

СПОР НЕ ОКОНЧЕН

Было бы неверно сказать, что о жанре фельетона у нас писали мало. Скорее наоборот. О природе фельетона, о его структуре и своеобразии много спорили еще в 20-е годы и в начале 30-х. Потом споры эти несколько поутихли, хотя совсем не прекращались и в наиболее тяжелые для фельетона времена. В последнее же десятилетие — в связи с возрождением самого жанра — они вспыхнули с новой силой.

Если составить полную библиографию работ на русском языке о фельетоне, то она окажется весьма внушительной. Достаточно сказать, что только за семь лет (с 1956 по 1962 год) их появилось около ста¹. Но — существенная оговорка! — почти все это небольшие статьи. Книг, посвященных разработке проблем фельетона, почти не было (исключения составляют лишь коллективные сборники «Фельетон» (1927) и «Фельетоны сороковых годов» (1930), давно ставшие библиографической редкостью, да несколько брошюр, выпущенных в разное время). Вот почему теория фельетона до сих пор остается не разработанной.

Книга Е. Журбиной «Искусство фельетона», в сущности говоря, первое обстоятельное, систематизированное исследование на эту тему, и выход ее нельзя не приветствовать.

Вопросами теории и истории фельетона Е. Журбина занимается давно. Так, еще в 1926 году в журнале «Печать и революция» (№ 7) была напечатана ее статья «Современный фельетон (Опыт теории)», а в 1930

году вышла брошюра «Фельетон в газете 40-х годов» (речь шла о 40-х годах XIX века). Проблемы этого жанра интересовали Е. Журбину и впоследствии. Таким образом, рецензируемая книга не случайна для автора, — она представляет собой итог многолетней, серьезной работы.

Суммируя свои наблюдения и размышления по поводу фельетона, Е. Журбина стремится внести ясность в спорные вопросы жанра, выявить его характерные черты, проанализировать структуру. Книга состоит из четырех глав, в первой из которых речь идет о возникновении фельетона и об осмыслении этого жанра критикой и теорией литературы; во второй рассказывается о формировании русского фельетона; третья посвящена образности фельетона, четвертая — его стилю и построению. Как видим, работа Е. Журбиной сочетает в себе теорию фельетона и некоторые моменты его истории. Подобный подход, очевидно, является наиболее плодотворным, ибо позволяет поставить разработку важных теоретических проблем жанра на почву реальных фактов его развития.

Нельзя не поддержать Е. Журбину, когда она отмечает, что правильному освещению проблем специфики фельетона в значительной мере мешала терминологическая путаница. Авторы целого ряда прежних работ нередко смешивали фельетон как газетно-журнальную рубрику с фельетоном как жанром. Отсюда и происходило немало противоречий и недоразумений. «...При исследовании фельетона как жанра, — предостерегает Е. Журбина, — нельзя поддаваться магии слова, нельзя исходить

¹ См. библиографию, составленную С. К. Симкиной, в сб. «О советской и зарубежной печати», вып. III, ВПШ, Л. 1964, стр. 279—284.

из словоупотребления, а надо с самого начала дать представление о жанре фельетона конкретно исторически и отделить понятие фельетона как жанра от всех других употреблений этого слова» (стр. 44).

Приведенное высказывание исследовательницы представляется очень верным. Правда, и после того, как понятие жанра фельетона будет четко отделено от всех других значений термина, трудности, стоящие перед теоретиком фельетона, не исчезнут.

Одна из них состоит в том, что жанр этот в процессе своей истории все время как бы двоился. «Если взглянуть на жизнь фельетонного жанра в целом,— пишет Е. Журбина,— мы увидим на всем протяжении его существования борьбу: на одном полюсе — фельетон, выполняющий высокое назначение борца против отживших социальных порядков и норм, против социальной несправедливости, отсталости, пошлости, неподвижности, на другом — жанр «шевеления пустяков», болтовни («cause-gie»), отвлечения от социально серьезного» (стр. 8). В зависимости от того, какой именно тип фельетона имелся в виду, слова «фельетон», «фельетонист» приобретали высокое, положительное значение или, наоборот, уничижительное, ругательное.

В XIX и начале XX века само формирование и дальнейшее становление фельетона как жанра проходило в борьбе двух названных тенденций: фельетона обличительного, ставящего важные проблемы времени, опирающегося на реальные, жизненные факты, и «фельетона» чисто развлекательного, отвлекающего от острых вопросов действительности, пустопорожного. Фельетон первого типа, как справедливо отмечается в книге, «расцветает в эпохи яркого развития, подъема освободительных,

прогрессивных общественных движений. И напротив, в годы реакции, «безвременья» появляется, как правило, фельетон «шевеления пустяков», мелкого зубоскальства. Он, конечно, тоже имеет свои идейные цели. В руках реакционно настроенных авторов он всегда в той или иной мере осознанное средство отучить от политического мышления, успокоить встревоженные революционными событиями умы» (стр. 10).

