

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

На правах рукописи

Вожик Екатерина Игоревна

**Русский фельетон 1840–1860-х годов:
повествовательная форма и социокультурное значение**

Специальность 5.9.1 — Русская литература и литературы народов Российской
Федерации

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Санкт-Петербург
2025

Работа выполнена в Отделе новой русской литературы Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

Научный руководитель:

Балакин Алексей Юрьевич, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

Официальные оппоненты:

Михаил Викторович Строганов, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

Светлана Михайловна Волошина, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Защита состоится 29 сентября 2025 года в 13:00 часов на заседании диссертационного совета 24.1.114.01 при ИРЛИ РАН по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ИРЛИ РАН.

Автореферат разослан «___» _____ 2025 года.

Ученый секретарь диссертационного
совета
кандидат филологических наук

Филичева Вера Владимировна

Общая характеристика работы

Ни один жанр литературы не удостоивался такого количества презрительных, насмешливых, гневных или, в лучшем случае, сдержанных слов, как фельетон, — снискавший себе неприятелей как среди литературных критиков XIX в., так и у исследователей, обращавшихся к этому жанру десятилетия спустя. «Винегрет», «ералаш», «тутти-фрутти» — лишь малая часть тех ярких определений, которые в разное время прилагались к фельетону¹. Фельетонная «всеядность», «вздорность», «болтливость» нередко выступала свидетельством вторичности, заурядности этого жанра и становилась основанием для противопоставления его литературе и того рода искусству, что, по выражению В. Г. Белинского, отличается «презрением к гривенникам»². Как Аполлону Бельведерскому приписывалась величественность, Квазимодо — уродство, а Вольтеру — ум, так за русским фельетонистом закреплялись такие качества, как глупость и пошлость³.

Хотя эта точка зрения не разделяется современной наукой о литературе, до сих пор не предпринято комплексное осмысление фельетона как *самостоятельного* жанра или жанровой формы, подразумевающее обращение не только к его содержанию или формальным особенностям, но и к его прагматике, к социальным, культурным и, наконец, политическим функциям. В фокус внимания разных исследователей фельетоны нередко попадали в связи с решением проблем, напрямую жанра фельетона не касающихся (эстетические установки того или иного автора, издательские стратегии редакторов и журналистов, вопросы стиля и т. д.).

Актуальность избранной темы определяется тем, что важную роль в становлении литературного языка XIX в. сыграла вовсе не художественная литература, а журналистика (*газетно- или журнально-публицистический стиль* в терминологии В. В. Виноградова), влияние которой особенно ощутимо начиная с 1830-х гг.⁴ По тому, как меняется фельетон, один из главных журналистских жанров, хорошо видно, какие трансформации претерпевает русскоязычная проза на протяжении трех десятилетий, как

¹ Определения из анонимных обзоров современной литературы, публиковавшихся «Литературной газетой» в 1847 г. «Тутти-фрутти» — название серии фельетонов Ф. В. Булгарина ([Булгарин Ф. В.] Tutti frutti (Письмо Ф. Б. к Н. И. Гречу, за границу) // Северная пчела. 1843. № 132–134, 150, 151).

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 11. С. 172.

³ [Панаев И. И., Штрэндман Р. Р.] Современные заметки // Современник. 1847. № 3. Отд. IV. С. 65.

⁴ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. М.: Высшая школа, 1982.

оформляются и сменяют друг друга разные литературные тенденции. Было бы преувеличением утверждать, что фельетон имел определяющее значение для развития прозаического языка, — вместо этого мы предлагаем пересмотреть устаревшее представление о фельетоне и обнаружить в его истории процессы, однопорядковые тем, что знакомы нам по истории «большой» литературы.

Нам представляется, что именно 1840–1860-е гг. отмечены наиболее значимыми трансформациями жанра фельетона. На эти годы пришлись важнейшие события в литературной, социальной, политической жизни Российской империи, тесно между собой связанные. Воспринятый у европейской литературы и утвердившийся в отечественной журналистике в 1830-е гг., русский фельетон начинает приобретать отличительное качество к началу 1840-х гг. — в связи с усиливающимся влиянием жанра «физиологического» очерка и идей, традиционно соотносимых с т. н. «натуральной» школой. Выход в свет «Физиологии Петербурга» (1845) и «Петербургского сборника» (1846) маркируют начало нового периода в развитии литературы. В составе «Физиологии...» появляется очерк И. И. Панаева «Петербургский фельетонист», где автор характеризует фельетониста как тип современной петербургской жизни, вписывающийся в ряд других общественных типов, которые изображались в физиологических очерках 1840-х гг. Литераторство и, в частности, журналистская деятельность представлены здесь как образ жизни, как организующий ее принцип. Несколькими годами ранее, в 1843 г., Белинский, обзоревав литературу прошедшего года, выскажет распространенное убеждение многих современников: «...кто настрочил десяток фельетонов — тот уже знаменитый литератор»⁵.

«Застойные» 1850-е гг., на которые отчасти пришлись «мрачное» семилетие и Крымская война, отмечены кризисом художественной формы и, на фоне этого, необычайной популярностью документальной прозы и фельетона. В это время увеличивается количество цензурных ведомств, а в 1848 г. создается новый цензурный орган — так называемый Бутурлинский комитет, печально известный своей репрессивной деятельностью. Из-за этого прямое высказывание на злободневные темы становится невозможным, а потому, как кажется, вполне естественно отказывать литературе этой эпохи в общественной значимости, а фельетонам — в способности сформулировать и внятно выразить позицию «усредненного» литератора, если бы таковой вообще существовал.

⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 8. С. 72.

Вместе с тем в эту эпоху распространяется представление об общественной пользе литературы, о социальной значимости работы литератора. Об этом свидетельствует, например, учреждение в 1856 г. Уваровской премии за лучшие исторические и драматические произведения, а также возникновение в 1859 г. Литературного фонда («Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым»)⁶. В это же время власть активно сотрудничает с литераторами. Так, в 1855 г. великий князь Константин Николаевич организует «литературную экспедицию» с участием А. Ф. Писемского, А. Н. Островского, А. А. Потехина и других авторов, привлечение которых, как показывает А. В. Вдовин, должно было создать пространство общественного мнения⁷. Еще раньше, в 1852–1854 гг., состоялась известная дипломатическая экспедиция к берегам Японии с участием И. А. Гончарова, который был выбран на роль секретаря миссии среди других писателей. В фельетонах, создававшихся в эту эпоху, как продемонстрировано в нашей работе, также происходили важные перемены, готовившие дальнейшую политизацию русской журналистики.

Дружинин, в 1850 г. составляя шуточную периодизацию литературы, называл главным жанром современности именно фельетон; особо он отмечал ключевую роль этого жанра в формировании стиля эпохи: «Знаете ли, мне по временам кажется, что скоро все писатели в мире не будут ничего писать, кроме фельетонов. Заметьте, как упрощается словесность, как исчезают хитросплетенные разделения литературных произведений, как явственно простота и краткость берут верх над велеречием и запутанностью»⁸.

