

На правах рукописи

КАРЕВА Анастасия Юрьевна

И.И.ПАНАЕВ КАК ЛИТЕРАТОР

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва

2010

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

Научные руководители: доктор филологических наук, профессор

А.И.Журавлева

доктор филологических наук, доцент

Г.В.Зыкова

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук

И.В.Мотеюнайте

Псковский государственный

педагогический университет

кандидат филологических наук

И.А.Зайцева

Институт мировой литературы

имени А.М. Горького

Ведущая организация:

Институт русской литературы РАН

Защита состоится « » года в часов на заседании диссертационного совета Д-501.001.26 при Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова.

Адрес: 119992 Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке МГУ.

Автореферат разослан « » 20 года

Учёный секретарь диссертационного совета

кандидат филологических наук,

доцент

А.Б. Криницын

Общая характеристика работы

Иван Иванович Панаев, известная фигура в истории русской словесности — как соредактор «Современника», приятель Белинского и Некрасова, создатель одной из самых популярных пародийных масок — Нового поэта, плодовитый беллетрист, неоднократно переиздававшийся в формате собрания сочинений, автор воспоминаний, которые признаются достаточно достоверным и богатым источником сведений — на первый взгляд, он не только сыграл заметную роль в отечественной словесности, особенно в журналистике, но и не был обделен вниманием исследователей.

Несмотря на это, есть необходимость в новом обращении к фигуре Панаева, что обусловлено следующим.

Во-первых, проза Панаева, которую уже в XIX веке метко называли «фельетонной беллетристикой», исследователями, тем не менее, описывается почти совершенно так же, в тех же категориях, в которых обычно описывается литература классическая: обсуждается прежде всего переход от романтизма к реализму, совершившийся под влиянием Белинского. Основным контекст, в котором воспринимается проза Панаева, — это проза авторов первого ряда, причем в основном романы (Тургенев). В результате игнорируются важные специфические черты прозы Панаева, в частности, фельетонная по происхождению и недопустимая в высоком искусстве, с точки зрения эстетических догм XIX века, установка на изображение реальных лиц под вымышленными именами. Прототипы некоторых персонажей Панаева становились, конечно, предметом научного комментирования; между тем эта принципиальная особенность может быть обнаружена в многочисленных произведениях Панаева, и нам представляется, что ее возможно обсуждать в контексте активно ведущегося в последние годы (см. работы А.В.Чернова и Н.Л.Вершининой) разговора о

беллетристике и ее отличиях от «высокой словесности».

Во-вторых, журнальная деятельность Панаева также может быть описана более подробно, в частности, на основании некоторых архивных материалов, в частности, цензурных фондов РГИА. Как известно, в последние десятилетия ведется тщательное изучение жизни и творчества Некрасова (а работа Панаева в главном для него журнале — «Современнике» — конечно, связана с Некрасовым): вышло новое академическое собрание сочинений, летопись, уже опубликованные материалы которой покрывают период до 1866 года включительно (Панаев умер в 1862 году), готовится энциклопедия, посвященная Некрасову. Однако наиболее полным описанием истории «Современника» остается то, которое было предложено В.Е.Евгеньевым-Максимовым в его работах тридцатых годов, а эти работы, при всем богатстве обсуждаемого в них фактического материала, были идеологически ангажированными, что обусловило очевидные пробелы и натяжки. Например, Евгеньев-Максимов слишком дозированно описывал полемику, в которой участвовал «Современник» в первой половине пятидесятых годов, не желая воспроизводить аргументы противников «прогрессивного» журнала. Роль Панаева — Нового поэта в этой полемике была очень заметной. Идеологическая ангажированность проявилась, в частности, и в том, что сложные внутриредакционные отношения в «Современнике» после укрепления в нем позиций Чернышевского и Добролюбова изображались как идиллические, и без детализации.

В-третьих, явно недостаточно исследованная тема — европейский контекст сочинений Панаева. Хотя интерес Панаева, например, к французской литературе, проявившийся и в переводах, и в ряде статей для «Отечественных записок», — факт известный, и еще лучше известно, что французский физиологический очерк повлиял на формирование жанра очерка в России, — тем не менее, текстуального сравнения конкретных французских

очерков с очерками русскими никто не пытался делать.

Материалом исследования стали беллетристические произведения Панаева, его критические статьи и фельетоны, а также некоторые архивные материалы.

Актуальность исследования связана с современным научным интересом к беллетристике как роду литературы и с очевидной потребностью в новом, более полном описании истории некрасовского «Современника».

Научная новизна работы определена попыткой внести вклад в решение проблем, обозначенных выше: во-первых, более подробно, чем это делалось раньше, описать родовые черты беллетристики в сочинениях Панаева (мы имеем в виду здесь прежде всего использование документального материала), во-вторых, прояснить некоторые эпизоды в истории журнальной деятельности Панаева, обратившись к архивным материалам; в-третьих, опять же более подробно, чем это делалось раньше, описать журнальные споры, в которых участвовал Новый поэт (при этом мы считаем себя свободными от задачи, которая была обязательна для наших предшественников, — непременно доказать правоту фельетониста прогрессивного журнала), в-четвертых, указать на некоторые еще не отмечавшиеся черты, сближающие творчество Панаева с европейской (в первую очередь французской) беллетристикой его времени.

Метод исследования — историко-литературный, предполагающий и обращение к фактам журнальной борьбы и архивным материалам, и подробный анализ отдельного произведения.