Какой же из этих двух фельетонов подлинный? С каким из них связываем мы ныне наши представления о жанре?

Очевидно, что с фельетоном первого типа. Именно он пользуется громадной популярностью в народе, именно он завоевал права гражданства в литературе.

Впрочем, вопрос о том, является ли фельетон жанром художественной литературы, до сих пор вызывает существенные разногласия. Многие из тех, кто писал о фельетоне, считали да и сейчас еще считают, что это жанр чисто газетный, что к искусству он не имеет никакого отношения и т. п.

Е. Журбина, полемизируя с подобным мнением, на конкретных примерах показывает отличие фельетона от чисто газетных жанров (статьи, информации), убедительно говорит о том, что художественность и публицистичность вовсе не взаимоисключающие стихии, что одна из характерных черт фельетона состоит в опоре на факты и т. д. Эти и целый ряд других теоретических положений исследования не вызывают никаких возражений.

Однако есть в книге и такие тезисы (их тоже немало), которые пробуждают желание спорить.

Один из этих тезисов таков. «Мне кажется,— пишет Е. Журбина,— что

необходимо опровергнуть широко бытующее определение фельетона как одного из жанров сатиры и юмора» (стр. 56). И ниже: «Причисление фельетона к числу сатирико-юмористических жанров обезличивает фельетон, мешает пониманию подлинной его поэтики» (стр. 60—61).

Зачем же понадобилось исследовательнице «опровергать» широко бытующее определение фельетона?

Оказывается, затем, чтобы попытаться доказать правомерность и полноправность так называемого «положительного» фельетона. По мнению Е. Журбиной, «не изменой своему жанру, а законнейшим использованием его особенностей и прав является создание положительного фельетона. На это указывает славная история передового фельетона прошлого и фельетона советского» (стр. 63).

Должен честно сознаться, что, обратившись к *славной* истории передового фельетона прошлого, *положительного* фельетона я там не нашел. Любопытно, что и сама Е. Журбина не называет *ни одного* дореволюционного «положительного» фельетона.

Что же касается нашего «положительного» фельетона, то здесь автор книги в качестве образцов подобного жанра называет три произведения М. Кольцова — «Гривенник», «Семь дней в классе» и «Три дня в такси», а также фельетон Д. Заславского «Винтик с рассуждением».

Но примеры эти не подтверждают концепцию исследовательницы, а скорее опровергают ее.

Перечитайте «Три дня в такси» и «Семь дней в классе», и вы убедитесь, что это не фельетоны, а отличные очерки-репортажи.

«145 строк лирики» («Гривенник») — фельетон, но он не дает никаких оснований для того, чтобы отвергать «широко бытующее опреде-

ление фельетона». Фельетон М. Кольцова — некролог «совзнаку», который падал с головокружительной быстротой, был обесценен фантастически («вчера уплачено за газету совзнаками один лимон (то бишь миллион), а сегодня — два») и который в 1924 году заменили твердой валютой. Некролог этот написан в юмористическом духе (с некоторыми элементами сатиры). То есть перед нами произведение, отнюдь не выходящее за рамки фельетона «как одного из жанров сатиры и юмора».

«Винтик с рассуждением» Д. Заславского — фельетон не «положительный», а самый обыкновенный, то есть сатирико-юмористический. По мнению Е. Журбиной, пафос этого произведения «в создании положительного образа», хотя — оговаривается исследовательница — «сатирические моменты в фельетоне имеются (сатирически дан, например, образ начальника учреждения)» (стр. 65). На самом же деле пафос фельетона состоит в разоблачении той атмосферы, когда человек считался простым «винтиком», обязанным беспрекословно и бездумно выполнять указания начальства. Сатирически изображается здесь не только начальник учреждения, но и его «зам» (Тараканыч), и главбух («гламбуся»). Что же касается машинистки, в создании «положительного образа» которой, по мнению Е. Журбиной, состоит *пафос* фельетона, то Д. Заславский, как бы опасаясь подобных толкований, счел необходимым в самом начале фельетона подчеркнуть, что «она совсем не героиня», а в конце повторить: «Да и какая же она героиня».

Таковы те «упрямые факты», на которые пытается опереться исследовательница, отвергая сложившееся понимание природы фельетона.