Пореформенная эпоха с ее устремлением к радикальному обновлению, носившему, как показывает И. Паперно, характер символического⁹, дает новый толчок развитию жанра. Со второй половины 1850-х гг. в литературном сообществе утверждается представление о необходимости и — главное — возможности осуществления перемен.

⁶ См.: *Зубков К. Ю.* Сценарии перемен: Уваровская награда и эволюция русской драматургии в эпоху Александра II. М.: Новое литературное обозрение, 2021; *Макеев М. С.* Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым: от «чистого искусства» к реалиям литературной жизни // Институты литературы в Российской империи: Коллективная монография. М.: Издательский дом ВШЭ, 2023. С. 275–293.

⁷ *Вдовин А. В.* Литераторы в роли ориенталистов на службе у империи: случай А. Ф. Писемского // «Идеологическая география» Российской империи: пространство, границы, обитатели: Коллективная монография. Тарту: University of Tartu, 2012. С. 109–124.

⁸ [Дружинин А. В.] Письма Иногороднего Подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике // *Современник*. 1850. № 2. Отд. VI. С. 1.

⁹ *Paperno I.* The Liberation of the Serfs as a Cultural Symbol // *The Russian Review*. 1991. Vol. 50. № 4. P. 417–436.

Перемены действительно происходили: в последние десять лет царствования Николая I был разрешен выход в свет шести газет и девятнадцати журналов, а в первые десять лет царствования Александра II — уже шестидесяти шести газет и ста пятидесяти журналов¹⁰. Фельетон как главный журнальный жанр и неременная принадлежность всякого печатного издания, вне всякого сомнения, выходил в эту эпоху на авансцену, а перед его авторами возникала необходимость радикального пересмотра привычных способов письма. Шестидесятые в сознании многих современников закончились в 1866 г., после покушения на Александра II и последовавших за этим репрессий. Конец 1860-х гг. открывает новую главу в истории фельетона.

Пользуясь термином Р. Барта, мы могли бы назвать рассматриваемых в этой работе литераторов не писателями, но *пишущими*: такие авторы, как Н. В. Кукольник, И. И. Панаев, А. В. Дружинин, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский, В. А. Слепцов, остались в истории литературы в первую очередь как яркие смыслопроизводящие личности. Возможно, именно поэтому они — едва ли не чаще, чем писатели «первого ряда», — получали яркую идеологическую, ангажированную оценку, которая сегодня требует пересмотра. В нашей работе мы, сознавая невозможность создания масштабной, внутренне непротиворечивой истории фельетона, предпринимаем попытку анализа отдельных проблем, связанных с эволюцией этого жанра, — неизбежно обращаясь к творчеству отдельно взятых авторов. Мы остановимся на отдельных «фельетонных» сюжетах, демонстрируя обусловленность их разными контекстами: например, контекстом того или иного издания, контекстом творчества того или иного автора или социально-политическим контекстом той или иной эпохи.

Таким образом, **целью** диссертации является комплексное осмысление идеологии повествовательной формы фельетона, ее коммуникативной функции и социокультурного значения — на основании анализа ряда репрезентативных фельетонов 1840–1860-х гг. Достижение этой цели предполагает решение ряда частных **задач**:

- осуществить концептуализацию жанра фельетона с использованием современной литературной теории и методологических разработок, предлагаемых гуманитарными и социальными науками;
- охарактеризовать тематический репертуар ряда репрезентативных фельетонов 1840–1860-х гг. и выявить факторы, оказывающие на него влияние;
- описать дифференциальные признаки повествовательной формы фельетона, продуктивно используемые в произведениях других жанров 1840–1860-х гг.;

¹⁰ Арсеньев К. К. Законодательство о печати. СПб.: П. П. Гершунин и К°, 1903. С. 5–6.

- выявить причины, по которым те или иные литераторы обращаются к жанру фельетона;
- проанализировать риторическое обрамление рассуждений о фельетоне в литературной критике 1840–1860-х гг. и выявить контекстуальные синонимы слова и понятия «фельетон».

Фельетон понимается нами как *жанр* и как *совокупность текстов*, содержащих признаки этого жанра и/или называемых фельетонами. Так или иначе наиболее традиционный фельетон, получивший широкое распространение в описываемую нами эпоху,

- *на уровне литературного бытования*: является неотъемлемой частью газеты или журнала,
 - *на уровне содержания и идеологии*: описывает жизнь крупного европейского города и/или городской образ жизни и мышления,
 - *на уровне композиции*: не имеет логического завершения и потенциально может быть продолжен,
 - *на уровне стиля*: содержит элементы сказовой речи, языковой игры, травестии и т. д.
- Фельетону в этом значении посвящены главы 2 и 4 настоящей работы.

Научная новизна нашей работы заключается в том, что мы определяем фельетон не только как жанр, но и как *манеру письма*, проникающую в произведения других жанров и фактически размывающую и без того нестрогие жанровые границы, или *жанровый модус* (Ж.-М. Шеффер), то есть комбинацию дискурсивных сигналов, которые обращают читателя к идее жанра в его классическом выражении (если таковое вообще возможно обнаружить). Так, «фельетонные» черты оказываются присущи произведениям, имеющим фикциональную природу (художественная проза) или содержащим эстетическую программу сочинителя (критическая статья), — см. об этом в главе 3. Наконец, правомерно, на наш взгляд, говорить о фельетоне как об особом рода *оптике*, для которой характерны принципиальное неразличение «высокого» и «низкого» или находящаяся в движении и определяемая художественным пространством точка зрения субъекта повествования. О фельетоне, понимаемом таким образом, см. в главе 5.

Чтобы осмыслить феномен фельетона в подобном объеме, мы привлекаем обширный **материал** газет и литературных журналов («Современник», «Отечественные записки», «Санкт-Петербургские ведомости», «Литературная газета» и т. д.), издания, посвященные художествам («Художественная газета», «Живописное обозрение», «Картины света» и т. д.), литературные альманахи («Дагерротип»), зарубежные

периодические издания («Journal de Débats», «The Penny Magazine» и т. д.) и др. За рамками нашего исследования остаются жанр романа-фельетона, а также стихотворные фельетоны (например, публиковавшиеся на страницах «Литературного ералаша» и «Свистка», приложений к «Современнику»). Филологический анализ отдельных сюжетов базируется не только на материалах, не получавших до сих пор должного осмысления в научной литературе, но и на архивных документах из фондов РГИА и РО ИРЛИ РАН, которые впервые вводятся нами в научный оборот.

Разнообразием содержания и повествовательных форм фельетона определяется обращение к разным, ранее не применявшимся в рамках одного исследования *методам*. Так, традиционный историко-литературный подход дополняется нами методологическими разработками, используемыми в социологии литературы, институциональной истории, истории понятий, визуальных исследованиях и количественном литературоведении. Одной из наиболее значимых в контексте этой работы теоретических предпосылок мы признаем идею о соположенности друг другу литературного и внелитературного материала, закрепленную работами Л. Я. Гинзбург 1970-х гг. и позднее структуралистским подходом к культуре (Ю. М. Лотман).

