

Пародии на Д. Мережковского в русской юмористической журналистике 1880-х — 1890-х гг.

Е.В. Хворостьянова

Аннотация: Статья посвящена анализу пародий на раннее творчество Д.С. Мережковского, которые были опубликованы в петербургских и московских юмористических журналах второй половины 1880-х — первой половины 1890-х гг. Большинство этих пародийных текстов ориентировано (т.е. используются в качестве текстов-источников) на первые (журнальные) публикации стихотворений автора. Этот факт заставляет пересмотреть общепринятое представление о том, что настоящую известность Мережковский обретает лишь в конце 1890-х — 1910-е гг., а также поставить текстологический вопрос о неустановленных до настоящего времени первых публикациях стихотворений поэта. В отличие от критического дискурса, дискурс пародийный стремится выделить то, что отличает Мережковского от поэтов «предшествующего этапа». Не случайно (начиная с 1885 г.) пародисты причисляют поэта к так называемым «новым поэтам», позднее — поэтам-декадентам, в ряду которых — Н.М. Минский, К.М. Фофанов, С.Г. Фруг, К.К. Случевский, С.А. Андреевский (и большинство пародий на Мережковского включены в циклы пародий на «новых поэтов»). «Исключительность» лирического героя, амбивалентность героинь, сочетающих в себе ангельское и демоническое начала, наконец, стремление соединить и «примирить» христианство с язычеством — все это заставляет пародистов видеть в стихах поэта не связь с традицией (в первую очередь народнической поэзией), а, напротив, отрыв от нее. Пародийный дискурс улавливает то новое, что еще окончательно не сформировалось как характерные приметы авторского стиля (в широком смысле) намного раньше, чем дискурс критический. С середины 1890-х гг. циклы, включающие пародии на разных авторов, сменяются «синтетическими» пародиями на декадентов. Но во многих из них, «синтезирующих» характерные черты нового направления, остаются вполне узнаваемы цитаты, аллюзии, реминисценции (иногда — отдельные образы) из ранней поэзии Мережковского. Несколько из таких текстов (для демонстрации их стилистического и жанрового разнообразия) приводятся в Приложении.

Ключевые слова: история русской литературы, теория литературы, поэтика, литературная пародия, юмористическая журналистика, Д.С. Мережковский.

Информация об авторе: Елена Викторовна Хворостьянова, д.ф.н., профессор Санкт-Петербургского государственного университета, Россия. E-mail: ekhvorost@mail.ru

Творческое наследие Д.С. Мережковского сегодня довольно широко изучено, однако за пределами исследовательского интереса тем не менее остается ряд важных тем и предметов изучения. В частности, до настоящего времени не полностью выявлены первые публикации автора, не установлены точные даты создания текстов, влияния, оказавшие решающую роль в становлении его поэтической и мировоззренческой системы. На наш взгляд, современное мерезковскоеведение также не освободилось еще и от тех легенд, которые сформировались в прижизненной критике и отчасти были поддержаны самим писателем в письмах и автобиографии. Это касается в первую очередь истории становления и развития его поэтической индивидуальности, а также эволюции репутации писателя в сознании русской читающей публики.

Нередко в обзорных работах о Мережковском все еще встречается тезис о том, что первая книга поэта «Стихотворения (1883–1887)» (СПб., 1888) в значительной мере является ученической, подражательной, воплотившей юношеские увлечения народническими идеями и не отличавшейся оригинальностью стиховой формы. Лишь во второй книге — «Символы. (Песни и поэмы)» (СПб., 1892) — намечается переход к той сложной поэтической системе амбивалентных образов, противоречивых эмоций и динамичных интенций стиха, которая воплотится более отчетливо в критических и религиозно-философских текстах Мережковского. Так, по словам А.В. Лаврова, первая книга «была выдержана в тематической и стилевой тональности творчества восьмидесятников, с характерными для нее народническими и надсоновскими мотивами» [14, с. 18]¹. В отличие от нее, вторая книга отмечена «решительным поворотом от позитивистского к религиозному мирозерцанию, ощущению мистической тайны бытия» [Там же], а «„Новые стихотворения. 1891–1895“ (СПб., 1896) [...] воплощают те же особенности мироощущения и взгляды на современную эпоху; открывающее сборник стихотворение „Дети ночи“ было воспринято как манифест декадентского искусства. [...] Превращение Мережковского в „печального приспешника клики декадентов“ [...], похвалы язычеству, греху, „дерзости преступления“ встретили единодушную отповедь в литературной среде» [14, с. 19]. Иными словами, лишь после публикации лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (СПб., 1893) и воплощения этой рефлексии в стихотворениях третьего сборника окончательно формируется образ Мережковского как поэта «нового направления», поэта-декадента.

¹ См. также: [13, с. 344]. Несколько точнее этот тезис сформулирован А.В. Успенской [23, с. 14], уточняющей непосредственный его источник — прижизненная критика.

Расцвет таланта и обретение автором репутации современного писателя первого ряда исследователи традиционно датируют 1900–1910 гг. Обращаясь к пародиям на Мережковского, созданным в эти годы, В.Н. Крылов устанавливает непосредственную зависимость между популярностью произведений писателя и пародийными откликами на его тексты, поскольку «пародии могут восприниматься, когда исходное явление живо в памяти, и читатель способен сопоставить пародию с пародируемым текстом» [10, с. 2]. В поле зрения Крылова естественным образом не попадают более ранние, а уж тем более разбросанные по многочисленным юмористическим журналам пародии на стихи Мережковского, поскольку он рассматривает пародию исключительно как разновидность литературной критики [там же].