Практическая значимость работы состоит в возможности использовать ее результаты в дальнейших исследованиях русской литературы XIX века, комментировании текстов, лекционных курсах.

Апробация работы. По теме диссертации были сделаны доклады на Международных научных конференциях:

1. VI Майминские чтения. «Журнальная деятельность в литературном процессе XVII — XX веков: Второстепенное и забытое» (Псков, апрель 2006).

2. XIV Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, МГУ, апрель 2007).

3. XVI Международная конференция «Ломоносовские чтения» (Москва, МГУ, апрель 2009).

4. IX Международная научная конференция «Славянские литературы в контексте мировой» (Минск, октябрь 2009).

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии (включающей более полную библиографию текстов Панаева и перечень связанных с ним архивных материалов), а также приложения — перевода на русский язык очерка А.Сегонда «Литературный дебютант», который мы в третьей главе подробно сопоставляем с «Петербургским фельетонистом» Панаева, и не пропущенного цензурой фельетона «Очерки подземной литературы (Из воспоминаний журнального сотрудника)», предназначавшегося для рубрики «Литературный Ералаш» в «Современнике» (РГИА, ф.777, оп.2, 1854 год, №18, лл.40-42). Библиографический раздел, кроме литературы о Панаеве, содержит также по возможности полную библиографию текстов Панаева (в т.ч. писем) и перечень материалов, хранящихся в архивах.

Основное содержание работы

Во **Введении** описывается история интерпретации творчества Панаева: от статьи С.С.Трубачева, первой исследовательской работы о Панаеве, до настоящего времени, определяются границы исследования, обозначаются его цели и задачи.

В главе первой («Панаев-беллетрист»), параграфе 1, «*Сюжетная*

проза: романтический шаблон и индивидуальные особенности стиля», в хронологической последовательности описываются система персонажей, сюжеты и манера изображения внешнего мира в повествовательных произведениях Панаева. При этом если обычно исследователи подчеркивали резкие изменения, произошедшие в беллетристике Панаева под влиянием Белинского, то мы, нисколько не отрицая этих изменений, пытаемся описать также и устойчивые индивидуальные черты. Так, констатируется, что в повестях Панаева второй половины 1830-х гг. воспроизводится сюжетная схема, типичная для светской повести и романических повестей о художнике (конфликт талантливого, но бедного и несветского человека с обществом). Однако уже в этих ранних произведениях проявляются некоторые отличительные особенности повествовательной манеры Панаева, позволившие современникам называть его талант «дагерротипическим». Если каноны романтического изображения человека предполагают, что главное — лицо, глаза, то Панаев необычно большое внимание уделяет не индивидуальному, а внешнему, социально значимому — одежде, которая описывается вплоть до мелочей, что позволяет, между прочим, наглядно демонстрировать социальные различия между героями. Не соответствует романтическим представлениям о мире в ранней прозе Панаева и то, что жизнь героев часто описывается начиная с самого детства, говорится об их воспитании и образовании: тем самым признается существенное влияние среды на личность. (Конечно, наиболее очевидно это будет проявляться все-таки уже в повестях сороковых годов — например, в рассказе «Прекрасный человек» (1840), в дилогии «Барышня» и «Барыня» (1844), где поведение героев обусловлено их воспитанием.) Между тем для последовательного романтика действительно значительный человек свободен и самостоятелен, несводим к влиянию общества. Неслучайно в сороковые – пятидесятые годы Панаев станет одним из самых успешных русских очеркистов.

В параграфе 2, *«Очерк и очерковое начало в произведениях других жанров»*, говорится об очерках 1840-1847 годов — наиболее изученной и, видимо, наиболее сильной части творчества Панаева, — и их влиянии на сюжетную прозу. Очерковая, документальная природа, очерковая опора на конкретные факты проявляется у зрелого Панаева и в тех произведениях, которые он называет повестями («Онагр», «Актеон»), и в фельетонах, и даже в единственном романе Панаева — «Львы в провинции».

Уже в «Дочери чиновного человека» Панаев, изображая людей корыстных и душевно грубых, рисует не отдельные личности, а типы. В прозе 1841-1847 гг. практически все персонажи представляют собой «типы людей» (так в «Онагре», «Актеоне», «Литературной тле» или «Петербургском фельетонисте»). В некоторых случаях обобщение столь радикально, что в описании героя содержится, по сути, отказ от какой-либо конкретизации. Например, в «Кошельке»: «Тетушка, к которой он адресовался со своею кудрявою, девственною речью, была старушка, как обыкновенно бывают все простые русские старушки, с морщинами на лице, с чепцом на голове, с очками на носу и с чулком в руках»¹ (этот прием использует Гоголь, в частности, в «Мертвых душах»).

Склонность к социальному обобщению, конечно, свойственна всем литераторам натуральной школы, но у Панаева была одна особенная черта, иногда проявлявшаяся как сильная и плодотворная: он умел (следуя в этом, видимо, за Гоголем) сжимать обобщение до размеров словца, такого выразительного, что оно заменяло развернутое описание («прекрасный человек», «офицер с золотыми эполетами» и «офицер с серебряными эполетами» и мн. др.) Г.А.Гуковский оценивал эту стилистическую особенность прозы Панаева как индивидуальную, узнаваемую, и, встречая

¹ Панаев И.И. Первое полное собрание сочинений. СПб., 1888. Т.1. С.144-145.

