

УДК 82/821.0

ПАРОДИИ НА ЛИТЕРАТУРНЫХ КРИТИКОВ В КНИГЕ А.А.ИЗМАЙЛОВА «КРИВОЕ ЗЕРКАЛО»

© В.Н.Крылов

В статье дается анализ различных видов пародий на критиков конца XIX – начала XX века, сопоставляются два плана пародий. В ходе исследования доказано, что в пародиях на критику читатель сталкивается с пародированием конкретных работ, деятельности критика в целом, некоторых особенностей его метода, бытового поведения критика, его отношений с авторами, читателями.

Ключевые слова: пародия, литературная критика; А.А.Измайлов.

Популярность литературных пародий в конце XIX – начале XX века, свойственная переходным этапам в культуре, не могла не проявиться и в появлении пародий на критику. Если в серебряном веке пародировали почти все, то и критика не стала исключением. Обратимся к опыту известного критика и писателя Александра Алексеевича Измайлова.

Измайлов, как известно, рассматривал дважды предмет анализа: в критической статье и в пародии. Речь скорее идет не о полной идентичности рассматриваемого объекта в критической статье и пародии. «Пародия, однако, воспринимая «общие» вопросы, решаемые разными писателями очень по-разному, как некую единую идейно-художественную тенденцию, довольно часто отражала эти явления недифференцированно, сводя в единые тематические циклы М.Горького и М.Арцыбашева, Л.Андреева и А.Каменского и т.д.» [1: 23]. Та же тенденция относится и к критике как предмету пародии. А.А.Измайлов неоднократно рассматривал состояние современной критики. В переписке с Ф.Сологубом и А.Чеховской Измайлов отстаивает право на использование *комических* форм критики: «Вы совершенно правы – критическая статья есть употребительный способ обсуждения литературного произведения. Но позвольте защитить право оценивающего пользоваться, если он хочет, и другими методами. В литературе имеет право быть шутка. Критика должна быть благородна и доброжелательна, но она не есть непротivление злу, а именно борьба всякими (кроме бесчестных) способами с тем, что кажется злом, аномалией, ошибкой, неудачным в литературе. <...> Я не думаю, что Вы вообще против пародии. В литературе можно не только священнодействовать, но и шутить. 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 юмо-

ристической оценки завоеует 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» [2: 240-241].

В самую известную книгу пародий и шаржей А.А.Измайлова «Кривое зеркало» (1908) вошли пародии на К.Бальмонта, З.Гиппиус, В.Иванова, С.Городецкого, А.Блока, М.Кузмина, А.Белого и др. Предметом пародийного осмеяния становятся не только поэты-модернисты, но и некоторые типичные образцы критики и литературоведения начала XX века. 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 (стиль, растиражированные цитаты, черты бытового поведения критика и т.п.). Необходимо подчеркнуть, что это пародии, рассчитанные на знатоков, на интересующихся не только литературой, но и критикой, историей литературы. Говоря о пародиях на критику, следует учесть, что пародия – это игра и с литературным материалом, и с автором, и с бытом (в данном случае – с литературным). М.Я.Поляков считал неубедительным «исключение из области художественной пародии пародирования бытовых и общественно-политических явлений», поэтому при исследовании пародии мы имеем дело с «осмеянием не только определенной системы изображения действительности в литературе, но и с пародированием концепции жизни, заключенной в том или другом произведении, и, наконец, ироническим осмыслением и самой действительности» [3: 210-211]. В пародиях на критику имеет место пародирование и 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.

Перед нами пародии с разной степенью комической направленности. Одни – юмористиче-

ские (пародии на А.Белого, Д.Мережковского, А.Волынского), отличающиеся «ослабленной направленностью по отношению ко «второму плану», ее создатель «занимает дружескую или по крайней мере нейтральную позицию по отношению к оригиналу, не стремясь его дискредитировать» [4: 68]. Другие скорее приближаются к сатирическим (на А.Скабичевского, В.Буренина, на «Историю русской литературы XIX в.» Н.Энгельгардта). Измайлов при всем своем сдержанном отношении к новациям модернистов не был в числе противников «новой» критики.

