



С. Н. ТЯПКОВ

Русские символисты в пародиях М. Горького*

М. Горький, обладавший даром быстрого проникновения в идеологическую суть литературных явлений, поначалу воспринял творчество русских символистов далеко не однозначно¹. Однако довольно скоро именно идеология русского символизма в его крайних, декадентских проявлениях была оценена пролетарским писателем как реакционная и антигуманная, и писатель повел с декадентами непримиримую борьбу. Одним из средств этой борьбы стала пародия, искусством которой Горький владел в совершенстве.

Огромная литература о Горьком, захватившая и вопросы о сатирическом наследии писателя, позволяет прибегнуть к определенным итоговым выводам о его пародиях.

Во-первых, все исследователи единодушны в мнении, что Горький обладал исключительным талантом пародиста. Второе, также единодушное мнение горьковедов, сводится к тому, что многие пародии писателя открыто идеологичны. Горький, пародийно воспроизводя стиль «второго плана» (термин Ю. Тынянова, обозначающий пародируемое. — *Н. Т.*), обрушивался, главным образом, на литературно-эстетическую и общественно-политическую *позицию* пародируемого автора². В-третьих, во всех исследованиях отмечается, что гласным объектом горьковских пародий были представители русского символизма.

* Впервые: Горьковские чтения — 1993. Н. Новгород, 1994. С. 124–128.

¹ См.: *Куприяновский П. В.* М. Горький и журнал «Северный вестник» // *Куприяновский П. В.* Сквозь время: Статьи о литературе. Ярославль, 1972; *Муратова К. Д.* Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.-Л., 1966. С. 165–168; *Удонова З.* Горький в борьбе с декадентами. М., 1968. С. 27–28, 34.

² П. Куприяновский справедливо заметил, что «искания символистов в области формы почти не вызывали у Горького осуждения» (*Куприяновский П. В.* Горький и журнал «Северный вестник». С. 84).

Последнее обстоятельство, очевидно, связано с тем, что в творчестве символистов Горький увидел попытку эстетического оправдания пессимизма — ненавистной писателю «философии обожравшихся». И писатель вступил в борьбу именно с этической, философской основой русского символизма, а не с его формальными новациями.

Ранние пародии Горького (см. рассказы «Мудрая редька», «О комарах», «Грустная история», «Неприятность» и другие) подробно исследовал Л. Фарбер, который пришел к выводу, что тексты этих пародий включены писателем в «ряд позднейших произведений, направленных против декадентщины. Так, например, стихи революционно настроенного поэта-пародиста Власа из пьесы «Дачники» (1904) повторяют ряд пародий из ранних произведений Горького. Использовал свои ранние пародии Горький и в «Городке Окурове» (стихи Симы Девушкина), и в «Русских сказках» (стихи Смертяшкина)»³.

Данное обстоятельство требует пояснения. Казалось бы, включение ранних пародий в более поздние произведения — прием малопродуктивный, если помнить, что главная задача пародии, в сущности, литературно-критическая: в специфической, комически утрированной форме подчеркнуть особенности того или иного «второго плана», определить его место в *текущем*, литературном процессе. Какой смысл делать это повторно, да еще с отставанием во времени?

Первоклассный литератор Горький не мог не понимать, что сила литературно-критического воздействия пародии в подобном дублировании может снижаться из-за утраты злободневности отклики. Тем не менее пародии вновь извлекаются на свет, и делает это Горький не случайно, ибо и в 1900-е годы, как и десятилетием ранее, главной целью пародиста по-прежнему оставалась дискредитация не столько художественно-стилистических особенностей «новой» поэзии, сколько глубинных основ философии тех, кого пролетарский писатель считал декадентствующими «мещанами» и «дачниками».

К пародиям в «Дачниках», кроме стихов Власа, часто относят и стихотворения декадентствующей поэтессы Калерии «Эдельвейс» и «Снежинки». Однако возникает вопрос: какие стихи, каких конкретных поэтов пародирует Горький творениями Калерии Басовой? В ряду «прототипов» таких стихов обычно называют стихотворение Н. Минского «Мертвые листья», стихи из поэмы К. Бальмонта «Мертвые корабли» и его же стихотворение «Снежинки». Сюда же можно отнести бальмонтовские «Эдельвейс» и «Снежные цветы».

³ Фарбар Л. М. Ранние сатирические пародии М. Горького // Статьи об А. М. Горьком в литературе XX века: Учен. записки Горьковского пед. ин-та. Вып. 35. Горький, 1961. С. 16.

Список можно продолжить, т.к. действительно образы «мертвых листьев», «тишины», «красоты», чистого и холодного снега, покрывающего грешную землю, постоянно встречались в стихах З. Гиппиус, К. Бальмонта, К. Льдова, Н. Минского и других поэтов «Северного вестника»⁴. Однако ни с одним из названных «прототипов» стихи Калерии не составляют комически контрастирующую оппозицию, а это — непременное условие для возникновения пародийного эффекта. Правильнее, думается, квалифицировать стихотворения Калерии не как пародии, а как стилизацию, — и довольно тщательную⁵, — потребовавшуюся Горькому для ее последующего пародирования в стихах Власа.