Одним из *инструментов* анализа фельетонного текста является корпус публикаций журнала «Современник», опубликованный в Репозитории открытых данных по русской литературе и фольклору ИРЛИ РАН¹¹. В таблице метаданных к публикациям журнала приводятся уточненные и дополненные сведения указателя В. Э. Богграда (1959), позволяющие в автоматическом режиме производить подсчеты по различным характеристикам публикации.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать его результаты в научных исследованиях, в академических, учебных, специальных курсах по истории русской литературы XIX в., а постановка вопросов, касающихся теории фельетонного жанра, определяет *теоретическую значимость* нашей работы.

Положения, выносимые на защиту

1. Фельетон следует определять не только как жанр, но и как манеру письма (или жанровый модус), а также особого рода оптику.
2. Обновить язык описания фельетона и осуществить необходимую жанровую концептуализацию позволяет включение его в контекст становления

¹¹ *Вожик Е. И.* Корпус публикаций журнала «Современник» (1847–1866) // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору. 2023. V1. <https://doi.org/10.31860/openlit-2023.11-C006>.

«реалистического» стиля, формирования публичной сферы и капиталистической модерности, институциональной истории и истории понятий 1840–1860-х гг.

3. Критический дискурс, складывающийся вокруг фельетона в 1840–1860-х гг., а также стратегии описания, к которым прибегают сами фельетонисты в попытке охарактеризовать отличительное качество собственных фельетонов отстают от реальной фельетонной практики, имеющей мало общего с «болтовней» «без всякого внутреннего содержания».
4. «Неопределенность» тематического содержания театрального фельетона была, среди прочего, обусловлена особенностями его цензурования — применением негласных правил, распространенных среди театральных рецензентов, сотрудников Дирекции императорских театров и цензурных ведомств (Главное управление цензуры, Министерство императорского двора).
5. В числе важнейших особенностей фельетона — особый способ описания литературного пространства; использование пространственной метафоры позволяет фельетонистам не только описать внешнее устройство города, но и построить высказывание о литературном произведении, а также включиться в пространство общественной полемики; подобным образом строятся фельетоны авторов журнала «Современник».
6. К середине XIX в. язык прозы все дальше уходит от строгой жанровой и стилистической дифференциации в сторону выражения частного переживания и уникальной манеры видения, идеальным воплощением которой становится жанр фельетона; эту закономерность позволяют проиллюстрировать особенности использования местоимения «я» (а вместе с этим и способы конструирования авторской субъектности) в фельетонной и критической прозе Н. А. Добролюбова.
7. Фельетон, как необходимая часть всякого периодического издания, может использоваться литераторами с намерением включиться в журнально-критическое поле; это случай альманаха «Дагерротип» (1842), издатель которого — Н. В. Кукольник — помещает в его составе фельетон «Астраханские письма», выступающий здесь в роли литературно-критического отдела газеты или журнала.
8. Выбор жанра фельетона или фельетонной манеры повествования может объясняться стремлением выработать объяснительные модели для стремительно меняющейся реальности; это случай В. А. Слепцова, который в своих ранних очерках и фельетонах 1860-х гг. свободно и доверительно «болтает» с читателем, предлагая вместе совершить интерпретационное усилие по постижению действительности.

9. Контекстуальными синонимами слова и понятия «фельетон» («фельетонизм») можно считать такие понятия, как «фламандство», «дагерротипизм», «псевдореализм»; это связано с тем, что в 1840–1850-е гг. базовыми остаются характерные для категориального аппарата романтической эстетики оппозиции: *идеальное/действительное, типическое/нетипическое, субстанциональное/случайное.*
10. Эти понятия нередко используются в литературной критике в качестве емкой метафоры, формулы или слова-сигнала, которые маркируют позицию автора по вопросу отношения искусства к действительности.

Апробация работы

Основные положения работы были представлены в докладах на всероссийских и международных научных конференциях:

1. «Дагерротипизм» и «псевдореализм»: из истории понятийного аппарата русской критики 1840-х гг. (XX Открытая конференция студентов-филологов, СПбГУ, 17–21 апреля 2017 г.).
2. Альманах «Дагерротип» (1842): к вопросу о «фотографическом реализме» в литературе (Международная конференция молодых филологов, Тартуский университет, 28 апреля — 1 мая 2017 г.).
3. Фельетоны в составе альманаха Н. В. Кукольника «Дагерротип» (1842) (Текстология и историко-литературный процесс, МГУ, 15–17 марта 2018 г.).
4. «Раскол в натуралистах»: жанр фельетона в литературной полемике между журналами «Отечественные записки» и «Современник» (конец 1840-х гг.) (XXI Открытая конференция студентов-филологов, СПбГУ, 16–20 апреля 2018 г.).
5. Далеко ли «Словесность» ушла от «Смеси»: фигура повествователя в прозе журнала «Современник» начала 1850-х годов (Текстология и историко-литературный процесс, МГУ, 21–23 марта 2019 г.).
6. От фельетонов к радикальной критике: журнал «Современник» в диалоге с государством (Институты литературы и государственная власть в России XIX века, ИРЛИ РАН, 15–16 октября 2020 г.).
7. «Вечные фламандцы»: упоминания фламандской школы живописи на страницах журнала «Современник» (Текстология и историко-литературный процесс, Государственный литературный музей им. В. И. Даля, 16–18 марта 2023 г.).
8. «Действительность выше мечты»? Эстетические «формулы» литературной критики 1830–1850-х годов (XXVII Открытая конференция студентов-филологов, СПбГУ, 22–27 апреля 2024 г.).

9. «Весенняя прогулка с детьми по Санкт-Петербургским улицам» Василия Слепцова и традиция умозрительных путешествий в русской литературе XIX века (*Géoraportage de la littérature de jeunesse russe*, L'Université Clermont Auvergne, 14 мая 2024 г.).
10. «...крайне боюсь и трепещу, чтоб резким суждением не прогневить двора и не задеть дирекции» (Ф. В. Булгарин): театральная критика начала 1840-х годов между придворной и общей цензурой (Домашние чтения, ИРЛИ РАН, 19–21 сентября 2024 г.).
11. Новые основания документальности и язык описания социального порядка в «Письмах об Осташкове» (1862–1863) В. А. Слепцова (XLIII Некрасовская конференция, ИРЛИ РАН, 4–5 февраля 2025 г.).

Работа обсуждалась на заседании Отдела новой русской литературы ИРЛИ РАН 12 мая 2025 г.

Диссертационное исследование состоит из введения, пяти глав, заключения, списка литературы и списка иллюстративного материала.

Основное содержание работы

Во *введении* охарактеризованы круг источников и методы исследования, обозначены цель и задачи работы, обоснованы ее актуальность и научная новизна.