нечто подобное в «Похождениях русского Жиль-Блаза» Некрасова, видел у Некрасова влияние Панаева². «Нравственный человек» Некрасова, весьма вероятно, трансформация панаевского образа-словца, тем более что на страницах «Современника» выражение «нравственный человек» как термин, понятный без пояснений, встречается задолго до стихотворения Некрасова и впервые — в «Родственниках» Панаева (1847).

Хотя «Онагра» и «Актеона» можно считать и повестями (из-за довольно значительного объема, например, или, что важнее, постоянного у Панаева от ранних его вещей до поздних весьма «романтического» мотива идеальной девушки, насильно выданной замуж), их довольно часто признают очерками, потому что все-таки главная задача здесь, открыто заявленная автором, — описание типа.

Единственный роман Панаева — «Львы в провинции» (1852) — отличается от физиологических очерков Панаева по большей части только объемом: основное внимание уделяется описаниям, сюжет развивается необычно медленно, например, знакомство главных героев происходит только во второй части романа. Эта описательность противоречила жанру романа, создавая у читателей впечатление крайней затянутости.

Подобно своим знаменитым современникам, Теккерю и Бальзаку, Панаев последовательно выстраивает в очерках образ мира: персонажи переходят из произведения в произведение, то описываются подробно, то лишь упоминаются, и это создает особый эффект реальности описываемого мира, населенного определенными людьми, то мелькающими на заднем плане, то выходящими вперед.

Отдельный предмет внимания в первой главе — различие журнальных

² Гуковский Григорий. Неизданные повести Некрасова в истории русской прозы сороковых годов // Некрасов Н.А. Жизнь и похождения Тихона Тросникова. М.; Л., 1931. С.370-371.

и книжных редакций панаевских очерков. Хотя многое в той правке, которую Панаев вносил в свои очерки, готовя их для отдельного издания, обычно для переработки журнального материала в XIX в. (устраняются, напр., предисловия, имевшие слишком злободневный публицистический смысл), есть, однако, изменения более существенного характера: так, усиливается всегда важная для Панаева идея определяющего влияния общества на человека, в первую очередь уточняются детали, связанные с воспитанием героя (напр., в «Петербургском фельетонисте»).

Параграф 3, *«Проза Панаева и французский физиологический очерк («Петербургский фельетонист» Панаева и «Литературный дебютант» А.Сегонда)»* содержит краткое описание юношеских переводов из Гюго и статей о французской литературе в «Отечественных записках»; основное же внимание уделено анализу конкретного случая, сопоставлению очерка «Петербургский фельетонист» с «Литературным дебютантом» А.Сегонда. В этих очерках есть явные параллели, но стоит говорить не о плагиате Панаева у француза, а скорее о том, что он вслед за французским автором описывает подобное же социальное явление, но на русской почве, описывает, не только хорошо помня о французском очерке, но, возможно, рассчитывая, что о нем помнят и некоторые читатели.

Оба героя дворяне, семья пытается заставить обоих заняться традиционным для дворянина делом, службой. Русский персонаж бросает службу, как французский — обучение юриспруденции. Как и герой Сегонда, герой Панаева остро переживает публикацию своего первого произведения, причем оба готовы принести некоторые финансовые жертвы ради исполнения мечты; узнав, что их статьи приняты, молодые люди ведут себя почти одинаково: они бегут в книжные лавки, спрашивают последний номер и читают его с наслаждением. Оба персонажа, и русский, и французский, вскоре после своего литературного дебюта решают стать театральными

критиками, но терпят неудачи. Как и у Сегонда, у Панаева его дебютант оказывается вскоре вынужден искать покровителей, заискивать у сильных.

Одни и те же события в жизни героев Сегонда и Панаева происходят зачастую даже в одинаковой последовательности. Литературная среда, в которую попадают герои, также во многом схожа. С душевным трепетом герои ожидают, что их пустят в святая святых — в редакцию. Однако общность сюжетных ходов делает заметной разницу судеб французского и русского персонажей, разницу, свидетельствующую о различии двух национальных культур. Мотивация героев разная: Эжен Преваля хочет прежде всего заработать денег. Молодой человек, приезжающий из провинции в Париж за богатством и славой, — это мотив, очень распространенный во французской литературе³. Герой же Панаева, наоборот, с детства имел некоторую склонность к литературе и, поощряемый своим учителем словесности, решил снискать себе славу на литературном поприще. Литературный дебютант Сегонда все-таки добивается определенного положения и денег, русский же фельетонист резко деградирует, растрчивает свое небольшое состояние, спивается, «пропадает без вести».

Глава вторая — **«Панаев в «Отечественных Записках» и «Современнике»**. Работа в *«Отечественных записках»* (это тема параграфа 1) была для Панаева первым опытом серьезного сотрудничества в толстом журнале, сотрудничества не эпизодического, но регулярного и даже в известной степени повлиявшего на общий облик издания. Наиболее полно публикации Панаева в «Отечественных записках» уже рассматривались Е.В.Шашковой, обсуждавшей критические статьи Панаева⁴. Мы подводим итоги того, что известно о взаимоотношениях сотрудников и редактора

³ См., напр., у О. де Бальзака.

⁴ Шашкова Е.В. И.И.Панаев-критик. Спб., 2008.

«Отечественных записок» и, в частности, о роли Белинского в конфликте между Краевским и Панаевым.

