

ЗНАЧЕНИЕ ФЕЛЬЕТОНА «ПЕТЕРБУРГСКАЯ ЛЕТОПИСЬ» В РАННЕЙ ПРОЗЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО (ПОЭТИКА ВНУТРИЖАНРОВЫХ СВЯЗЕЙ)

© Е.К.Рева

Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г.Белинского

Статья поступила в редакцию 12.03.2009

В настоящей статье определяются тенденции развития фельетонного жанра в творчестве Ф.М.Достоевского как жанра, органически вошедшего в общую систему художественного мышления писателя, показано, как первоначально, уже в ранней прозе, фельетон был связан с развитием своеобразной темы «мечтательства», но не ограничивался ею, а демонстрировал универсальную способность ярко отражать самые различные явления действительности, что нашло выражение в произведениях 1860-х годов.

Ключевые слова: фельетон, повесть, поэтика внутрижанровых связей, эволюция образа мечтателя, социальный тип, психологический образ, автобиографическое начало.

Фельетон, созданный Ф.М.Достоевским впервые в 1847 году, оказался тем жанром, который органически вошел в систему литературных жанров писателя. К фельетону в чистом виде писатель вернется в 1861 году в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе». Кроме того, фельетонное начало прослеживается в «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» (1861), «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), «Записках из Мертвого дома» (1860), «Дневнике писателя» разных лет. Но прежде чем появились эти произведения, в названии которых уже есть намек на публицистическую основу, фельетон проявил себя в ранних повестях.

Жанровая специфика фельетона заключается, прежде всего, в его принадлежности: художественный он или публицистический жанр, жанр, не относящийся ни к тому, ни к другому, или же – жанр синтетический. Во всяком случае, фельетон Ф.М.Достоевского по своим установкам не художественное произведение, скорее – литературно-публицистическое. Тем любопытнее рассмотрение данного жанра в контексте художественной прозы писателя. Более того, мы полагаем, что абстрагировать фельетон Ф.М.Достоевского от его литературно-художественного наследия было бы неправомерно, поскольку тенденции фельетонного жанра сохраняются и в чисто художественных произведениях писателя.

Особенно это характерно для его ранней прозы 1840-х годов, когда основной темой творчества Ф.М.Достоевского была тема «мечтательства». Свое развитие эта тема начинает в уже повести «Хозяйка» (1847 г., «Отечественные записки», № 10 и 12). Уже в этом произведении намечаются тенденции к развитию фельетонного жанра, каким он предстанет в «Петербургской летописи», и вырисовывается тот образ мечтателя, который обнаружит свою эволюцию в

фельетоне и в более поздних произведениях. Повесть почти не была отмечена современниками, так как не представляла особой ценности для критиков. Во всяком случае, В.Г.Белинский, внимательно следивший за развитием писателя после публикации «Бедных людей» (1846) следующим образом отозвался о «Хозяйке»: «Будь под нею подписано какое-нибудь неизвестное имя, мы бы не сказали о ней ни слова»¹. Однако мы не можем не обратиться к ней, поскольку в развитии темы мечтательства и типа мечтателя она является структурной составляющей.

Разбирая данный аспект, М.С.Гус в работе «Идеи и образы Ф.М.Достоевского» отходит от хронологической последовательности создания произведений 1840-х годов, и обращается к повести «Хозяйка» после рассмотрения серии фельетонов, объединенных общим названием «Петербургская летопись» и «Белых ночей». Нам же представляется важным учитывать хронологический принцип при рассмотрении типа мечтателя в произведениях Ф.М.Достоевского раннего периода, ибо только таким образом становится возможным выявить эволюцию в изображении петербургского мечтателя не только в произведениях раннего периода, но и в сочинениях, созданных гораздо позднее.

Что касается «малой» прозы 1840-х годов, то генезис типа мечтателя обнаруживает себя, прежде всего, в «Хозяйке», «Петербургской летописи», «Белых ночах», своеобразной трилогии в раскрытии темы мечтательства. В первой повести этого ряда тип мечтателя представлен в образе Ордынова: он был «не похож на товарищей», имел «нелюдимый характер», в его «уединенных занятиях никогда... не было порядка и определенной системы»; ходил он по улицам, «как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни в шумный и гремящий город.

⁰Рева Екатерина Константиновна, ассистент кафедры русской и зарубежной литературы.
E-mail: ekaterina.re@rambler.ru

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – Т.8. – М.: 1956. – С. 350.

