

VI. Пародии. Иконография

Вячеслав Крылов

Рецепция критики и публицистики Д.С. Мережковского в пародиях начала XX века

Критические статьи и публицистика Дмитрия Мережковского в конце XIX – начале XX вв. нашли как достойных ценителей, так и не менее придирчивых зоилов, проявлявших по отношению к Мережковскому недоумение / непонимание / недоброжелательность, что спустя много лет даст основание Г. Адамовичу сказать: «Его мало любили. Мало кто за всю его долгую жизнь был и близок к нему. Было признание, но не было порыва, влечения, даже доверия <...> Мережковский – писатель одинокий»¹. М. Алданов в некрологе отметит: «Несмотря на всю известность, Мережковского во все времена ругали гораздо больше, чем хвалили. Ругали больше всего за театральные пьесы, ругали за статьи, ругали за исторические романы»². П. Перцов в воспоминаниях назовет его «настоящим литературным изгнанником»³, а в ранней рецензии на 2-е издание «Вечных спутников» отметит, что «сборник блестящих этюдов <...> был встречен каким-то бессвязным и беззастенчивым глумлением»⁴.

В свое время К. Чуковский в книге «Леонид Андреев большой и маленький» (раздел «Леонид Андреев и его читатель») собрал некий словарь эпитетов, расхожих суждений, «отражающий панибратский тон, усвоенный критикой по отношению к писателю»⁵. Если следовать примеру Чуковского, то нечто подобное можно сделать и по отношению к Мережковскому. В него, например, попадут такие суждения: «...это претенциозная болтовня литературного подростка, которому хочется сказать о многом, но что именно – он сам не может дать себе ясного отчета»⁶; «...г. Мережковский, по обыкновению, беспокойно вертится на месте, впадает в транс, выкрикивает и гудит»⁷; он пишет «как прокурор»⁸; «он относится к нашим писателям еще точно иностранец, он еще меряет их чуждыми породившей их жизни понятиями»⁹.

Более глубоко и оригинально о «чужестранном» элементе в Мережковском размышлял В. Розанов: «Помню, однажды, в сумерках вечера, попрощавшись с г-ном Мережковским на улице, я отыскал себе извозчика, и когда затем, нагнав его, идущего по тротуару, вторично ему поклонился, то с высоты пролетки следя за его сутуловатой, высохшею фигуркою, идущею небольшим и вдумчивым шагом, без торопливости и без замедления, „для здоровья и моциона“, я подумал невольно: „так, именно так, – русские никогда не ходят! ни один!“ Впечатление чужестранного было до того сильно, физиологически сильно, что я, хотя и ничего не знал о его роде-племени – но не усомнился заключить, что так или иначе, в его жилах течет не чисто русская кровь. <...>. Что-нибудь из Кракова или Варшавы, может быть из Праги, из

¹ Адамович, Георгий. Одиночество и свобода. Сост., авт. предисл. и коммент. Вадим Крейд. Москва: Республика, 1996, с. 27.

² Алданов, Марк. Д.С. Мережковский // Д.С. Мережковский: pro et contra. Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников. Антология. / Сост., вступ. статья, коммент., библиогр. Александра Николоюкина. Санкт-Петербург: Русский христианский гуманитарный институт, 2001, с. 402-407; с. 406.

³ Перцов, Петр. Литературные воспоминания. 1890 – 1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и коммент. Александра Лаврова. Москва: Новое литературное обозрение, 2002, с. 89.

⁴ Библиофил [Перцов, Петр]. Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб., 1899 // Мир искусства, 1899, № 10, с. 114-116; с. 114.

⁵ Чуковский, Корней. Собрание сочинений в 15 т. Т. VI / Предисл. и коммент. Евгении Ивановой. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002, с. 579.

⁶ Буренин, Виктор. Критические очерки // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 35-41; с. 36-37.

⁷ Глинский, Борис. Очерки русского прогресса. Санкт-Петербург: Т-во Художественной печати, 1900, с. 456.

⁸ М.Ч. (Чуносков, Михаил). Кто заполнит бездну? // Ежемесячные сочинения, 1901, № 10, с. 156-163; с. 157.

⁹ Никольский, Борис. «Вечные спутники» г. Мережковского (1897) (Цит. по: Мережковский, Дмитрий. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. Издание подг. Елена Андрущенко. Санкт-Петербург: Наука, 2007, с. 699).

Франции, через прабабушку или прадеда, может быть неведомо и для него самого, но в нем есть. И здесь лежит большая доля причины, почему он так туго прививается на родине, и так ходко, легко прививается на Западе»¹⁰.

Очень внимательный свидетель и участник литературной жизни начала XX в. Александр Измайлов, наблюдавший за рождением и развитием литературных репутаций переходной эпохи, вынужден был признать: «Среди репутаций, высоко стоящих на сегодняшней бирже, но таких, в создании которых наименьшее место надо отнести удаче, стоит репутация Д.С. Мережковского. Это карьера, совершившаяся без скачков, без исключительного шума, без той фееричности, какая начинает отличать в России больших литературных удачников, начиная с поры Горького»¹¹. Статья А. Измайлова, откуда взята эта цитата, была написана, когда появилось уже первое «Полное собрание сочинений» Мережковского.

Измайлов укрупняет масштаб оценки и, как бы подводя итоги более чем 30-летней деятельности писателя, подчеркивает: «Как бы ни смотреть на размеры таланта, как бы ни отрицательно относиться к его проповеди, одно несомненно – огромная, захватывающая любовь его к литературе. Без нее не могло бы быть ничего этого, – ни такой напряженной работы, ни такого признания в своем лагере»¹².

