

ФЕНОМЕН НЕКРАСОВСКОГО ФЕЛЬЕТОНА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСКАНИЙ ЭПОХИ

Н. Н. Пайков, А. А. Сорокин

1

«Господи! Сколько я работал! Уму непостижимо, сколько я работал. Полагаю, не преувеличу, если скажу, что в несколько лет исполнил до двухсот печатных листов журнальной работы...»¹, — так Н. А. Некрасов оценивал свою раннюю литературную деятельность. В некрасоведении издавна утвердилась и по сей день бытует мысль о том, что весь период литературных трудов писателя с конца 1830-х до середины 1840-х годов есть не что иное, как вынужденная и эстетической оценке не подлежащая «подёнщина». В плане характеристики социально-экономических обстоятельств этой деятельности подобное суждение, пожалуй, вполне оправдано, но в отношении мотивов собственно творческих занятий литератора названный тезис вряд ли что-либо проясняет.

Думается, не лишним было бы более детально всмотреться в раннюю литературную деятельность и продукцию пера юноши Некрасова. Как ни странно, оптику взгляда на этот материал последовательно сбивает наше знание о том, кем и каким стал Некрасов-литератор впоследствии. В результате возникает полубессознательное телеологическое измерение нашего взгляда на «истоки» большого национального поэта. Всё предшествующее поэтической зрелости Некрасова начинает видеться либо в перспективе известной ступени к его «светлому будущему», либо восприниматься как ошибка голодной юности и уклонение от предначертанного пути (С. А. Венгеров²). Если же попытаться взглянуть на Некрасова начала 1840-х годов просто как на одного из фактических участников журнальной практики эпохи и конкретных стимулов его развития, какую могла бы обнаружить себя внутренняя логика его творческого становления?

На этом пути нам представляются существенными два момента: во-первых, уход от суммарной трактовки творческой практики начинающего писателя и журналиста с тем, чтобы выявить хронологически дискретную логику его творческих стимулов и устремлений, и, во-вторых, рассмотрение взаимодействия художественных опытов Некрасова и его журналистского письма как самостоятельных начал в творческом самоопределении молодого литератора.

2

Осуществлённые к настоящему времени академические разыскания в области ранней хронологии некрасовского творчества позволяют усмотреть следующую картину.

1837 — первая половина 1838 гг. (Ярославль): смена бытового рифмоплётства на усердное копирование примеров журнальной словесности, впоследствии оценён-

ная самим поэтом как «подражательность бездумная»; в области «прозы» сочинение под руководством отца судебных прошений и казённое письмоводительство.

Конец 1838–1839 гг. (Петербург): в творчестве — попытки в собственной лирике выйти на уровень столичной журнальной художественной продукции и вместе с тем выразить круг собственных переживаний в позднеромантических литературных формах (сборник «Мечты и звуки»); параллельный опыт сочинения «скромных стишков для гостинодворцев», работа над либретто оперы «Испанка» с К. Данненбергом; в практике журнальной работы — вычитка корректур, попытки перевода, опыты в библиографии у Н. А. Полевого, О. И. Сенковского, Ф. В. Булгарина, А. А. Краевского («Литературные прибавления к Русскому инвалиду»). Кроме того, уроки с пансионерами Г. Ф. Бенецкого и частные уроки, собственные занятия латинским языком с Д. И. Успенским, подготовка к поступлению в университет.

1840–первая половина 1841 гг. (Петербург): в практике журнальной работы — появление постоянного места деятельности («Пантеон» и «Литературная газета» Ф. А. Кони), ведение у Кони корректур и исполнение его поручений по обслуживанию журнала, затем писание театральных обзоров, ведение библиографии, участие в литературной полемике и первые опыты в фельетонистике, во время отсутствия редактора ответственность за выпуски «Пантеона», участие в редактировании «Литературной газеты»; в творческом же отношении отход от «лирического» творчества ради «эгоистического»: создание заказных детских водевилей и псевдонародных сказок у издателя В. П. Полякова, написание первого стихотворного фельетона, первых рассказов, первых водевилей.