Все ему казалось ново и странно»² Подобными характеристиками Ф.М.Достоевский пытается наполнить образ Ордынова, уже здесь пытаясь развить его, но, не преследуя пока цели типизировать. Детали в поведении, настроении, образе мыслей Ордынова требуют обратить на них особое внимание, поскольку это своего рода устойчивые обороты произведений, изображающих мечтателя. Постоянная усталость Ордынова влекла за собой весьма переменчивое настроение: «После восторга... размышление, потом досада, потом какая-то бессильная злость...». Жизнь настолько утомляет его, что «порой, в минуту неясного сознания, мелькало в уме его, что он осужден жить в каком-то длинном, нескончаемом сне, полном странных, бесплодных тревог, борьбы и страданий», хотя при этом «старался восстать против рокового фатализма». Любовь к Катерине лишь на какое-то время отрезвляет его, пробуждает от забытья, но в итоге он впадает «в религиозных экстаз, по целым часам лежит словно бездыханный на церковном помосте или наяву грезит о Катерине...» (Курсив мой – Е.Р.). Любопытно, что образ жизни Ордынова остается неизменным даже после перенесенной жизненной драмы: «Мало-помалу Ордынов одичал еще более прежнего... Он часто любил бродить по улицам, долго без цели. Он выбирал преимущественно сумеречный час, а место прогулки – места глухие, отдаленные, редко посещаемые народом». В образе Ордынова – та безмолвная и таинственная трагедия жизни мечтателя, о которой Ф.М.Достоевский скажет в том же году в «Петербургской летописи», где мечтатель, как и Ордынов в «Хозяйке», будет романтически выписан, но при этом намечается тенденция к реалистическому методу социальной детерминированности.

Надо отметить, что фельетон явился в этой трилогии своеобразным переходным структурным звеном. Речь идет о том, что, во-первых, в нем нет конкретного героя, а только *тип*, во-вторых, он и не является основным действующим лицом повествования, но выступает одной из характеристик петербургской жизни, о которой в своем летописании Ф.М.Достоевский не мог не сказать: «В характерах, жадной действительности, жадной непосредственной жизни, но слабых, женственных, нежных, – пишет здесь Ф.М.Достоевский, – мало-помалу зарождается то, что называют мечтательностью, и человек делается не человеком, а каким-то странным существом среднего рода – мечтателем», «... все мы более или менее мечтатели, – замечает писатель в конце четвертого фельетона «Петербургской летописи», а в фельетоне 1861 года «Петербургские сновидения в стихах и прозе» вспоминает: «И чего я только не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душой моей в золотых и воспаленных грезах». Писа-

тель, уже разобравшись в сущности мечтателя в «Хозяйке», в «Петербургской летописи» заключает, что «это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная угрюмая, дикая». Ф.М.Достоевский рисует портрет мечтателя, тем самым дополняет, а во многом повторяет те характеристики, на которые мы обратили внимание, рассматривая «Хозяйку»: «Вы иногда встречаете человека рассеянного, с неопределенно-тусклым взглядом, часто бледным... иногда измученного, утомленного <...> Мечтатель всегда тяжел, потому, что неровен до крайности: то слишком весел, то слишком угрюм, то грубиян, то внимателен...». Подчеркивая, что речь ведется не о конкретном человеке, а о типе мечтателя, писатель замечает: «Селятся они большею частью в глубоком уединении, по неприступным углам, как будто таясь в них от людей и от света», а «на улице он [мечтатель – Е.Р.] ходит повесив голову, мало обращая внимания на окружающих». В «Петербургской летописи», изображая мечтателя, Ф.М.Достоевский прибегает к «словесной пластике»³. В отличие от предыдущей повести или дальнейших произведений в фельетоне «живописания посредством слов организуются более по законам воспоминания о виденном, нежели как непосредственное, мгновенное претворения зрительного восприятия». И этот прием здесь не только оправдан, он необходим, ибо в фельетоне мечтательство представлено как явление, а мечтатель, как тип, без малейшего намека на конкретику. В фельетоне диалектика этого образа отсутствует: в общей структуре фельетона теме мечтательства отведен лишь один из эпизодов, который, впрочем, вполне автономен и в идейном, и в композиционном отношении.