Основное внимание во второй главе уделено участию Панаева в *«Современнике»* (параграф 2). Как известно, Панаев не только был одним из инициаторов преобразования *«Современника»* и внес деньги на его покупку у Плетнева, но и — после ухода А.В.Никитенко в апреле 1848 г. и до своей смерти — официально числился редактором журнала. При этом, однако, организаторские способности Панаева всегда ценились невысоко. Современники, включая Некрасова, считали, что у него нет редакторского вкуса, он способен отвергнуть ценные материалы и печатать бездарностей. Хотя формально общаться с цензурой должен был Панаев, в реальности это дело вскоре перешло в руки Некрасова (практический разум которого очень ценил, например, цензор В.Н.Бекетов); при этом поведение Панаева, и прежде всего его собственные фельетоны, где осмеивались реальные лица, часто вовлекали *«Современник»* в конфликты с цензурой, о чем свидетельствуют многочисленные материалы, хранящиеся в РГИА.

Однако Панаев, не имевший авторитета в качестве редактора, существенно влиял на общий облик *«Современника»* как фельетонист, до тех пор, пока публицистика Чернышевского и Добролюбова не вытеснила из журнала фельетонное, игровое начало в специально отведенную резервацию — «Свисток». В конце 40-х — первой половине 50-х годов именно фельетоны Нового поэта воспринимались как лицо журнала, его суть — по крайней мере, так об этих фельетонах судили соперники, например, «Москвитянин». Не случайно в годы сотрудничества в *«Современнике»* Панаев существенно меньше пишет в беллетристическом роде, занятый ежемесячными рубриками. С 1851 года Новый поэт появляется в каждом номере *«Современника»*, где ведет рубрику «Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики». А с 1855 года

Панаев избирает для своих заметок тему петербургской жизни и также из номера в номер продолжает вести свои заметки вплоть до самой смерти. Последние «Заметки» вышли в № 1 в 1862 году, а в № 2 был помещен некролог Панаеву.

Параграф 3, *«Новый поэт и журнальные войны»*, посвящен последовательной журнальной полемике, в которую Новый поэт вступает с 1851 года — это прежде всего война с молодой редакцией «Москвитянина».

Журнал «Москвитянин» всегда изучался очень выборочно, с точки зрения деятельности некоторых литераторов (М.Погодина, Ап.Григорьева). Редко даже и упоминается, в частности, реакция «Москвитянина» на панаевские пародии.

Отношения «Современника» с «молодой редакцией» оказались определены выпадом Нового поэта против журналов, которые печатают стихи «ниже всякой посредственности» [Современник, 1850, №11, отд.6]. Новый поэт задевал здесь и сам «Москвитянин», и Фета, личного друга и любимого поэта Ап.Григорьева; хотя члены «молодой редакции» относились к Фету весьма различно, обзор журналов в «Москвитянине» вел именно Григорьев, заступившийся за Фета. В дальнейшем внешнему врагу москвитянинцы противостояли единодушно, Нового поэта регулярно обвиняли в неумении «отличить очень хороших стихотворений от пародий» [Москвитянин, 1851, № 5, отд.5, с.83-84]. Москвитянинцы обвиняли Нового поэта в ненависти к поэзии как таковой, а Новый поэт объяснял, что он против «плохих стишков» и, конечно, «обличил бы отсутствие эстетического такта и грубость вкуса, если бы вздумал писать пародии на произведения таких талантов, как Пушкин и Лермонтов» [Современник, 1851, № 4, отд. 6, с.224]. Впрочем, в пылу спора, дразня противников, Новый поэт печатает пародии как раз на Лермонтова и Пушкина (это делал, как известно, соавтор Панаева – Некрасов), и Алмазов-Благонравов, сочиняя пародии на пародии

(«Стихотворения Эраста Благодравова»), возмущается как раз таким оскорблением святыни.

Возможно, именно необходимостью оперативно отвечать «Москвитянину» объясняется то, что начиная с №5 1851 г. Панаев начинает вести ежемесячную рубрику «Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики». Первая статья рубрики была посвящена ответу на «Сон по случаю одной комедии» Эраста Благодравова, т.е. лучшую и известнейшую статью Б.Алмазова, и преимущественно на т.н. «предуведомление» к ней.

Идеология «Современника», как она представлялась ее противникам, персонифицирована у Алмазова в образе господина Икс – петербургского литератора и щеголя, «порядочного» и «практического» человека, воздвигающего «гонение» не только на «чувствительность и мечтательность», но и на «дурную кухню». Наиболее узнаваемы в господине Икс черты Панаева (озабоченность «умением одеваться к лицу» – настойчиво повторяющийся мотив) и Гончарова, отождествленного с Адуевым-старшим. В конце «предуведомления» Благодравов прямо обращается к Новому поэту: «Есть между вами один господин, который большой мастер трунить над писателями и бойко пишет пародии на их произведения! Чем ему губить *всех* плохих писателей, пусть лучше погубит *одного* меня. Пусть он идет на бой со мной!» [Москвитянин, 1851, №7, отд. 5, с.256].