Июль – октябрь 1841 г. (Ярославль): работа над водевилями и первой повестью «Опытная женщина». *Ноябрь 1841 – апрель 1842 гг.* (Петербург): журнальная работа — библиография, театральное обозрение, фельетон; весной — четырёхмесячная болезнь. *Вторая половина 1842 г.:* творчество — проза и водевили!

1843 г. (Петербург): по журналу — первый самостоятельный издательский опыт — «Статейки в стихах», ведение у Краевского фельетона в «Русском инвалиде», библиографии в «Отечественных записках»; в творчестве — написание единственного рассказа, доработка «Повести о бедном Климе» и начало работы над романом о Тростникове.

1844 – начало 1845 гг. (Петербург): в журналистике — Некрасов становится негласным редактором «Литературной газеты», её ведущим библиографом, критиком, фельетонистом; второй успешный издательский проект Некрасова — «Физиология Петербурга»; в творчестве — продолжение работы над первым романом.

Июль – сентябрь 1845 гг. (Ярославль): творческие наброски. *Октябрь 1845 – июнь 1846 гг.* (Петербург): журнальная работа — критика и библиография в «Отечественных записках», подготовка «Петербургского сборника», «Зубоскала», «Левиафана». *Лето – осень 1846 г.* (Казань, Ревель, Петербург): хлопоты о приобретении «Современника».

Из приведённой хроники следует, что собственно журнальная работа Некрасова до середины 1841 г. носила в большей степени нетворческий и «технический» характер (курьерские функции и корректура). Однако уже со второй половины

1840 г. нарастающим образом она стала приобретать всё более самостоятельные и творческие формы. А с 1843 г. журнальная деятельность будущего поэта включает в себя ещё и организационно-издательские и редакторские компоненты. При этом сосредоточение Некрасова на журналистской составляющей (конец 1841 – начало 1842 гг., первая половина 1843 г., 1844 – весна 1845 гг.), как правило, ведёт к резкому сокращению его художественного творчества и, наоборот, падение активности Некрасова-журналиста (июль – октябрь 1841 г., вторая половина 1842 и 1843 гг., весна – лето 1845 г.) выливается в очередной подъём художественной продуктивности.

Выявленная закономерность позволяет последовательно противопоставить художественное сочинительство юного автора его же журнальной творческой работе. В настоящей статье собственно художественные произведения Некрасова первой половины 1840-х годов останутся за пределами нашего внимания. А вот творческий аспект журналистской деятельности молодого литератора как раз составит предмет дальнейшего рассмотрения.

Предмет же этот очерчивается количеством выявленных к настоящему времени некрасовских журнальных текстов. Поскольку львиная доля написанного молодым литератором материалов публиковалась по обычаю того времени (и по статусу его как журнального «чернорабочего») без подписи, установление авторства большинства из них представляет собой почти неразрешимую задачу, которая вряд ли будет когда-нибудь разрешена полностью. Поэтому в настоящее время мы располагаем менее чем сотней уверенно приписанных Некрасову литературных и театральных критических статей и полусотней фельетонных текстов первой половины 1840-х годов, что составляет едва ли половину из написанного им в это время³. Тем не менее определённая картина некрасовской фельетонистики имеет место и может быть подвергнута суммарному осмыслению.

Журнальная практика Некрасова первой половины 1840-х годов представлена целым рядом форм: 1) библиографией; 2) театральными обозрениями; 3) различными разновидностями фельетона; 4) литературной критикой; 5) идеологической публицистикой. И библиография, и театральные обозрения, а отчасти и ранняя критика Некрасова строятся по общепринятым в ту эпоху стилевым и риторическим моделям рецензионного пересказа текста с цитатами, обсуждения репертуара и оценки игры актёров, выражения впечатления от чтения, определяемой позицией издания расстановкой приоритетов. Критика и публицистика писателя середины 1840-х годов уже отражает формирующуюся эстетическую и идеологическую позицию рецензента и литературного деятеля. Но журнальным жанром, в наибольшей степени получившим у Некрасова ещё и художественное значение, стал фельетон. Почему? Что такое некрасовский фельетон? И что именно у Некрасова считать фельетоном? Давайте посмотрим.