Однако это далеко не единственная и, на наш взгляд, далеко не самая главная функция пародии. В истории литературы пародия неизменно выступает как наиболее мобильная форма автометаописания литературы, во многом отличная от критико-публицистического дискурса и дискурса историко-литературного². Подобно музыкальному антифону, пародия предполагает особое пространственное положение слушателя, делающее возможным реализацию механизма пародийного смыслообразования в зоне контакта двух текстов (пародийного и пародируемого)³. При этом далеко не всегда подобный контакт возникает в том случае, когда автор обретает успех, либо, напротив, становится постоянным объектом критических статей. История литературной пародии демонстрирует, что нередко — особенно в периоды литературной стагнации, эпохи девальвации слова — пародия выполняет «витальную функцию» (термин Й. Хейзинги), «как бы восполняя собой недостаток „прямых жанров“ или „прямых слов“» [27, с. 442]. Именно такой эпохой в истории русской литературы стали 1880-е — начало 1890-х гг. — период «безвременья», когда толстые журналы уже перестают быть идеологическими органами враждебных лагерей, когда расцветают тонкие юмористические журналы, переполненные не только комическими рассказами и сценками, но также перепевами и пародиями (стихотворными, прозаическими и даже драматическими).

Для пародий на Мережковского особенно показательны, на наш взгляд, два обстоятельства. Во-первых, ранние пародии на стихи начинающего поэта опубликованы в наиболее популярных петербургских и московских юмористических журналах, рассчитанных на **массовую** аудиторию (самые многотиражные среди них — «Стрекоза», «Осколки», «Развлечение»), что свидетельствует как минимум о поверхностном знакомстве читателя с творчеством па-

² См.: [25, с. 99–113].

³ Подробнее об этом см.: [26, с. 206–208].



Карикатура на Д.С. Мережковского в «Новом журнале для всех» (1909. № 4). Художник Сергей Чехонин

родуемого автора. Во-вторых, все обнаруженные нами пародии в качестве текста-источника использовали первые — журнальные — публикации, иными словами, были моментальными откликами на новые стихи Мережковского. Таким образом, с пародийными текстами читатель знакомился задолго до того, как автор представлял свою новую книгу стихов, в которую они были включены.

Пародии на стихи Мережковского, предшествующие выходу в свет его поэтических книг, как правило, входили в циклы, пародирующие так называемых «новых поэтов». В отличие от литературной критики, ориентированной в значительной степени на установление «влияний» и «традиций», обуславливающих появление новой поэтической индивидуальности, пародийная рефлексия над текстом-источником, напротив, видит в стихах разрыв автора с традицией. Отметим также, что пародии на С.Я. Надсона и А.Н. Плещеева — по признанию самого Мережковского и по мнению критики — оказавших влияние на начинающего поэта, встречаются в это время на страницах юмористических журналов, но они, как правило, лишь используют хорошо знакомую читателю поэтическую форму, представляя собой перепев на традиционные для массовой журналистики бытовые темы.

В ряд «новых поэтов», решительно разрывающих с традицией, пародисты наряду с Мережковским включают Н.М. Минского, К.М. Фофанова, иногда — С.Г. Фруга, К.К. Случевского и С.А. Андреевского. Так, если не в первом, то в одном из первых пародийных циклов под характерным заглавием «Переводы с русского на рус-

ский» объединены Случевский и Мережковский; пародия на стихи последнего озаглавлена «Вопль»:

Ты зрела ли сердце в зияющей щели
 Истерзанной страшно груди?
 Могла ли обедать в тот день ты, ужели,
 В виду столь кровавой беды?!
 Зачем же ты плачешь? Зачем не хохочешь?
 Зачем же, злой дух красоты,
 Меня ты слезой крокодиловой мочишь?
 О, дева коварная ты!! [3, с. 6]

Очевидно, что эта одна из первых пародий на Мережковского явно не отсылает ни к народничеству, ни к надсоновской традиции, ни к лирике Плещеева. Напротив, пародийный дискурс актуализирует с одной стороны комическое совмещение низменного (бытового) и высокого (бытийного), с другой — столкновение полярных эмоций: слез (искренне/неискренних) и сатанинского хохота. Ближайшими текстами-источниками здесь выступают сразу несколько стихотворений Мережковского, опубликованных в том же году в «Вестнике Европы» («Меня ты, мой друг пожалела...», «Все грезы юности и все мои желанья...») и «Русской мысли» («Потух мой гнев, безумный детский гнев...»); перед тем, как включить их в книгу стихов, автор счел необходимым два последних текста существенно сократить и переработать. Само заглавие пародии — «Вопль» — очевидным образом иронически переосмысляет частотные в поэзии Мережковского мотивы пения, молитвы, криков, экстатических восклицаний, хохота, пения.

Характерно, что в отличие от критики, пародии русских юмористических журналов вовсе не замечают «надсоновских» «мотивов скорби» и «гражданского пессимизма». В лирике Мережковского пародия выделяет исключительно любовные мотивы, причем лирическая героиня здесь неизменно предстает в амбивалентном образе ангела/демона (хотя всегда это несколько «сниженный» вариант). Яркий тому пример — «осколочная» пародия 1887 г., также включенная в цикл, объединяющий пародии на Фруга, Минского и Случевского:

Вот это женщина, она
 Прекрасна так, как двести фей,
 Но в злости даже Сатана
 Всегда спасует перед ней.
 В ней чара все и все любовь,
 Хватай, целуй ее взасос,
 Она ж тебе иссушит кровь
 И, хохоча, откусит нос. [15, с. 4]

Текстом-источником этой пародии стало стихотворение «Не думала ли ты, что, бледный и безмолвный...», опубликованное не-

задолго до этого в «Русской Мысли». Вероятно, именно заключительная его часть подсказала пародисту не только свести в едином образе героини ангельское и дьявольское начала, но при этом ввести «внешнюю» мотивировку проявления этих начал. Но если у Мережковского возможность осознания всей глубины содеянного в потенциале способна изменить героиню, то в пародии «ангельское» связано исключительно с внешностью героини, «дьявольское» — с ее по сути неизменном характером.⁴ Сравн.:

О, неразумное, прелестное дитя,
Ты гнева моего, поверь, не заслужила, —
Но если б ты могла понять, какая сила
Была у ног твоих, когда со мной, шутя,
Играла ты в любовь, и все потом разбила, —
Тогда лицо твое зарделось бы стыдом,
И над поруганной любовью, над мечтами,
Что ты разрушила своими же руками,
Не я, а ты в отчаяньи немом
Рыдала бы теперь горячими слезами! [17, с. 114]

Любопытно, что именно это стремление к слиянию (но пока невозможность его реализации) как инвариант более позднего и рационалистически сформулированного самим Мережковским соединения христианского и языческого, замечают на уровне сюжета именно пародисты, но не критики. Тем самым пародийный дискурс улавливает то новое, что еще окончательно не сформировалось как отличительные приметы авторского стиля (в широком смысле) много раньше, чем дискурс критический.

Во многом схожа с приведенной ранее и пародия В.М. Дорошевича, опубликованная в том же году, но не в петербургских «Осколках», а в московском «Развлечении». Она интересна в двух отношениях. Прежде всего, это единственная пародия на Мережковского, в которой воспроизводятся формальные стиховые характеристики текста-источника: стихотворный размер (4-стопный хорей), схема рифмовки (причем, в 4 строках сохранены даже рифменные слова претекста), и объем (2 четверостишия). Во-вторых, тот факт, что пародия появилась в печати до публикации стихотворения Мережковского в первой книге стихов, позволяет с большой долей уверенности предположить, что произведение это увидело свет не в 1888 г. [см.: 17, с. 647], а ранее в одном из периодических изданий:

«О, дитя, живое сердце
Ты за мячик приняла».

О, дитя, живое сердце
Ты за грушу приняла...

⁴ В этом отношении пародия оказывается в одном ряду с популярными в юмористических журналах перепевами из классиков русской литературы, сценками и анекдотами, одной из излюбленных тем которых являются злые жены.

Эту грушу ты кусаешь,
 Беззаботно весела...
 Ты резвясь кусаешь сердце...
 Мне ужасно больно... Ах!
 Сколько соли, сколько перца
 В сих пленительных стихах. [16, с. 11]

Здесь использованы два вполне традиционных пародийных приема. Первый получил распространение еще в фольклоре и остается популярным до наших дней: мена имен (существительных, прилагательных или глаголов), меняющих интенцию высказывания; второй стал популярным в литературе как прием «подмены» субъекта высказывания: лицо лирического героя становится лицом автора, приправляющего солью и перцем свое поэтическое «варево».

Наконец, еще одна пародия на Мережковского, предшествующая выходу в свет первой книги стихов, по нашим предположениям, принадлежащая перу А.Н. Будищева, которому позднее как бы по иронии судьбы окажутся близки мистические настроения Мережковского. Она также включена в цикл пародий на «новых поэтов», среди которых Фофанов, Ясинский и Минский. Этому циклу предпослано развернутое «Преуведомление»:

«Пишущий эти скромные строки далеко не разделяет общераспространенного мнения, якобы современные поэты наши никуда не годятся. Еще в 60-х годах стали отрицать чистую поэзию, и ныне укоренившаяся в скептических умах мысль, что поэзия выеденного яйца не стоит, есть ни больше, ни меньше, как отрывок того беспощадного времени. Поэзия годится на многое. Без поэзии книжка журнала суха, без поэзии любовь становится гражданским договором, человек без поэзии — это г. Михайловский. Поэзия вечна, и доказательством тому может служить возрождающаяся в обществе наклонность к стихам, а также рождение новых поэтов. Уже барышни заводят альбомы в подражание своим бабушкам, уже молодые люди чаще прежнего обращают взоры к звездам и луне, уже критики пространно и кратко пишут о стихах, уже редакции изнемогают под бременем присылаемых им отовсюду стихотворений, уже даже г. Стюсалевиц изъясняется в думе стихами (пока белыми). Все это глубоко занимательно, все это трогательно и все это доказывает, что поэзия выше яйца, в особенности выеденного яйца. Я полагаю поэтому, что мои подражания новым поэтам найдут радушный прием у читателей, любящих поэзию. Да, не самобытны мои песни, да, несамостоятелен мой гений, но велика любовь моя к поэзии, и поэты наши не поставят мне в вину мои невинные перепевы. Так соловьи не сердятся на чижику, когда он начинает им подражать» [7, с. 6].

Текстом-источником пародии на Мережковского здесь становится его перевод (который, вероятно, точнее было бы назвать поэтическим переложением) фрагмента драмы Калидаса — «Орваси»:

Хохочут обезьяны,
 В лесах молчат слоны,

И алые тюльпаны
 В павлинов влюблены.
 И Брама Боклю внемлет,
 И клонит к Миллю слух,
 И над Льюисом дремлет,
 В его вникая слух. [7, с. 7]

Характерно, что именно в пародии впервые отчетливо выявлены те отличительные черты стиля Мережковского, о которых критика начинает говорить лишь с середины 1890-х гг., и они не вполне очевидны в ранней лирике поэта: идейный эклектизм, призванный продемонстрировать исключительную эрудицию автора, а также стремление к оригинальности, которое нередко выражается в парадоксальности отдельных образов и внешне алогичном их сочетании (своего рода параллель компиляции идей — нередко встречающейся не только в поэзии, но также в прозе и критических эссе автора).