Можно заметить, что в приведенных высказываниях предметом неприятия современников была и *критика* Мережковского. Тот же М. Алданов заметил: «Чисто стилистические приемы Мережковского достаточно известны, – их нередко пародировали»¹³. Вспоминая о начале своего «похода» против Мережковского, В. Буренин в резко комическом тоне обозначит «мотив» книги Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»: «Г-н Мережковский, как капризный младенец, начал обижаться на критику, визжать, кричать и плакать. Не знаю, какая нянюшка – по всей вероятности, сама муза г-на Мережковского пожелала утешить раскапризничавшегося литературного младенца и посоветовала ему „топнуть ножкой“ на критику. „Кто тебя обидел, душенька? Топни, душенька, ножкой, топни хорошенько!“ – эти слова следовало бы поставить эпиграфом к статейке „О причинах упадка“: они достаточно резюмируют содержание этой статейки. Г-н Мережковский топает ножкой на критику, его обидевшую»¹⁴.

Пародии – непосредственный предмет анализа в нашей статье – это продолжение иными средствами целей и приемов *литературной критики*, критической рецепции Мережковского. В то же время пародии могут восприниматься, когда исходное явление живо в памяти, и читатель способен сопоставить пародию с пародируемым текстом. Пародии на Мережковского появляются в тот период, когда, по выражению А. Измайлова, «чашка весов славы Мережковского <...> явно берет перевес. Мережковский вырастает у поклонников прямо в первоклассную величину»¹⁵. Мережковский достигает «зенита» славы¹⁶, он приобретает «репутацию маститого и влиятельного писателя»¹⁷. По нашим наблюдениям, именно к концу 1900-х – началу 1910-х гг. (когда готовятся и выходят собрания его сочинений), появляется наибольшее число откликов на его творчество и деятельность, в том числе и пародийных¹⁸. Он

¹⁰ Розанов, Василий. Среди иноязычных (Д.С. Мережковский) // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 82-103; с. 83.

¹¹ Измайлов, Александр. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. Москва: Т-во И.Д. Сытина, 1913, с. 123.

¹² Там же, с. 124.

¹³ Алданов, Марк. Д.С. Мережковский, с. 406

¹⁴ Буренин, Виктор. Критические очерки, с. 38-39

¹⁵ Измайлов, Александр. Пестрые знамена, с. 125.

¹⁶ Лазарь Розенталь в «Свидетельских показаниях любителя стихов начала XX века» (Москва: Новое литературное обозрение, 2010), говоря о начале 1910-х гг., отмечал, что книга Мережковского «Вечные спутники» «пользовалась тогда значительной популярностью» (с. 91). А. Рейтблат в статье «Читательская аудитория в начале XX века», ссылаясь на анализ отчетов городских библиотек из различных регионов страны, приводит имя Мережковского в ряду активно читаемых авторов (Рейтблат, Абрам. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. Москва: Новое литературное обозрение, 2009, с. 282).

¹⁷ Лавров, Александр. Мережковский Дмитрий Сергеевич // Русские писатели. 1800 – 1917 гг. Биографический словарь. Т. IV / Гл. ред. Петр Николаев. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1999, с. 24.

¹⁸ В 1890-е – начале 1900-х гг. чаще всего Мережковского пародировал В. Буренин. Отметим также указанную Эдит Хейбер раннюю пародию Тэффи. В стихотворении «Весенний отлет. Драматическая сцена в одном акте» («Звезда», 1901, №27, 1 июня, с. 17) Тэффи описывает в пародийной форме отъезд в летний отпуск писателей. Мережковский и Гиппиус, которые прибыли к поезду, когда все остальные уже были в вагонах, объясняя свое опоздание,

становится «героем» разных сатирических и комических стилизаций, эпиграмм¹⁹, шаржей, карикатур²⁰.

«Новый журнал для всех» (ставший как бы продолжением нацеленного на большую провинциальную публику «Журнала для всех») публикует в рубрике «Свисток» «Былину наших дней» (текст «былины» сопровождается карикатурой: Мережковский, поправляя на голове лавровый венок, смотрит на себя в зеркало с надписью «Боговидец»):

То не чин духовный во подряснике,
Не монах в клобуке с подпояскою,
То не прусский драгун ревнительный –
То поэт поэт прославленный,
Мережковский-свет по изотчеству,
Богоискатель-свет по прозванию...
Говорить он речи сусальные,
Бранит он идеи социальные,
И без всякой околичности
Поносит демократические личности;
Спорит с Базаровыми да с Луначарскими
Словами русскими, латынскими, татарскими,
Борется речами торопливыми
С разными социальными коллективами...
«Вы ребяташки-демократушки,
Уж послушайте меня таковского,
Самого боговидца Мережковского...
Читал многие книги я,
Известна мне всякая религия...
Ах, не стройте вы башни телесные,
Социально-тесные;
Не отрицайте власть предержавную,
Ищите власть в небеси настоящую!
А не то отнимется человежье сердце единое,
Вставят вам сердце звериное...
Бросьте вы вашу веру чертовскую, –
Переходите все в веру мережковскую!»
Идут прения философские-религиозные.
Блестят искрами окна морозные,
Говорят с трибуны богоучители.
Боготворцы да богостроители,

