

ГЕОРГИЙ ПРОХОРОВ

Государственный социально-гуманитарный университет

## ГАЗЕТНАЯ ЗАМЕТКА ИЛИ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ? ФЕЛЬЕТОН КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

1920-е гг., вихрь революции уже промчался, но вызванная им рябь еще не улеглась. Революционная «старая гвардия», попутчики и бывшие дворяне еще служат, исследуют, печатаются вместе. Газеты уже полны классовой враждой, но массовые чистки и террор еще не начались. Федор Достоевский — давно «архискверный», но он же и «писатель-каторжанин», к юбилею которого активно готовятся<sup>1</sup>. В частности, изучают места, связанные с его детством и молодостью, — самыми загадочными и неизвестными на тот момент этапами биографии.

В этот период целый ряд фельетонистов посещают усадьбу Даровое. Место это оказывается привлекательным сразу по многим причинам: биографической привязкой к одному из самых «темных» эпизодов в жизни Достоевского (смерть отца) и присутствием здесь еще живых близких родственников писателя; попыткой создать в усадьбе первый в России и мире музей Достоевского; наконец, вызванным музеефикацией новым конфликтом родственников писателя (бывших помещиков) с уже новым, советским, крестьянством и красными муниципальными органами власти. Одним из таких посетителей-журналистов был корреспондент партийных «Известий» Андрей Дроздов.

На поверхности — отчет о путешествии, сообщающий вполне адекватно отражающие реальность факты:

Заглянув в Зарайск[,] не хватит духу не быть в Даровом. Выезжайте с утра. Запылит вам в лицо извилистый веневский большак, обсаженный

---

<sup>1</sup> См., например, знаменитую речь А.Ф. Луначарского, произнесенную в связи с юбилейными торжествами Достоевского: А.Ф. Луначарский, *Достоевский как художник и мыслитель*, «Красная новь» 1921, № 4, с. 204–211.

кудловатыми, опаленными солнцем ветлами; поля с безлесным, спокойным горизонтом откроются вашим глазам [...]. И на девятой версте езды, в серебряной шапке тополей, посаженных Федором Михайловичем, откроется вам смиренная усадьба, островок памяти о Достоевском среди моря русских просторов<sup>2</sup>.

Описав дорогу, ландшафт, природу, охарактеризовав деревеньку, Дроздов касается бывшего новым и «горячим» в 1920-е гг. вопроса о смерти отца Достоевского. Совсем недавно вышли воспоминания дочери писателя Любови Достоевской<sup>3</sup>, поведавшие, что Михаил Андреевич был убит крестьянами. Любовь Федоровна — источник не очень надежный (очевидна, например, ее попытка вписать Достоевского в рамки арийской расовой теории), само сообщение, однако, коррелировало с намеками биографов на некое таинственное и трагическое происшествие, постигшее Достоевского в юности, и со слухами — вскоре подтвердившимися — о наличии информации об убийстве отца в воспоминаниях брата писателя, Андрея Михайловича.

Убийство становится важной темой фельетона:

Память о себе Михаил Андреевич оставил недобрую. Потеряв жену, он шатнулся душой. Боль по умершей вылилась в тоску, когда, стеная, бился он головой о низенькие стены осиротевшего своего дома, и в крутую жестокость с мужиками. На голой дороге между Чермашней и Даровым в глухую ночь Михаил Андреевич был убит крестьянами<sup>4</sup>.

Здесь перед нами также отчетливое следование за эмпирическими фактами, только теперь литературными — воспоминаниями Достоевской.