Два начала, лежащие в основе всякой пародии – воспроизведение и трансформацию, нельзя противопоставлять. В.Новиков в «Книге о пародии» справедливо подчеркивал: «Пародия ничего не повторяет пассивно. Ни один из элементов ее первого плана не тождествен объекту – даже когда отдельные слова, выражения и обширные фрагменты внешне совпадают <...> Пародист не просто «правит» текст объектов, что-то вычеркивая в нем и что-то вписывая. Он «переписывает» его заново и если и повторяет какие-то фрагменты этого текста, то лишь потому, что такое повторение оказалось в свете его целей равноценным изменению. Это можно определить как закон единства воспроизведения и трансформации в процессе создания пародии» [5: 57]. По-своему этот «закон» проявился и в опытах Измайлова, посвященных критикам.

В сборник «Кривое зеркало» Измайлов поместил своеобразную «Историю русской критики», где он пытался представить портреты критиков (Скабичевский, Волынский, Буренин, А.Введенский, Мережковский, А.Белый, Г.Чулков, Россковский). Следуя принципу лаконизма, спрессованности формы, Измайлов демонстрирует образы критиков в коротких фрагментах, обозначенных именами пародируемых критиков (это нечто вроде монографических глав «истории»). В русской пародии начала XX в. именно «фрагмент становится осознанным приемом построения первого плана» [5: 39]. Фрагментарная форма пародии дает возможность включать ее в состав более крупного единства, некоего цикла, как у Измайлова. Объемные статьи Скабичевского, Мережковского, Волынского и других критиков сжаты до лаконичного фрагмента, сгущающего некоторые черты специфического стиля того или иного критика. Ряд характерных суждений критика о писателях и героях, высказанных в разных статьях (например, в работах Волынского о Достоевском и в книге «Русские критики») приведены 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 пародирования. Но в пределах маленького фрагмента типичные особенности метода критика, приемов анализа заостряются, преувеличиваются. Измайлов прибегает и к приему введения подлинных (но усеченных) цитат из статей критика, ссылаясь об этом в примечаниях. Но поскольку в пародии «чужое слово» становится объектом изображения, то и портреты критиков 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 пределах одного текста контаминируются оценки разных писателей, как в пародии «Скабичевский», где отразилась и недооценка в статьях Скабичевского романа Гончарова «Обрыв», его упреки писателям в «бедности мысли», недостатке глубокого мировоззрения, характерные претензии, предъявляемые Чехову: «...Здесь вы видите удивительную наивность и ограниченность Гончарова и полное непонимание им самых элементарных законов творчества. Тут сумбур и нелепости самого первого сорта. У Гончарова какая-то фатальная способность изображать трагический пафос своих героев в таком комическом виде, что вместо трагического чувства в вас возбуждается истерический хохот, и вы хватаетесь за свой живот и начинаете делать легкомысленные пируэты. Узенькую мораль этого обросшего мохом романиста можно сравнить разве с проповедью Писемского, человека с безнадежно узким и темным умственным кругозором, или Чехова, нанизывающего на живую нитку фабулы анекдоты водевильного характера и так-таки решительно неспособного написать роман или ученую диссертацию по ихтиологии, нумизматике или уголовному праву»¹ [7: 133; далее при ссылке на данное издание в квадратных скобках приводится только номер страницы].

В пародии на В.Буренина осуждению подвергается стремление критика исходить в оценках из отношения к личности автора, внелитературным аспектам жизни и деятельности и, разумеется, антисемитские выпады Буренина (особенно известна травля Надсона, хотя сегодня она воспринимается иначе²): «...Разумеется, по первым

¹ В рецензии на сборник «Пестрых рассказов» Чехова Скабичевский писал, что Чехов «при первом же своем появлении на литературном поприще, <...> сразу записался в цех газетных клоунов», «он тратит свой талант на пустяки», «не раздумывая долго над содержанием своих рассказов» [6: 382].

