

ФЕЛЬЕТОН: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Работа выполнена при поддержке гранта № 450 Гр/П-419-10 Международного Фонда «Русский мир» (Москва).

В русской литературе XIX-XX веков жанр фельетона занимает особое положение. Возникший как раздел в газете, назначение которого было приблизить информационное издание к целям печатной публицистики и художественной литературы (необходимость обличать, развлекать), фельетон постепенно становится частью «большой литературы», жанром сатирическим, бичующим обуславливает актуальность его исследования.

Анализу генезиса фельетона в истории русской литературы посвящены работы Л.Ф. Ершова [4], Е.И. Журбиной [6]. Касаются эти ученые и теоретических вопросов жанра, но и тот, и другой аспекты рассматриваются с присущей советской науке тенденциозностью. Проблема границ фельетонного жанра затрагивается в работе С.В. Курляндской «Фельетон – жанр сатирический» (1967), но и данное исследование грешит односторонностью, непоследовательностью, особенно это сказывается, когда критик освещает полемику вокруг фельетона в 1920-е годы. Приведем лишь один, довольно показательный, пример, иллюстрирующий идеологическую субъективность советской критики. «Отчетливо прозвучала демаркационная линия между дореволюционным буржуазным фельетоном как развлекательным на потребу пресыщенной публике и новым, публицистически заостренным, сатирически издевательским, литературно оформленным» [12, с. 24], – автор данного высказывания, та же Курляндская, типично в традициях литературоведения своего времени подменяет собственно литературоведческий анализ «классовым» подходом в оценке явлений, нагромождением тенденциозных эпитетов и т.д.

Предлагаемая статья являет собой попытку определения границ фельетонного жанра посредством анализа дефиниций фельетона из энциклопедий и литературоведческих словарей, освещения основных вех развития жанра в русской литературе XIX – начала XX вв. и особенностей теории фельетона в 1920-е годы.

Общеизвестно, сам термин «фельетон» (с франц. – «листок») возник в 1800 году во Франции и вплоть до 1830-40-х годов означал сугубо рубрику, отдел газеты, где размещались разного рода объявления, информация о театральном репертуаре, литературные мелочи развлекательного, подчеркнуто неполитического характера. В таком же значении фельетон стал бытовать и в русской публицистике. Смысл нового слова был объяснен русскому читателю в «Вестнике Европы» еще в 1820-м году: «Feuilleton» ...означает отделенную часть печатаемой в лист газеты, где помещаются замечания на новые книги, на

играемые в театрах пьесы, на самую игру актеров и проч» [24, с. 8]. Заслугу внедрения фельетона в России признают за редактором «Северной пчелы» Ф.В. Булгариным. Об этом писали даже советские литературоведы, сопровождая констатацию этого факта негативным комментарием. Например, Д. Заславский высказался об этом следующим образом: «Вульгарные каламбуры, сплетни и доносы печатались Булгариным под общей рубрикой «Всякая всячина». Это и был первый русский фельетон газетного типа» [7, с. 24].

Принято считать, что одним из первых опытов фельетона как жанра в русской литературе стали критические заметки А.С. Пушкина, подписанные именем Феофилакта Косичкина в «Телескопе» 1831 года («Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов», «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем») [4]. Язвительно ироничные, они были направлены против Ф.В. Булгарина (Пушкин характеризует его так: «...сей великой писатель, равно почтенный и дарованиями и характером, заслужил бессмертную себе славу») и Н.И. Греча (он, по выражению автора, славится своей «умеренностью, знанием приличия, ...известной добросовестностью» [19, с. 8]. В этих произведениях можно выделить такие типичные черты жанра фельетона, как опора на реальные факты, изображение реальных лиц, злободневность темы, сатирическая тональность.

Периодические издания 1840-х годов уже не обходятся без фельетона не только как рубрики, но и собственно как литературного произведения. Исследователи выделяют несколько типов фельетона этого периода: нравоописательный (Ф.В. Булгарин, В.С. Межевич, П.В. Смирновский), фельетон-хроника литературно-театральных новостей (В.А. Соллогуб, Э. Губер, Ф.А. Кони, К.А. Полевой), фельетон, связанный с физиологическим очерком «натуральной школы» (И.И. Панаев, В.И. Даль, Н.А. Некрасов, В.А. Соллогуб, Д.В. Григорович, Е.П. Гребенка) [18].