<sup>2</sup> Первопубл.: А. Дроздов, *Усадьба Достоевского («Даровое»*), «Известия ЦИК» 1924, № 253 (4 ноября), с. 5. Здесь и далее текст цитируется по снабженной комментарием и подготовленной нами электронной републикации: А. Дроздов, *Усадьба Достоевского... // Сайт Культурно-просветительского, научно-реставрационного и музейного центра «Заповедное Даровое»*, с. 1, [http://darovoe.ru/wp-content/uploads/2012/04/drozдов\\_usadba\\_darovoe.pdf](http://darovoe.ru/wp-content/uploads/2012/04/drozдов_usadba_darovoe.pdf) (12.02.2016); см. также: Г.С. Прохоров, «Езда в Даровое», или *Усадьба Достоевских глазами путешественников 1920-х годов*, «Вестник МГОСГИ» 2013, № 2(14), с. 3–27.

<sup>3</sup> *Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской*, Государственное издательство, Москва, Петроград 1922.

<sup>4</sup> А. Дроздов, *Усадьба Достоевского...*, с. 1.

Однако в фельетоне рядом с основанной на верифицируемых фактах историей мы замечаем и историю легендарную. Она — не о Даровом, не о Достоевском, а о встрече с революцией:

На границе Тульской и Рязанской губерний издалече завидите вы пограничный столб. Над ним прошумела революция. Кирпичный верх столба снесен, сбит рязанский герб с бронзовой фигурой князя Олега. [...] Тело Михаила Андреевича, рядом с телом его сестры, погребено на запущенном моногаровском кладбище. Каменная плита сброшена с его могилы, решетка разломана. Тропинка поросла травой, в которой путается нога. Жизнь забыла о нем<sup>5</sup>.

Пограничный столб, отмечавший дореволюционные административно-территориальные единицы, обветшал, кладбище, на котором покоятся отец и сестра писателя, пребывает в запущении. Князь Олег — символ Рязанского княжества — забыт, как забыт новой, то есть советской, жизнью Михаил Андреевич Достоевский. Травелог строится на параллелизме мира природы и мира человека, то есть на параллелизме двучленном, той самой формуле, из которой берет исток всякая художественность<sup>6</sup>:

Вы сидите в креслах, купленных писателем на скудный гонорар за его романы, и слушаете рассказы свидетельницы его кромешной, припадочной и большой жизни, — со стен смотрят на вас коричневые лица людей живших и живущих еще, ветер гнет за окошком тополя, пережившие их хозяина. Музейная тишина медленно ходит по сонным комнатам<sup>7</sup>.

Видение автора-творца неизменно сопрягает ушедшее (антиномично «припадочное и большое») и наступающее будущее («жизнь»); сопрягает факты, между которыми века и нет никаких генетических связей:

Выезжайте с утра. Запылит вам в лицо извилистый веневский большак, обсаженный кудловатыми, опаленными солнцем ветлами; поля с безлесным, спокойным горизонтом откроются вашим глазам, пролегли по ним татарские курганы. По тем полям в очень давнее время катились кибитки татар, разнося скрип осей, вопли насилуемых пленниц и сытое ржание копей<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Ср.: «[...] двучленный параллелизм был той стадией в развитии образа, которую прошли все мировые литературы [...]» (С.Н. Бройтман, *Историческая поэтика*, РГГУ, Москва 2001, с. 44–45).

<sup>7</sup> А. Дроздов, *Усадьба Достоевского...*, с. 2.

<sup>8</sup> Там же, с. 1.

Что общего между Даровым времен Достоевского и временами монголо-татарского нашествия? Намек дочери и брата Достоевского, что причиной убийства Михаила Андреевича стала его связь с крепостной крестьянкой:

Достопримечательно, что вся семья деда считала эту насильственную смерть позором [...]. Вероятно, у моих дядьев и теток были более европейские взгляды на рабство, чем у их русских современников. Преступления, совершаемые крестьянами по мотивам мести, были тогда довольно частым явлением, но этого не стыдились;

В это время он приблизил к себе бывшую у нас в услужении еще в Москве девушку Катерину. При его летах и в его положении, кто особенно осудит его за это?<sup>10</sup>

Исследователи 1920-х гг. увидели в этих сообщениях сексуальное насилие: «Убийство Михаила Андреевича [...] имело особый характер, который может быть истолкован как месть за женщину»<sup>11</sup>. Иначе говоря, Дроздов в своем фельетоне показывает: барин — тот же ордынский захватчик, а спасение от ига (монголо-татарского?/феодалного?/буржуазного?) — революция.