Особое место в указанном ряду занимает пародия на поэму Мережковского «Вера». Как и все предшествующие, она была написана после журнальной публикации и до включения во вторую книгу стихов «Символы». Показательна и случайная ошибка пародиста, который в подзаголовке отсылает читателя к «Северному Вестнику», в то время как поэма была опубликована в «Русской Мысли». В «Северном вестнике» печатался «Сильвио» («Возвращение к природе»). Эта пародия представляет собой комический парафраз (переложение сюжета поэмы прозой, но с использованием коротких цитатных включений) — форма, крайне редко встречающаяся в этот период в русских юмористических журналах. Автор пародии — Константин Арсеньевич Михайлов (1868–1919) — в 1890-е — 1910-е годы будет неизменно пародировать произведения декадентов, причем не только в стихотворной и прозаической, но и в драматической форме):

«Сергей, герой поэмы, был очень умный молодой человек с усиками; по временам, от нечего делать, он впадал в меркхлюндию и хандроманию, вставал по ночам и начинал кричать филином... Доктор потому послал его на Кавказ. Небо благодатного юга подействовало на Сергея благотворно и он снова стал интересным кавалером, так что, когда зацвели розовым цветом миндали, наш герой пустился миндальничать с розовой барышнею Верою.

Все шло очень хорошо по порядку, а порядок — известный. Вдруг Сергея укусил тарантул в ноздрю...

— Зачем, размышлял Сергей, — я женюсь? Жена будет пахнуть котлетами, пойдут ребята, надо заботу иметь, работать, а я — скучающий интеллигент, я работать не могу! Все мои идеалы разбиты!.. Тьфу! Провались ты! Уеду!..

Воспользовавшись случаем, он приревновал Веру к тринадцатилетнему курносому кадету с насморком. Она „не унизилась до объясне-



ПОДЪ МЕРЕЖКОВСКАГО.

... Я стою, какъ равный, предъ тобою,
И, высоко голову поднявъ,
Говорю предъ небомъ и землею:
— Обвинитель строгій! Ты не правъ!
Чтобы жить безопасно и красиво,
Чтобы ключъ здоровья не изсякъ, —
Нужно пить не Мюнхенское пиво,
А прелестный Шустовскій коньякъ!..

«Синий журнал». 1912. № 32

ний“... Когда он уезжал — она плакала, он плакал, лошади, ящики, почтосодержатель и речка Боржомка — все плакали... О чем? Никто не понимал.

В Петербурге Сергей продолжал ничего не делать, только пил, спал, плевал в потолок, да опять по ночам кричал филином. Надоело, наконец, и это. Поехал опять к Вере, которая только взглянула на него „бледною улыбкой“ (в подлиннике так) и умерла от маргарина.

Тогда Сергей почему-то принялся за дело, начал заниматься химией и скоро сделался любимым профессором в поваренной школе». [28, с. 5]

Следует отметить также, что имя Мережковского довольно часто появляется на страницах русских юмористических журналов второй половины 1880-х — первой половины 1890-х по самым разным поводам и в контексте различных жанров — сценки, рассказа, анекдота, эпиграммы и т.п., включая «смешанные» (например, карикатуры, сопровождающиеся недвусмысленными подписями)⁵. Так, сразу после выхода в свет второй книги поэта А.В. Амфитеатров печатает в «Осколках» короткую эпиграмму с каламбурной рифмой:

⁵ Отметим, что на многих карикатурах, изображающих «поэтов-декадентов» и «поэтов-символистов», вполне отчетливо переданы портретные черты Минского, Мережковского и др. авторов.

Травянисты что-то «Символы»...
Но питаться могут сим воли! [1, с. 5]

Появляется имя поэта (в ряду с другими «новыми поэтами», издателями, редакторами и популяризаторами либеральных идей О.К. Нотовичем и В.А. Бильбасовым, историком искусства и художественным критиком В.В. Стасовым) и в другой эпиграмме Амфитеатрова — на В.П. Буренина, написанной еще в 1891 г., т.е. до появления второй книги Мережковского:

Свирепой жаждою томим,
Он в «Новом Времени» влачится:
Трепещет Минский перед ним,
Фруг, как огня, его боится!
Поэт под соусом — еда,
Какою тешит вкус бесовский
Он за обедом, господа:
Им съеден даже Мережковский!
Ему Нотович лютый враг,
Как прежде был врагом Бильбасов,
И сединою в волосах
Ему обязан бедный Стасов. [2, с. 4]⁶

После выхода в свет «Символов» и книги «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» мы больше не встречаем пародийных циклов, включающих пародии на Мережковского. На смену им приходят так называемые «синтетические» пародии на декадентов, использующие в качестве претекстов стихотворения разных авторов. Между тем большинство из них неизменно включает точные цитаты либо комически перефразированные строки, отдельные образы и мотивы из стихов Мережковского (см.: Приложение); иногда — реминисценции и аллюзии, отсылающие к его текстам⁷, причем в рамках этих пародий нередко объединены формулы, заимствованные не только из

⁶ Отметим также, что пародии на критические статьи, газетные передовицы, научно-популярные издания, практические руководства (включая гимназические учебники), календари, рекламные объявления о выходе в свет новых книг и проч. регулярно появляются на страницах юмористических журналов последней четверти XIX в.; а потому утверждение В.Н. Крылова, о том, что «именно в Серебряном веке появляются в полном смысле пародии на критические статьи» [10, с. 5] не соответствует действительности.

⁷ В «синтетических» пародиях, включенных в Приложение, мы обнаружили отсылки к целому ряду стихотворений Мережковского. Среди них: «Природа», «Вечер», «Уголино», «С потухшим факелом мой гений отлетает...», «В путь, скорее далекий, неведомый путь!..», цикл «Две песни шута», «Я бы людям не мог рассказать почему...», «Развенчанный лес», «Перед грозой», «Ласточки» и др.



«Иллюстрированная Россия» / «La Russie Illustrée» (Париж). 1925. № 27
Художник Михаил Дризо

поэтических, но и из прозаических и критико-публицистических текстов автора.