Журнальная война, в центре которой оказался Панаев в начале пятидесятых годов, во многом определила и характер отзывов на его единственный роман — «Львы в провинции»⁵. Резко отозвались о романе рецензент «Москвитянина» (скорее всего, Ап.Григорьев) и Иногородный

⁵ Некоторые позднейшие интерпретаторы (С.С.Трубачев) считали роман лучшим произведением Панаева; советский исследователь прозы Панаева Б.С.Кондратьев

подписчик – А.В.Дружинин, перешедший из «Современника» в «Библиотеку для чтения» после конфликта с Панаевым; С.С.Дудышкин в «Отечественных записках» – сдержанно скептически. В один голос рецензенты говорили об излишней затянутости «Львов», о неспособности Панаева выстроить сложную конструкцию, предполагаемую самим жанром романа, создавать романских героев – относительно сложные, значительные образы. Впрочем, в характеристиках беллетристического таланта Панаева критики расходились: Дружинин утверждал, что Панаев может рисовать только «простые, трогательные, идиллические события, характеры немногосложные и не многосторонние, т.е. добрые до чрезвычайности или смешные без затейливости и претензии», а резкая и серьезная сатира не его дело [Библиотека для чтения. 1852, т. 112. Отд. «Смесь», с.68]; Дудышкин, наоборот, признает Панаева хорошим сатириком, но сатирический талант недостаточен для романиста: «У г.Панаева есть свой взгляд на вещи, и притом очень определенный. Взгляд этот можно назвать тонкою и мельчайшею наблюдательностью над всем, что бросается в глаза своею странностью, внешней неприличностью, что дает повод быть внесенным в альбом карикатур» [Отечественные Записки. 1853, № 1, отд.4, с.6]; поэтому когда Панаев захотел «представить лица не смешные, не карикатурные, характеры с положительными достоинствами, с чувством, с умом...» [Там же, с. 9], он потерпел неудачу. От других произведений Панаева «Львы...» действительно отличаются в основном объемом: основное внимание уделяется описаниям, сюжет развивается необычно медленно, например, знакомство главных героев происходит очень поздно. Как это часто бывает в беллетристике Панаева, сюжет сводится к тому, что герой губит героиню.

Центральным пунктом обсуждения романа стало обвинение автора в

утверждал, что «эстетическая критика» оказалась не в состоянии оценить стремление Панаева перейти к большой эпической форме и изображать «социальные противоречия».

дендизме дурного тона: это обвинение, выдвинутое Дружининым, сразу же было поддержано в «Москвитянине». Дружинин говорил о «детском преклонении перед какими-то особенными условиями, более годными для какого-нибудь молодца и щеголя, чем для скромного писателя... беспрестанных толках о дурном и хорошем тоне... совершенно лишних и преувеличенных рассуждениях о важности комфорта, о великом значении человеческого, особенно мужского, туалета в жизненных делах, и наконец» о «целом ряде героев, обрисованных только с наружной стороны, героев, из которых лучшие ходят непременно в черных жилетах и отлично повязанных галстуках; а худшие — в жилетах яркого цвета и дурных панталонах» [Библиотека для чтения. 1852, т. 112. Отд. «Смесь», с.69].

Помимо описаний в романе под «кодексом франтовских правил» и тому подобными вещами Иногородний подписчик мог намекать и на «Великую тайну одеваться к лицу. Опыт великосветского романа», пародию на роман, помещенную в хронике мод, которую Панаев вместе с женой вели в «Современнике». Хотя со времен «Московского телеграфа» известия о модах могли бы восприниматься как законная составляющая толстого журнала энциклопедического характера, тем не менее в такой страничке мод продолжали видеть что-то слишком откровенно коммерческое, компрометирующее если не журнал в целом, то по крайней мере того литератора, который брался ее вести. Шутовская, пародийная форма «Великой тайны одеваться к лицу», созданная Панаевыми, была, конечно, способом уклониться от насмешек. В настоящее время проблема моды как социокультурного явления, как предмета литературного изображения, можно сказать, одна из наиболее обсуждаемых, в том числе и как элемент содержания литературных журналов, но, насколько нам удалось выяснить, деятельность Панаева в этой области не была предметом специального рассмотрения, хотя бесспорно в нем нуждается. Дело здесь, конечно, не в

том, что игнорировался раздел моды "Современника", а в том, что исследователей больше привлекали другие эпохи — романтизм и его денди, когда манера одеваться стала способом самоутверждения личности (см. об этом, напр., работы О.Вайнштейн) и XVIII век с его театрализованностью быта. Во времена Панаева формируется тот европейский способ одеваться, который в целом удерживается и до сих пор и позволяет отдельному человеку скорее слиться с толпой, чем выделиться на ее фоне (об этой новой, "буржуазной" манере много и отвращением говорили, — напр., К.Леонтьев). Для исследователей, что неудивительно, это менее привлекательный объект — в нем слишком мало экзотического. Несмотря на всю «несерьезность», «легковесность» моды, она по-своему, это сейчас уже вполне ясно, отражает мировоззрение эпохи; и можно, видимо, позволить себе сказать, что Панаев как ученик Белинского не случайно оказывается проповедником моды как приличной усредненности внешнего облика современного европейца: эксцентричность, в том числе внешняя, в одежде, видимо, соотносилась для Панаева с романтической позой.

Тема неудачного «дендизма» Панаева, так явно проявившегося в его романе, продолжает развиваться и в июльском номере «Москвитянина», причем скептические замечания о недостатках романа практически переходят в оскорбительные суждения о личности его автора: «если б г.Панаев не писал этой вещи, то его литературная репутация много бы выиграла <...> роман этот, кроме того, что плох в эстетическом отношении, очень отзывается дурным тоном; вместо очерков, нравов и анализа характеров, в нем поминутно говорится о головных проборах, брюках, шляпах, ливреях и о других туалетных принадлежностях. Поэтому роман Панаева производит на вас такое же неприятное впечатление, какое вы ощущаете в обществе с не прирожденным денди — сделавшимся вследствие великих трудов и усилий, искусственно, сознательно, так сказать, по принципу, по системе человеком

«хорошего тона». От него вы только и слышите о том, что на ком надето...» [Москвитянин. 1852, № 13, отд. 5, с.25.]. Здесь явно присутствует намек на самого Панаева и намек на то, что сам он «не прирожденный денди», что должно было сильно задеть самолюбие последнего, считавшего себя человеком светским.