возвеличивают самих себя до уровня божества. Мережковский возвещает: «Я дома только что молебен / „Богам Воскресшим” отслужил... / Мой долг путь, мой гимн хвалебен – / Его себе я посвятил» (Хейбер, Эдит. Два лица ранней Тэффи (1901 – 1905) // Горький, Шмелев, Тэффи и другие. К 80-летию Л.А. Спиридоновой. Москва: ИМЛИ РАН, 2015, с. 146-158; с. 149). – В 1911–1913 гг. имя Мережковского неоднократно встречается в различном комическом контексте в художественном журнале «Шут». В 1911 г. журнал поместил юмористическую пародию Николая Левашова на стихотворение «Кто ты, он или она» (1904): «Кто ты, он или оно, / Мой неожиданный гость полуночный? / Лиссабонское вино, / Или крендель ты из булочной? / Я не знаю – но тебя / Я встречаю с лаской нежною, / Страстью пылкой люблю, / Страстью пылкою, безбрежною. / Не стесняйся темноты... / А темно здесь – хоть глаз выколи; / Говори мне просто – „ты”, / Не люблю я, чтоб мне „выкали”. / Кто бы ты мой друг ни был, / Я с тобой не раз уж кучивал: / Лиссабонское я пил, / Крендельком его закусывал» («Шут», 1911, № 16, с. 7).

¹⁹ В статье А.А. Холикова приводятся примеры некоторых эпиграмм и «заблагвременной эпитафии» на Мережковского: Холиков, Алексей. Трансформация памяти о писателе на пересечении словесного и визуального «пространств» // *Autobiografija. Padova*, № 2 (2013), с. 73-87.

²⁰ В журналах и газетах встречаются и *визуальные* свидетельства восприятия Мережковского. Отметим шаржи Ре-ми в «Сатириконе». Карикатура «Русское богоискательство» в серии «История современной русской литературы», изображающая З. Гиппиус, Д. Мережковского, Д. Filosofova («Сатирикон», 1910, № 2, с. 7), сопровождается подписью: «Мережковский: Ну, хорошо... Я сейчас занимаюсь для вас богоискательством. А найдешь вам богов – вы моментально займетесь богоборчеством! Стоит ли искать?»; на большой карикатуре Ре-Ми «Салон ее светлости русской литературы» (1914) Мережковский помещен под № 37 рядом с В. Ивановым, Д. Filosofovym, В. Розановым. В заметке Олега Лекманова «Шустовский спотыкач, мюнхенское пиво и Д.С. Мережковский» рассмотрен пример влияния модернизма на массовую культуру в России – стихотворение Мережковского выступает в качестве торговой рекламы в популярном сатирическом «Синем журнале» (1912, № 32) («Новое литературное обозрение», 1998, № 30, с. 268-270; с. 268).

Слушают кавалеры парадные,
Внимают им дамы нарядные...
А на улицах вьется мятелица,
Холод с голодом по городу стелется,
Нужда со злобой любовно братаются.
Обида, насилие рядком уживаются,
Ходят над землею черною тучею
Слезы горячие
Ходят старым великим предтечею...
Эх, кабы человеку да душу человечью!²¹

Неоднократно имя Мережковского появляется в разного рода комических откликах В.П. Буренина. В цикле «Из записной книжки неизвестного» это послание «Г. Мережковскому». Значительная часть откликов Буренина связана с богоискательской стороной деятельности Мережковского («Богоискатели», «Удивительные события в современной литературе», «Богоискатели и городской»).

В сатирическом стихотворении из цикла «Богоискатели» Мережковский не назван, но подразумевается (есть прямая отсылка к статье Мережковского «Головка виснет»):

Жил другой богоискатель,
Духом вечный гимназист,
Рифм посредственный кропатель
И неважный беллетрист
Был не стар еще, но киснуть,
Неизвестно отчего,
Начал он, и стала виснуть
Вдруг головка у него.
И в головке бестолковой
Мысль застучала одна:
Людам Бог потребен новый,
Вера новая нужна.
Стал он мыслью сей прельщаться
И, смотря упорно вниз,
Стал болтать, что возродятся Аполлон и Дионис.
По газетам и журналам
Начал с пафосом молоть:
Новой веры идеалом,
Новым богом будет Плоть.
В этом чудном идеале
Видел он конец Христу.
И его... на днях убрали
На девятую версту.²²

В басне «Богоискатели и городской» из цикла «Современные басни», сопровождаемой подзаголовком «Посвящается г. Мережковскому и компании», богоискатели Вавила и Федот так громко спорят на улице о новом Боге, что к ним подходит городской, дав им разумное наставление:

«Вот, други, то-то и оно,
Большой вам силы не дано
И не великого вы роста...
Не лучше ли оставить этот спорт –
Кричание о новом боге с крыши

²¹ Чуж-Чуженин. Былина наших дней // Новый журнал для всех, 1909, № 4, с. 121-122. За псевдонимом «Чуж-Чуженин» скрывался Николай Иванович Фалеев – поэт, драматург, журналист, активный сотрудник разных сатирических журналов.

²² Буренин, Виктор. Сочинения в 5 т. Т. V. Стрелы. Изд. 4-е, дополненное новыми стихотворениями. Петроград: Новое время, 1916, с. 177-178.

Нелепостей каких не разберет сам чорт?
Не лучше ли вести себя потише,
Чтоб не смешить честной народ?...»²³

Приведенные отклики составляют своего рода комический фон пародийных рецепций. Не ставя целью поиск и охват как можно большего числа пародийных текстов (это отдельная непростая задача), мы выделим несколько типов пародийной рецепции:

1. Собственно пародии на критические или публицистические работы Мережковского, на характерные приемы его критики;
2. Пародирование как речевой или риторический прием, включенный в критические статьи о Мережковском;
3. Пародии на личность, внешний облик Мережковского, но в них как бы подразумевается личностное начало, проявляемое и в критике.