Своеобразную «школу фельетона» прошли многие классики русской литературы. В образцах этого жанра, созданных Ф.М. Достоевским, Н.А. Некрасовым, И.С. Тургеневым, И.А. Гончаровым, содержались критические описания нравов эпохи, картинки быта, впечатления о литературно-театральной жизни, философские размышления, раскрывались социально-политические убеждения авторов. Л.Ф. Ершов в исследовании «Сатирические жанры русской советской литературы» выделяет основные формы и принципы текстовой организации фельетона этого периода: «По своим видовым особенностям фельетоны... представляли собой либо корреспонденции-хроники, либо беллетризованные театрально-музыкальные рецензии и изредка «физиологические» очерки. В основу наиболее распространенного композиционного принципа брались законы ораторского искусства, фельетон часто имел форму остроумного авторского монолога, перебиваемого отступлениями от основной темы, с непринужденным переплетением повествовательных и разговорных интонаций. Преобладал

информационно-критический... момент» [4, с. 96]. Некоторые из приведенных характеристик впоследствии укрепились как типичные черты жанра, в частности, авторские комментарии и разного рода ироничность в описании человека и общества, ставших объектом фельетонного исследования.

На этой, ранней, стадии развития жанра делались попытки тематического и формального анализа фельетона, его плюсов и минусов. Так, И.И. Панаев, выступавший на страницах «Современника» в «Заметках и размышлениях Нового поэта по поводу русского фельетона» (1852) отказывал фельетону как жанру в праве на критику общественных недостатков, на звание «искусства истинного». А.В. Дружинин в 1849 году в «Письмах иногороднего подписчика о русской журналистике» подчеркивал как несомненное достоинство «простоту и краткость» фельетона по сравнению с «велеречием и запутанностью» лирики, романов, повестей, драм [4], [18].

Критическая по отношению к социально-политическому устройству России направленность усиливается в 1860-70-е годы. Н.А. Добролюбов, М.Е. Салтыков-Щедрин, Г.И. Успенский, Д.Д. Минаев, Н.Г. Чернышевский стали создателями так называемого «разоблачительного» фельетона. В частности, Салтыков-Щедрин в фельетонах «Скрежет зубовой» и «Сатиры в прозе», «Письма к тетеньке» поднимает вопросы общественного звучания (бичует царскую администрацию, суд, другие институты власти); Минаев является автором своеобразной сатирической летописи российской действительности «Дневник темного человека». Фельетоны революционеров-демократов были новаторскими в плане композиции: авторы брали какое-либо частное явление как исходный пункт для построения, а затем, как вывод, предлагали широкое обобщение. Их сатира охватывала большой круг явлений и облекалась также в драматическую и стихотворную форму [14].

С начала 1880-х годов расцветает юмористическая журналистика. Фельетонные публикации в журналах «Стрекоза», «Осколки», «Будильник», «Зритель», «Свет и тени» стали началом творческой деятельности А.П. Чехова. В фельетонах Чехова наряду с «сезонной» тематикой (дачные приключения, новогодние происшествия и т.п.) можно найти отклики на театральную и литературную жизнь России, критику судебных и железнодорожных порядков, разоблачение жульнических махинаций страховых обществ. Некоторые его публикации в «Осколках московской жизни» посвящены характеристике газетно-журнальной жизни, они носят уже сатирический характер: писатель высмеивает газетоманию, издевается над дельцами и авантюристами, выступающими в роли редакторов [14].

На рубеже 1890-1900-х годов жанр фельетона переживает качественно новый этап развития. Во многом, благодаря творчеству А.В. Амфитеатрова и В.М. Дорошевича фельетон становится фактом «большой» литературы. Последний удостоивается звания «король фельетона»: он создает стиль «короткой строки», сообщающий повествованию энергию и выразительность, блестяще использует формы памфлета, пародии, сатирического монолога,

проявляет «обширнейшую эрудицию», затрагивая самые разные вопросы русского общества [17]. Фельетоны Амфитеатрова отличаются метафоричностью и остроумием, спектр их проблематики довольно широк: политика («Господа Обмановы», «В моих скитаниях. Балканские впечатления»), семейно-бытовые отношения (сборник «Бабы и дамы»), литература и театр [21].

