позаботилась „главным образом о поваре и провизии“ — жирные стерляди, бекасы, дупеля, соусы из уток и кулебяки из осетрины с вязигой оказали свое действие на Гончарова, привыкшего к умеренным обедам Hôtel de France и к легким блюдам крупных петербургских чиновников: он стал прихварывать, делался капризным и начал скучать по Павловску и Царскому Селу: „Что это,—говорил он Анне Александровне,—у тебя за повар. Ведь какой-нибудь Собакевич или Петух может à la longue безнаказанно сносить такие обеды; а я человек кабинетный, скромный петербургский чиновник, не симбирский житель, не могу ежедневно переваривать всю эту волжскую благодать“... Музалевская, соображаясь со вкусами знаменитости, изменила меню обедов и завела „французскую кухню“: появились бульон, пожарские котлеты, соусы из раковых шеек и т. п. Поестъ вкусно и с толком Гончаров умел, но он не признал за поваром Анны Александровны французского искусства, плохо переваривал его произведения и с каждым днем становился желтее, капризнее и невыносимее. „Вот в Париже,—говаривал он после сытного обеда,—в Hôtel de Nice, меня кормили точно французской кухней: и вкусно, и сытно, и легко... У наших поваров нет вкуса, нет изящества, нет школы и таких кулинарных преданий“<sup>1</sup>.

Г. Н. Потанин рассказывает о впечатлении, произведенном на него Гончаровым в Симбирске в 1849 г.: „Одет он был

<sup>1</sup> „Вестник Европы“, 1908 г., XI, стр. 23—24.

безукоризненно: визитка, серые брюки с лампасами, прюнелевые ботинки с лакированным носком, одноглазка на резиновом шнурке и короткая цепь у часов, где болтались замысловатые брелоки того времени: ножичек, вилочка, окорок, бутылка и т. п.“<sup>2</sup>. В то же время старший брат писателя, Николай Александрович, опустившийся Симбирский педагог, по воспоминаниям его сына „имел вид чисто провинциального чиновника, невысокого роста, рано обрюзгший, мало занимавшийся собою. Дома он всегда был в халате, а для выхода у него были черный сюртук, манишки и воротнички и какой то шелковый твердый галстух и цилиндр. Все это имело вид бедный и далеко не изящный. Иван Александрович относился к своему брату с легким юмором и брезгливостью; ему чистоплотному петербуржцу, было противно видеть нашу убогую обстановку, неизменный графин с квасом, и толстого, неряшливого в одежде отца, с его сентиментальностью, преклонением пред талантом брата и воспоминаниями о Москве 30-х годов. Наш отец, младший учитель гимназии, бедный, больной и не знающий гигиены человек, своим видом и манерами нисколько не напоминал чистеньких и благородных Адуевых-дядюшек“<sup>2</sup>.

Показания эти, исчерпывающе, как нам кажется, разрешая вопрос о прототипах „столичного друга“ и „провинциального жениха“, дают ключ и к уяснению методов переключения материала интимно-бытовых ощущений и наблюдений И. А. Гончарова в рамки „нравоописательного“, дидактически заостренного фельетона, основные части которого, в свою очередь, определили впоследствии некоторые линии развития его же больших социальных романов.

---

<sup>1</sup> „Исторический Вестник“, 1903 г., IV, 109. Ср. аналогичные позднейшие показания в воспоминаниях П. Д. Б о б о р ы к и н а.

<sup>2</sup> „Вестник Европы“, 1908 г., XI, стр. 14—24.