Впрочем, в книге приводится еще

один пример — современный. Речь идет о произведении Л. Лиходеева «Доброта», которое сам автор окрестил «праздничным фельетоном». Л. Лиходеев — один из наиболее талантливых наших фельетонистов; его проблемные, сатирико-юмористические фельетоны хорошо известны читателю. Но «Доброта» — это не фельетон, ни по проблематике, ни по структуре. Это — обычное «эссе». К тому же, по-моему, явно слабое.

В начале своей книги Е. Журбина справедливо подчеркивала, что наличие газетно-журнальной рубрики «фельетон» еще не гарантия того, что под этой рубрикой напечатано произведение *в жанре* фельетона. В этой связи она убедительно критиковала тех литературоведов, которые поддавались «магии слова».

При рассмотрении же вопроса о «положительном» фельетоне исследовательница сама поддалась *магии рубрики*, не проанализировав должным образом структуру того, что под ней напечатано. В противном случае, мне думается, нетрудно было бы обнаружить, что «положительный фельетон» выдуман перестраховщиками как *имитация* фельетона, как стремление занять нечто такое, что по манере письма напоминало бы фельетон, а по существу было бы ему прямо противоположно.

У «положительного» фельетона были и есть свои защитники, но большинство писателей-фельетонистов не признавало и не признает этот искусственно конструируемый жанр. На страницах нашей печати и в устных дискуссиях не раз уже говорилось о том, что «положительный» фельетон — это все равно что «поджаренный снег», «несмешной смех» и т. д. (см., например, статью А. Раскина «Разговор о фельетоне», опубликованную в «Литературной газете»

6 октября 1945 года, или выступление С. Нариньяни на семинаре «Фельетон в газете», состоявшемся в феврале 1951 года в редакции «Правды»).

Рассматривая вопрос о своеобразии типизации в фельетоне, Е. Журбина высказывает ряд верных, интересных соображений. В то же время один из основных ее теоретических тезисов, касающихся специфики *образа* в фельетоне, мне также представляется ошибочным.

Автор книги полагает, что в рамках фельетона вполне может быть решена задача создания *характера* (стр. 240). Пытаясь затем конкретизировать это положение и «увязать» его с некоторыми особенностями, отличающими фельетон от рассказа или повести, исследовательница добавляет: «Если в таких жанрах, как рассказ, роман, повесть, автор стремится к обрисовке человеческой жизни во всей индивидуальной полноте, то фельетонист, *также глубоко индивидуализируя характер*, предметом своего исследования делает такие стороны жизни героев, которые поддаются публицистическому исследованию и годны для постановки публицистических проблем» (стр. 240).

Е. Журбина, вероятно, не замечает, что то место в ее рассуждении, которое выделено мной курсивом, решительно противоречит всему остальному. Ведь если предметом исследования в фельетоне являются лишь те стороны жизни героев, которые годны для постановки публицистических проблем (а это действительно так!), то, следовательно, глубокая индивидуализация характера уже невозможна. Одно исключает другое.

Говорить о возможности создания в фельетоне *характера* — значит вообще игнорировать реальные факты,

значит не выявлять специфики *фельетонного образа*, а затушевывать ее. Ведь в фельетоне сатирическая типизация осуществляется, минуя *особенное: единичное* здесь выступает прямым носителем *общего*. Фельетониста не интересует все то, что занимает рассказчика или романиста, то есть внутренний мир описываемого человека, его индивидуальность и т. п.

Об этой особенности типизации в фельетоне некогда хорошо сказал Е. Добин. В статье, посвященной фельетонам Ильфа и Петрова, он писал: «Мы имеем дело с особой и своеобразной формой художественного обобщения. Оно идет не от человеческой индивидуальности, не от личного характера, а от общественного явления (бюрократизм, неуважение к человеку и т. п.). Результатом такого обобщения является не индивидуальный человеческий образ, в индивидуальности своей заключающий обобщение (Хлестаков, унтер-офицер Пришибеев), а образно-обобщенная категория. Категория поступков, поведения, действий, отношения к людям»¹. Вот почему в фельетоне почти всегда создается *образ-явление* или *образ-тип* и никогда — *образ-характер*.

Е. Журбина приводит в своей книге эту цитату, вроде бы солидаризируясь с Е. Добиним. Однако в дальнейшем она, вместо того чтобы развить это положение, фактически отказывается от него.

Столь же непоследовательна исследовательница и при решении некоторых других вопросов.