Говоря о пародиях на критику Мережковского, следует учитывать, что именно в Серебряном веке появляются в полном смысле слова пародии на критические статьи. Если в данный период пародировали почти всё, то и критика не стала исключением. Прежде всего, обратимся к книге «Кривое зеркало» А. Измайлова, выдержавшей до революции пять изданий.

В переписке с Ф. Сологубом и А. Чеботаревской Измайлов отстаивал право на использование комических форм критики: «В литературе имеет право быть шутка. Критика должна быть благородна и доброжелательна, но она не есть непротивление злу, а именно борьба всякими (кроме бесчестных) способами с тем, что кажется злом, аномалией, ошибкой, неудачным в литературе. <...>. Если у Белинского почти всегда серьезное лицо, то оно смеется у Добролюбова постоянно. Даже аскетично служивший ей Владимир Соловьев писал пародии. С видоизменением литературных форм, я думаю, впереди этот жанр юмористической оценки завоюет еще большие права гражданства, и это не потому, что вкусы падают и газетные формы торжествуют, а потому, что это один из благородных способов борьбы за свои понятия»²⁴.

В самую известную книгу пародий и шаржей А.А. Измайлова «Кривое зеркало» вошли пародии на модернистов (К. Бальмонта, З. Гиппиус, В. Иванова, С. Городецкого, А. Блока, М. Кузмина, А. Белого и др.). Но предметом пародийного осмеяния становятся не только поэты-модернисты, но и некоторые распространенные образцы критики и литературоведения начала XX в.

Создавая пародии на критиков, автор, безусловно, учитывал, что узнавание второго плана более затруднено для читателя, чем в случае с художественными произведениями. Поэтому он ориентируется на наиболее узнаваемые черты объекта (приемы анализа, растиражированные цитаты, черты бытового поведения критика и т.п.). Можно сказать, что это пародии, рассчитанные на знатоков, на интересующихся не только литературой, но и критикой, историей литературы.

В пародиях на критику мы имеем дело с пародированием и собственно тех или иных конкретных работ, и деятельности критика в целом, некоторых особенностей его метода, бытового поведения критика, его отношений с авторами, читателями и т.д.

В книгу «Кривое зеркало» Измайлов поместил «Историю русской критики», где он пытался представить пародийные портреты критиков (А. Скабичевский, А. Волынский, В. Буренин, А. Введенский, Д. Мережковский, А. Белый и др.). Измайлов при всем своем сдержанном отношении к новациям модернистов не был в числе противников «новой» критики. Как отмечал исследователь его творчества С. Тяпков, «он во многом солидаризировался с критиками, отстаивавшими главенство эстетических критериев»²⁵. Но всякого рода тенденциозность, будь то социально-политическая или религиозно-общественная, его отталкивала. Следуя принципу лаконизма, спрессованности формы, Измайлов представляет образы критиков в коротких фрагментах, обозначенных именами пародируемых (это нечто

²³ Там же, с. 231-232.

²⁴ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А.А. Измайловым. Публикация Маргариты Павловой // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. Редколл. Александр Лавров и др.; отв. ред. Татьяна Иванова. Санкт-Петербург: Институт русской литературы; Дмитрий Буланин, 1999, с. 194-293; с. 240-241.

²⁵ Тяпков, Сергей. Измайлов Александр Алексеевич // Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь. Т. II. Гл. ред. Петр Николаев. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992, с. 403-405; с. 404.

вроде монографических глав его «истории»). В русской пародии начала XX в. именно «фрагмент становится осознанным приемом построения первого плана»²⁶. Фрагментарная форма пародии дает возможность включать ее в состав более крупного единства, некоего цикла, как у Измайлова. Объемные статьи Скабичевского, Мережковского, Волынского и других сжаты до лаконичного фрагмента, сгущающего некоторые черты специфического стиля соответствующего автора. Ряд характерных суждений критика о писателях и героях, высказанных в разных статьях, приводятся как бы к одному знаменателю.

Сравнивая пародию с объектом, мы видим, что автор далеко не всегда пользуется приемами снижения стиля, введения нового материала и другими типичными приемами пародистов. Но в пределах маленького фрагмента особенности метода пародируемого критика, приемов его анализа заостряются, преувеличиваются. Измайлов прибегает и к введению подлинных (но усеченных) цитат из статей критика, оговаривая этот прием в примечаниях. Поскольку объектом изображения в пародии становится «чужое слово», то и портреты в своей основе создаются через пародийное изображение специфического стиля того или иного критика. Но создается пародия не столько на конкретную работу критика, сколько в целом на общее направление его деятельности, индивидуальный стиль.

В пародии на Мережковского Измайлов, не занимая резко сатирической позиции по отношению к источнику, прежде всего, высмеивает проповеднический тон его религиозно-философской критики. «Второй план» пародии проступает через нагнетание присущих Мережковскому (например, в его работе «Гоголь и черт»²⁷) религиозно-мистической аргументации,²⁸ апелляции к культурным именам эпохи Возрождения («...Мистический свет, озаряющий в этом месте Гоголя, есть тот самый свет, который едва брезжит в глазах иконописных мадонн Чимабуэ, сияет у Гирландайо, у Веррокио и у титанического Леонардо да Винчи»²⁹), через настойчивое стремление непременно связать литературные факты с идеей борьбы Христа и Антихриста («Страшно сказать, жутко сказать, но скажу; Хлестаков это – Антихрист. Он „раз управлял департаментом“, – разве это не бранный клич современного прогресса, откуда один шаг до наречения себя Человекобогом?»³⁰), через обыгрывание привязанности Мережковского к библейской цитатности («Разве не это написано в книге Даниила? „На небо възду, выше звезд небесных поставлю престол мой“»³¹). Скрытая насмешка проступает наружу в финале пародии, где ощущение нагнетаемых апокалиптических настроений передается и жизненному поведению Мережковского: «Жутко. Страшно. Таинственно. Трясутся поджилки. Время близко. Лишь тенью тени мы живем. Последние времена. Последние вздохи. Петербургу быть пусто, быть пусто! Дайте руку, г-жа Гиппиус!...»³².