Свое продолжение тема мечтательства находит в повести «Белые ночи» (1848). В отношении образа мечтателя любопытна полемика между В.Я.Кирпотиным и Г.К.Щенниковым, инициатором которой выступает последний. В своей статье «Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского» исследователь выражает принципиально отличную от мнения В.Я.Кирпотина точку зрения. Он пишет: «В.Я.Кирпотин утверждает, будто Достоевский считал слабостью Мечтателя отсутствие «необходимого эгоизма», умения бороться за свои интересы. Но Мечтатель поставлен в такую ситуацию, когда мерой человечности может быть только непроявленность «необходимого эгоизма»: борьба за себя сразу же лишила бы его благородной роли бескорыстного друга Настеньки, стремящегося поддержать в ней веру в человека. Признание бесспорной нравственной ценности этой роли выражено, – считает ученый, – в прощальном письме Настеньки: «Я вечно буду помнить тот миг, когда вы так братски открыли мне свое сердце и так великодушно приняли в дар мое, убитое, чтоб его

² В дальнейшем все цитаты из художественных текстов даны по изданию: Ф.М.Достоевский. Собр.соч.: В 15 томах. – Л.: 1988.

³ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: 2004. – С. 108.

беречь, лелеять, вылечить его (...)»⁴. Таким образом, нам представляется еще одна стороны внутреннего содержания образа мечтателя. По мере создания произведений 1840-х годов обнаруживается тенденция к психологизму, стремлению понять, чем движим мечтатель.

Развитие данной темы обнаруживает принципиальные перемены в типе мечтателя. М.С.Гус видит отличие в следующем: «Мечтатель из «Белых ночей» отличается от мечтателя, выведенного в фельетоне, тем, что первый понимает бесплодность, гибельность своей мечтательности, стремится разорвать коварные пути своей фантазии»⁵. Исследователь обращает внимание на то, что писатель не давал мечтателю возможности выйти из «порочного круга»⁶ жизни, которая являет собой трагедию. Мечтатель же в «Белых ночах» не обречен: он идет по пути к спасению. «Его встреча с Настенькой, его несчастная, мгновенно возникшая и тут же погибшая любовь представляет переломный пункт в трагедии, тот катарзис, после которого начинается новая жизнь»⁷. Герой обращается к Настеньке: «Да будет ясно твое небо, да будет светла и безмятежна милая улыбка твоя, да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастья, которую ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу! Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..».

Несмотря на то, что между мечтателем в «Петербургской летописи» и мечтателем в «Белых ночах» очевидна существенная разница в раскрытии образа, Ф.М.Достоевский не избегает тех оборотов в характеристике героя, которые впервые употребил в фельетоне, и в данной повести (Таб.1.). Это текстуальное сопоставление свидетельствует о том, что Ф.М.Достоевский не просто продолжает в «Белых ночах» поднятую в «Хозяйке» и фельетоне тему, а намеренно подчеркивает, что продолжает развивать ее, дополняя образ мечтателя характерными деталями.

В процессе изучения ранней прозы Ф.М.Достоевского мы обнаружили так называемый принцип «нанизывания» произведений на определенный образ (подобный случай был нами рассмотрен на примере типа мечтателя), за счет чего достигается раскрытие этого образа. Любопытно то, что обязательной структурной составляющей в данном процессе выступает фельетон. Это объясняется, прежде всего, спецификой самого жанра, ибо он обладает способностью охватить всевозможные явления действительности, привести многочисленные доказа-

тельства и примеры, ввести разнообразные лица в соответствии с затрагиваемой проблемой. Так, принцип нанизывания проявил себя в отношении образа Юлиана Мастаковича из второго фельетона «Петербургской летописи», который перешел в повести «Слабое сердце» и «Елка и свадьба». Системное раскрытие данного образа получает только при рассмотрении этих произведений в совокупности. В отношении Юлиана Мастаковича второй фельетон «Петербургской летописи», «Слабое сердце» и «Елка и свадьба» – три структурных элемента, поэтапно раскрывающих этот образ. Являясь автономными, они логично дополняют друг друга, в результате чего читателю представляется более обширная характеристика. Обратим внимание на то, что в данном случае (в отличие от раскрытия типа мечтателя) хронология не имеет особого значения. Раскрытие образа осуществляется как бы не в ширь, а в глубину.