Достижения Дорошевича и Амфитеатрова в области фельетона развили авторы «Сатирикона» А.Т. Аверченко, Н.А. Тэффи, А.М. Черный, А.С. Бухов. Фельетон «Сатирикона» имел различную тональность – соединял в себе такие разновидности смеха, как иронию, веселый юмор, сарказм, злую сатиру. Социальная проблематика (вопросы власти, межнациональные конфликты, бюрократизм, мешанство) отражалась в фельетонных формах карикатуры, анекдота, политического шаржа [21]. Исследователь А.С. Волковинский в работе, посвященной творчеству В. Катаева, делает обобщение, касающееся русского фельетона начала XX века: «...это, прежде всего, публицистическое произведение динамичной художественной формы, яркого индивидуального языкового стиля. Идеино-тематическая направленность не расценивалась как жанрообразующий принцип. Не приобрела обязательности и сатирическая направленность фельетона» [2, с. 20].

С приходом к власти большевиков начинается формирование новой литературы. Писатели, журналисты, литературоведы 20-х годов широко обсуждали пути развития сатиры и юмора, которые на самом деле переживали прогресс. Данную тенденцию можно объяснить изменениями в общественно-политической и экономической жизни страны (НЭП), необходимостью, насколько позволяла ситуация относительной свободы, объективного изучения настоящего. Советский исследователь литературы этого периода Л.Ф. Ершов высказал мнение, что тогда «совпали... эволюция массового читателя и рост писательского мастерства» [4, с. 133], подкрепив свои слова высказыванием В.Г. Белинского о доступности не для каждого читателя комизма, юмора, иронии: «Всякому легче понять идею, прямо и положительно выговариваемую, нежели идею, которая заключает в себе смысл, противоположный тому, который выражают слова ее... Чтоб понимать комическое, надо стоять на высокой степени образованности» [4, с. 133]. Если отбросить идеологическую составляющую комментария Ершова к мыслям Белинского («С особой злободневностью зазвучали слова Белинского о том, что комедия – плод высокоразвитой общественности» [4, с. 133]), то с ним вполне можно согласиться, трактуя интерес читающей публики к произведениям юмора и сатиры повышающимся уровнем образования в стране.

Когда описанная ситуация только начала проявляться, то есть вскоре после окончания Гражданской войны, дискутировали даже по поводу необходимости смеха. Например, Н. Крынецкий в статье 1923 года выражает сомнение в том, что в ближайшее время возродится смех в художественной литературе и публицистике, ввиду еще не преодоленных трудностей недавних

лет, а также – из-за отсутствия тем, над которыми нужно смеяться («наша печать не нашла еще... своего врага, которому должна посвятить свое преимущественное внимание» [10, с. 7]), и собственно авторов, которые могли бы писать смешно. Ему вторит М. Левидов – считает сатирическую литературу, и фельетон, в частности, «средством пропаганды, направленным на врага» [13, с. 19], хотя и признает, что смех должен культивироваться. Споры о комическом в стране строящегося социализма не утихли и в конце 1920-х годов, когда писателями-сатириками уже была доказана необходимость иронического подхода к жизни: в 1929 году на страницах «Литературной газеты» и в 1930-м в московском Политехническом музее происходили дискуссии на тему «Нужна ли нам сатира?». Участвовавший в диспуте 1930 года критик В. Блюм, утверждал: «...сатира нам не нужна. Она вредна рабоче-крестьянской государственности... Понятие «советский сатирик» включает непримиримое противоречие. Оно так же нелепо, как понятие «советский банкир» или «советский помещик» [6, с. 187]. Другой критик – И. Нусинов – призывал отказаться и от юмора: «Искусство юмора чуждо пролетариату, так как имеет целью смягчать противоположности» [6, с. 135].