Текст травелога строится по принципу сверхинтерпретации, когда нарушается причинно-следственная цепочка и «‘после’ предшествует ‘сперва’»; во главу угла ставится «логика похожести»<sup>12</sup>. При таком видении Даровое — не непосредственная цель путешествия, а сформированная творческим видением автора точка преломления истории. Место, где революция превращает старую жизнь в музей; где начинается новая жизнь, не знающая прежней, шагающая, не замечая ее. Цепь параллелизмов пересоздает внешнюю реальность в реальность внутреннего мира, отражающего в первую очередь интенцию самого автора-творца. В этой новой реальности становятся живыми свидетелями происходящей грандиозной «перековки» все попадающие в поле зрения объекты — живые и неживые. Остается неясным, является ли такое Даровое реальностью или же непосредственным продуктом художественного вымысла:

<sup>9</sup> Л.Ф. Достоевская, *Достоевский в изображении своей дочери*, Андреев и сыновья, Санкт-Петербург 1992, с. 39.

<sup>10</sup> А.М. Достоевский, *Воспоминания*, Аграф, Москва 1999, с. 109.

<sup>11</sup> В.С. Нечаева, *В семье и усадьбе Достоевских*, Соцэкгиз, Москва 1939, с. 58–59.

<sup>12</sup> U. Eco, *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1992, с. 29, 47.

## ГАЗЕТНАЯ ЗАМЕТКА ИЛИ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ?...

[...] в нас есть неизмеримый и неисчерпаемый источник чувствительности, требующий только распространения, не могущей удовлетвориться тем, что есть, и старающейся ухватиться за все, что только быть может, хотящей все исследовать, все оживить, ко всему иметь отношение и чтобы все ей отвечало; она не может терпеть, чтобы надгробный камень был безгласен или какой памятник бесчувствен; у нее ко всякому предмету присоединено какое-нибудь воспоминание, соболезнование, надежда<sup>13</sup>.

Итак, данный фельетон — а все печатающиеся в подвале газетного листа художественно-публицистические тексты в какой-то степени фельетоны<sup>14</sup> — построен на пересечении двух реальностей: эмпирической, которая верифицируема и по которой *de facto* путешествует журналист, и фикциональной — того мира, который создан в рамках творческой интенции фельетониста.

Культура 1920-х гг. очень остро ощущала грань между художественным событием и событием эмпирическим. Материализм требовал сконцентрироваться на «вещах», но последние нуждались в интерпретации, что уже всегда нематериальная вещь. Образ желаемого завтра, рисуемый ораторами (митинг и выступление — важная часть раннесоветской культуры<sup>15</sup>), это все-таки и не сегодня, и не завтра. Реальность, таким образом, окружена плотным коконом ирреальных модальностей. Грань между фактом и смыслом, наблюдением и осмыслением желательно стереть<sup>16</sup>, но она не стирается. Просто на этом стыке формируется как особый тип текстов художественная публицистика<sup>17</sup>. Что она такое? Как связана с художественной литературой и журналистикой? — вопросы, поставленные классической полемикой Евгении Журбиной, Леонида Гроссмана и др. в конце 1920-х гг.:

[...] если фельетон выпрямить с точки зрения его внелитературного задания, то он не будет отличаться от статьи или заметки: фельетонист дает факты, вдвигает их в нужный ему ряд, освещает, оценивает, доказывает их

<sup>13</sup> И.Ф. Лагарп, *Лицей, или Круг словесности древней и новой*, Типография В. Плавильщикова, Санкт-Петербург 1810, с. 160.

<sup>14</sup> Е. Журбина, *Современный фельетон: опыт теории*, «Печать и Революция» 1926, № 7, с. 18.

<sup>15</sup> См.: Г.А. Жиличева, *Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.)*, РГГУ, Москва 2015, с. 142–153.