² А.И.Рейтблат отмечает, что «Надсон сам ввязался в борьбу и вел ее теми же приемами, что и Буренин, но менее успешно» [8: 160].

строкам «произведения», которое «выпустил» в свет этот борзописец, я почувствовал, что имею дело с каким-нибудь вонючим и наглым жидом, неспособным «издавать» ничего, кроме чесночного запаха. Что делать, теперь жид стал так же необходим в «составе» редакции, как сажа в составе ваксы. Когда наша драматургия обогатилась таким явным рекламным вздором, как «Три сестры» Чехова, где герои упражняются в книжно-выдуманых, иногда прямо глупых и почти всегда бессодержательных разговорах, – жид выплеснулся на сцену и занял здесь место рядом с Анкудином Блевотиной и Макридой Сутенерской...» [135].

Конечно, антисемитизм был «лишь одним из средств в полемическом арсенале, которыми пользовался Буренин в организованных им кампаниях – для разжигания общественной нетерпимости или травли какого-либо писателя или общественного деятеля» [9: 137], но именно этот прием стал эксплуатироваться и пародистами.

Пародия об Андрее Белом целиком построена на воспроизведении «чужого» текста, без добавления «своего»: «глава» «Андрей Белый» представляет усеченную цитату из критической статьи «Штемпелеванная калоша» («Весы», 1907, №5). Как подмечает сам автор пародии, он поступает так, чтобы избежать упрека «в чрезмерной карикатуре критики «модернистов» [138]. Статья «Штемпелеванная калоша» – одно из лучших полемических произведений А.Белого, направленных против «профанации» символизма его эпигонами. В статьях, вошедших в цикл «На перевале» («Детская свистулька», «Место анархических теорий», «Искусство и мистерия», «Литератор прежде и теперь», «Художники оскорбителям», «Вольноотпущенники» и др.), Белый создает «обобщенный сатирический образ «петербургского модерниста», кочующий у него из статьи в статью», статья «Штемпелеванная калоша» «вся строится на сквозном обыгрывании характерных черт «петербургского литератора», прогуливающегося над «бездной» и попирающего ее калошами с треугольным фабричным штемпелем (намек на треугольную форму эмблемы ивановского издательства «Оры»), и образа Петербурга – столицы, построенной на болоте, с ее неизменной слякотью» [10: 226].

В пародии же Измайлова усечение текста Белого приводит к тому, что принято называть переконструированием смысла. Создается ощущение бессмысленности символистских писаний в области критики. Даже важный для позиции Белого-полемиста курсив в объекте-источнике («Суть в последнем кощунстве») принадлежит не авторскому сознанию, а «чиновнику-

карьеристу» или мистическому анархисту – обобщенным «персонажам» статьи. В результате сатира А.Белого начисто исчезает и оборачивается как бы против него самого. «Протест Белого, изначально нацеленный против «мистического анархизма», распространялся вширь и реально оборачивался обличением эпигонской модернистской литературы и вообще литературной продукции, выпускаемой на потребу моде и потакающей низменным вкусам. Эkleктика «мистического анархизма» и стилевая чересполосица и вульгарность массовой модернистской словесности представляли в интерпретации Белого явлениями внутренне родственными и взаимообусловленными» [10: 226].

В пародии на Мережковского Измайлов высмеивает проповеднический тон его религиозно-философской критики. «Второй план» пародии проступает через нагнетение присущих Мережковскому и его работе «Гоголь и черт» религиозно-мистической аргументации, апелляцию 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»), через использование понятий «Антихрист», «Человекобог» («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?»), через обыгрывание привязанности Мережковского к библейской цитатности («Разве не это написано в книге Даниила? «На небо взыду, выше звезд небесных поставлю престол мой»). 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!...» [137].