В *первой главе («Теории фельетона»)* предпринимается попытка суммировать наблюдения исследователей (Б. В. Томашевский, Ю. Г. Оксман, Ю. Н. Тынянов, В. Л. Комарович, Г. В. Зыкова, М. В. Отрадин, А. И. Рейтблат, Т. Д. Венедиктова, И. Паперно, М. Фрейзер и др.) над поэтикой, происхождением, жанровыми референциями фельетона (раздел *«Происхождение, поэтика, жанровые референции»*), а также приводится обзор актуальных теоретических моделей, которые позволяют обновить язык описания фельетона и осуществить необходимую жанровую концептуализацию (раздел *«Теоретическое моделирование»*). Так, мы показываем, что сделать это позволяет включение фельетона в контекст становления «реалистического» стиля (Ж. Рансьер, Х. Уайт), формирования публичной сферы и институтов литературы (Ю. Хабермас, П. Хоэндал, Т. Иглтон), «социального воображаемого» (Ч. Тейлор, Б. Андерсон) и капиталистической модерности (В. Беньямин, М. Б. Ямпольский), а также истории понятий (Р. Козеллек) 1840–1860-х гг.

Во *второй главе («Содержание фельетона»)* критически осмысливается распространенное — и в журнальной прозе XIX в., и в позднейшей исследовательской литературе — представление о принципиальной неопределенности содержания фельетона.

В разделе *«Наличествующее содержание: фельетоны Нового Поэта 1840–1860-х гг.»*, комментируя тезис о фельетонной «бессодержательности», мы обращаемся к количественным методам оценки тематики литературного произведения. В их числе — структурное тематическое моделирование, которое позволяет сгруппировать в тематические блоки группы слов, которые встречаются друг с другом в одном контексте и нередко соотносятся с определенной предметной областью. В то время как писатели, упрекающие фельетоны в бессодержательности, исходят из представления о литературных конвенциях, относящихся к «высокому» уровню семантической структуры текста (идейная составляющая, сюжет, композиция, прагматика и т. д.), тематическая модель работает с «низкоуровневой» — лексической — стороной содержания. Таким образом, использование модели позволяет выделить в фельетонах широкие предметно-семантические поля и обнаружить закономерности, которые оказываются менее заметны при попытке описать тематику произведений этого жанра традиционным способом, обычно используемым критиками и исследователями.

Анализ проводится на материале двух фельетонных циклов Нового Поэта, написанных И. И. Панаевым (единолично и в соавторстве): заметок о русской журналистике и заметок о петербургской жизни. Результаты работы тематических моделей демонстрируют, что наиболее значимый объем в корпусе фельетонов Нового Поэта занимают два предметно-семантических поля: одно из них характеризует группа тем, связанных с литературой и искусством, другое же — темы, описывающие взаимодействие в различных социальных группах (семья, бомонд, клубное собрание, акционерное общество и т. д.). Не менее значимой для фельетонов Нового Поэта оказывается тема, определяемая рассуждениями об общественной пользе и качествах личности, способной эту пользу приносить. В «Заметках о русской журналистике» Панаев характеризует образ литератора будущего, занятого просвещением читательской аудитории, воспитанием в ней «верного и тонкого» вкуса, «самой горячей любви к искусству»¹², а в фельетонах о Петербурге проводит идею о необходимости воспитания литератора-интеллектуала и общественного деятеля, хорошо знакомого с «духом времени» и стремящегося к «улучшению человеческого быта»¹³.

Последовательное знакомство с репрезентативными для каждой темы фрагментами позволяет обнаружить, что разность речевых регистров, — а следовательно, и тематическая разность — в случае фельетонов Нового Поэта создается не столько за счет языковой игры или смены повествовательной манеры внутри перволичного высказывания, сколько посредством присвоения себе «чужого» слова, включения в фельетонное повествование цитат, пересказа литературных произведений, новостной хроники, а также актуальных событий. Иными словами, тематическая модель косвенно свидетельствует о свойственном фельетону отсутствии эстетической автономии.

Диахронический анализ тематики фельетонов Нового Поэта позволяет выявить другую тематическую тенденцию: приступая к разворачиванию магистральной для цикла фельетонов темы, Панаев целенаправленно развивает ее, а затем постепенно расширяет круг освещаемых им вопросов. Так, мы наблюдаем закономерное уменьшение пропорций тем, связанных с литературой, и постепенный рост интереса к театральной, музыкальной, художественной жизни ко второй половине 1850-х гг., когда Панаев обращается к обозрению петербургской современности. Более значимым, однако, оказывается характер

¹² [Панаев И. И.] Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики // Современник. 1852. № 2. Отд. VI. С. 283.

¹³ [Панаев И. И.] Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта // Современник. 1860. № 12. Отд. II. С. 404.

связи между темами журналистики и критики, с одной стороны, и темой поэзии, с другой: в первой половине 1850-х гг. они противопоставляются друг другу, как профессиональное писательство противопоставляется искусству. Постепенно фельетон Нового Поэта, задуманный Панаевым и Некрасовым как площадка для публикации стихотворных пародий на современную поэзию, переориентируется на освещение текущих журнальных полемик и анализ литературных произведений. Вместе с тем и доля обращений к «журнальной» теме, которую Панаев раскрывает на рубеже 1840–1850-х гг., со временем снижается: споры с журнальными оппонентами занимают фельетониста все меньше — и он обращается к темам, которые условно связываются нами с изображением светской жизни и семейно-имущественных отношений. Эта тенденция может быть осмыслена как репрезентация механизма обращения к жанровой традиции фельетона и последующего отступления от нее под влиянием процессов, происходящих на рубеже 1850–1860-х гг. в гражданском обществе и отражающихся в редакционной политике «Современника».

Для анализа тематического разнообразия фельетонов мы используем метод оценки информационной энтропии. Его применение позволяет прийти к выводу о более высоком, относительно «журнальных» фельетонов, тематическом разнообразии большинства «Заметок о петербургской жизни». С одной стороны, это означает, что жанр «городского» фельетона оказывается более гибким в отношении тематического содержания: рассказ о жизни Петербурга дает фельетонисту возможность затронуть множество тем, с городскими событиями напрямую не связанных. С другой стороны, установка Панаева на диверсификацию содержания фельетонов Нового Поэта, выявляемая за счет роста их тематического разнообразия, может согласовываться с общим направлением развития журналистики в эпоху Великих реформ и косвенно свидетельствует о намерении Панаева ориентировать читателя в расширившемся пространстве событий и точек зрения.

Таким образом, критический дискурс, складывающийся вокруг фельетона в 1850–1860-х гг., а также стратегии описания, к которым прибегают фельетонисты в попытке охарактеризовать отличительное качество собственных фельетонов, отстают от реальной фельетонной практики.

В разделе *«Отсутствующее содержание: театральный фельетон начала 1840-х гг.»* показано, что в формировании «неопределенного» представления о театральном фельетоне не последнюю роль — во всяком случае в николаевскую эпоху — могла играть придворная цензура, следившая за репрезентацией верховной власти и императорских театров. Театральные рецензии, подчас не имевшие специальной газетной или журнальной рубрики и публиковавшиеся в составе фельетона, нередко рассматривают

как периферийную часть литературной критики, однако механизм их цензурования демонстрирует, что они создавались в иных обстоятельствах и, следовательно, имели ряд содержательных и формальных особенностей.