<sup>16</sup> См.: О.М. Брик, *Эстрада перед столиками: (в поисках новой эстрады)*, Кинопечат, Москва, Ленинград 1927, с. 4–6, 23–24.

<sup>17</sup> См.: М.Ю. Левидов, *Ораторы Октября. Силуэты, записи*, Пролетарий, Харьков 1925.

многозначительность [...] фельетон выпрямленный перестает быть фельетоном<sup>18</sup>.

Перед нами в какой-то мере парадоксальная ситуация: один каноничный и зафиксированный текст, но два принципиально разных произведения. В одном из них есть внутренний мир, событие, герои; в другом — ничего этого нет<sup>19</sup>. Как реализуются грани художественности в фельетонах? Как меняется фельетон, если утрачивается его привязанность к повседневной реальности? Каким образом фельетон защищает свою двойную природу? Попытаемся найти ответы на эти вопросы в фельетонах более раннего периода — фельетонах Достоевского<sup>20</sup>.

Первый пример — фрагмент о новом Гарпагоне из *Петербургских сновидений в стихах и прозе* (1861). Здесь двойственность фельетона очевидна, а сам переход от «повседневной истории» к «выдумке» нарочито заострен и подчеркнут автором.

Фактический уровень фрагмента сообщает следующую историю:

Открылся вдруг новый Гарпагон, умерший в самой ужасной бедности, на горах золота. Старик этот [...] был некто отставной титулярный советник Соловьев, имевший около восьмидесяти лет от роду. Он нанимал себе угол за ширмой за три рубля. В своем грязном углу Соловьев жил уже более года, не имел никаких занятий, постоянно жаловался на скудость средств [...]. После смерти Соловьева, умершего на лохмотьях, посреди отвратительной и грязной бедности, найдено в его бумагах 169 022 р[убля] с[еребром] кредитными билетами и наличными деньгами. Газетное объ-

<sup>18</sup> См.: Е. Журбина, *Современный фельетон...*, с. 18–35; С. Морозов, *Фельетон — не художественный жанр. (По поводу статьи Е. Журбиной в седьмой книге «Печати и Революции» за 1926 г.)*, «Журналист» 1927, № 3, с. 33–37; Л.П. Гроссман, *Фельетон — влиятельный литературный жанр*, «Журналист» 1928, № 2, с. 36–37. Сходная полемика развернулась в 1960–70-х гг.: Е.П. Прохоров, *Что такое публицистика?*, «Журналист: Газета факультета журналистики МГУ» 1957, [б.н.] (10 января), с. 79; того же, *Теория публицистики: итоги, проблемы, перспективы*, «Вестник МГУ, Серия Журналистика» 1968, № 2, с. 15–30; М.С. Черепанов, *Проблемы теории публицистики*, Мысль, Москва 1971; В.В. Ученова, *Творческие горизонты журналистики*, Мысль, Москва 1976.

<sup>19</sup> М.М. Бахтин, *[К философии поступка]* // того же, *Собрание сочинений в 7 т.*, т. 1, Русские словари, Языки славянской культуры, Москва 2003, с. 13–18.

<sup>20</sup> Вопреки идеологическим расхождениям, поэтику фельетонов Достоевского сторонники «литературы факта» считали образцовой — см.: Н. Чужак, *Литературная памятка // Литература факта: первый сборник материалов работников ЛЕФа*, Москва 1929, с. 17.

## ГАЗЕТНАЯ ЗАМЕТКА ИЛИ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ?...

явление гласит, что найденные деньги отданы на хранение в департамент Управы благочиния, а тело умершего подлежит вскрытию...<sup>21</sup>.

Данная история строго следует за эмпирической реальностью и верифицируется: например, по сообщению в «Санкт-Петербургских ведомостях» от 10 декабря 1860 г., при Максимилиановской больнице — клиника, занимавшаяся лечением нищих и бездомных пациентов, — действительно умер старик по фамилии Соловьев, причем в его матраце оказалась значительная сумма денег.