Очевидно, что популярность в широкой читательской среде Мережковский — первоначально как поэт — обретает задолго до того, как критика признает его автором, заслужившим серьезного внимания и аналитической рефлексии. Так, по данным А.И. Рейтблата, и первая книга стихов (1888 г.), и вторая (1892 г.), а затем и «Юлиан Отступник», публиковавшийся в 1895 г. в «Северном Вестнике», входят в список широко читавшихся произведений русских писателей [20, с. 196, 198–199]. Нет сомнений в том, что существенную роль в такой востребованности Мережковского уже в первое десятилетие его творческого пути сыграла русская периодика. «Вестник Европы», «Русская мысль», «Северный вестник», «Живописное обозрение» — не просто известные, популярные, но и авторитетные журналы. И все же далеко не последнюю роль в активно возрастающей популярности Мережковского сыграли русские юмористические журналы, более мобильно откликающиеся в пародийной форме на новые произведения автора. А именно они, в отличие от толстых журналов (рассчитанных преимущественно на относительно узкий круг культурных и образованных читателей), были адресованы заинтересованному массовому читателю, который и обеспечил в конечном счете востребованность самых ранних книг Мережковского.

ПРИЛОЖЕНИЕ

I

Современный Пегас

<Пародийная подпись под карикатурой на «новых поэтов»>

Посвящается «молодым русским поэтам», страдающим мирною скорбью, плавающим без снасти по произволу страсти и открывающим железною рукою черные страницы неизведанного человеческого сердца. [5, с. 1]

II

В погоне за фразою

(Посвящается всем поэтам непризнанным,
но несомненно гениальным)

Бездонная бездна безбрежных небес
Полночными блещет огнями
И в темную речку низринулся лес
Бестрепетно кверху ногами.

Сверкает эмалью вдали неба свод,
Откуда-то тени ложатся...

По правде сказать, и сам черт не поймет,
Какие здесь вещи творятся!.. [11, с. 3]

III

Осенние песни

Наши поэты осенью воспевают обыкновенно падающие листья, мечты о теплых краях и проч. Предлагаем им несколько новых сюжетов для песен.

Резиновые шины
(Элегия)

Тут можно написать о грязи, обрызгивающей прохожих, как о грязи нравственной, которою обрызгивают всякого выброшенного на улицу меньшого брата, в образе «взяемца» или «архаровца». Сравнить экипаж на резиновых шинах с огненною колесницею, на которой несется апокалипсическая блудница, а кучера-горлодера с Антихристом. Можно провести параллель между мягкостью резиновых шин и черствостью сердец их владельцев. Вообще выйдет довольно жалостно.

Наводнение

Море можно изобразить в образе грозного вассала, разоряющего ради забав своих крестьян. Недурно также сравнить наводне-

ние с ручьями слез, исторгаемыми самим поэтом из-за того, что люди, неблагодарная толпа, не признает его, пота, гениальности.

Дождь и чулки

Тут очень мило можно разразиться на безнравственность женщин, на упадок семьи и добродетели. Кстати проклянуть фабрикантов, делающих красивые чулки, которыми соблазняются щегольнуть женщины, а за одно всплакнуть и о будущем поколении, которое должно будет иметь таких «безнравственных» матерей.

Простуда

О простуде тоже можно написать недурное стихотворение. Как дождь и холодный ветер заставляет заболеть человека, так заставляют заболеть и поэта ветры людской несправедливости к нему и дожди, качивающие его, поэта, холодным пренебрежением и сыростью «гнилой» критики. [21, с. 3]

IV

Из песен о Франции

Из Франции два декадента
На русскую почву брели,
И оба душой приуныли,
Дойдя до Российской земли:

У самой границы России
Тузил свою бабу мужик,
При этом еще чертыхался
(Ругаться он крепко привык).

Смекнули сие декаденты,
Что это — российский зоил,
И оба весьма испугались,
И каждый домой поспешил. [19, с. 5]

V

Наши декаденты

В редакции.

Нестриженный субъект с траурными ногтями. — Ну, что, мои стихи скоро будут напечатаны?

— Совсем не будут напечатаны...

— Это еще почему?

— Да помилуйте, стихи даже неграмотно написаны, а уж о размере и рифме и говорить нечего...

— Ну, так что же? На то я и декадент... Для нас, декадентов, грамотность не обязательна... А с размером да с рифмами всякий буржуа стихи напишет...

[...]

На улице.

Первый прохожий. — Кто это там так ругается? Верно, пьяный извозчик...

Второй прохожий. — Нет, это декаденты идут... Перейдемте-ка на другую сторону, от греха...

[...] [8, с. 5]

VI

Лиры наших поэтов

Лира Минского — в виде заунывной бандуры, с дребезжащим и унылым тоном.

Лира Мережковского — семейная подержанная гитара, воспеваящая романсы буколического настроения.

Лира Фофанова — в виде балалайки, с тремя струнами, играет страшно однообразно.

Лира Величко — в виде восточного инструмента, напоминающего ковш с длинной ручкой, на котором натянуты струны.

Лира Фруга — в виде скрипки, играет незвучно, но порою сильно хватает за сердце... резкими выходками. [4, с. 11]

VII

Нечто декадентское

Ты шпагами острыми взоров
Мне душу вспахала до дна
И в сердце бурливом проснулась
Зеленых желаний волна;

И в этой волне показалось
Чудовище дикое: страсть...
Готов я, как колос созревший,
К ногам твоим сладим упасть!

Слетели мечты голубые
В поблекшую душу мою —
И эти стихи огневые
Тебе я, чертенок, пою. [22, с. 3]

VIII

Из повестей декадента

...Заложив руки за спину, граф ходил взад и вперед по комнате и сосредоточенно читал газету.

Графиня сидела, облокотившись на свою собственную спину, и мрачно, всем туловищем, следила за своим мужем. Наконец, она не выдержала:

— Граф, тихо завопила она, — когда же вы ответите на мой вопрос?