С.С.Дудышкин, подводя итоги обсуждению романа, сетовал, что полемика вышла за рамки литературных приличий («Это сказано слишком сильно, может быть, в пылу гнева и оттого в отзывах «Библиотеки для Чтения» и «Москвитянина» чувствуешь примесь неправды» [Отечественные Записки. 1853, № 1, отд.4, с.4.]). Тон отзывов оказался различен: для «Москвитянина» «Современник» — старый враг, для Дружинина Панаев — лично ему неприятный человек; отношение «Отечественных Записок» к их бывшему сотруднику более сложное, и дать разгромную статью о своем бывшем сотруднике, о котором ранее они и не упоминали на своих страницах, для «Отечественных Записок» представлялось невозможным. Впрочем, Дудышкин, отметив сильные стороны прозы Панаева и упрекнув его врагов за несправедливую резкость, объясняет, что не совсем справедливые обвинения, которые выслушивает в свой адрес Панаев, очень похожи на то, как сам Панаев в свое время нападал на Вонлярлярского. Вонлярлярский делил своих персонажей в «Магистре» на «леонов» и «протолеонов», т.е. истинно светских и тех, кто неудачно старается им подражать; Новый поэт подхватил эти забавные словечки и преувеличенно часто пользовался ими, издеваясь таким образом над Вонлярлярским с его якобы претензиями на «великосветскость». «Так резко обвиняет Новый поэт г.Вонлярлярского в том же самом, в чем «Москвитянин» и «Библиотека для Чтения» обвиняли г.Панаева. Точно также Новый поэт говорит о г.Вонлярлярском: «...на леонов автор смотрит с большою приятностью и даже несколько идеализирует их» [Там же].

Маска Нового поэта – франта и бонвивана, дразнящего серьезных оппонентов скандальным оправданием и воспеванием «низких» житейских радостей, оказалась очень удобной мишенью для тех, кто был не согласен с отрицанием «прекраснодушия» и проповедью уважения к «действительной жизни». Белинский, отрицавший «прекраснодушие» и «запоздалый романтизм», сам был слишком очевидно «непрактичным», слишком патетическим энтузиастом, что бы он ни проповедовал, и поэтому защищать от него «поэзию» было слишком сложной полемической задачей. Его ученики, и Панаев больше других, оказались гораздо более уязвимы: оспаривая их, было проще отождествить материализм как мировоззрение с бытовым цинизмом, расчетливостью, озабоченность социальными вопросами – с озабоченностью «комфортом». В «Современнике», журнале, основой репутации которого были воспоминания о социалисте и разночинце Белинском, Алмазов-Благоднаров видит «дендизм», плохо сочетающиеся с левой идеологией. Желая унизить «Современник», Григорьев объявляет фельетоны Нового поэта сутью этого журнала: «Не шутя, это главный отдел Современника. В нем выражается дух, направление и взгляд на литературу ... и науки, и критика, и даже отчасти русская словесность существуют в нем только для *проформы*. Журнал Современник собственно заключается в Новом поэте» [Москвитянин, 1852, №17. Отд.5, с.125].

Журнальная война, принимавшая самые резкие формы, была прервана «Москвитянином» в 1853 году. Б.Алмазов по поводу фельетона Нового поэта «Канун нового 1853 года, кошмар в стихах и в прозе» (в котором литературные произведения, появившиеся в 1852 г., изображались в виде гротескных танцующих чудовищ) говорит, что «надоело смотреть на ту небрежную позитуру, которую принимает Новый поэт пред лицом литературы. Он при каждом слове хочет показать, что она ему наскучила, что он ее не любит и что он светский человек, а не литератор... Для того, чтоб

писать о чем бы то ни было умно, дельно и верно, нужно хорошо знать то, о чем пишешь. Но можно ли знать предмет, относясь к нему с невниманием и даже презрением? Мы от души советуем Новому поэту перестать писать фельетоны» [Москвитянин. 1853, №1, отд.5, с.232]. И «Москвитянин» демонстративно прекращает упоминать об «исписавшемся» фельетонисте, зато чаще, чем раньше, обсуждает Панаева-беллетриста.

Журнальную войну за поэзию Григорьев уже в начале 1853 г. поминает как дело давнее, причем признается, что «Москвитянин» остался победителем [1853, №3, отд. 5, с.119].

В третьей главе, **«Черты журнальной поэтики в различных жанрах»**, речь идет о фельетонной по своей сути поэтике изображения реальных лиц и о том, как она проявилась в беллетристике Панаева, в том числе в таких жанровых формах — например, в повести — которые, согласно давно утвердившимся эстетическим догмам, требуют не копирования фактов, а обобщения, вымысла. Не случайно, что в итоге наиболее удачной прозой фельетониста Панаева оказались воспоминания, естественно предполагающие более или менее непосредственное описание реальности.