В отличие от газет эмпирически верифицируемая история образует в данном фельетоне не все повествование, но только один из его уровней. Вслед за этим начинается своеобразная «история Соловьева от Достоевского». В ней человек, уже деперсонифицированный в фигуру газетного сообщения (ибо что остается от человека в газетном сообщении? — то, что сохранил журналист в рамках своего задания), как бы возвращает свою личность. Впрочем, последняя — теперь уже персонаж Достоевского и демонстративно представлена рядом несводимых друг к другу альтернатив.

Первая альтернатива такова:

Мне вдруг показалось, что мой Соловьев лицо колоссальное. Он ушел от света и удалился от всех соблазнов его к себе за ширмы. Что ему во всем этом пустом блеске, во всей этой нашей роскоши? [...] Нет; ничего ему не надо, у него все это есть, — там, под его подушкой, на которой наволочка еще с прошлого года<sup>22</sup>.

События и мотивации, найденные Пушкиным при создании *Скупого рыцаря*, получают характер общих закономерностей и переносятся на случай с Соловьевым, формируя данного героя и задавая границы его мира. Достоевский здесь использует характерный для публицистики способ мышления от «общего» к «частному», только в качестве «общего» выступает художественное произведение. Соответственно, эмпирическая ситуация обретает смысл, заимствованный из маленькой трагедии Пушкина. Эмпирический факт остается всецело посюсторонним, объяснение же его — заимствованным из фикциональной ис-

<sup>21</sup> Ф.М. Достоевский, *Петербургские сновидения в стихах и прозе* // того же, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, т. 19, Наука, Ленинград 1979, с. 72–73.

<sup>22</sup> Там же, с. 73.

тории, воспринимаемой как наиболее близкий к реальности слепок. И хотя правомочность переноса художественного смысла на внехудожественные явления с логической точки зрения спорна, сам задействованный механизм оказывается тем же, что и в обычной публицистике.

Впрочем, то, что интересует Достоевского — не попытка найти осмысление поступку Соловьева. Осмысление найдено, но творческая интенция писателя им не удовлетворена, поэтому текст получает продолжение. Возникает иная, альтернативная история главного героя:

Лет шестьдесят назад Соловьев, верно, где-нибудь служил; был молод, юн, лет двадцати. Может быть, и он тоже имел увлечения, разъезжал на извозчиках, знал какую-нибудь Луизу и ходил в театр смотреть *Жизнь игрока*. Но вдруг с ним что-нибудь случилось такое, как будто подталкивающее под локоть [...]. И вот Акакий Акакиевич копит гроши на куницу, а он откладывает из жалованья и копит, копит на черный день, неизвестно на что [...]. Копится сумма, а он робеет и робеет все больше и больше. [...] Старичок остался один, осмотрелся, пожевал губами и продал за два гроша на толкучий свои три провалившиеся стула, ломберный стол, с которого он давно уже придумал содрать сукно, чтоб употребить его на внутреннюю подкладку халата, но не употребил, а, пожевав губами, бережно сложил и спрятал в свой узелок. Продал он и часы и — отправился проживать по углам<sup>23</sup>.

Две истории, идущие почти бок о бок, контрастны и несводимы одна к другой. В первой — высокая, особая личность, носитель идеи, в конечном счете романтический персонаж. Отсюда и возрождение привычного романтического сюжета: столкновение личности с миром, при том что для данной личности мир — явление глубоко факультативное. Вторая история скорее из области физиологического очерка — о «маленьком человеке», жителе большого города, которому совершенно случайно удалось разбогатеть. Зачем Достоевскому ставить рядом романтическую и «натуральную» вариации, придавая им к тому же равный статус в сюжете? В фокусе оказывается не поиск мотивировок действий Соловьева (что предполагает публицистичность), а погоня за человеческой личностью как таковой. Фактический уровень ведет нас к поиску смысла конкретного поступка: как человек, обладавший деньгами на лечение и достойную жизнь, мог умереть в нищете? Этим ограничилась бы публицистика как таковая, но Достоевский не ограничивается.