Возьмем, например, вопрос о классификации фельетонов. Приступив к его рассмотрению, Е. Журбина пишет: «Наиболее распространенная и устойчивая традиция различает фель-

етон документальный и фельетон проблемный. Есть в этой классификации, как я покажу ниже, зерно истины, однако несовершенство ее бросается в глаза с первого же взгляда. В самом деле, исходя из нее, можно сделать предположение: документальный — значит, не проблемный. Проблемный — значит, не документальный. Но жизнь жанра противостоит такому разграничению. Фельетон передовой реалистической традиции всегда проблемен» (стр. 254).

С этими замечаниями автора книги нельзя не согласиться. Они здравы и убедительны. Тем более что исследовательница не ограничивается высказыванием тезиса, а подкрепляет его анализом конкретных фактов из истории фельетона, показывая, что документальность и проблемность могут и должны органически сочетаться. В этом-то и состоит одна из характерных черт жанра.

Однако, высказав эти здравые суждения, автор книги неожиданно делает поворот на 180 градусов и вскоре приходит к такому выводу: «Итак, можно констатировать, что классификация — документальный и проблемный — имеет свои основания, свои прочные корни. Она прочна потому, что в основу ее положены приемы типизации, по которым и различается тип фельетона в конечном счете» (стр. 258). Вот тебе и на! Начато вроде бы «за упокой», а закончено «во здравие».

Между тем классификацию эту («документальный» и «проблемный») давно пора похоронить как действительно «несовершенную», несостоятельную и вместо нее предложить другую — более обоснованную.

Хотелось бы поспорить с Е. Журбиной и по ряду других вопросов. Но в рамках рецензии это, к сожалению, невозможно.

¹ «Звезда», 1938, № 12, стр. 255.

...Книга «Искусство фельетона», вероятно, не прекратит тех жарких схваток вокруг проблем жанра, которые ведутся давно. Спор наверняка

будет продолжен. Но после выхода в свет работы Е. Журбиной он должен будет вестись на новом уровне.

Д. НИКОЛАЕВ

ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ П. КАТЕНИНА *

Вышедший в «Библиотеке поэта» сборник «Избранных произведений» П. Катенина представляет собой наиболее полное собрание его сочинений. В него вошли произведения, с которыми наш читатель не был знаком: поэма-сказка «Княжна Милуша», драматические отрывки, эпиграммы.

Сборнику предпослана вступительная статья Г. Ермаковой-Битнер, являющаяся, в сущности, биографией Катенина. Биография эта составлена умело, вдумчиво, с привнесением обширного фактического материала, в том числе и рукописного (см., например, стр. 12, где по рукописи, хранящейся в архиве Института русской литературы, воспроизводится интересный диалог Катенина и великого князя Михаила Павловича). Слабее освещен в статье последний период жизни Катенина. Правда, сведений об этом периоде сохранилось мало, но тем большую ценность они представляют. Мне бы хотелось к этим немногим фактам добавить интересное предание о последних словах Катенина.

Поэт, умиравший на руках своего крестника Вячеслава Пяткина, сказал ему: «Ах, Славушка, как хорошо умирать весною, в мае...» Эти слова были записаны основателем кологривского краеведческого музея К. И. Камайским, их сообщила ему дочь

В. Пяткина; с этими словами составитель сборника, искавший материалы в Костроме и Кологриве (см. стр. 660), мог бы ознакомиться, работая в рукописных фондах кологривского музея. Безусловно, это заставило бы по-особому прочесть стихи из «Княжны Милуши» (песнь третья, строфы 7 и 8), в которых тема весны переплетается с темой смерти.

Однако вступительная статья, на наш взгляд, наряду с биографическими материалами, должна содержать и анализ художественного мастерства писателя. К сожалению, этого в статье Г. Ермаковой-Битнер мы не найдем, в ней есть лишь общеизвестные сведения о Катенине-поэте.

Что же касается примечаний, то они порой грешат излишними «биографизмами», то есть упрощенно-прямолинейным толкованием и комментированием поэтических образов при «помощи» биографических данных. У Катенина русский воин, герой «Старой были», вспомнил о своей возлюбленной Всемиле: «Теперь не разбудишь Всемилы»; в примечаниях читаем: «...под этим именем подразумевается умершая невеста Катенина» (стр. 686). В «Элегии» герой грустит, «сидя у берега реки», и это дает повод комментатору сообщить: «Дом Катенина в г. Кологриве, сохранившийся до наших дней, стоит на крутом берегу реки Унжи» (стр. 688). Сразу становится ясно, что элегиче-

* П. А. Катенин, Избранные произведения, «Библиотека поэта». Большая серия, М.—Л. 1965, 743 стр.