Абстрагируемся от последовательного восприятия образа (это важно в силу того, что данные произведения могут быть прочитаны в произвольном порядке) и выберем те составляющие, которые характеризуют Юлиана Мастаковича. Итак, это человек весьма благодетельный, ибо таким представлен в каждом из трех произведений: «Мой хороший знакомый», – говорит о нем повествователь «Петербургской летописи». Вася Шумков «превосходно сумел заговорить об Юлиане Мастаковиче, его благодетеле», а в повести «Елка и свадьба» указывается на «одного богатого откупщика». Ему «под пятьдесят». «Оседлость, приличие, тон, округленность физическая и нравственная» характеризуют его в «Петербургской летописи». «Это был человек сытенький, румянький, плотненький, с брюшком, с жирными ляжками, словом, что называется, крепняк, кругленький, как орешек», – пишет о нем Ф.М.Достоевский в «Елке и свадьбе».

Юлиан Мастакович представлен в разных ситуативных разрезах. В фельетоне он намерен жениться на семнадцатилетней девушке, при этом, желая сохранить отношения с вдовой Софьей Ивановской, за которую он ходатайствует в суде. Ироническим тоном писатель повествует о тех терзаниях, которые не давали ему покоя, и он, «заложив руки за спину, с кислым видом в лице ходил по вечеру» – а в своем кабинете, в «Слабом сердце» на него работает Вася Шумков, сердце которого наполнено ужасом и негодованием от того, что не выполнит работу в срок, не оправдает возлагаемых на него надежд своего благодетеля, ведь он «строгий, суровый такой». В иной ситуации представлена фигура «добродетельного» и «сурового» Юлиана Мастаковича, якобы «покровителя» слабых в «Елке и свадьбе»:

«Юлиан Мастакович, весь покраснев от досады и злости, ругал рыжего мальчика...

– Пошел, что здесь делаешь, пошел, пошел, негодник, пошел!

Перепуганный мальчик... попробовал было залезть под стол. Тогда его гонитель, разгоряченный донельзя, вынул свой

⁴ Щенников Г.К. Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 5. – Л.: 1983. – С. 93.

⁵ Гус М.С. Идеи и образы Ф.М.Достоевского. – М.: 1962. – С. 102.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

батистовый платок и начал им выхлестывать из-под стола ребенка».

Эта сцена весьма показательна в раскрытии данного образа, который, заметим, не эволюционирует, как рассмотренный нами ранее тип мечтателя. Он наполняется. Характеристика его детализируется. И только на первый взгляд нет логического взаимопроникновения тех деталей, на которых выстраивается

образ. Если хронологизировать ряд: «Петербургская летопись», «Слабое сердце», «Елка и свадьба», то этот ряд предстанет перед нами именно в такой последовательности, ибо фельетон датируется 1847 годом, а в отношении повестей мы исходим из опубликования их в «Отечественных записках»: «Слабое сердце» – 1848 (№ 2), а «Елка и свадьба» – 1848 (№ 9).

Таб. 1. Текстуальное сопоставление серии фельетонов «Петербургская летопись» и повести «Белые ночи» в аспекте рассмотрения образа мечтателя

«Петербургская летопись»	«Белые ночи»
«... мало-помалу зарождается то, что называют мечтательностью, и человек делается <i>не человеком</i> , а каким-то странным существом среднего рода – мечтателем»	«Мечтатель... <i>не человек</i> , а какое-то существо среднего рода»
«Селятся они большею частию в глубоком уединении, по неприступным углам, как будто таясь в них от людей и от света...»	«Селится он [мечтатель] большею частию где-нибудь в неприступном углу, как будто таясь в нем даже от дневного света, и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка»

Итак, обращая внимание на хронологию, видим, что логическое завершение начатого в «Петербургской летописи», происходит в «Елке и свадьбе», миная «Слабое сердце»: Юлиан Мастакович женится и, по всей видимости, на той самой семнадцатилетней девушке, о которой идет речь в фельетоне: «... сквозь эту грусть просвечивал еще первый детский, невинный облик; сказывалось что-то донельзя наивное, неустановившееся, юное...». Исходя из последнего, видим, что три рассматриваемых здесь произведения (три компонента единого целого) объединяет сюжетная линия, связанная с образом Юлиана Мастаковича.

Безусловно, на основе нее мы не можем сопоставить данные фельетон и повести. И речь идет не только о жанровом отличии и значении указанного образа в этих произведениях (заметим: в «Петербургской летописи» Юлиан Мастакович – ключевой образ только вставного этюда, истории, которую вспомнил повествователь), но и о тематической разноплановости, где присутствует одно и то же действующее лицо. Но главное здесь то, что рассмотрение образа может реализовываться в контексте как фельетона, так и чисто художественных произведений.