Театральная критика являлась объектом разных цензур — как общей, так и ведомственной, то есть подчинялась воле не только Главного управления цензуры, но и Министерства императорского двора. Множественность контролирующих инстанций и акторов, а также недостаточность формулировок действующего Устава о цензуре (1828), который едва ли мог учитывать состояние журналистики 1840-х гг., приводили к неопределенности положения театральной критики: единого представления о допустимом — как у чиновников, так и среди журналистов — не было. Авторы, сочинявшие рецензии на спектакли, должны были руководствоваться не столько собственными эстетическими представлениями и художественными особенностями рецензируемых постановок, сколько негласными, не закреплёнными в официальных документах, нередко противоречащими друг другу правилами. Цензорам же, в свою очередь, приходилось полагаться на сложившуюся в рамках того или иного ведомства практику.

Описывая влияние цензуры на содержание театральных фельетонов, мы обращаемся к переписке Ф. В. Булгарина. В письмах к театральному обозревателю Р. М. Зотову издатель «Северной пчелы» вынужденно формулирует содержательные установки театральной рецензии. Так, журналист настойчиво рекомендует Зотову не касаться вопросов постановки («зачем играл тот, а не другой, зачем выбрали ту, не другую пьесу, почему так декорировано, а не этак»¹⁴), которыми ведаёт театральная дирекция, а также вопросов нравственности («На то попы, жандармы и цензоры»¹⁵). Вместо этого, по Булгарину, театральному рецензенту следует заниматься одним только «изящным», то есть игрой актёров, содержанием пьесы, исполнением музыки.

Прослеживая, как институт цензуры в лице отдельных чиновников участвовал в формировании законов жанра театральной рецензии, мы также привлекаем к анализу материалы дела «О правилах рассматривания журнальных статей о спектаклях на императорских театрах» 1843–1844 гг., хранящегося в РГИА¹⁶. Например, в отношении А. Х. Бенкендорфа П. М. Волконскому прямо ограничивался круг вопросов, которые

¹⁴ «Благо разрешился письмом...»: Переписка Ф. В. Булгарина / Сост. А. И. Рейтблат; подгот. текста и коммент. Н. Н. Акимовой и А. И. Рейтבלата. М.: Новое литературное обозрение, 2025. С. 188.

¹⁵ Там же. С. 186.

¹⁶ РГИА. Ф. 472. Оп. 17. Внутр. оп. 99/936. № 45. Л. 1–27.

могут быть подняты в театральной рецензии: «Разбор театральных пьес должен относиться к похвале или умеренному осуждению сочинения и игры артистов, а не к истории, которую г. критик без всякой нужды присоединил к предмету, который из сферы чисто театральной выходить не должен»¹⁷.

Закljučая разбор анализируемых материалов, мы приходим к выводу, что отдельным жанром (разновидностью художественной критики) театральная рецензия становится под взглядом цензора, выделяющим ее из состава фельетона, — и в результате сознательного усилия автора, который этот взгляд на себе ощущает. Следствием осторожного обращения с высказыванием об императорских театрах, в частности, явилось сужение тематического содержания театрального фельетона — его «неопределенность», отмечаемая современниками.

Третья глава диссертации (*«Повествовательная форма фельетона»*) посвящена вопросу о внутреннем устройстве фельетона и его дифференциальных признаках, которые оказываются наиболее продуктивны и используются в произведениях других жанров.

Так, в разделе *«Пространство литературы и общественной мысли в фельетонах “Современника”»* на примере некоторых фельетонов «Современника» показано, что в числе важнейших особенностей фельетона — особый способ описания литературного пространства.

В 1830-е и особенно в 1840-е гг. русский фельетон, как и распространенные в эти годы физиологические очерки, чаще всего изображает городское пространство, увиденное глазами наблюдателя-фланера, который странствует по городу в поисках подходящего фельетонного сюжета. С конца 1840-х и в 1850-е гг. предмет описания в ряде фельетонов претерпевает трансформации. Это хорошо видно на примере произведений И. И. Панаева и А. В. Дружинина, ведущих фельетонистов «Современника». Их литературные alter ego — Новый Поэт и Иногородный Подписчик — рассказывают уже не только о внутреннем устройстве города, о жизни улицы и ее обитателей — они позволяют себе войти в роль литературного критика и свободно расположиться в художественном пространстве анализируемых ими литературных произведений.

Конец 1850-х гг. отмечен важной переменой в фельетонах Панаева. Местом действия в них является теперь не только литературное пространство, но и пространство общественной полемики. Подобным образом строятся и фельетоны Н. А. Добролюбова,

¹⁷ Там же. Л. 22, 22 об., 23.

публикуемые в «Свистке», журнальном приложении к «Современнику». Как критик Добролюбов тоже не раз обращается к пространственным метафорам, заостряя и укрупняя важные для себя положения. Например, в знаменитой статье «Что такое обломовщина?» (1859) критик использует метафору леса, чтобы описать литературный и человеческий тип Обломова и его предшественников — людей, которые, забравшись на дерево, не могут разглядеть путь, ведущий к переменам. В пространстве метафорического леса оказываются одновременно и герои литературных произведений, и их реальные прототипы, и читатели, а сам лес предстает пространством общественной мысли, если не сказать пространством жизни как таковой. Склонен к свободному обращению с художественным пространством разбираемого текста также коллега и старший товарищ Добролюбова Н. Г. Чернышевский, который использует пространственные образы в своих критических статьях.

Подводя итог рассуждениям, мы устанавливаем, что в фельетонах «Современника» первой половины 1850-х гг. литература предстает самодостаточной, сложным и гармоничным образом организованной; сама структура фельетонного текста говорит о том, что именно литература является главной его темой. В утверждении такого представления о литературе фельетоны, конечно, были не первыми, но в силу своей популярности, а также доступности читательскому пониманию помогли сделать это представление привычным и развить его в критике более поздней, радикальной.

Таким образом, даже в период, с которым многие историки литературы связывают упадок «Современника», фельетон на его страницах являлся не только инструментом критики, но и площадкой для осмысления того, что представляет собой литература и как она может влиять на развитие общества.

Развитию этой мысли посвящен раздел «*“Субъективный фельетонизм” в творчестве Н. А. Добролюбова*», где проводится анализ фельетонной риторики в критических статьях Н. А. Добролюбова.

Отталкиваясь от наблюдений над использованием местоимения «я» в последней напечатанной статье Н. А. Добролюбова («Забитые люди»), мы обращаем внимание на случаи появления в статьях критика фигуры я-повествователя, эксплицирующего свое существование на протяжении всего изложения. Материалом для анализа становятся статьи, подготовленные Добролюбовым для публикации в «Современнике» с 1856 по 1861 г.