Близкую позицию по отношению к Мережковскому занимал Измайлов и в критических статьях. Поэтому пародии Измайлова могут быть расценены как комическая форма литературной критики серебряного века.

1. *Тяпков С.Н.* Русские прозаики рубежа XIX-XX веков в литературных пародиях современников. – Иваново, 1986. – 76 с.

2. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – 356 с.
3. Поляков М.Я. Язык пародии и проблемы структуры стиля / М.Я.Поляков Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Советский писатель, 1978. – С. 207 – 236.
4. Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. – 1960. – №1. – С. 48 – 77.
5. Новиков В.А. Книга о пародии. – М.: Советский писатель. 1989. – 540 с.
6. Антон Чехов его критик Михаил Меншиков: Переписка. Дневники. Воспоминания. Статьи. – М.: Русский путь, 2005. – 480 с.
7. Измайлов В.В. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. – СПб.: Шиповник, 1912. – 240 с.
8. Рейтблат А.И. Буренин и Надсон: как конструируется миф // Новое литературное обозрение. 2005. – №5 (75). – С. 154 – 166.
9. Весслинг Р. Смерть Надсона как гибель Пушкина // Новое литературное обозрение. – 2005. – №5 (75). – С. 122 – 153.
10. Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – 335 с.

PARODIES OF LITERARY CRITICS IN A.IZMAILOV'S BOOK «A DISTORTING MIRROR»

V.N.Krylov

The article analyzes different kinds of parodies of the literary critics in the late 19th and early 20th century and compares two elements of parodies. The study proves that in parodies of critical reviews the reader finds parody both of specific works and activities of critics in general, as well as of some features of their methods and everyday behavior, their relationship with authors and readers.

Key words: literary criticism; parody, A.Izmailov.

1. Туарков С.Н. Russkie prozaiki rubezha XIX-XX vekov v literaturnyx parodiyax sovremennikov. – Ivanovo, 1986. – 76 s. (In Russian)
2. Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1995 god. – SPb.: Dmitrij Bulanin, 1999. – 356 s.
3. Polyakov M.Ya. Yazyk parodii i problemy struktury stilya/ M.Ya.Polyakov Voprosy poe'tiki i xudozhestvennoj semantiki. – M.: Sovetskij pisatel', 1978. – S. 207 – 236. (In Russian)
4. Morozov A.A. Parodiya kak literaturnyj zhanr (k teorii parodii) // Russkaya literatura. – 1960. – №1. – S. 48 – 77. (In Russian)
5. Novikov V.A. Kniga o parodii. – M.: Sovetskij pisatel', 1989. – 540 s. (In Russian)
6. Anton Chexov ego kritik Mixail Men'shikov: Perepiska. Dnevniki. Vospominaniya. Stat'i. – M.: Russkij put', 2005. – 480 s. (In Russian)
7. Izmajlov V.V. Krivoe zerkalo. Parodii i sharzhi. – SPb.: Shipovnik, 1912. – 240 s. (In Russian)
8. 8.Rejtblat A.I. Burenin i Nadson: kak konstruiyuetsya mif // Novoe literaturnoe obozrenie. 2005. – №5 (75). – S. 154 – 166. (In Russian)
9. Vessling R. Smert' Nadsona kak gibel' Pushkina // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2005. – №5 (75). – S. 122 – 153. (In Russian)
10. Lavrov A.V. Andrej Belyj v 1900-e gody. Zhizn' i literaturnaya deyatel'nost'. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1995. – 335 s.(In Russian)

Крылов Вячеслав Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
E-mail: krylov77@list.ru.

Krylov Vyacheslav Nikolaevich – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Language and Instruction, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia.
E-mail: krylov77@list.ru.

Поступила в редакцию 25.02.2014