Нельзя не учитывать того, что при сопоставлении «Петербургской летописи» и повести «Слабое сердце» обнаруживают себя тематические элементы: здесь Ф.М.Достоевский продолжил поднятую в указанном фельетоне тему мечтателя, исследование которого проводит уже в художественных сочинениях, готовя тем самым завершение его развития в «Белых ночах». «Слабое сердце» не была включена в тот структурный ряд, который был нами выстроен ранее, постольку, поскольку не играет существенной роли в его эволюции. Однако нам представляется целесообразным обратить здесь на него внимание, как на тот петербургский тип, который является устойчивым в раннем творчестве Ф.М.Достоевского. В «Слабом сердце» он представлен бедным чиновником, «чье сознание своей социальной неполноценности стано-

вится неодолимой преградой к счастью, которое он как «маленький» человек не смеет помыслить для себя возможным, признавая себя по самому своему положению его недостойным»⁸.

Образ мечтателя в рассматриваемый нами здесь период творчества Ф.М.Достоевского, начиная с фельетона «Петербургская летопись», приобретает функциональную значимость, предполагающую три составляющих: во-первых, это социальный тип, во-вторых, психологический образ (во всяком случае, именно в фельетоне и ранних повестях наблюдаются истоки психологизма как в образе самого мечтателя, так и образах, так скажем, его последователей в крупных произведениях писателя), в-третьих, это образ, посредством которого автор утверждает свое видение мира, и отчасти, это образ, в котором мы наблюдаем автобиографическое начало.

В сущности, начиная с фельетона «Петербургская летопись», образ мечтателя становится доминантным в «малой» прозе писателя. Более того, он перерастает не просто в тип петербургского жителя, он становится личностью, которая «неизбежно приходит в столкновение с внешней средой, прежде всего – во внешнее столкновение со всякого рода общепринятостью. ... это первое и наиболее внешнее обнаружение пафоса личности»⁹, что, по словам М.М.Бахтина, играет громадную роль в произведениях Достоевского. Данное положение ученый обосновывает, исходя из контекста романов писателя. Однако целостное и системное исследование всего творческого пути, эволюции и трансформации ряда образов и мотивов, свидетельствует о том, что большинство из этих образов и мотивов обнаруживают себя впервые именно в ранний период творчества Ф.М.Достоевского, в частности, в его первом фельетоне. Важно отметить, что целью фельетона (опираясь на характеристику Б.В.Стрельцова) является не просто сатирическое насыщение изображения реальной жизни, он есть «публицистическая разработка актуальных вопросов

действительности»¹⁰ в художественном их осмыслении. Именно это мы и отмечаем у Ф.М.Достоевского в его «Петербургской летописи». А начальный этап публицистической разработки актуальных тем современности найдет свое продолжение много позднее, в «Дневнике писателя».

Фельетон Ф.М.Достоевского «Петербургская летопись» явился тем жанром, в котором начинают разрабатываться те темы, которые станут ведущими не

только в ранней прозе, но и во всем последующем творчестве писателя.

⁸Архипова А.В., Кийко Е.И., Орнатская Т.И., Рак В.Д., Фридендер Г.М. Примечания // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. – Т.2. Л.: 1988. – С. 545.

⁹Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: 1979. – С. 13.

¹⁰Стрельцов Б.В. Фельетон. Теория и практика жанра. – Мн.: 1983. – С. 15.

SIGNIFICANCE OF THE FEUILLETON «THE ST. PETERSBURG CHRONICLE» IN F.M.DOSTOEVSKY'S EARLY PROSE (INNER GENRE TIES POETICS)

© 2009 E.K.Reva^o

Penza state pedagogical university named after V.G.Belinsky

The article defines the development tendencies of the satirical genre in the oeuvre of Dostoevsky, the genre which has become a part of the system of author's artistic thinking. It also shows as early in the early prose, the satirical article was connected with the development of the peculiar theme of «dreaming» but it was not limited by it, nevertheless it demonstrated a universal ability to reflect various phenomena of the reality, which can be found in the works of 1860s.

Key words: feuilleton, satirical article, story, inner-genre ties poetics, evolution of the dreamer's image, social type, psychological image, autobiographical start.

^oReva Ekaterina Konstantinovna, Assistant of the Russian and Foreign Literature Department.
E-mail: ekaterina.re@rambler.ru