3

Сегодня мы привычно понимаем под словом «фельетон», пожалуй, более всего именно сюжетно завершённый и образно заострённый сатирический отклик на некое злободневное явление, на поступок или свойства лица, созданный с целью

возбуждения его общественного порицания. Всегда ли было так? Попытки дать строгое определение жанра фельетона породили жаркие дискуссии, начиная с вопроса, что считать истоком жанра, и заканчивая вопросом о его фикциональном или нефикциональном статусе — художественный ли он, публицистический, ни то ни другое или нечто среднее?

По традиционной версии⁴, сам термин «фельетон» родился во Франции, где в начале XIX в. в газете «Journal des Debats» читатели увидели вначале листок-вкладыш, заполненный всякими «мелочами», а затем и нижнюю половину страницы с той же тематикой. Причём эта нижняя часть страницы по линии отрыва легко отделялась от самой газеты. Само французское название молодого жанра *feuilleton* образовано от слова *feuille*, что означало именно «листок». Тем самым, можно наглядно представить, какого рода элементы стали впоследствии ассоциироваться с конструктивно-содержательной природой жанра.

Итак, первично новый жанр определялся местом расположения материала: то, что некогда называлось фельетоном, сегодня газетчики называют «подвалом». Ранние некрасовские фельетоны в полном соответствии с традицией так и располагались в «подвале» первой полосы «Литературной газеты».

Во-вторых, «Journal des Debats» в переводе с французского означает «Ежедневник суждений», и регулярное появление на одном и том же месте в газете материалов одного типа дало второе значение термина «фельетон» — «регулярный отклик на...». У журналистов сегодня это же явление (правда, с другим объёмом и содержанием) называется колонкой обозревателя, постоянным разделом, тематической полосой и т.д. У Некрасова эта особенность фельетона вылилась в тяготение к объединению его журнальных выступлений — тематически, ракурсом освещения событий и лиц, а позже и образом повествователя — в циклы, скрепляемые серийным заголовком для ряда аналогичных материалов.

В-третьих, принципиальной оказалась тематика фельетона — неофициальные и аполитичные «житейские мелочи». На фоне остальных (в основном, традиционно официозных или светских) материалов появление «репортажей» о повседневных происшествиях, частных заявлений, мелкой рекламы и прочих «мелочей» смотрелось вызывающе. Это позже собрание «мелочей» станет принадлежностью каждого уважающего себя «толстого» журнала и получит рубрикационное наименование «Смесь».

Какова природа этих журнальных «мелочей» и в чём состояла потребность в них? Е. Журбина называет фельетон «явлением демократизации печати» и «явлением революционным по своей исторической природе»⁵. Дело в том, что фельетон стал прямым литературным выражением начавшегося массивированного сначала в Европе, а затем и в России выдвижения широких демократических слоёв не только в служебном отношении («новое служилое дворянство» при Николае I), но и в публичном, коммерческом, идеологическом. «Житейские мелочи»: новости, происшествия, диковинки, скандалы, «практические советы», развлекательные анекдоты — всё это суть отражения практических интересов новой буржуазной аудитории. И пресса эпохи этим интересам нашла соответствующую форму.

Некрасовский фельетон также во многом ориентирован на освещение актуальных событий, представляющих общий интерес (приезды и выступления артистов, оперных солистов и коллективов, увеселения, общественные акции, промышленные новинки, литературные проекты, рекреационные мероприятия, слухи); в этом случае мы имеем дело с *новостным и рекламным* фельетоном. Другим характерным аспектом некрасовской фельетонистики стала межжурнальная и внутрилитературная полемика; таков *полемический* фельетон Некрасова. Но, может быть, наиболее ярко представляющим возможности и своеобразие некрасовского фельетона стала его *сюжетно-персонафикационная* разновидность. В этом типе своих фельетонов начинающий литератор предлагает читателю персонажную и речевую маску, с чьей позиции он получает возможность в нужном ему свете представить обсуждаемое явление или лицо, спрятаться при этом за «наивного» повествователя и, наконец, остранённо оценить и саму избранную автором позицию «человека из толпы».