<sup>23</sup> Там же, с. 74.

У него появляется иной уровень повествования: как понять, что за человек тот, о ком говорится в газете? Фигура превращается в героя, встреча с которым оказывается возможной, и это становится «переключателем» альтернатив:

Поровнявшись со мной, он взглянул на меня и мигнул мне глазом, умершим глазом, без света и силы, точно предо мной приподняли веку у мертвеца, и я тотчас догадался, что это тот самый Гарпагон, который умер с полмиллионом на своих ветошках и ходил в Максимилиановскую лечебницу<sup>24</sup>.

Встреча в предрождественском Петербурге с Соловьевым, о смерти которого две недели назад сообщили газеты (опять перестановка «будущего» и «прошлого» при доминировании «логики похожести»), естественно, уже сугубо фикциональная ситуация. Поэтому обратим внимание на портрет Соловьева:

Исковерканная шляпа, с обломанными полями, сбивалась на затылок. Ключки седых волос выбивались из-под нее и падали на воротник шинели. Старичок подпирался палкой. Он жевал губами и, глядя в землю, торопился куда-то, вероятно к себе домой. Дворник, сгребавший с тротуара снег, нарочно подбросил прямо на его ноги целую лопату; но старичок этого даже и не заметил<sup>25</sup>.

Старик в шляпе, без цели идущий быстро и без остановок; старик, умерший и не могущий умереть; старик, кажущийся ничем и являющийся обладателем огромного состояния. Это же Вечный Жид, узанный и встреченный на Невском Проспекте в предрождественском Санкт-Петербурге!

Другой фельетон, структуру которого мы рассмотрим, посвящен суду над генералом Гартунгом и его самоубийству (входит в *Дневник писателя* за 1877 год). С момента написания *Петербургских сновидений в стихах и прозе* прошло почти двадцать лет. В какой мере осталась стабильной фельетонная структура у Достоевского?

Фактическая сторона дела следующая: имущественный конфликт, обусловленный наличием тайного завещания, содержание которого сильно отличается от всех предыдущих вариантов и которое странным образом назначает одного из должников, генерала Леонида Гартунга, душеприказчиком. Согласно газетам,

<sup>24</sup> Там же, с. 73.

<sup>25</sup> Там же.

которые довольно пристально следили за процессом («Московские ведомости» даже давали стенограммы заседаний в рубрике *Судебная хроника* с 8 по 14 октября 1877 г.), ситуация выглядит следующим образом:

[...] в самый день смерти Занфтлебена, по просьбе и при помощи вдовы его Ольги Петровны, генерал Гартунг, без ведома и разрешения надлежащей власти и без свидетелей, взял и увез к себе все оставшиеся после покойного и выданные Гартунгу вдовою Занфтлебен денежные документы, счетные книги и наличные деньги. При увозе Гартунгу помогал [крестьянин] Мышаков, а на даче в день увоза находился и граф Ланской. Означенные документы и книги находились в распоряжении Гартунга до 12 июня, а затем были отобраны судебными приставами от Гартунга, вдовы Занфтлебен и Мышакова. Впоследствии у этих же лиц и у [коллежского советника] Алферова найдены были документы, которые были скрыты при составлении охранительной описи. [...] Одним из главных оснований заявленного наследниками Занфтлебена против Гартунга и Ольги Занфтлебен подозрения послужили два существенных и тесно связанные между собою факта, а именно: 1) несмотря на то что Гартунг состоял должным Занфтлебену по векселям 6500 р., векселей этих среди увезенных им с дачи и впоследствии представленных к описи документов не оказалось [...]; 2) Ольга Петровна Занфтлебен заявляла [...], что все оставшиеся после ее мужа векселя [...], всего на сумму 81 916, были переданы ей мужем в полную собственность [...]. Оба произведенные заявления, по мнению обвинения, должны быть ложными [...]<sup>26</sup>.