Сходную по отношению к Мережковскому позицию занимал Измайлов и в критических статьях, говоря, что тот «таскает Бога с собою по книгам, по газетным фельетонам, по публичным лекциям», занимается «трескотней о Боге».³³ В. Буренин иронически писал, что «носится со своим курьезным богоискательством г-н Мережковский чрезвычайно усердно, желая, очевидно, чтобы его <...> признали в некотором роде <...> пророком какой-то новой

²⁶ Новиков, Владимир. Книга о пародии. Москва: Советский писатель, 1989, с. 39.

²⁷ Во многих фельетонах, сатирических стихах в юбилейный гоголевский год (1909) отражена тема «Гоголь и черт», как в фельетоне Воровского «После юбилея» («Одесское обозрение», 1909, 20 марта), построенном на диалоге после юбилейных торжеств «усталой тени» Гоголя и черта. Пародийное осмысление введенной Мережковским в русскую критику темы «Гоголь и черт» будет продолжено в оригинальных пародиях Арго «Гоголь мистический» и «Эпоха символики до тошноты и колики», вошедших в книгу Арго «Сатирические очерки из истории русской литературы в 4-х частях» (1939). См. о символистской гоголиане: Сугай, Лариса. Символистская гоголиана в зеркале стихотворных пародий, эпиграмм и памфлетов. Москва: Дом Гоголя, 2010. Эл. версия: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1439/>. 20.05.2016.

²⁸ Лев Шестов, например, упрекал Д. Мережковского за излишество богословских выражений, отягощающих стиль светского сочинения (Шестов, Лев. О книге Мережковского // Мир искусства, 1901, № 8/9, с. 132-136; с. 136).

²⁹ Измайлов, Александр. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. Санкт-Петербург: Шиповник, 1912, с. 137.

³⁰ Там же, с. 137.

³¹ Там же.

³² Там же.

³³ Суждение Измайлова из журнала «Новое слово» (1910, № 6, с. 77) (Цит. по: Тяпков, Сергей. Измайлов А.А., с. 404).

веры»³⁴. Этот переход от текста Мережковского к стоящей за текстом личности характерен для большинства пародий на этого автора, в частности, он обнаруживается и в отклике В. Розанова на статью «Пророчество и провокация» (из «Больной России»). Пародийная статья-рецензия называется «Потуги на пророчество». По стилю она имитирует форму диалога, которую использовал Мережковский в своей публицистике. У Мережковского диалогический фрагмент (именно как один из «элементов» статьи) передает диалог толпы, разочаровавшейся в своем «пророке»:

- «– Покажи знаменье, сотвори чудо.
- Чудо могут видеть только верующие, – поверьте и увидите.
- Чему же верить? Ты все говоришь, а не делаешь. Какие дела твои? Были у нас пророки – те шли на смерть. А ты, что?
- Я пойду вместе с вами.
- Ступай же вперед, а мы за тобою.
- Слыхали, довольно. Соловья баснями не кормят.
- О, род лукавый и неверный!
- Нет, брат, шалишь. Зубы не заговаривай!
- Трус!
- Шарлатан!
- Провокатор!»³⁵

В статье Розанова диалог, выступая основным композиционным приемом всей пародийной статьи-рецензии, служит средством общественной дискредитации позиции Мережковского, что выражается и в ироническом заглавии «Потуги на пророчество» (курсив наш – К. В.):

- «– Бедненький, до чего он страдает
- Кто такой?
- Да все Димитрий Сергеевич.
- Какой Димитрий Сергеевич?
- Да Мережковский.
- Где же он страдает?
- Ну, конечно, не в темнице, не в ссылке, не в больнице, не около голодных или искалеченных, не в глухой России или в Сицилии, а у себя на кушетке, в кабинете. Лицо мрачное, в глазах меланхолия. Уже сутки лежит, обдумывает, как бы лучше сказать свое „страдание“, и на другой день утром пишет „страдальческую страницу“, которую посылает в „Речь“ или „Слово“...
- О чем же он нынче страдает?
- Разобрать нельзя. Я вам лучше прочту: „Лучше быть шутком гороховым, чем современным *пророком*. Лучше бить камни для мостовой, чем назваться учителем“...»³⁶

Книга Е. Венского «Мое копыто» состояла из нескольких разделов – «Беллетристика», «Критики», «Испытанные остряки», «Наша пресса», «Руководители общественного мнения», «Эротика российская», «Pro domo sua», «Взгляд и нечто»³⁷. Здесь пародировались все заметные фигуры русской литературы. Его пародии интересны как «дополнительный показатель восприятия современниками чисто внешних стилистических и тематических примет того или иного из писателей, творчество которого вызывало более или менее оживленный интерес у читающей публики»³⁸.

³⁴ Буренин, Виктор. Литературные эпигоны // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 42-52; с. 51-52.

³⁵ Мережковский, Дмитрий. Полное собрание сочинений Д.С. Мережковского в 24 т. Т. XV. Москва: Т-во И. Д. Сытина, 1914, с. 134.

³⁶ Розанов, Василий. Собрание сочинений. Старая и молодая Россия (Статьи и очерки 1909 г.) / Под общ. ред. Александра Николоюкина. Москва: Республика, 2004, с. 17.