В-четвёртых, фельетон тяготеет к использованию возможностей многих иных малых литературных жанров. Так, фельетон может предстать в форме дневника, диалогической сценки, письма, житейского анекдота. Но все эти жанровые возможности обслуживают установку на определённый *предмет* отношения фельетониста — свойства и деяния лиц. Фельетон может быть построен и как пародия на классический текст. Отталкиваясь от классического образа, ставшего нарицательным, от отдельного случая или рассуждения — фельетонист в «чужом» материале развёртывает логику, предложенную им самим. Можно думать, что именно эта «разношёрстность» и «всеядность» фельетона, сочетание публицистической мысли и художественного образа, гиперболы, вырастающей в сатиру и доходящей порой до гротеска, и узнаваемости, парадоксальная композиция и экспрессивный стиль, адресность и обобщение создают специфическую силу воздействия этого жанра. С течением времени прежде разрозненные материалы («Смесь») в фельетоне как интегральной форме стали сливаться в законченную монотематическую и сюжетно-жанровую единицу.

В этом отношении Некрасов очень рано осознал возможности фельетонной формы. В своих фельетонах он использовал приёмы и фрагментные включения сюжетной и исповедальной, авантюрной и описательной, комической и экспрессивно-декламационной прозы, пародийной и комико-характеристической поэзии, водевильного куплета и драматического диалога, разговорного и книжного, детализирующего и психологического дискурса.

В-шестых, очень важным оказался факт появления под фельетоном авторской подписи: это стало означать, что ответственность за написанное берёт на себя определённое лицо (пусть даже скрывающееся под псевдонимом), а фельетон начинает выражать личную позицию именно этого предъявленного читателю «лица».

Некрасов начал активно использовать эти возможности. В области псевдонимии он показал себя во всём комическом блеске. Его маркиз Комманпортеву, литературной биржи маклер Назар Вымочкин, чиновник Иван Пружинин, помещики Александр Бухалов и Афанасий Похоменко, а также не менее выразительные имена полтора десятков авторов «достопримечательных» и «избранных» писем

стали креативными стимулами к созданию позднейших образов Нового поэта И. И. Панаева, Козьмы Пруткова, литературных масок Н. А. Добролюбова и сатирической журналистики второй половины XIX – начала XX вв.

В-седьмых, ещё одна черта раннего фельетона — его коммуникативная обращённость. Ранний французский фельетон тем и прославился, что представлял собой живую «беседу» комментатора событий с читателем. Именно коммуникативные интенции фельетона стали важнейшим стимулом к активному освоению русской периодической фельетона как жанра.

Начав свои опыты в журнальной словесности с комплиментарно-риторических упражнений и суждений по типу «выставления оценок», Некрасов в фельетоне скоро выработал собственные приёмы свободной беседы с читателем, предполагающей вариативную тональность, ироничный комментарий, обобщающие отступления в духе житейской философии, зарисовки, рекламно-информационные вставки и использование самых разнообразных социокультурных обликов повествователя — «собеседника» читателя.

Последней яркой чертой злободневного фельетона стала также преимущественная *функция* его оценки — его полемическая и публицистическая направленность. Последняя, впрочем, в фельетоне никогда не переходила в разряд интеллектуальной или идеологической критики, сохраняя характер именно ценностного выявления в той или иной мере комического отношения к материалу — в юмористической или сатирической форме.

Некрасовская полемическая позиция эволюционировала от обусловленности конвенциональным ангажементом представляемого издания и общих норм журнальных «приличий» к индивидуальной позиции фельетониста, обусловленной его собственным социокультурным опытом и выражению формирующихся его идеологических убеждений.

4

Теперь мы, наконец, можем поставить главный вопрос: можно ли говорить о *феноменальности* некрасовского фельетона и если да, то в чём она состоит?