Гартунг обвинялся в участии в преступном сообществе, созданном для хищения финансовых активов путем фальсификации документов и предварительного сговора с рядом наследников. Корреспондент неоднократно указывал на отменное ведение процесса председателем:

Для определения относительной достоверности показаний обеих групп свидетелей присяжный заседатель П.А. Каледонов, *деятельное участие которого в разбирательстве мы еще раз отмечаем с удовольствием* [курсив наш — Г.П.], попросил выяснить близость отношений гг. Данцигера и Безобразова к покойному Занфтлебену [...]<sup>27</sup>.

Текст Достоевского на этом фоне предстает попыткой публицистического рассуждения на тему самоубийства обвиняемого как страшного итога процесса. Был ли виновен Гартунг или произошла судебная ошибка? Однако, восстановив из га-

<sup>26</sup> [Б.п.], *Судебная хроника*, «Московские ведомости» 1877, № 248, с. 5.

<sup>27</sup> Там же.

зет локальный исторический контекст, мы обнаруживаем, что Достоевский снова рассказал нам совершенно иную, «свою» историю.

Писатель характеризует Занфтлебена как «бывшего портного, а потом процентщика и дисконтера»<sup>28</sup>. По данным газет, к моменту смерти Занфтлебен уже давным-давно занимался не столько ростовщицеством, сколько дисконтом (перекупкой векселей по цене ниже номинала).

Достоевский указывает на «низкое» общество Занфтлебена: «[...] к нему [Гартунгу — Г.П.] врывается один из наследников и бедному душеприказчику уже на деле приходится узнать, что он попал в такое общество, в какое и не ожидал»<sup>29</sup>. В действительности генерал Гартунг оказался душеприказчиком у купца 1-й гильдии. Кроме того, Достоевский отмечает, что наследники «накинулись» на Гартунга, однако Гартунг первым стал предлагать компромисс:

Свидетельница [Кунт — Г.П.] добавила, что в день похорон своего отца она имела разговор с Гартунгом, который выразил крайнее сожаление о возникших между им и наследниками Занфтлебена неприятностях и надежду, что они окончатся к обоюдному удовольствию<sup>30</sup>.

Достоевский характеризует Гартунга как выскочку, хоть и представителя высшего класса: «Одно из свойств, например, нашего джентльменничанья, если мы почему-нибудь раз прикоснулись к богатым и знатным, и особенно если к ним проникли, — это *представительность* [курсив автора — Г.П.], потребность обставить себя широко»<sup>31</sup>. Аристократичность такой человек сводит к обладанию «знаковыми» вещами:

Человек, например, ничтожный, в малом чине, без гроша в кармане, вдруг попадает в высшее общество или хоть почему-либо соприкасается с ним. И вот у бедняка, ничего не имевшего, кроме способности профильтроваться в высшее общество, вдруг является своя карета, квартира, в которой «возможно» жить, лакеи, костюмы, перчатки<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Ф.М. Достоевский, *Самоубийство Гартунга и всегдашний вопрос наш: кто виноват?* // того же, *Полное собрание...*, т. 26, Наука, Ленинград 1984, с. 45.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> [Б.п.], *Судебная хроника*, «Московские ведомости» 1877, № 249, с. 5.

<sup>31</sup> Ф.М. Достоевский, *Русский джентльмен. Джентльмену нельзя не остаться до конца джентльменом* // того же, *Полное собрание...*, т. 26, с. 46.

<sup>32</sup> Там же, с. 47.

Вот только генерал Гартунг выскочкой не был: речь идет о потомственном дворянине, потомственном генерале, руководителе одного из лучших в стране коннозаводов, и наконец, муже Марии Александровны Пушкиной.