³⁷ Первое и второе издания книги Е. Венского отличаются друг от друга, например, в 1-м издании был отдел «Наша пресса», а в разделе «Критики» представлено 10 персон, во 2-м издании отсутствовали пародии на Мережковского и Александровского.

³⁸ Тяпков, Сергей. Русские прозаики рубежа XIX–XX веков в литературных пародиях современников. Иваново: Ивановский университет, 1986, с. 24.

Раздел «Критики» предварен эпиграфом из рассказа Чехова «Хирургия»: «Насажали вас иродов на нашу погибель»³⁹. Вслед за ним в книге последовательно представлены пародии на Амфитеатрова, Буренина, Волжского, Измайлова, Луначарского, Мережковского, Розанова, Шестова, Чуковского. Выделяя некоторые существенные приметы содержания, стиля, особенности аргументации названных критиков, Венский добивается комического эффекта.

В пародии на Мережковского использование латинских выражений, вообще характерное для манеры Венского, получившего семинарское образование, позволяет комически обыграть некоторый схематизм литературно-критического метода Мережковского и присущую ему сопоставительность, расширительное толкование тех или иных частных замечаний, использование антитез, параллелей, вместе с постоянным обращением критика к характерным деталям жизни и творчества изучаемых писателей, обязательный плотный культурный фон различных времен и народов:

«*Formulainitialis*. После Бородинского сражения, в палатке для раненых, доктор с окровавленными руками держит одной из них сигару между мизинцем и большим пальцем, чтобы не запачкать ее.

Antecedens. Гениальный штрих, достойный кисти Винчи, Беклина, Левитана, Айвазовского...

Connexio. В нем заключено: и непрерывность ужасной работы, и телесной брезгливости, и равнодушие к ранам и крови, и усталость, и желание забыться. Сложность всех этих внутренних состояний сосредоточена в одной маленькой телесной надобности – в положении двух пальцев, описание которых занимает полстрочки. Точно также необходимо указать на такие штрихи, достойные кисти (см. каталог галерей: Третьяковской, Мюнхенской, Римской, Римской, Парижской и т. д.) – маленькая, хорошенькая, с чуть черневшими усиками, чуть-чуть короткая по зубам, верхняя губка молодой княгини Болконской; тяжесть обрюзгшего тела Кутузова, его ленивая старческая тучность, – белые пухлые руки Сперанского. Таких примеров я приведу около двухсот. <...>.

Consequens. Из сего следует, что Толстой есть величайший тайновидец человеческой плоти. Лев Толстой есть величайший изобретатель этого и не духовного, а именно телесно-духовного, душевного человека, той стороны плоти, которая обращена к духу, и той стороны духа, которая обращена к плоти...

Достоевский в противоположность Л. Толстому...

Formulafinalis. Припоминаю интересный анекдот из жизни и творчества Винчи. А в общем, Толстой и Достоевский знаменитые писатели»⁴⁰.

Эта пародия отразила неприятие таких черт Мережковского, как чрезмерная рационалистичность, специфическая «книжность», его особая способность отталкиваться от «чужого» и облекать противопоставления писателей в некие умозрительные формулы. А. Измайлов отмечал в этой связи: «Мережковский – как бы воплощенное доказательство того, как можно быть интересным, изящным писателем, трогать всегда то, что любопытно, расцветивать взятую тему всевозможными блесками ума, остроумия, замечательной памяти, – словом, быть бесспорным талантом формы и иметь душу, почти обнаженную, открытую сегодня для одного содержания, завтра для другого, послезавтра для третьего»⁴¹. Современный исследователь справедливо отмечает: «Воздействие универсальных формул Мережковского было довольно явственным. Во-первых, в них все-таки заключался определенный смысловой потенциал, отрицать который было невозможно; во-вторых, они, варьируясь, повторялись многократно, врезаясь в сознание читателя»⁴².

Достаточно рано эти черты – особенно склонность к отталкиванию от «чужого» – отразились в пародии В. Буренина на стихотворение Мережковского «Перед грозой» («Не пылит еще дорога...») (1896), в которой, в свою очередь, есть и пародийные отклики на критику. Приведем центральный отрывок из этой пародии:

³⁹ Венский, Евгений. Мое копыто. Книга великого пасквилья. Изд. 2-е. Санкт-Петербург: Пантеон русских классиков, 1911, с. 54.

⁴⁰ Венский, Евгений. Мое копыто. Книга великого пасквилья. Изд. 1-е. Санкт-Петербург: Северные дали, 1910, с. 74.

⁴¹ Измайлов, Александр. Пестрые знамена, с. 126.

⁴² Быстров, Вячеслав. Исповедание красоты и веры (Творчество Д. Мережковского-критика) // Русская литература, № 2, 2005, с. 55-80; с. 71.

«...Не скрипит еще телега. / Хороши Лопе-де-Вега / И Шекспир, и Кальдерон! / Над листьями их склонен, / В них умом вникаю слабо. / По дороге бродит баба, / От ухаба до ухаба, / Муха, пасмурно-дика, / Ноет в лапах паука. / Ноет муха в страшных лапах / А в носу я скверный запах, / Ощущаю – почему / Сам, ей-Богу не пойму... / От того ли ощущаю, / Что, отдавшись забытию, / Я Волынского статью / Философскую читаю, / А Волынский? – это „труп?“ / Или Федор Сологуб / Декадентский душный запах / Из рассказа „К звездам“ льет? / Ноет муха в страшных лапах, / Все паука ее сосет; / По дороге бродит баба, / И в стихах, как будто жаба / Символизма, стонет слабо / Мережковская мадам, / Восхищая весь Бедлам / Раби Флексера Акима... (г. Волынский) / А телега – мимо, мимо, / Едет вдаль неудержимо / Ни вперед и не назад, / И „андроны“ в ней сидят / С мудрой Венгеровой в ряд, / Сбоку чорт шагает в стуле, / Мчатся всмятку сапоги. / Не видать кругом ни зги...»⁴³ В. Розанов в отклике на пародию назвал ее «прелестной»⁴⁴.