Анализ некоторых повествовательных техник, используемых Добролюбовым, показывает, что ему были не чужды эксперименты с конструированием в тексте личности повествователя. Эти особенности добролюбовского письма могут быть связаны со

страстным желанием «показать себя людям»¹⁸, о котором литератор пишет в одном из юношеских стихотворений, со стремлением к «личностному самообнаружению» (Т. И. Печерская). Мечты о карьере авторитетного критика и мучительное переживание собственной «безымянности» порождали самообвинительный дискурс, знакомый по письмам и дневникам Добролюбова, и побуждали к поискам риторических приемов самовыражения. Чаще всего эти поиски заканчивались конструированием фигуры язвительного сатирика, утверждающего себя за счет насмешки над несостоятельным автором или неудачным литературным сочинением. Однако со временем Добролюбову удается найти и другую интонацию в рассуждении от первого лица и объяснении своей точки зрения. В споре с Ф. М. Достоевским (статья «Забитые люди») литератор впервые заговаривает от имени Н. —бова с использованием местоимения «я», словно бы срастаясь со своим литературным псевдонимом. Это «я» не обличителя, выносящего «объективную» оценку разбираемому произведению, но критика, который предлагает читателям один из возможных способов судить о книге и подписывается за свои слова. Добролюбовым движет все то же стремление «показать себя людям», которое теперь, однако, имеет другие основания.

Объясняя интерес Добролюбова к экспериментам с фигурой повествователя, мы обращаемся не только к конкретным биографическим обстоятельствам писателя, но и к его читательским стратегиям. Реестр прочитанных Добролюбовым книг свидетельствует о том, что читал он много и без разбору, а наиболее высокой оценки и развернутого комментария у него удостоивались романы писателей второго и третьего рядов, написанные живым и бойким языком с целью увлечь читателя¹⁹. Вероятно, этими же качествами для Добролюбова оказывается интересен жанр фельетона. Так, еще в юношестве он останавливает внимание на фельетонах И. И. Панаева о Новом Поэте и делает дневниковые записи об отдельных понравившихся ему произведениях. Хотя Добролюбов не во всем согласен с фельетонистом и то и дело уличает его в незнании тех или иных фактов, он, по-видимому, считает Панаева одним из главных выразителей идей редакции «Современника»²⁰.

Безусловно, утверждение, что статьи Добролюбова были инспирированы фельетонами Панаева, предельно упростило бы представление о природе экспериментов

¹⁸ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М., Л.: Художественная литература, 1964. Т. 8. С. 220.

¹⁹ См.: Митропольский А. С. «Реестр книг, читанных мною...»: Круг чтения Н. А. Добролюбова 1849–1853 гг. и первые литературные опыты. Нижний Новгород: Упрполиграфиздат, 1991.

²⁰ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М., Л.: Художественная литература, 1964. Т. 8. С. 596–597.

критика с формами экспликации «я» повествователя. Вместе с тем невозможно не указать на исключительную популярность жанра фельетона, получившего широкое распространение в 1850-е гг., и влияние фельетонной манеры письма. Современный исследователь устанавливает связь между обновлением повествовательных стратегий и трансформацией представления о роли критика во второй половине XIX в., когда в статьях разных литераторов происходит постепенный отказ от безличного повествования и приверженности абстрактным категориям в пользу того, что можно назвать «субъективным фельетонизмом». Отличительной особенностью этого писательского модуса становится принципиальное неразличение «высокого» и «низкого» и обусловленное им утверждение равенства любого опыта. Распространение «субъективного фельетонизма» способствовало становлению независимости критика и позволило литературе и журналистике приобщиться к социально-историческому контексту, воспринимаемому в личном опыте пишущего²¹.

Таким образом, индивидуальные поиски способов самовыражения в случае Добролюбова включались в процесс развития языка прозы, которая все дальше уходила от строгой жанровой и стилистической дифференциации в сторону выражения частного переживания и уникальной манеры видения, идеальным воплощением которой становился жанр фельетона.

В *четвертой главе* диссертационного исследования (*«Прагматика фельетона»*) мы останавливаемся на некоторых причинах обращения к фельетонному модусу повествования в литературной практике разных авторов. Одно из таких обращений мотивировано, на наш взгляд, попыткой — через фельетонное посредство — приобщиться к журнальной полемике; другое же — почти эпистемологическим устремлением к поиску объяснительных моделей для стремительно меняющейся реальности 1860-х гг.

В разделе *«Фельетон как способ вхождения в журнально-критическое поле: случай Н. В. Кукольника»* рассмотрены фельетоны в составе малоизученного альманаха Н. В. Кукольника *«Дагерротип»* (1842), появление которого приходится на второй «альманажный период» (Н. П. Смирнов-Сокольский), связываемый с общим ужесточением цензуры и затрудненностью издания толстых литературных журналов.

²¹ Berman R. A. Between Fontane and Tucholsky: Literary Criticism and the Public Sphere in Imperial Germany. New York; Berne; Frankfurt on the Main: Peter Lang, 1983. P. 29–31.

Обращаясь к неопубликованным записным книжкам Кукольника²², мы устанавливаем причины появления альманаха и реконструируем его замысел. Так, дневниковые записи литератора свидетельствуют, что в конце 1841 г. развитию его литературной карьеры, ранее весьма успешной, препятствовали многие обстоятельства. Желая поправить свое финансовое положение за счет коммерчески успешного издания, но опасаясь усугубить и без того непростые отношения с правительством, Кукольник решился на издание альманаха, ориентированного на кружковое сотрудничество.

Стремясь учесть законы института журналистики, Кукольник сочетает в «Дагерротипе» традиционные альманашные черты с особенностями толстого литературного журнала, — в первую очередь, за счет активного обращения к жанру фельетона. В составе альманаха выделяются два фельетона: «Астраханские письма» и «Заметки о Петербурге». В них реализуются все черты этого жанра: городской пейзаж, непринужденность разговорного стиля, полная свобода в переходах от одной темы к другой, определенная авторская установка (фланирующий мечтатель, записывающий случайные впечатления улицы) и, наконец, характерная для русского фельетона 1830–1840-х гг. дистанция между автором и его фельетонным персонажем. «Астраханские письма», кроме того, выполняют в альманахе функцию критического отдела, традиционного для периодического издания: Кукольник, высказываясь о современной литературной продукции и вступая в споры с «Отечественными записками» и «Северной пчелой», надевает здесь фельетонную маску литературного критика. Фельетонность «Писем» и «Заметок» распространяется и на остальные тексты альманаха, относящиеся к другим жанрам. Будничный, «домашний» тон с сообщением бытовых подробностей издания «Дагерротипа» — неприятно удививший критиков — свойственен как вступительным статьям, так и отдельным художественным произведениям в его составе.

Выбор фельетонной манеры повествования обусловлен не только особенностями издания альманаха — она избирается Кукольниковым в качестве основной, потому что в наибольшей степени соответствует концепции «литературно-дагерротипных произведений», утверждаемой литератором во вступлении к первой тетради альманаха («...в таинственной темной палате (*camera obscura*) мы нашли и стихи, и повести, и разные известия»²³): «дагерротипизм» фельетона не раз назывался современниками в числе его отличительных признаков. Главной особенностью дагерротипного аппарата считалась

²² РО ИРЛИ. Ф. 371. № 78.

²³ [Кукольник Н. В.] Дагерротип // Дагерротип: Издание литературно-дагерротипных произведений. Тетр. 1. СПб.: Типография А. Бородина и К°, 1842. С. 1–2.