Тем не менее, расцвет фельетона в 1920-е годы состоялся, и этот процесс следует рассматривать в качестве одного из проявлений интереса к жанрам сатиры и юмора. Это связано с широким развитием прессы, а также – «памятью жанра» [2, с. 22] – советские журналисты и писатели стали использовать литературный опыт мастеров прошлого. Связь с традицией, прежде всего, первой половины XIX века, можно усмотреть в том, что на протяжении 1920-х годов понятие фельетона включало не только жанр, но и место публикации произведения в газете или журнале. Также, как и в XIX веке, многие выдающиеся писатели, впоследствии мастера больших форм, «пробовали перо» в качестве фельетонистов М. Булгаков, И. Ильф и Е. Петров, В. Катаев, М. Зощенко, Ю. Олеша. Среди других авторов фельетонов 1920-х: В. Маяковский, А. Зорич, М. Кольцов, П. Романов, Арк. Бухов, Е. Зозуля, Л. Сосновский, Г. Рыклин.

Писатели, журналисты, литературоведы 20-х годов широко обсуждали границы, проблематику и особенности поэтики, возможные пути развития жанра. Принимавшие участие в дискуссиях о фельетоне зачастую отстаивали собственное понимание жанра, не учитывая результаты исследования идейно-художественного своеобразия зарубежного и отечественного (XIX века, рубежа столетий и современного) фельетона. Взгляд на проблему многих критиков отличался крайней субъективностью и еще большей тенденциозностью. Уже упоминавшиеся Н. Крынецкий и М. Левидов не мыслили фельетона без его направленности против «врага» (как внутреннего, так и внешнего), считали этот жанр «орудием» в социальной борьбе. Фельетон должен быть «резко обличительным», «памфлетным», «не щадящим» [13, с. 23]. Примечательна представленная Левидовым образная характеристика фельетона среди других публицистических жанров, включающая и его функциональность: «Статья –

артиллерист. Заметка – пехотинец. Фельетон – летчик, бомбометатель. Заметка сообщает о подлости. Статья доказывает ее, осуждая. Фельетон высмеивает, делая ее глупой» [13, с. 23].

В 1920-е годы многие теоретики стремились зафиксировать образование совершенно «нового жанра» – советского фельетона. Ими проводилась отчетливая разделительная линия между фельетоном до революции, который они называли «буржуазным», «развлекательным на потребу пресыщенной публике» (имелись в виду, прежде всего, фельетоны Дорошевича, Амфитеатрова и «сатириконцев»), и современным, «публицистически заостренным, сатирически издевательским» [12, с. 24]. Литературовед 60-х годов С.В. Курляндская приводит важный в данном контексте комментарий, касающийся значения термина «публицистический»: в 20-е годы иногда он выступал синонимом слова «международный». Так установка на высмеивание «внешнего врага», активно муссировавшаяся в то время, повлияла на смысл совершенно другого понятия и стала жанровым признаком: некоторые исследователи даже различали бытовой, то есть на внутренние темы, и публицистический, односторонне отражавший жизнь за рубежом (наиболее значительным мастером этого типа считался М. Кольцов).

Современный ученый А.С. Волковинский, освещая «фельетонные распри» 20-х, делает интересное наблюдение, отражающее двойственность неприятия писателями и критиками той эпохи всего, что уже было сделано в жанре фельетона в русской и зарубежной литературе. «Ситуация противоборства априори (в форме высказанного: советский фельетон – лучший в мировой литературе) и апостериори (в форме не высказанного, но мыслимого: советский фельетон – бледная тень фельетона прошлого) во многом объясняет расплывчатость, запутанность, неконкретность жанровых определений фельетона» [2, с. 27], – несомненно, предложенная исследователем версия обрисовывает истинное положение вещей в данном вопросе.

Полемика 1920-х годов вокруг фельетона связана, прежде всего, с вопросом художественности и фактографичности (публицистичности, документальности) жанра. Критики, убежденные в исключительности и оригинальности советского фельетона, выступали сторонниками резкой антитезы фельетона и беллетристики. В частности, С. Морозов в статье 1927 года объявляет настоящего фельетониста «рабом факта», ведь, по его мнению – фельетон – метод газетной работы, а газета должна освещать неискаженные реальные факты. «Ясно, что художественность есть отнятие у фактов конкретности, перевод из одного порядка в другой... Если фельетонист увлекается этим, читатель ему не поверит» [16, с. 17], – считает публицист. Д. Заславский, не только известный теоретик, но и практик фельетона, придерживается того мнения, что «политическое осмысливание факта, темы, идеи» [7, с. 57] является обязательной основой фельетона, по отношению к которой образность – лишь вспомогательное средство.