Принято считать, что фельетон как особый жанр сложился только в начале XIX в. (а в русской литературе фельетон впервые упоминается в «Вестнике Европы» лишь в 1820 г.), то также можно говорить и о литературных явлениях, предшествовавших ему и повлиявших на некоторые его позднейшие формы. Истоки русского фельетона нужно искать — ещё в журнальном буме 1769 года⁶. Именно тогда сложились две основные тенденции художественно-критической журнальной оценки действительности.

Первую, «социально-опозиционную» линию зачинают сюжетные сатирические аллегории новиковских «Трутня» и «Живописца». В плакатных сатирических «сценах» в этих журналах образно вскрывались конкретные проявления морального и социального зла, критиковались узнаваемые современниками «лица». Таким ранним, ещё предфельетонным формам была присуща публицистическая

заострённость, актуальность, привлечение разнообразного тематического и ситуативного материала (бытовые сцены, судебные постановления и др.).

Вторую линию представляли проправительственные параболы «Всякой всячины» и «Ни то, ни сию». Дидактические «нравоисправители» из «партии власти» выдвигали лозунг «не целить на особ», давать критику «в улыбательном духе», мешать поучения с увеселениями и «угрюмость строгих правил умягчать какими-нибудь приятностями или закрывать прелестными цветами»⁷.

В XIX в. от сатиры новиковских журналов преемственная линия тянется через приложения к «Московскому телеграфу» Н. А. Полевого и очерки «натуральной школы» к фельетонистике крестьянской революционной демократии 1860-х годов, к фельетонам «Современника», «Свистка», «Искры». От назидательной болтовни «Всякой всячины», «Подёнщины», «Ни то, ни сию» пролёг прямой путь к нравственно-охранительным фельетонам булгаринской «Северной пчелы», развлекательно-лицемерным «хвалам и хулам» «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковского. В 1840-е годы фельетоны появляются и в «Литературной газете», «Санкт-Петербургских ведомостях», «Русском инвалиде», других изданиях эпохи. Публицистические статьи, письма, очерки подчас получают характер фельетона благодаря обращению к социально-политическому заострению своего содержания и разнообразному привлечению собственно художественных средств.

В процессе исторического становления и идеологические установки, и художественные приметы фельетона претерпевали существенные изменения. *Дворянско-просветительский* предшественник фельетона целил в узнаваемые персоналии, критически заостря социально обусловленные проявления сословной морали, вскрывал в них уклонения от добродетели. «Точкой отсчёта» здесь оказывались просветительно истолкованные нравственные нормы. *Буржуазный* фельетон XIX в. целиком строился вокруг какого-либо злободневного явления быта или литературы. Буржуазно-демократическая точка зрения выявляла комические несоразности общественного быта и выражающего его «странности» поведения отдельных людей. Здесь предмет фельетониста носил не столько персональный, сколько общественно-типологический характер. *Разночинско-демократический* фельетон 1840–1860-х годов становится формой выражения конкретной идеологической позиции. Как в стихотворных фельетонах Некрасова и Минаева, так и в прозаических фельетонах того же Некрасова, Чернышевского, Добролюбова, Вейнберга какое-нибудь частное явление используется лишь как исходный пункт для построения фельетона с тем, чтобы, отталкиваясь от него, дать широкое социальное и идейное обобщение.

Фельетон М. Т. Каченовского во многом был «ученическим» сколком с французского прототипа — риторически «пристойным» высказыванием на текущие темы. А. Ф. Воейков использовал фельетонно-серийный принцип с образно-сатирическими целями в своём «Доме сумасшедших». Н. А. Полевой в «Новом живописце» явно ориентировался на новиковские ещё приёмы аллегорических сатирических «сцен», а в зарисовках своей «Камер-обскуры» уже предвещал формы будущих «физиологических» очерков. В следующем десятилетии И. И. Панаев «фельетонность» как принцип фрагментарно-коммуникативного сатирического изображения

распространит на построение прозаического текста вообще. Некоторые позднейшие явления литературы критики и исследователи определяют терминами «фельетонная проза» и «фельетонная романистика» (Крестовский, Лесков, Достоевский и др.).