Склонность Панаева часто возвращаться в произведениях разных жанров к изображению одних и тех же реальных лиц и ситуаций предоставляет исследователю данные, интересные в теоретическом отношении и, между прочим, помогающие понять мемуары Панаева. Одно и то же изображается в разных текстах по-разному, что определяется и различными возможностями жанров, и тем, как менялся с течением времени сам Панаев и его окружение.

Здесь мы, не претендуя на полноту описания материала, который еще ждет работы комментатора, также преимущественно заняты разбором конкретного случая: тем, как различно Панаев, неоднократно обращавшийся к фигуре кумира своей юности Н.В.Кукольника, изображал его в разных жанрах: повести, очерке и воспоминаниях.

Лично хорошо знакомый с Н.Кукольниковым, Панаев писал о нем несколько раз, подробнее всего в относительно ранней повести «Белая горячка» (1840), знаменитой «Литературной тле» (1843), в неопубликованном фельетоне 1854 г. «Очерки подземной литературы. Литературный вечер» (1854, текст приводится в приложении к нашей работе), в фельетоне 1855 г. «Литературные кумиры, дилетанты и проч. (Из моих воспоминаний)» и, наконец, в воспоминаниях.

В параграфе 1, «*Повесть*», рассматривается «Белая горячка», где Кукольник — прототип отрицательного персонажа, соблазняющего главного героя и повинного в его гибели. Рябинин — самая сложная версия изображения Кукольника у Панаева, здесь объединены черты, обычно признаваемые взаимоисключающими: Рябинин не только много говорит о святине искусства, но и обосновывает святостью искусства право художника на материальные блага и даже на то, чтобы сколь угодно цинично пользоваться другими людьми.

В очерках и фельетонах Панаева (параграф 2 – «*Очерк и фельетон*») Кукольник — Кукушкин, Кокушкин («Литературная тля», «Очерки подземной литературы»), безымянный литератор (фельетон из «Заметок Нового поэта», опубликованный в «Современнике» за 1855 год, №12). Если Рябинин был подан всё-таки как вымышленный персонаж и его автор претендовал на некоторое обобщение, то в очерке и фельетонах намеки на определенное, реальное лицо вполне прозрачные, много узнаваемых черт, например, вражда к Пушкину, уверенность в себе как достойном сопернике Пушкина. Как и Рябинин, персонаж окружен поклонниками, как и в «Белой горячке», он пьет, только пьянство и высокопарные речи об искусстве описываются гораздо конкретнее и гротескнее, чем в ранней повести. Самая существенная разница между более ранней повестью и несколько более поздними журнальными текстами состоит в том, что теперь Панаев резко

разводит во времени те черты персонажа, которые в повести существовали синхронно. Если Рябинин одновременно произносит патетические речи об искусстве и циничные — о деньгах, то Кокушкин и персонаж «Заметок» сначала говорит исключительно об искусстве и только потом, спустя много лет, опустившись, начинает рассуждать о деньгах⁶.

Параграф 3 — «*Воспоминания*». В «Литературных воспоминаниях» Панаева (1860 - 1861 гг.), где Кукольник впервые оказывается назван по имени, упоминается многократно и описывается подробно, — мотив «кования деньги», например, исчезает вовсе. Здесь Кукольник остается

⁶ «Литературная тля» - пожалуй, из самых известных произведений Панаева, так что нет необходимости напоминать о ней в деталях. В фельетоне 1854 года «Очерки подземной литературы», который мы приводим в приложении, Кукольник-Кокушкин изображен примерно так же, как и в фельетоне 1855 года, только несколько подробнее. Поскольку «Очерки подземной литературы» никогда не публиковались, позволим себе здесь большую выписку: «Кокушкин, с распухнувшим лицом и грубым голосом, нисколько не походил на тот идеал, который составляли себе неопытные и никогда не выдавшие его читатели его литературных произведений, воображая его каким-то трубадуром или туманным певцом возвышенной, отверженной страсти и непризнанных толпою борений гения с гнетущими его обстоятельствами. Такова была тема многочисленных первоначальных его вдохновений, излившихся в различных формах. С летами он поостепенился, принимался за издание двух или трех журнальцев, не имевших, впрочем, подписчиков и потому вскоре им покинутых; стал писать бесконечные романы и тяжеловесные повести в легком роде. Слава изменила ему так же, как и воспетым им героям, и один журнал (возлагавший все свои надежды для приобретения подписчиков на одно из неизданных творений Кокушкина, которое он неисчислимое количество раз читал в рукописи одним знакомым), крайне был удивлен тем, что это любимое чадо фантазии поэта не только на одно из неизданных творений Кокушкина, которое он неисчислимое количество раз читал в рукописи своим знакомым), крайне был удивлен тем, что это любимое чадо фантазии поэта не только не произвело никакого эффекта на публику, но даже никто, исключая тех, кому о том ведать надлежало, не подозревал и о напечатании сего создания. В последнее время Кокушкин женился, перестал почти писать и стал придавать гораздо более веса своим служебным и другим, более положительным, чем выходки на судьбу и людей, занятиям, которые, впрочем, и принесли ему гораздо более выгод, чем его поэтические бредни. Из всех пленительных привычек вдохновенной своей юности Кокушкин сохранил только привязанность к круговой чаше, ибо хотя он приближался к вратам храма славы, сопровождаемый огромным и грузным кортежем, составленным из жертвоприношений девяти музам, но все-таки они были ничтожны в сравнении с обильнейшими жертвоприношениями, совершенными и совершаемыми им в честь румяного Вакха».