Итак, перед нами текст, в котором тип чтения и жанр предопределены сохранением или исчезновением контекста. Если читатель не владеет эмпирической историей, то он вынужден ориентироваться на стиль, который носит отчетливо публицистический характер. Рассказанное воспринимается как прямой голос Достоевского о суде, судебном происшествии и справедливости процесса и/или вердикта. Однако, если читатель знает контекст, то ему становится очевидным, что перед ним созданный Достоевским персонаж и созданная Достоевским история. В центре ее — не рассуждение о конкретном юридическом случае, а изображение ситуации «само укралось» («Он к богу шел, и он знал, что не хотел ни украсть, ни попустить, а так само укралось»<sup>33</sup>) как типологически присущей русскому обществу, в том числе его добрым и хорошим представителям:

Поверьте опять-таки, что я, в изображении моем, ни одной чертой не претендую обличать покойного генерала Гартунга: я его совсем не знал и ничего не слышал о нем лично. Я только имел претензию чуть-чуть начертить характер одного из членов этого общества, но который, однако, если б попался в такую же передрагу, как генерал Гартунг к Занфтлебену, то с ним могло бы произойти совершенно то же самое, как и с Гартунгом, до самоубийства включительно<sup>34</sup>.

Это не поза и не риторическая осторожность, а указание на глубинную двойственность, из-за которой факты перестают быть только фактами (или разговорами о них) и превращаются в события, инспирированные творческой волей автора.

Фельетон заключает в себе два разных произведения, обладающих фундаментально различным отношением к «жизни»: одно существует как газетное сообщение и живет исключительно в контексте своего времени; другое оказывается подобным художественному тексту и направлено на существование в ситуации, когда сиюминутные контексты уже забыты. Из-за не до конца осуществленной эстетической «изоляции» изображаемых в фельетоне объектов этическое отношение журналиста к про-

<sup>33</sup> Там же, с. 49–50.

<sup>34</sup> Там же, с. 49.

## ГАЗЕТНАЯ ЗАМЕТКА ИЛИ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ?...

изошедшему трансформируется в интенцию, определяющую отношение автора-творца к порожденному им эстетическому объекту. Однако воссозданный эстетический объект через этические категории диктует определенное отношение читателя к схожим ситуациям «в жизни».

Статья подготовлена в рамках проекта *Музейное достоеведение 1920–30-х годов: документы, люди, контексты*, поддержанного Российским гуманитарным научным фондом (РГНФ, грант № 13-34-01281)

*Georgij Prochorow*

NOTATKA PRASOWA CZY OBIEKT ESTETYCZNY?  
FELIETON JAKO GATUNEK LITERACKI

Streszczenie

Autor artykułu omawia poetykę felietonu — gatunku „pogranicznego”, właściwego zarówno literaturze, jak i publicystyce. Felietony, podobnie jak gazety, przedstawiają bieżące wydarzenia i świat realny, ale również kreują typową dla utworów literackich rzeczywistość fikcyjną. Na przykładzie felietonów z okresu przedradzieckiego (*Petersburskie senne widziadła wierszem i prozą* oraz *Dziennik pisarza Dostojewskiego*) analizowana jest transformacja zadania publicystycznego w estetyczne. Przejawia się ona w personalizowaniu otaczającego świata i odchodzeniu od objaśniania faktów na rzecz prezentacji typów ludzkich.

*George Prokhorov*

NEWSPAPER INFORMATION OR FICTIONAL TEXT?  
FEUILLETON AS A LITERARY GENRE

Summary

In focus of our article are approaches to poetics of feuilleton, what is a kind of literary genre merging two sides of a boundary of literature and journalism. Such texts represent a mundane reality like newspapers, but also they represent fictional vision of an author, like ordinary literature. Studying some pre-Soviet feuilletons — *St. Petersburg Dreams in Verse and Prose* and fragments of *A Writer's Diary* by Fyodor Dostoevsky, we dissect how fictional and aesthetic intention emerges beneath initial journalistic task. We trace how author's interest fluctuate from an explanation of facts by options of logic to mimetic imaging of how persons can live and act in the world. Feuilletons base upon a deep and total personalization, so that 'real world' facts appear as relations between different persons.