О фактичности как основополагающем признаке жанра рассуждали многие авторы сборника статей «Фельетон», вышедшем в 1927 году [23]. Он явился первой значительной попыткой подведения некоторых итогов развития жанра за время существования в советской литературе. Авторы предисловия к книге Ю. Тынянов и Б. Казанский, являясь сторонниками гармоничного соединения черт публицистики и беллетристики в фельетоне, констатируют его двойственный характер («по методам разработки факта... – явление литературное, по своему отношению к факту – явление вне-литературное» [23, с. 7]). Ими очерчиваются основные аспекты, вызывающие интерес к фельетону у авторов, критиков и читателей: «...как реальная тенденция – общественно-политическая, моральная, бытовая – опирает литературное построение... манеры использования факта, бытового и исторического материала, документа, наблюдения; приемы повествования и рассуждения, красноречия и патетики, сатиры и обличения» [23, с. 7]. В самом же сборнике доминирует позиция «фельетон – часть публицистики», главное в нем – факт, а не вымысел.

Вот как проводят эту мысль авторы книги. И. Груздев: «Смысл фельетона в обобщении, типизации факта, в отшлифовке его до размеров общественного явления» [23, с. 19]. Д. Заславский: «Основное в фельетоне – борьба... Идеальный фельетон должен быть аскетически прост и образность в нем должна всецело подчиняться боевому политическому заданию. Художник всегда медлителен и созерцателен, а созерцательность для публициста – яд» [23, с. 51]. Ал. Зувев: «Какими бы путями фельетон не шел в своем развитии, из газеты ему идти некуда, потому что основное его содержание – злободневный факт – газетное явление, а не литературное» [23, с. 51]. А. Д'актиль: «...отправной точкой ...фельетона должен непременно быть сегодняшний случай, последний по времени факт» [23, с. 53].

Представлены в сборнике и попытки сближения фактичности и художественности, хотя они и немногочисленны. Выдающийся журналист М. Кольцов вводит образ «фельетонной искры», которая возникает, когда фельетонист находит наиболее адекватную литературную форму для отражения того или иного общественно-политического факта. Художественность в фельетоне, по мнению Кольцова, не должна быть искусственной. Он не приемлет «подрисовывания отдельных фактов, ...снабжения их присочиненными деталями, ...бытового грима действующих лиц», собственные произведения жанра он строит «на монтаже фактов, на распределении их, на чередовании, на узорах на них» [23, с. 49]. Публицист Г. Рыклин не мыслит фельетона без «красок», но считает, что и чрезмерная образность вредит жанру. Поэтому он предлагает «иногда в ущерб художественности ...»пойти на жертву» и давать публицистическую ...концовку» [23, с. 53]. Такое «механическое сращение художественной части с идейными установками, выраженными в упрощенной форме» фельетонист мотивирует заботой о «рядовом читателе», не всегда способном увидеть в подтексте смысл и

фактический объект критики. По мнению А.С. Волковинского, этот прием стал основой практики советского фельетона в дальнейшем [2].

В пользу художественности фельетона высказывается Л. Гроссман в 1927 году в статье со знаменательным заголовком «Фельетон – влиятельный литературный жанр». «Подлинный фельетон есть своеобразное литературное произведение, имеющее свою поэтику, свои законы построения, свои приемы оформления, свой отчетливый общий стиль, тематический репертуар, эмоциональную насыщенность и определенную установку на возбуждение иронических, гневных и трогательных эмоций в читателе» [3, с. 36], – характеризует критик основные, обязательные для образцов жанра, атрибуты. Признавая, что в фельетоне всегда отражается материал «жизни и быта», иногда в «первоначальном необработанном виде» (даже эта черта «не исключает работу художника»), исследователь указывает на стилистические, «чисто литературные» особенности фельетона: «игра с заглавием», склонность к иллюстрации анекдотом, своеобразие речевого строя, выразительность сказа» [3, с. 36] и убедительно доказывает приоритет художественности в фельетоне.