«отрицательным персонажем», но теперь для того, чтобы его осудить и осмеять, оказывается вполне достаточно ложноромантического пафоса его речей, неадекватной самооценки и богемных привычек. Такого рода изменения трудно объяснить, скажем, жанровыми различиями произведений или (поскольку речь идет об описании реального лица) тем, что Панаев узнавал о Кукольнике что-то новое. Судя по всему, среди панаевских изображений Кукольника, как ни странно, персонаж повести не только вариант самый сложный, но и наиболее близкий к реальному Кукольнику. Как же всё-таки можно объяснить отказ Панаева-мемуариста от описания важной и хорошо известной особенности поведения Кукольника?

К шестидесятым годам по сравнению с началом сороковых изменились ценности литературной среды, к которой принадлежал Панаев, набор запретов, представления о дурном, разделявшиеся потенциальным читателем. Подчеркнутый практицизм, который шокировал когда-то в Кукольнике, перестал восприниматься как нечто аморальное и невозможное для человека искусства. Причем практицизм оценивался как правильная жизненная позиция именно в кругу «Современника»: по крайней мере, такая репутация у деятелей «Современника» сложилась в глазах посторонних наблюдателей, и осуждать чужой прагматизм на страницах «Современника» для Панаева оказалось, видимо, невозможно.

Случай с Кукольником характерен, на наш взгляд, для творчества Панаева. Наиболее органичные для него жанры – очерк и фельетон, изначально ориентированные на изображение реальных лиц, и такая «документальность» стала доминирующей чертой поэтики Панаева-беллетриста. Сам он ее хорошо осознавал и в поздней повести «Внук русского миллионера» (тоже насыщенной узнаваемыми лицами, включая мать самого Панаева) прямо говорил, что не претендует на «творчество», «художественность», предлагает лишь «листки из воспоминаний». Слово

«воспоминания» часто оказывается элементом авторского определения жанра очерков и повестей Панаева. Из всего этого следует, в частности, что беллетристика Панаева, после того как ее документальная основа будет в большей степени, чем сейчас, прояснена для исследователей, сможет оказаться (как мы попытались показать в случае с Кукольниковом) дополнением к известным «Литературным воспоминаниям» Панаева и источником, позволяющим оценить степень их достоверности.

В заключении делаются следующие выводы:

Прозаические произведения Панаева имеют много общих черт, несмотря на то, что принадлежат к разным жанрам (повести, очерки, роман, воспоминания) и резкий «переход от романтизма к реализму» всегда считался заметной чертой литературного пути этого автора.

Эти устойчивые черты определяются «дагерротипностью» таланта Панаева, который уже в своих ранних, романтических произведениях описывал внешний, материальный мир, быт (в частности, костюм) более ярко и подробно, чем психологию персонажей, и проявлял особенно внимание к социально значимому еще до того, как оформилась идеология «натуральной школы». В сороковые годы в рамках «натуральной школы» Панаев развивает те способности, которые проявились в его творчестве уже в тридцатые годы.

Еще одна важная и устойчивая черта прозы Панаева — установка на использование документального материала, изображение реальных лиц, не только в воспоминаниях или в фельетонах, но и в беллетристике. Дальнейшее исследование прозы Панаева с этой точки зрения — очевидная научная задача, решение которой может дополнить наши сведения об истории русской культуры XIX в.

Связь русского физиологического очерка с очерком французским более сложна и существенна, чем принято писать: анализ очерков Панаева обнаруживает не просто ориентацию на французский очерк как на жанровый

образец, но, во-первых, конкретные межтекстовые связи, и, во-вторых, сознательный диалог и даже спор русского писателя со своими французскими предшественниками.

Панаев, к роли которого в «Современнике» историки литературы всегда относились с некоторым пренебрежением, тем не менее своими фельетонами Нового поэта в значительной степени формировал в первой половине пятидесятых годов представления о своем журнале. Это ясно проявляется в бурных журнальных полемиках того времени, которые подробно не описывались в литературоведении — именно потому, что материалы этих журнальных войн не подходили для описания «Современника» как «прогрессивного» журнала. Между тем они важны, потому что выразительно подчеркивают литературную позицию не только И.И.Панаева, главного их участника, но и, например, И.А.Гончарова, которого оппоненты Панаева соотносили с Новым поэтом.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. И.И.Панаев в «Отечественных Записках» // Материалы VI Майминских чтений. «Журнальная деятельность в литературном процессе XVII — XX веков: Второстепенное и забытое. Псков, 2007. С.133-138 (0,2 п.л.).
2. О некоторых средствах характеристики героев в ранних произведениях И.И.Панаева // Голоса молодых ученых, 2009, № 22. С. 9-17 (0,5 п.л.).
3. Новый поэт и молодая редакция «Москвитянина» // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». М., 2009. (0,4 п.л.).
4. Литературные пристрастия как средство характеристики персонажей в ранних повестях И.И.Панаева // Материалы

XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». М., 2007. С.336-338 (0,2 п.л.).

5. В соавт. с Зыковой Г.В. Нестор Кукольник в повести, фельетоне и воспоминаниях Панаева: три разных портрета одного лица // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2009. №2. С.140-149 (0,4 п.л.).

6. «Литературный дебютант» А.Сегонда и «Русский фельетонист» И.И.Панаева (Французские физиологии на русской почве) // Материалы IX Международной научной конференции «Славянские литературы в контексте мировой». Минск, Минский государственный университет. Минск, 2010 (0,3 п.л.).