Граф остановился и в недоумении почесал левой ногой за ухом.

— На какой вопрос, графиня?

— Вы уже изволили забыть? Я спрашиваю вас: когда поправятся ваши обстоятельства? Я желаю жить на широкую ногу.

— Но, *mabelle*, зачем тебе жить на широкую ногу, когда у тебя такая маленькая ножка?

— Каков голубчик! — громко шепнула графиня и, быстро взлетев с места, она стремительно ударила мужа головой в лоб. У графа из глаз посыпались искры на платье графини — и она вспыхнула...

Графиня, величественно приседая, вышла из комнаты.

Граф в торжественном недоумении разводил ногами. [18, с. 8]

IX

Дачная идиллия

(à la'декадент)

Резвятся в воздухе мушки,
Солнышко светит с небес,
Квакают где-то лягушки,
Спит очарованный лес.
Ткет паучок паутину,
Воздух прозрачен и чист,
Гонят на поле скотину,
Ловит ворон гимназист.
Дачники бродят по парку,
Свищет вдали соловей,
Щиплет Маланью кухарку
Дворник — сосед Пантелей.
Бродят под окнами куры,
С ними петух-кавалер,
Строит им «шурь» и «мурь»,
Только на птичий манер...

Барышни две из беседки
Смотрят, хихикают вслух:
«Жалко, что мы не наседки —
Ах, какой душка-петух!»
.....
В небе собираются тучки,
В воздухе пахнет дождем,
Няни детишек за ручки
Спешно уводят всех в дом...
Молния где-то сверкнула,
Гром загредел в небесах,
Кошка с окошка прыгнула,
Где-то вдруг крикнули «ах»!
Листья в лесу зашумели,
Ветер холодный подул,
Стонут березы и ели,
Где-то кричат «караул». [6, с. 10]

X

Тоже стихотворение

(посвящается гг. декадентам)

Как сливки воздух густ,
Бельем повисли тучи,
Шуршит как юбка куст

И спят навоза кучи...
Трава родит росу,
Упорно дятл рифмует,
Лес черен, как в носу —
Все хнычет и тоскует...
Танцует тень канкан,
И лезут в мозг тюльпаны,
И твой — что рюмка стан,
И я, и воздух пьяны... [9, с. 5]

XI

Декадентская картинка

Вечер ненастный дышал лучезарно
Жаркой прохладой небес;
Гады и мнимые люди попарно
Шли, ощущая свой вес.
Лампы фонарные гордо бросали
Вкруг себя черный лишь свет;
Звонко у сторожа зубы стучали
Песню о силе монет.
Темные тучи скрывали прозрачно
Голос незримой луны,
Филин на крыше, мяукая мрачно,
Пел про детей сатаны.
Мутные думы теснятся свободно
В кислой душе пошляка...
Желто-зеленые думы! Бесплодно
Жить вам в мозгах дурака. [12, с. 6]

XII

Декадентские вопли

Голубые чувства зреют
В тайниках немой души,
Зреют, реют, рдеют, веют,
Как виденья хороши...
Звезды глаз пунцовых блещут
Напевая о любви,
В сердце крыльями трепещут
Мысли, словно воробьи!..
Я противлюся напрасно, —
Пламенеет в илах кровь,

И в печенке* ноет страстно
Красножелтая любовь!

* Как известно, последние медицинские исследования определили местонахождение чувств: оказывается, — это печень, а не сердце, как думали до сих пор. [24, с. 3]

Литература

1. *Авантюрьер* <Амфитеатров А.В.> Литературные новинки. 6. Д. Мережковскому («Символы») // Осколки. 1892. № 12. С. 5.
2. *Авантюрьер* <Амфитеатров А.В.> Наши критики // Осколки. 1891. № 41. С. 4.
3. А.Н. [Нестеров А.К.(?)] Переводы с русского на русский. II. Вопль (Из Мережковского, надо полагать) // Осколки. 1885. № 51. С. 6.
4. Б/н. Лиры наших поэтов // Развлечение. 1893. № 7. С. 11.
5. Б/н. Современный Пегас // Стрекоза. 1887. № 48. С. 1.
6. *Граф Нулин* <Соколов Н.А.> Дачная идиллия (а la' декадент) // Развлечение. 1895. № 21. С. 10.
7. *Жером Пересмешников* <Будищев А.Н.(?)> Подражания новым поэтам. Преуведомление // Стрекоза. 1888. № 22. С. 6—7.
8. И. Грэк. Наши декаденты // Осколки. 1892. № 41. С. 5.
9. И-с-а-й Р. <Розенберг И.С.> Тоже стихотворение (посвящается гг. декадентам) // Осколки. 1895. № 9. С. 5.
10. *Крылов Вяч.* Рецепция критики и публицистики Д.С. Мережковского в пародиях начала XX века // Д.С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор. 150 лет со дня рождения, 75 лет со дня смерти, 95-летие пребывания в Варшаве / Toronto Slavic Quarterly. 2016. № 57. Availableat: <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/index57.shtml>
11. *Кси-пси* <Симонов П. Е. (?)> В погоне за фразой // Стрекоза. 1887. № 44. С. 3.
12. К.Т. <Бергман С.А.(?)> Декадентская картинка // Осколки. 1895. № 48. С. 6.
13. *Лавров А.В.* Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865–1941) // Литература русского зарубежья (1920–1940): учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / Отв. ред. Б.В. Аверин, Н.А. Карпов, С.Д. Титаренко. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. С. 344–364.
14. *Лавров А.В.* Мережковский Дмитрий Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4: М–П. М.: Большая Российская энциклопедия; научно-внедренческое предприятие ФИАНИТ, 1999. С. 17–27.
15. Л. М–в <Медведев Л.М. (?)> Из наших поэтов. I. Из Мережковского // Осколки. 1887. № 21. С. 4.
16. *Маркиз Враль и К°* <Дорошевич В.М.> Перлы поэзии. Что ж ты за птица? (Вольное подражание Мережковскому) // Развлечение. 1887. № 48. С. 11.
17. *Мережковский Д.С.* Собрание стихотворений. СПб.: Фолио-Пресс, 2000. 736 с.
18. Н-т <Галкин А.К.> Из повестей декадента // Стрекоза. 1894. № 39. С. 8.
19. *Поэмпо* <Попов П.М.> Из песен о Франции // Осколки. 1892. № 51. С. 5.