«неразборчивость» в выборе объекта изображения, фиксация всех явлений действительности без исключения — в фельетоне же эти черты проявляются как разрозненность содержания, характерная как для альманаха «Дагерротип» в целом, так и для «Астраханских писем» в частности.

«Дагерротип» не получил однозначно положительных отзывов в критике, и в конце концов интерес к нему потерял даже сам Кукольник, наскоро издав остававшиеся у него материалы без какого-либо концептуального осмысления — в выпуске, уступающем по объему всем предыдущим тетрадам. Выявляя возможные причины неуспеха альманаха, мы высказываем предположение, что осуществлению планов Кукольника помешала внутренняя противоречивость, фельетонная «пестрота» содержания «Дагерротипа», а также его промежуточное положение между журналом и традиционным альманахом.

В разделе *«Фельетон как способ познания и объяснения действительности: случай В. А. Слепцова»* объектом анализа являются фельетонные и очерковые произведения В. А. Слепцова, — в частности, фельетон «Весенняя прогулка с детьми по санкт-петербургским улицам» (1863) из цикла «Петербургские заметки», обращенный к передовой молодежи.

Этот фельетон, что следует из его заглавия и содержания, ориентирован на жанр «прогулки» (promenade) как одной из форм нравоучительно-познавательной детской литературы 1830–1860-х гг., предлагающей детям совершить умозрительное путешествие по удаленным местам. Если ранние «прогулки» были основаны на полном исключении социального взаимодействия и описывали удаленные от города места, то впоследствии, в годы популярности «физиологического» очерка, наличие городского пейзажа становится одной из узнаваемых особенностей этого жанра. Вместе с тем фельетон Слепцова не просто воспроизводит признаки жанра «прогулки», но осмысляет его в пародийном ключе.

Одновременно «Весенняя прогулка...» как часть цикла «Петербургские заметки» включается в традицию городского фельетона. С жанром фельетона детская познавательная литература сближается прагматически: он сообщает читателям о жизни города, событиях театрального мира, новейших литературных произведениях, — нередко в беллетризованной форме, с включением элементов диалога между фельетонным рассказчиком и другими персонажами или описаний умозрительных прогулок, в том числе совершаемых в пространстве художественного произведения. Фельетон и жанры познавательной литературы роднит также особая оптика — стремление «показывать» мир как совокупность различных феноменов, представлять его в виде сценки или панорамы. Несмотря на то, что детские иллюстрированные издания энциклопедического содержания

выходили и раньше, во второй половине 1850-х гг. идея наглядности обновляется, получая теоретическое обоснование в педагогике.

«Энциклопедизм» «Весенней прогулки...» удивительным образом сочетается с ее иносказательностью. Фельетон Слепцова требует от читателя особой внимательности, способности выявить несоответствие плана выражения плану содержания и наводит на мысль об ориентации Слепцова на традиционно детский жанр загадки или притчи. Думается, что сочетание этих в некотором смысле противоположных повествовательных форм становится возможным не в последнюю очередь за счет обращения к жанру фельетона, для которого почти обязательны элементы языковой игры, травестии, мистификации.

Современный исследователь отмечает стремление авторов, описывающих городские впечатления в 1850–1860-е гг., постичь суть увиденного в действительности с помощью воображения, домысливания. Эту тенденцию можно обнаружить и в отдельных очерках, «сценах» Слепцова: литератор демонстрирует здесь свободу в способе изображения городской жизни, причудливым, не поддающимся традиционной логике образом совмещая наблюдения над действительностью²⁴. Нам представляется, что в «Весенней прогулке...» Слепцов использует этот же прием: сочетая несущественные на первый взгляд детали в жанре этнографического очерка, автор строит полемическое высказывание, содержание которого формируется в сознании читателя, но в тексте прямо не явлено. Так, в «Письмах об Осташкове» (1862–1863) он отказывается от роли туриста или хроникера, способных обмануться внешней благоустроенностью города, и изучает его с позиции наблюдателя. Он открыто декларирует предельную документальность, даже неизбирательность своей писательской манеры, объясняя это, однако, не стремлением к литературному правдоподобию, а необходимостью — совместно с читателем — обнаружить правду об Осташкове, справиться с ненадежностью и противоречивостью окружающей действительности: «...врут официальные сведения, врут исследования частных лиц, врут жители, сами на себя врут. <...> Теперь я решился просто записывать, что вижу и слышу, записывать все, не сортируя, не анализируя фактов и слухов. Делайте с ними что хотите, освещайте их как угодно; я буду только записывать»²⁵.

²⁴ Отрадин М. В. «Блуждающая пристальность» петербургского «зевачи» // Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...»: о творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012. С. 325–326.

²⁵ Слепцов В. А. Соч.: В 2 т. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 2. С. 199.

Сложная жанровая природа «Весенней прогулки...», сочетающей элементы документальности и вымысла, форм «детского» и «взрослого» письма, «болтовни» и осознанного отбора фактов, может быть обусловлена не только желанием Слепцова обойти цензуру и одновременно включиться в контекст актуальной полемики о поколениях «отцов» и «детей». Нам представляется, что литератор обращается к модели детской познавательной литературы потому, что обнаруживает параллели между выбранным им способом говорить о передовой молодежи и критическим дискурсом, характеризующим в 1860-х гг. детскую литературу, психологию и воспитание ребенка.

Сталкивая формальные признаки детской литературы с не соответствующим ей содержанием, Слепцов обличает противоестественность модели общества, в котором молодое поколение вынужденно уступает авторитету старшего, дискредитировавшего себя аморальными или бездумными поступками в частной, профессиональной и политической жизни. Точка зрения фельетониста находит соответствие в современной ему педагогической и литературной критике (Ф. Г. Толль, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев): взрослые люди, пишущие о детях или для них, не могут претендовать на абсолютное знание и должны быть требовательнее к содержанию своего высказывания. Молодого же человека, как и ребенка, необходимо «воспитывать», включать в процесс индоктринации: сообщать достоверные сведения о мире, об опасностях, которые он таит, указывать на возможности его преобразования и ободрять. Эту «воспитательную» функцию и выполняет «Весенняя прогулка...» Слепцова.

В *пятой главе («“Фельетон” в ряду других эстетических понятий»)* речь идет о рецепции фельетона в журнальной критике, где название этого жанра нередко выступает в роли особого рода эстетической категории. С опорой на ряд критических высказываний 1840–1860-х гг. мы демонстрируем сходство риторического обрамления рассуждений о фельетоне с тем, как различные авторы пишут о «фламандском» или «дагерротипическом» начале в литературе. Связь между этими понятиями при первом приближении кажется произвольной, однако появление их в контексте размышлений о литературном «реализме» демонстрирует прагматическую близость упреков в «фельетонном», «фламандском» или «дагерротипном» качестве того или иного произведения.

Реконструируя историю понятий «фламандство» и «дагерротипизм», мы оцениваем их прагматику, а также устанавливаем возможные пути формирования языкового и мыслительного клише, которое представляют собой многочисленные апелляции к художникам-фламандцам или ранним фотографическим процессам. Для этого нами предпринимается попытка реконструировать практики, сопутствующие восприятию

визуального в первой половине XIX в., и в общих чертах воссоздать способ бытования фламандского искусства и дагерротипных портретов в поле внимания отечественных литераторов, любителей изящного и читателей периодических изданий.