Новый литературно-полемический характер фельетон получил в журнальной практике Ф. В. Булгарина, Л. В. Бранта, позднего Н. А. Полевого, отчасти Ф. А. Кони. Под их пером фельетон стал чем-то вроде литературной «переписки», в которой литературные противники, регулярно откликаясь на выпады оппонента, язвительно интерпретируют его высказывания и утверждают свою позицию «на полях чужого текста».

Своеобразную позицию в этих литературных исканиях занял А. С. Пушкин. В ряду своих антибулгаринских выступлений поэт прибег к игровой маске Феофилакта Косичкина, благодаря чему получил парадоксальную возможность последовательной критики противника в формах иронически-воодушевлённых («гоголевских») «похвал» ему же от имени иронически же подаваемого «ролевого» сознания. Следом эти же приёмы найдут применение и у Булгарина, Греча и Бранта — в формах оглуплённого аллегорического изображения и шельмования оппонента (противник — «француз», действие отнесено непременно в Китай, организация текста по «выжинскому» типу: «Жизнь как она есть», «Счастье лучше богатства» и пр.).

5

Прямым наследником многих из этих фельетонных исканий предшественников стал молодой Некрасов. Если проследить общую динамику его становления как фельетониста, то заметно, что на место рекламно-новостным формам начала сороковых годов приходят репортажно-репрезентирующие формы 1842–1843 гг., а в 1844–1845 гг. определяющими становятся уже полемико-публицистические и художественно-критические фельетонные формы.

Эти общие тенденции получают необходимую конкретизацию в ряде частных примеров. Так, исходная новостная форма у Некрасова всё время осложняется включением в текст то биографий Д. Б. Рубини — «Петербургская хроника» (1841) или Л. Фэ — «Современные заметки» (1847), то литературно-критического вступления — в «Журнальной амальгаме» (1843). Драматическая сцена с пародийным вступлением-описанием про погоду войдёт в текст фельетона «Преферанс и солнце» (1844), письма и дневника — в «Хронику петербургского жителя» (1844), житейский анекдот про пари в преферансе возникнет в фельетоне «Что делается в Петербурге» (1845), а другой, про позор пощёчины, — в «Первом апреля» (1846). Ту же роль «текста в тексте» и «диалога текстов» выполняют в некрасовском фельетоне и многочисленные стиховые вставки чужих и особенно своих иронических стихов.

Чрезвычайно разнообразен репертуар полемических приёмов Некрасова-фельетониста. Например, во вполне «новостной» фельетон «Что нового у нас?» (1841) оказался включён «сюжет» якобы пишущегося нового «водевиля», где «анонсируется» убийственная сатирическая характеристика булгаринского сотрудника В. С. Межевича. В «Петербургскую хронику» (1844) были введены рассуждения

о реакции журнальных противников на высказывания некрасовской ролевой маски. Да и в «Хронике петербургского жителя» (1844) Некрасов устами Ивана Пружинина не только толкует о загородных дачах, театре, устрицах, питательных рецептах д-ра Пуфа, но вступает в обсуждение собственных «мнений» героя. Молодой писатель, удваивая и утраивая художественно моделируемую читательскую реакцию, вводит в текст «письма» провинциалов, адресованные выдуманному им персонажу. Так получают комментированную и остранированную оценку журнальные «утки» (о «крови в чае»), советы для хозяев и псевдолитература для простолюдинов.

Подобным образом Некрасов вводит публику в существо журналистских «нравов» («Хроника петербургского жителя», ст. 2, 1844). Так он обнажает «рецептуру» технологии сочинения «успешного» водевиля («Из записок старого театрала», 1845). Вводит в текст «Отчётов по поводу Нового года» (1845) сердечно выношенную иронико-скептическую декларацию «Стишки! стишки! давно ль и я был гений!..».

Фельетон стал для Некрасова важнейшей школой «убежденческой художественности» и первичным «полигоном» для трансформации жизненных наблюдений в литературные образы. В «Петербургских дачах и окрестностях» (1844) молодой фельетонист вывел два контрастных типа — сентиментального мечтателя Ивана Семёновича и столичного вертопраха Семёна Ивановича. В «Чертах из характеристики петербургского народонаселения» (1844) Некрасов с опорой на «Панораму Петербурга» А. П. Башуцкого предложил уже социально-культурную типологию нескольких слоёв столичных жителей. В фельетоне «Из записок старого театрала» (1845) его автор предложил свой (в отличие от Белинского) взгляд на «физиологию» Александринского театра. В «Достопримечательных письмах» (1845–1846) и «Выбранных местах из приятельских писем» (1847) Некрасов дал целую галерею речевым и социально-психологическим образом представленных типов.