20. *Рейтблат А.* От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М.: Изд-во МПИ, 1991. 224 с.
21. *Сам не свой* <Пастухов Н.И. ?> Осенние песни // Стрекоза. 1891. № 40. С. 3.
22. *Т.* <Петров А.П.> Нечто декадентское // Стрекоза. 1894. № 36. С. 3.
23. *Успенская А.В.* Д.С. Мережковский // Мережковский Д.С. Собрание стихотворений. СПб.: Фолио-Пресс, 2000. С. 6–44.
24. *Фиолетовый глаз* <Мазуркевич В.А.> Декадентские вопли // Стрекоза. 1895. № 24. С. 3.
25. *Хворостьянова Е.В.* Пародия — литературная критика (К проблеме разграничения) // Культурно-исторический диалог. Традиция и текст. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 99–113.
26. *Хворостьянова Е.В.* Слово vers. пародия // Имя–сюжет–миф. Под ред. Н.М. Герасимовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. С. 195–212.
27. *Хворостьянова Е.В.* Литературная пародия как литература // *Subspecietolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. СПб.: Наука, 2008. С. 428–438.
28. *Воз* <Михайлов К.А.> Вера (Длинная поэма с коротким содержанием, соч. Мережковского, см. «Сев. Вестн.») // Осколки. 1890. № 23. С. 5.

References

1. Avantjur'er <Amfiteatrov A.V.> *Literaturnye novinki. 6. D. Merezhkovskomu* («*Simvolj*») [New in the literature 6. D. Merezhkovsky („Symbols“)] // *Oskolki* [Fragments], 1892, № 12, p. 5. (In Russ.)
2. Avantjur'er <Amfiteatrov A.V.> *Nashi kritiki* [Our critics] // *Oskolki* [Fragments], 1891, № 41, p. 4. (In Russ.)
3. A.N. <Nesterov A.K. (?)> *Perevody s russkogo na russkij. II. Voplj' (Iz Merezhkovskogo, nado polagat')* [Translation from Russian into Russian. II. Cry (Merezhkovsky, presumably)] // *Oskolki* [Fragments], 1885, № 51, p. 6. (In Russ.)
4. B/p. *Liry nashih pojetov* [Lira our poets] // *Razvlechenie* [Entertainment], 1893, № 7, p. 11. (In Russ.)
5. B/p. *Sovremennyj Pegas* [Modern Pegasus] // *Strekoza* [Dragonfly], 1887, № 48, p. 1. (In Russ.)
6. Graf Nulin <Sokolov N.A.> *Dachnaja idillija* (a la'dekadent) [Country idyll (a La decadent)] // *Razvlechenie* [Entertainment], 1895. № 21, p. 10. (In Russ.)
7. Zherom Peresmeshnikov <Budishhev A.N. (?)> *Podrazhanija novym pojetam. Prevedomlenie* [True poets. Introduction] // *Strekoza* [Dragonfly], 1888, № 22, p. 6–7. (In Russ.)
8. I. Grjek. *Nashi dekadenty* [Our decadent] // *Oskolki* [Fragments], 1892, № 41, p. 5. (In Russ.)
9. I-s-a-j R. <Rozenberg I.S.> *Tozhe stihotvorenje* (posvjashaetsja gg. dekadentam) [The same poem (dedicated to. the decadents)] // *Oskolki* [Fragments], 1895, № 9, p. 5. (In Russ.)
10. Krylov Vjacheslav. *Recepcija kritiki i publicistiki D.S. Merezhkovskogo v parodijah nachala XX veka* [Reception criticism and journalism D.S. Merezhkovsky in the parodies beginning of the XX century] // D.S. Merezhkovsky: the writer, religious philosopher, and social experimenter. 150 years since the birth of 75 years from the date of death, the 95th anniversary of the stay in Warsaw / Toronto Slavic Quaterly. 2016. No. 57. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/index57.shtml> (In Russ.)