В разделе «Фламандство» мы устанавливаем некоторые закономерности распространения знания о произведениях фламандской школы, знакомство с которыми, несмотря на их широкую представленность в частных и императорских картинных галереях, осуществлялось в первую очередь по разнообразным печатным изданиям. Так, фламандский канон, по всей видимости, утверждался благодаря каталогам картин, сборникам литографий и полиטיפажей, современной периодике, а также изданиям энциклопедического или искусствоведческого толка, выстраивавшим повествование о фламандском искусстве не только на визуальном уровне, но и — преимущественно — средствами языка, за счет апелляции к воображению читателя.

На наш взгляд, определение круга возможных иконографических и, в первую очередь, текстуальных источников, формирующих представление о фламандском характере в искусстве, позволяет остановить внимание и на некоторых особенностях его репрезентации и описания. Так, следует признать, что многим авторам, высказывающимся по вопросам искусства или сравнивающим литературу с живописью, практически не свойственно обращение к сюжетам отдельных фламандских полотен, а также анализ художественных (особенно колористических) средств, использованных тем или иным живописцем. Фламандская школа чаще всего характеризуется литераторами обобщенно — нередко через короткое словесное обозначение, своего рода формулу, не всегда обладающую формальным постоянством, однако содержащую в себе устойчивый комплекс смыслов.

В разделе «Дагерротипизм» мы анализируем особенности использования эпитета «дагерротипный», показывая, что он и другие производные от него слова характеризуются семантической неоднозначностью, способностью приобретать новые коннотации и выступать в различных контекстах.

С языковым выражением метафорических рассуждений о литературном «дагерротипизме» сближается риторическое оформление полемики о «псевдореализме», развернувшейся между журналами «Отечественные записки» и «Современник» в конце 1840-х — начале 1850-х гг. и позволяющей особенно четко выявить предмет конфликта, который был напрямую связан с принципиальным различием эстетических принципов и конкретных практик, принятых этими изданиями. На примере полемики о «псевдореализме» мы стараемся показать, насколько проницаемы границы между

понятиями, которые используют литературные критики, участвовавшие в этой дискуссии.

С течением времени — уже спустя десятилетие после изобретения дагерротипа — живая традиция словоупотребления начинает окаменевать и определение «дагерротипный» приобретает характер стершейся метафоры. На это указывает, в частности, что в рассуждениях критиков 1850–1860-е гг. иногда начинают появляться абстрактные, обобщенные слова «дагерротипность» и «дагерротипизм», которых не было в 1840-е гг., — своего рода формулы с неясным содержанием. Словосочетание типа «свод дагерротипных подробностей» по инерции употребляется и в 1860-е гг., когда дагерротипный процесс уже уступал место фотографическому.

Подводя итоги, мы устанавливаем, что набор полемических ходов, к которым прибегают авторы, спорящие о «фламандском» стиле в литературе, о «дагерротипизме» или «псевдореализме», довольно ограничен. Как кажется, это связано с тем, что в 1840–1850-е гг. базовыми остаются характерные для категориального аппарата романтической эстетики оппозиции: *идеальное/действительное, типическое/нетипическое, субстанциональное/случайное*. В этом смысле, на наш взгляд, совершенно неважно, приравнивается ли «фламандский»/«дагерротипический» стиль к безжизненному натурализму или осмысляется как умение разглядеть поэзию в обыденном. В обоих случаях речь идет о художественном образе, которым опосредовано восприятие литературного произведения и действительности, — о емкой метафоре, формуле или слове-сигнале, которые маркируют позицию автора по тому или иному вопросу и таким образом позволяют сократить промежуточные ходы мысли.

Особенность журнальных споров середины XIX в., таким образом, заключается в том, что они велись не только на языке философии, идет ли речь о немецкой классической метафизике, антропологических концепциях или о философии сенсуализма, — одним из важнейших языков, владение которым было условием полноценного участия в литературной полемике, являлся язык визуальной культуры. Фельетон, несомненно, был частью этой культуры. Об этом свидетельствуют не только многочисленные сравнения фельетона с разного рода изображениями (карандашный набросок, живописный этюд, дагерротип), но и особая фельетонная «идеология»: на декларативном уровне фельетон предлагал осуществлять наблюдение за окружающей действительностью, визуальную регистрацию ее явлений; на уровне дискурсивном — согласовывать язык описания с природой изображаемого явления; на уровне идеологии — в поиске истины руководствоваться тем, что можно засвидетельствовать собственными глазами.

В заключении подведены итоги работы.

Публикации, в которых отражены основные результаты диссертационного исследования

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

- 1) *Вожик Е. И.* Наблюдать и сочувствовать: «Псевдореализм» и литературная программа «Отечественных записок» на рубеже 1840–1850-х гг. // Литературный факт. 2019. № 1 (11). С. 416–430.
- 2) *Вожик Е. И.* «...Показать себя людям хочу!»: «я» в корпусе критических статей Н. А. Добролюбова // Летняя школа по русской литературе. 2022. № 3–4. С. 278–297.
- 3) *Вожик Е. И.* Альманах в эпоху журналов: «Дагерротип» (1842) Нестора Кукольника // Русская литература. 2023. № 2. С. 89–99.
- 4) *Вожик Е. И.* «Вечные фламандцы»: язык описания фламандской живописи в 1830–1850-е гг. // Словесность и история. 2024. № 1. С. 54–79.
- 5) *Вожик Е. И.* Дети «большие» и «малые»: «детский» фельетон Василия Слепцова в контексте полемики о детской литературе и воспитании 1860-х годов // Детские чтения. 2024. № 25 (1). С. 178–200.
- 6) *Вожик Е. И., Лисюков Р. А.* Тематика фельетонов о Новом Поэте и ее диахронические трансформации // Шаги/Steps. 2024. № 3. С. 178–206.

Прочие публикации:

- 1) *Вожик Е. И.* Из истории понятия «дагерротипизм» в русской критике 1840-х гг. // Материалы XX открытой конференции студентов-филологов: Научное электронное издание. СПб.: СПбГУ, 2018. С. 112–116.
- 2) *Вожик Е. И.* «Псевдореализм» и «дагерротипизм»: к вопросу о языке литературной критики рубежа 1840–1850-х гг. // Текстология и историко-литературный процесс: VII Международная конференция молодых исследователей: Сборник статей. М.: Буки Веди, 2018. С. 62–76.
- 3) *Вожик Е. И.* Фельетоны журнала «Современник» и формирование публичной сферы в 1850-е годы // Институты литературы в Российской империи: Коллективная монография / Под ред. А. В. Вдовина и К. Ю. Зубкова. М.: Издательский дом ВШЭ, 2023. С. 151–173.
- 4) *Вожик Е. И.* Театральные рецензии и придворная цензура в 1843–1844 гг. // Цензура в России: история и современность: Сборник научных трудов. СПб.: Изд-во РНБ, 2025. [Публикация находится в печати.]