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
От редакции.....	5
<b>I. О современном фельетоне</b>	
И. Груздев.—Техника газетного фельетона .....	13
Е. Журбина.—Новый бытовой фельетон в газете.....	30
В. Серж.—Современный французский фельетон .....	41
<b>II. Фельетонисты о своей работе</b>	
М. Кольцов.....	49
Д. Заславский .....	50
А. Зуев.....	51
Н. Погодин.....	52
Г. Рыклин.....	—
А. Д'Актиль.....	53
<b>III. Из истории фельетона</b>	
Б. Томашевский.—У истоков фельетона.....	59
Вл. Шкловский.—Фельетон и эссе.....	72
Ю. Оксман.—Анонимные фельетоны И. А. Гончарова .....	80



КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО  
«А С А Д Е М И А»  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА  
ИСТОРИИ ИСКУССТВ

**I. ИСТОРИЯ и ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ**

	ЦЕНА
Луначарский, А. В.—Судьбы русской литературы . . . . .	— р. 50 к.
Жирмунский, В. М.—Байрон и Пушкин . . . . .	2 „ 80 „
Зелинский, Ф. Ф.—Возрожденцы. Вып. I . . . . .	— „ 60 „
Зелинский, Ф. Ф.—Возрожденцы. Вып. II . . . . .	— „ 80 „
Перетц, В. Н.—Краткий очерк методологии истории русской литературы (распродано). . . . .	1 „ 50 „
Вальцель, О.—Проблема формы в поэзии (распродано) . . . . .	— „ 40 „
Вальцель, О.—Импрессионизм и экспрессионизм . . . . .	— „ 40 „
Энгельгардт, Б. М.—Гончаров и Тургенев (распродано). . . . .	1 „ — „
Русский романтизм.—Сб. ст. под ред. А. И. Белецкого . . . . .	1 „ 50 „
Новицкий, П.—„Египетские Ночи“ Пушкина . . . . .	— „ 40 „
Поэтика Аристотеля.—Пер., введение и примеч. Н. И. Новосадского . . . . .	1 „ 50 „
„Книги А. В. Луначарского“ — Библиографический сборник составила Р. Мандельштам, с предисловием Н. К. Пиксанова . . . . .	— „ 75 „
Гершензон, М. О.—Статьи о Пушкине . . . . .	— „ 80 „
Ярхо, Б. И.—„Песнь о Роланде“ . . . . .	1 „ 30 „
Панаева, А.—Воспоминания. С предисловием и примечаниями К. Чукокского . . . . .	2 „ 50 „

В папке на 20 к. дороже. Коленкор. пер. 50 к.

## II. ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ

Непериодическая серия, издаваемая Отделом Словесных  
Искусств Г. И. И. И.

	ЦЕНА
Вып. I. Слонимский, А. — Техника комического у Гоголя . . . . .	— р. 50 к.
„ II. Томашевский, В. Б. — Русское стихосложение. Метрика . . . . .	1 „ — „
„ III. Жирмунский, В. М. — Рифма, ее история и теория . . . . .	1 „ 80 „
„ IV. Эйхенбаум, Б. М. — Сквозь литературу. Сборн. статей (распродано) . .	1 „ 60 „
„ V. Тынянов, Ю. — Проблема стихотворного языка . . . . .	— „ 90 „
„ VI. Жирмунский, В. М. — Введение в метрику . . . . .	2 „ 20 „
„ VII. Виноградов, В. В. — Этюды о стиле Гоголя . . . . .	2 „ 60 „
„ VIII. „Русская проза“. — Сборн. статей под редакц. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова . . . . .	2 „ 60 „
„ IX. Балухатый, С. Д. — Проблемы драматургического анализа . . . . .	1 „ 70 „
„ X. Гуковский, Г. — Русская поэзия XVIII века . . . . .	1 „ 80 „
„ XI. Энгельгардт, Б. М. — Формальный метод в истории русской литературы	1 „ — „
„ XII. Бернштейн, С. И. — Голоса поэтов . . . . .	— „ — „

---

СКЛАД ИЗДАНИЙ:

Магазины «АСАДЕМІА»

ЛЕНИНГРАД, Пр. Володарского, 40. Телеф. 138-98  
МОСКВА, Тверская, 29. Телеф. 5-45-13.