11. Ksi-psi. <Simonov P.E. (?)> V pogone za frazoju [In pursuit of the phrase] // *Strekoza* [Dragonfly], 1887, № 44, p. 3. (In Russ.)
12. K.T. <Bergman S.A. (?)> Dekadentskaja kartinka [Decadent picture] // *Oskolki* [Fragments], 1895, № 48, p. 6. (In Russ.)
13. Lavrov A.V. Dmitrij Sergeevich Merezchkovskij (1865–1941) [Dmitry Sergeevich Merezchkovsky (1865–1941)] // *Literatura ruskogo zarubezh'ja (1920–1940): uchebnik dlja vysshih uchebnyh zavedenij Rossijskoj Federacii* [Russian emigre literature (1920–1940): the textbook for higher educational institutions of the Russian Federation] / ed. Ed. B.V. Averin, N.A. Karpov, S.D. Titarenko. St. Petersburg: Faculty of Philology, SPbSU Publ., 2013. pp. 344–364. (In Russ.)
14. Lavrov A.V. Merezchkovskij Dmitrij Sergeevich [Merezchkovsky Dmitry Sergeevich] // *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskij slovar'*. [Russian writers. 1800–1917. Biographical dictionary. Vol. 4: M–P]. Moscow, „Great Russian encyclopedia“; nauchno-vnedrencheskoe predpriyatje FIANIT, 1999. pp. 17–27. (In Russ.)
15. L. M-v. <Medvedev L.M. (?)> Iz nashih pojetov. I. Iz Merezchkovskogo [Of our poets. I. Merezchkovsky] // *Oskolki* [Fragments], 1887, № 21, p. 4. (In Russ.)
16. Markiz Vral' i K <Doroshevich V.M.> Perly poezii. Chto zh ty za ptica? (Vol'noe podrazhanie Merezchkovskomu) [Pearls of poetry. What's up with you? (A free imitation of Merezchkovsky)] // *Razvlechenie* [Entertainment], 1887, № 48, p. 11. (In Russ.)
17. Merezchkovskij D.S. *Sobranie stihotvorenij*. SPb.: Folio-Press, 2000. 736 p. (In Russ.)
18. N-t <Galkin A.K.> Iz poveste jdekadenta [From stories of decadent] // *Strekoza* [Dragonfly], 1894, № 39, p. 8. (In Russ.)
19. 19 Pojempo <Popov P.M.> Iz pesen o Francii [From songs about France] // *Oskolki* [Fragments], 1892, № 51, p. 5. (In Russ.)
20. Rejtblat A. *Ot Bovy k Bal'montu. Ocherki po istorii chtenija v Rossii vo vtoroj polovine XIX veka* [From the Bova to Balmont. Essays on the history of reading in Russia in the second half of the nineteenth century]. Moscow, Izd-vo MPI, 1991. 224 p. (In Russ.)
21. Sam ne svoj <Pastuhov N.I. (?)>. Osennie pesni [Autumn songs] // *Strekoza* [Dragonfly], 1891, № 40, p. 3. (In Russ.)
22. T. <Petrov A.P.> Nechto dekadentskoe [Something decadent] // *Strekoza* [Dragonfly], 1894, № 36, p. 3. (In Russ.)
23. Uspenskaja A.V. *D.S. Merezchkovskij* [D.S. Merezchkovsky] // Merezchkovskij D.S. *Sobraniestihotvorenij* [Collection of poems]. St. Petersburg, Folio-Press Publ., 2000, pp. 6–44. (In Russ.)
24. Fioletovjy glaz <Mazurkevich V.A.> Dekadentskie vopli [Decadent cries] // *Strekoza* [Dragonfly], 1895, № 24, p. 3. (In Russ.)
25. Hvorost'janova E.V. Parodija — literaturnaja kritika (K problem razgranichenija) [Parody — literary criticism (the problem of demarcation)] // *Kul'turno-istoricheskij dialog. Tradicijatekst*. [Cultural-historical dialogue. Tradition and text]. St. Petersburg, Izd-vo St. Petersburg state University, 1993, pp. 99–113. (In Russ.)
26. Hvorost'janova E.V. Slovovery. Parodija [The word vers. Parody] // *Imja — szuzhet — mif*. [Name — story — myth] / Pod red. N.M. Gerasimovoj. St. Petersburg, Izd-vo SPb GU, 1995, pp. 195–212. (In Russ.)
27. Hvorost'janova E.V. Literaturnaja parodija kak literature [Literary parody as literature] // *Sub specie tolerantiae. Pamjati V.A. Tunimanova* [Under the form of

tolerance. The Memory of V.A. Tunimanov]. St. Petersburg, Izd-vo Nauka, 2008, pp. 428–438. (In Russ.)

28. Boz <Mihajlov K.A.> Vera (Dlinnaja poema s korotkim sodержaniem, soch. Merezhkovskogo, sm. «Sev. Vestn.») [Vera (Long poem, short contents, Op. Merezhkovsky, see „the North. Vestn.“.)] // *Oskolki* [Fragments], 1890, № 23, p. 5. (In Russ.)

Parody of D. Merezhkovsky in Russian humorous journalism of the 1880s — 1890s

Elena V. Khvorostianova

Abstract: This article analyzes the parodies of the early work of D.S. Merezhkovsky, published in St. Petersburg and Moscow humor magazines of the second half of 1880- the first half of the 1890s the Majority of these parodic texts focused (i.e., used as texts-sources) on the first (journal) publication of poems by the author. This fact forces us to reconsider the conventional idea of what real fame Merezhkovsky finds only in the late 1890s — 1910s, and also supply a textual question about unidentified up to this time the first publications of his poems. In contrast to critical discourse, discourse parody seek to highlight what distinguishes Merezhkovsky from the poets „preceding stage“. Not coincidentally (since 1885), it classifies the poet to the so-called „new poets“, and later poets-decadents, among which — N.M. Minsk, K.M. Fofanov, S.G. Frug, K.K. Sluchevsky, S.A. Andrievsky (and most of the parodies of Merezhkovsky included in the cycles of parodies of the „new poets“). The „exclusivity“ of the lyrical hero, the ambivalence of the heroine, combining angelic and demonic beginning, finally, the desire to connect and to reconcile Christianity with paganism — all this makes the parodist to see the poems do not link with tradition (primarily folk poetry), but rather separation from it. Parodic discourse picks up something new that is not yet finally emerged as the characteristic features of the author's style (in the broad sense) much earlier than a critical discourse. From the mid–1890s cycles, including parodies of various authors, are replaced by „synthetic“ parodies of the decadents. But in many of them, „synthesizing“ the characteristic features of a new direction, are still quite recognizable quotations, allusions, reminiscences (sometimes — scattered images) of the early poetry of Merezhkovsky. Several of these texts (to demonstrate their stylistic and genre diversity) are given in the Appendix.

Keywords: history of Russian literature, theory of literature, poetics, literary parody, humorous journalism, D.S. Merezhkovsky.

Information about author: Khvorostianova Elena Viktorovna — doctor of philological Sciences, professor, St. Petersburg State University, Russia. E-mail: ekhvorost@mail.ru