Многие из событийных «набросков», возникших в некрасовской фельетонистике, впоследствии были переработаны автором в его поэтические шедевры. Так, истязаемая погонщиком кляча, рвущая душу читателя в цикле поэта «О погоде» и поразившая затем Ф. М. Достоевского, впервые возникла ещё в фельетоне «Петербургские дачи и окрестности» (1844). Образ бесстыжего буржуа, из мужиков выбившегося в миллионеры, в некрасовский «опыт современной баллады» «Секрет» пришёл тоже из его фельетона «Черты из характеристики петербургского народонаселения» (1844). Сюжет знаменитой «Псовой охоты» первоначально был разработан в фельетонах поэта «О дупелях и псовой охоте» и «Журнальные отметки» (оба — 1844). Второй из этих фельетонов подал повод Некрасову и к написанию его пьесы «Осенняя скука». Финал стихотворения «В больнице» ожесточайшем отборе судьбою «в гении» берёт начало в некрасовском фельетоне «Журнальные отметки» (1844).

Индивидуально-авторской особенностью всей ранней прозы Некрасова, в том числе и его фельетонистики, является последовательное включение в творческие тексты автобиографического материала. Таковы, например, в «Записках Пружинина» (1845) пародийно трансформированный авторский образ младшего Пружинина-«стихотворца» Кондрашеньки, узнаваемое противопоставление образа жизни

в провинции и в столице, воспроизведение по собственной прозе ситуации провинциального ухаживания, украинские цитаты, ярославская идиоматика. Образ мысли с использованием повествователем речевых «гоголизмов» тоже по-своему характерная примета тогдашнего Некрасова. В «Выбранных местах из приятельских писем» (1847) показательны запрос метрики из консистории, пошив костюма на свадьбу, поручение о покупке ружья, публикация романа лишь с инициалами автора, письмо майора генералу с просьбой о протекции, ссылка на контору комиссионерства М. А. Языкова — явные автобиографические отсылки автора.

Подведём итоги. В чём же состоит литературное своеобразие и возможная историко-литературная роль некрасовских фельетонов? Суммируя предпринятые наблюдения, можно сказать, что эта форма журнальной словесности в некрасовском исполнении, во-первых, стала не только ярким и наиболее последовательным в 1840-е годы выражением демократических устремлений общества, но и во многом рубежной литературной реальностью, обозначившей перелом от буржуазно-сервильной позиции нарождающейся демократии к буржуазно-трудовой и идеологически-гуманистической её позиции. Во-вторых, некрасовская фельетонистика оказалась одной из значимых в литературном процессе 1840-х годов лабораторией становящейся гоголевской реалистической школы в русской литературе. В-третьих, фельетон Некрасова явился важнейшим этапом именно художественно-эстетического(!) становления автора как поэта-публициста, как эпика народной жизни, как создателя социально-полисубъектной и диалогично-психологической лирики.

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., СПб., 1997. Т. 13. Кн. 2. С. 59.

² Венгеров С. А. Некрасов // Энциклопедический словарь / Под ред. Ф. Брокгауза и Е. Эфрона. СПб., 1897. Полутом 40. Стлб. 858.

³ См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., СПб., 1995. Т. 12. Кн. 1.

⁴ Русова Н. Ю. От аллегории до ямба: Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 263.

⁵ Журбина Е. И. Искусство фельетона. М., 1965. С. 7.

⁶ Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: Худож. лит., 1939. Т. 11. / Ред. колл.: П. И. Лебедев-Полянский, И. М. Нусинов; гл. ред. А. В. Луначарский; уч. секр. Е. Н. Михайлова. С. 438.

⁷ Там же. С. 439.