В многочисленных литературно-критических статьях о Мережковском-критике встречаются и неоднократные пародийные включения, пародическое использование, комические стилизации. Их было гораздо больше, чем «чистых» пародий. Например, пародирование *заглавий* статей Мережковского, либо включение в заглавия цитат из «речи» критика. Через повторение типичных слов, используемых Мережковским, изменений чужой речи и возникновении при сопоставлении двух заглавий иронического третьего плана появлялись пародии на заглавия (А. Горнфельд «Г-н Мережковский и черт», лекция К. Чуковского «Тайна Мережковского», задуманная, как признает критик, по примеру лекций «Тайна Тютчева» и «Тайна Некрасова»,⁴⁵ статьи Чуковского «Мережковский и Лермонтов» (по образцу сопоставительных заглавий Мережковского), «Д.С. Мережковский (Тайновидец вещи)», И. Ясинского (М. Чуносова) «Кто заполнит бездну?», Е. Герцык «Богоискательство в тихом омуте», Эллиса «О современном символизме, о „чорте“ и о „действе“», Н. Бердяева «О „двух тайнах“ Мережковского» и др.

К. Чуковский в статье «Д.С. Мережковский (Тайновидец вещи)», следуя своему излюбленному приему – «нужно выследить в каждом то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту середину напоказ»⁴⁶ – укрупняет и даже преувеличивает роль культурной составляющей в художественном мире Мережковского, определив ее как «тайновидение вещи». Для этих целей он использует, в том числе, и пародийную стилизацию:

«Сыплются, сыплются „вещи“ без конца. И очень это нравится Мережковскому. Вот у Толстого, например, этих „вещей“ совсем нет, и Мережковский недоволен: «О внутренней домашней обстановке русского вельможи александровского времени, – говорит он, – встречается на всем протяжении „Войны и мира“ одно упоминание, занимающее полстроки: в московском дворце старого графа Безухова „стеклянные сени с двумя рядами статуй в нишах“». То ли дело для Мережковского Гомер, с его бесконечным описанием чертогов царя Алкиноя, тратящий столько слов на изображение внешности и внутренности человеческого жилища, расположения покоев, стен, кровли, потолков, столбов, стропил, перекладин и всех мелочей домашней утвари!»⁴⁷.

Практически тот же прием мы находим и в «Луге зеленом» А. Белого, где Белый-критик использует формы фельетона, гротескные уподобления, языковые окказионализмы, бытовые детали, перелицованные цитаты⁴⁸.

«Вот ход его лирико-критических пророчеств. С холодной жестокостью опытного анатома он вскрыет перед вами душу Анны Карениной, проведет вас по своим путям, пряча

⁴³ Буренин, Виктор. Книжное обозрение. Образчики поэзии, беллетристики и критики «новой умственной эпохи» // Новое время, 1896, № 7380, 13 сент.

⁴⁴ Розанов, Василий. Нечто о декадентах, «лампадном масле» и о пронительности наших критиков // Русское обозрение, 1896, № 12, с. 1112-1120; с. 1114.

⁴⁵ Чуковский, Корней. Письмо к Л.Н. Андрееву от конца марта 1914 г. // Он же. Собрание сочинений в 15 т. Т. XIV: Письма (1903-1925) / Общ. ред., подг. текстов и коммент. Евгении Ивановой и Елены Чуковской. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008, с. 335.

⁴⁶ Чуковский, Корней. Собрание сочинений в 15 т. Т. VI, с. 29.

⁴⁷ Там же, с. 143-144.

⁴⁸ См. о памфлетной манере Белого: Лавров, Александр. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. Москва: Новое литературное обозрение, 1995, с. 224-227.

вывод. Выводом озадачит. Например: станет вас уверять, что астартические культы древности предопределяют и регулируют психологию Анны, что она – воплощение, скажем, Астарты. Способен он не только осветить астартизмом Анну, но и приблизить астартизм, преломив его в образе Анны. Анна-Астарта окажется далее апокалиптической Женой, преследуемой Драконом. Облеченная в солнце Жена Астарта-Анна Каренина! Это ли не безвкусица, не чудовищный „grotesque”? Или... послушайте: у вас голова пойдет кругом, почва зашатается под ногами. Вам может показаться, что все – только прообраз единой силы. Иван Иванович, задолжавший вам без отдачи, станет Иваном Ивановичем Хлестаковым, и далее <...> Ведь можно сойти с ума!»⁴⁹.