Теоретики и практики журналистики 1920-х годов также дискутировали о проблеме принадлежности фельетона исключительно к сатирическим жанрам или возможности выхода его за рамки сатиры. Так, Я. Шафир подчеркивал непохожесть фельетона и сатиры [25]. А Д. Заславский безоговорочно причислял фельетон к сатирическим жанрам и определял его как «сатирический жанр публицистики, решающий свою задачу средствами сатиры и юмора на основе анализа и типизации явлений» [7, с. 63]. Но это определение, также, не раскрывает до конца сущность фельетона, сужает его границы. Современный российский ученый М.С. Кривошейкина таким образом комментирует позицию восприятия фельетона как жанра сугубо сатирического: «...сатира не всегда может безоговорочно принять фельетон в свое лоно. В сатирическом произведении документальный факт обязательно подвергается обобщению по законам сатирической типизации. В то же время в фельетоне достоверность фактов, используемых автором, является обязательным условием. Чаще всего факты освещаются сатирически и в фельетонах документальных, и в фельетонах, прибегающих к обобщенным образам. Но, тем не менее, факты эти не поглощаются замыслом автора, а остаются практически неизменными» [9, с. 14]. Такое неременное для фельетона условие, как фактографичность, не позволяет назвать его «сатирическим жанром».

Отдельные статьи 1920-х касаются проблемы формы фельетона. Наиболее последовательно и доказательно рассуждает о композиционных приемах, присущих жанру, Е. Журбина [5]. Она выделяет три его структурных характеристики: «малую», «ассоциативную» и «большую» темы, обращает внимание на заглавие как на элемент, во многом определяющий художественное своеобразие фельетона. Правда, примеры, приводимые исследовательницей, взяты из фельетонов, насквозь пропитанных идеологией.

Также ею подчеркивается, как постоянная черта, субъективность фельетона («Это – не изменяющаяся традиция в фельетоне, роднящая его с ораторской речью и литературным письмом» [5, с. 28]).

Среди огромного корпуса выходявших в 1920-е годы отзывов, комментариев, статей по теории фельетона, авторы которых предлагали собственное, чаще всего субъективное, выдававшееся за истину в последней инстанции, мнение по проблеме, выделяются редкие заметки, только констатирующие те или иные особенности фельетона, избегающие какой либо оценки. Таковой является, к примеру, статья Н. Юргина «Фельетон на местную тему» (1925). Ее автор дает системную характеристику наиболее типичных проявлений жанра. Так, он обнаруживает две основных, по теме и интенции, разновидности фельетона: обличительный, тот, который «бьет по врагу, по кулаку, по злостному намерению», и призывающий к «исправлению зла» [27, с. 62]. По формальным признакам он классифицирует также две тенденции: фельетоны, тяготеющие к бытовой сценке (близкие собственно к публицистике), и к рассказу (к художественной литературе). В статье Юргина отмечается общий для большинства образцов жанра прием: фельетонисты пересказывают «в лицах то же самое, о чем просто сообщает заметка» [27, с. 62]. Обозреватель проводит сравнение жанровых элементов фельетона и рассказа, находит общее и отличное. В фельетоне, считает он, присутствуют такие элементы рассказа, как «живые фигуры, разговоры действующих лиц с ремарками автора, описания и лирические отступления... развитие действия, сюжет и разрешение сюжета» [27, с. 62]. Описания в фельетоне имеют ряд преимуществ, часто недостающих рассказу: «...краткость, неразмазанность, здесь они не сами для себя, а для действия, и, выполнив, служебную роль, умолкают, освобождая дорогу действию» [27, с. 62]. Далее автор приводит несколько возможных в фельетоне финалов: открытый, морализаторский, условный, рассуждает об образе автора в произведении – чаще всего это маска. Не остается без внимания и вопрос взаимоотношения материала и формы, и проблема иронии и возможностей, которые она предоставляет для словотворчества.