В пародийных включениях мы встречаемся с утрированием критических приемов Мережковского. В ряде пародийных «вставок» в рецензиях на критические сборники Мережковского прием «механизован», он выделен намеренно. Так, в рецензии в журнале «Мир божий» на книгу «Вечные спутники» намеренно дается ощущение трафаретности приема выдвижения на первый план формы «я» как способа повествования. Если в исходном тексте Мережковского «я» – это характерный признак путевого очерка-эссе, каким первоначально в газете «Наше время» был «Акрополь», то в рецензии он превращается в назойливый утрированный прием, способствующий снижению и развенчанию стиля Мережковского:

«И вот оно, это драгоценное „я”, перед нами в стенах афинского „Акрополя”. „Я взглянул, увидел все сразу и сразу понял... Я почувствовал себя молодым, бодрым и сильным... Я всходил по ступеням Пропилей, и ко мне приближался чистый, девственный, многоколонный на пыльной побледневшей лазури полуденного неба, несказанно-прекрасный Парфенон... Я вошел, сел на ступени портика под тенью колонны... Я ни о чем не думал, ничего не желал, я не плакал, не радовался – я был спокоен”... Словом, я, я, я – бесконечное, однообразное „я” г-на Мережковского, из-за которого не видно ни Акрополя, ни его красот. <...> Я пишу эти строки осеннею ночью (заметьте хорошенько – ночью, а не днем, это очень важно для понимания Акрополя!), при однообразном шуме дождя и ветра, в моей петербургской комнате. На столе у меня лежат два маленьких осколка настоящего древнего камня из Парфенона. <...> Такие подробности, не имеющие никакого отношения к Акрополю, только и можно понять, как необходимое дополнение картины, изображающей „я” г-на Мережковского»⁵⁰.

Таким образом, пародии на критику и публицистику Мережковского доносят до нас другими средствами, чем, собственно, литературно-критические оценки, своеобразный образ этой критики и публицистики – с помощью укрупненной и деформированной демонстрации прежде всего его публицистического стиля, тех приемов, которые были узнаваемыми, когда в его методе обозначились самоповторы.

Важно подчеркнуть, что самоповторы усиливаются в тот момент, когда его критика претерпела эволюцию – от эстетической и субъективно-художественной к религиозно-философской, став, по выражению Н. Минского, «миссионерской, проповеднической» и схематически предвзятой, готовой подогнать живую плоть литературы под заданную идею: «свою сектантскую проповедь Мережковский заботливо кутает в формы критических статей»⁵¹.

Сам тип критики Мережковского вряд ли был непривычен русскому культурному сознанию. По сути она была близка национальной традиции (и своей синкретичностью, и приверженностью великим идеям, и публицистическим подходом к литературе). Отличался Мережковский в этом отношении идеологической позицией – использованием религиозно-идеологических установок. Эти настойчивые попытки в области критики (вспомним, что Мережковский в поздней статье «О мудром жале» связывал критику с «пророчеством», говорил, что это «вечное, хотя и забытое имя критика – пророк. Имя это наше, русское по преимуществу»⁵²) использовать литературу в религиозно-проповеднических целях оказались неприемлемыми для той части русской критики и литературоведения, которая в начале XX в. пыталась преодолеть субъективно-художественный метод.

⁴⁹ Белый, Андрей. Мережковский // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 257-266; с. 258-259.

⁵⁰ Мережковский, Дмитрий. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы, с. 689.

⁵¹ Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 171.

⁵² Мережковский, Дмитрий. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. Сост., послесл. и коммент. Сергея Поварцова. Москва: Книжная палата, 1991, с. 314-316; с. 316.

Значение имела, видимо, и сама форма преподнесения результатов, о чем писала З. Гиппиус: «Его книга „Лев Толстой и Достоевский“, – что это, критика или исследование? Конечно, исследование, но, конечно, и критика. То же самое можно сказать и о других его книгах, и вот эта новая, тогда непривычная манера подходить к образу писателя и человека, от непривычности возбуждала недоверие. Считалось, что романист или пишущий рассказы (беллетрист, занимающийся „belleslettres“) должен это и писать, а критик – писать критику, большей частью „фельетоны“»⁵³.

В противовес типологическим национальным чертам русской критики Мережковский демонстрирует пристальный интерес к специфически художественным аспектам литературы, являя своей критикой, если использовать определение Б. Грифцова о К. Леонтьеве, выражение «чрезвычайно нерусских критических приемов»,⁵⁴ он преимущественно ориентируется на знатоков, элитарный слой публики; в его критике активно выражено личностное начало, преобладание «я» над «мы», в отличие от преобладания в русской критике XIX в. «мы» над «я». Выполняя полемическую функцию, пародии в кривом зеркале отражали некоторые специфические черты его критики. Сохраняя «знаки» стиля Мережковского, они включали и отклики на его жизненное поведение, прежде всего на его религиозные проекты, а также на снижающие детали подобного жизненного стиля, порой доводя снижение до абсурда.

Vyacheslav Krylov, **Reception of D.S. Merezhkovsky's criticism and journalism the early 20th century parodies**

The article is devoted to the reception of D. Merezhkovsky's criticism and publicism, as reflected in parodies. Parodic texts of A. Izmailov, V. Burenin, E. Venskij (or Vensky) and others are taken into consideration. The preaching tone of Merezhkovsky's religious and philosophical criticism, the religious and mystical argumentation, the appeal to different cultural names are derided in the parodies of his literary-critical performances. The parodies reflected the hostility to such features of Merezhkovsky's writing as being excessively rationalistic, specifically "bookish", and his particular constant propensity for self-othering from the 'alien'.

Key words: D.S. Merezhkovsky, A.A. Izmailov, V.P. Burenin, E. Vensky, parody, criticism, journalism

⁵³Мережковский, Дмитрий. 14 декабря: Роман; Гиппиус-Мережковская, Зинаида. Дмитрий Мережковский: Воспоминания. / Сост., вступ. статья Олега Михайлова. Москва: Московский рабочий, 1991, с. 283-523; с. 336.

⁵⁴ Грифцов, Борис. Судьба К.Н. Леонтьева // Русская мысль, № 2, 1913, с. 51-77; с. 58.