Споры о художественной и публицистической составляющих фельетона в конце 1920-х – начале 1930-х годов переросли в полемику о «красках» (фактически синоним образности) и «адресе» (направленности критики на конкретные лица и явления). Популярный фельетонист А. Зорич как раз и выступал за сближение фельетона и художественной прозы – в 1926 году он публикует статью с декларативным названием «Я за краски», в которой размышляет о творческом подходе к преобразению фактического, реального материала в произведениях этого жанра. «Вымысел» и «краски» в фельетоне... я считаю возможными... границы не могут быть определены теоретически: но практически я всегда чувствую, где краски переходят в неправду» [12, с. 19], – раскрывает автор свой метод работы, основанный на наполнении жизненного

факта художественными деталями (речь идет об описаниях, диалогах, образных средствах).

Известный представитель «формальной школы» В. Шкловский откликнулся на полемическую заметку Зорича заявлением «Я против красок» (статья «Крашенный экспонат. О фельетоне» (1927)). Он высказывает опасения, что журналисты и писатели, последовавшие совету Зорича, разрушат жанр фельетона как таковой – он превратится в рассказ. Соглашаясь с тезисом Зорича о том, что в фельетоне «мало привести отрицательный факт, нужно рассказать о нем так, чтобы рассказ этот взял читателя за живое» [26, с. 362] (а для этого и нужно прибегнуть к средствам беллетристики), Шкловский все же ратует за приверженность реальному материалу, который не следует «разукрашивать» вымыслом: «...если бы я был фактом, то я бы хотел, чтобы меня брали за живое другим способом. ...Фельетон и весь его успех сейчас ...основан на том, что фельетонная форма позволяет работать реальными фактами» [26, с. 363].

Не менее разнообразными и противоречивыми были попытки систематизировать фельетон по видам. Так, М. Левидов дает следующую классификацию: «фельетон мысли, фельетон стиля и фельетон факта» [13, с. 19]; Е. Журбина различает фельетон, «ориентированный на факт» и «на вывод» [5, с. 23]; М. Браз и М. Гус устанавливают деление на фельетоны «с адресом» и «без адреса» [4, с. 145]; Я. Шафир разграничивает «публицистический» и «бытовой» [25, с. 20] и т.д. В этих и других классификациях за основу брались различные принципы: по способу раскрытия проблемы, по функции, по модальности, по использованию элементов других жанров (очерк, статья, рассказ).

Широта представлений о фельетоне в 1920-е годы, разнообразие его трактовок не способствовали выработке единого, системного взгляда на жанр, хотя давали возможность писателю-фельетонисту иметь собственное видение и воплощать его в творческую практику, насколько это позволяли диктуемые партией политические установки и идеологические рамки. Последнее условие, по мнению А.С. Волковинского, стало причиной того, что фельетоны даже самых одаренных и стремящихся к независимости суждений авторов «несли на себе печать всеобщей шаблонности, схоластичности, небрежности, обязательности» [2, с. 36]. Это заявление, возможно, чересчур запелляционное, на наш взгляд, вполне справедливо.

Постепенное развитие теории и практики фельетона в советской журналистике и литературе сказывалось на определениях жанра, предлагаемых в различных словарях и энциклопедиях. Если в «Словаре литературных терминов» 1925 года указывается лишь, что «фельетон мыслится ныне как особый жанр газетной статьи» [20, с. 269], то уже в «Литературной энциклопедии» 1929-39 годов говорится о соединении в нем черт художественной литературы и публицистики, о «злободневности тематики» и модальности жанра («сатирическая заостренность или юмор» [14, с. 347]).

Определение, представленное в «Краткой литературной энциклопедии» 1972 года, описывает фельетон как жанр художественно-публицистической литературы, в котором всегда присутствует критическое начало, хотя не «всегда были определяющими элементы сатирической обработки материала». Автор этой дефиниции И.А. Дедков также акцентирует «пародийное использование различных литературных, а также внелитературных жанров и стилей: частного и делового письма, дневника, донесения, доклада, резолюции и т.п.», «непринужденность композиции» [8, с. 930]. Приведенные мнения грешат недоговоренностью и неравнозначностью, в них обращается большее внимание то на содержательные, то на формообразующие признаки.

Вопрос о сущности фельетона, наверное, никогда не будет решен окончательно, вследствие его широкой тематической и формальной палитры. Несомненно одно: фельетон равно является частью публицистики и художественной литературы, всегда откликается на злобу дня и может нести в себе элементы как сатиры, так и юмора. Перспективой исследования проблемы является анализ композиционных особенностей фельетона, который позволит составить более полное представление о данном жанре.

Литература

1. Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 9 т. / В.Г. Белинский. – М.: Художественная литература, 1976-1982. – Т. 8. – 576 с.
2. Волковинский А.С. Эволюция поэтики прозы В. Катаева: диссертация ...кандидата филологических наук: 10.01.01., 10.01.08 / Александр Сергеевич Волковинский. – Черновцы, 1993. – 189 с.
3. Гроссман Л. Фельетон – влиятельный литературный жанр / Л. Гроссман // Журналист. – 1928. – № 2. – С. 36-37.
4. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л.Ф. Ершов. – Л.: Издательство «Наука», 1977. – 284 с.
5. Журбина Е. Современный фельетон (опыт теории) / Е. Журбина // Печать и революция. – 1926. – Кн. 7. – С. 18-35.
6. Журбина Е.И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е.И. Журбина. – М. Мысль, 1969. – 400 с.
7. Заславский Д. Истоки и пути фельетона / Д. Заславский. – М.: Огонек, 1931. – 96 с.
8. Кривошейкина М.С. Жанр фельетона в журналистском творчестве М.А. Булгакова (период работы в газетах «Гудок» и «Накануне»): автореферат дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.10 / М.С. Кривошейкина. – Тверь, 2004. – 18 с.
9. Крынецкий Н. О красном смехе (К дискуссии о фельетоне) / Н. Крынецкий // Красная печать. – 1923. – № 20. – С. 7-10.

10. Курляндская С.В. Фельетон – жанр сатирический (по материалам советской литературы и критики 20-х годов) / С.В. Курляндская. – М.: Издательство МГПУ им. В.И. Ленина, 1967. – 32 с.
11. Левидов Мих. Фельетон в революции / Мих. Левидов // Журналист. – 1923. – № 6. – С. 18-23.
12. Манаков В.С. Сатирико-юмористическая проза. Проблемы жанра и стиля / В.С. Манаков. – Сыктывкар, 1986. – 87 с.
13. Морозов С. Фельетон – нехудожественный жанр / С. Морозов // Журналист. – 1928. – № 3. – С. 16-18.
14. Никоненко Ст. Король фельетона / Ст. Никоненко // Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 48. – Влас Дорошевич. – М.: Эксмо, 2006. – С. 8-20.
15. Стрельцов Б.В. Фельетон: Теория и практика жанра / Б.В. Стрельцов. – Минск, 1983. – 64 с.
16. Фельетон / Сборник статей. – Л.: Academia, 1927. – 96 с.
17. Фельетоны сороковых годов. Журнальная и газетная проза И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева / Под ред. Ю.Г. Оксмана. – М.-Л.: Academia, 1930. – 368 с.

Аннотация

Комаров С.А. Фельетон: проблемы жанрового определения.

В статье представлена попытка определения границ фельетонного жанра посредством анализа определений фельетона из энциклопедий и литературоведческих словарей, освещения основных вех развития жанра в русской литературе XIX – начала XX века и особенностей теории фельетона в 1920-е годы. Особое внимание уделяется вопросам полемики вокруг фельетона в 20-е годы: художественность и фактичность, сатира и юмор, близость к публицистике и беллетристике. Автор предлагает объективный взгляд на проблему.

Ключевые слова: фельетон, границы жанра, полемика, художественность, факт, публицистика, сатира.

Анотація

Комаров С.А. Фейлетон: проблеми жанрового визначення.

У статті представлена спроба визначення меж фейлетонного жанру шляхом аналізу дефініцій фейлетону з енциклопедій та літературознавчих словників, висвітлення основних віх розвитку жанру в російській літературі XIX – початку XX століття та особливостей теорії фейлетону у 1920-ті роки. особлива увага звертається на питання полемики навколо фейлетону у 20-ті роки: художність та фактичність, сатира і гумор, близькість до публіцистики та беллетристики. Автор пропонує об'єктивний погляд на проблему.

Ключові слова: фейлетон, межі жанру, полемика, художність, факт, публіцистика, сатира.