Здесь возникает следующий вопрос: зачем Горькому потребовалось изготавливать еще два типично «декадентских» стихотворения? Не проще ли было Калерии прочесть реально существовавшее стихотворение какого-либо реального поэта? Но суть, видимо, в том, что Горький создал именно типичные стихотворения — своеобразную квинтэссенцию, модель, вобравшую в себя черты многих реальных прототипов. И, пародируя *тип*, Горький пытался нанести удар *по множеству* составивших его прототипов. Тем самым проверке смехом подвергались не только стихи Калерии, но и весь строй души философствующего интеллигента, «прячущегося от жизни» в изящной мишуре «модных словечек» и «маленьких, краденых мыслей». Пародийным эффект, таким образом, возникает не только при сопоставлении стилизации Калерии и пародии Власа, но и — главным образом — на основе контрастного соотнесения мировоззрения поэтессы (стихи ее входят сюда как части в целое) с горьковской «нормой» здоровой и целеустремленной жизни. Жизненное поведение «дачников» и «дашниц» отклоняется от этой «нормы», и все их претензии (в т.ч. и эстетические) в горьковской пьесе интерпретируются как пародия на настоящую «не дачную» жизнь⁶. Отсюда и ощущение пародийности стихов Калерии, не имеющих конкретного «второго плана».

Сходный принцип пародийной типизации обличаемых героев лежит и в основе образа поэта Смертяшкина из «Русских сказок» Горького

⁴ Крутикова Н. Е. В начале века: Горький и символисты. Киев, 1978. С. 218.

⁵ Точность имитации была настолько впечатляющей, что стихи Калерии из «Дачников» были положены на музыку И. Соколовым, Р. Глиером, Ф. Бобровым, Н. Волковым. Н. Крутикова характеризует Калерию как «автора стихов, не лишенного таланта» (Крутикова Н. Е. В начале века. С. 218).

⁶ Дзедимок Б. О комическом. М., 1974. С. 53–54: «...по-видимому, из всех существующих теорий комического именно концепция отклонения от нормы дает наибольшие возможности для создания более или менее законченной и удовлетворительной теории комического».

(сказка третья). В Смертяшкине узнал себя Ф. Сологуб, направивший Горькому протестующее письмо. В ответе Сологубу автор «Русских сказок», отметив свое негативное отношение к сологубовским идеям, тем не менее отрицал «знак равенства Смертяшкин — Сологуб»⁷. Однако позже, в 1933 г., Горький признавался: «Вероятно, когда я писал Смертяшкина, то — “в числе драки” — имел в виду пессимизм Сологуба» (XXX, с. 275).

Сологуб, естественно, не мог не попасть в поле зрения Горького-пародиста, т.к. именно автор «Мелкого беса» стал русским «подвальным Шопенгауэром», «современнейшим из современных»⁸ в проповеди пессимизма и отчаяния. Горький обнаружил эту доминанту сологубовского мироощущения уже в 1896 г., отметив в стихах Сологуба «скорбное шатание духа», «пессимизм и полное безучастие к действительности» (XXIII, с. 122). В то же время, как справедливо отметил И. Эвентов, Горький «делал художественное обобщение и в этом смысле имел в виду не одного лишь Сологуба, а... и Северянина, З. Гиппиус и других. Но автор “Творимой легенды” заключал в себе многие специфические черты создаваемого характера и потому стал образующим стержнем его»⁹. Приемы горьковского пародирования и в данном случае были ориентированы именно на типичное явление, неизбежно, но лишь «в числе драки» задевающее одного из типичнейших и ярчайших проповедников пессимизма в русской литературе начала XX в.

Точность сатирических попаданий горьковских пародий была, таким образом, обусловлена не скрупулезным следованием за формально-стилевыми приметами «второго плана», а проникновением пародиста в типичные духовно-идеологические явления русского символизма. Следует отметить, что постоянство Горького в выборе главного объекта пародийного осмеяния сочеталось у него с глубоким теоретическим осмыслением художественных исканий русских символистов¹⁰. Это позволило Горькому не только овладеть стилем «второго плана», усвоить его общую идейную направленность, но и распознать в значительной мере яркое, новаторское, животворящее начало даже в глубоко чуждом писателю литературно-эстетическом направлении. Широко известны

⁷ «Смертяшкин, — пояснял Горький Сологубу, — это тот безымянный, но страшный человек, который все, — в том числе и Ваши идеи, даже ваши слова, — опроцает, тащит на улицу, пачкает...» (*Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 29. М., 1965. С. 289*).

⁸ Определения А. Волынского и К. Чуковского.

⁹ Эвентов И. Сила сарказма: Сатира и юмор в творчестве М. Горького. Л., 1973. С. 254.

¹⁰ См. подробнее: Эвентов И.; Крутикова Н.; Куприяновский П.; Удонова З.; Фарбер Л.

высказывания Горького о В. Брюсове, К. Бальмонте, Ф. Сологубе, А. Блоке, в которых дана высокая оценка таланта этих виднейших представителей русского символизма.

Дифференцированный подход к различным проявлениям особенностей «новой» литературы делал пародийную критику Горького взвешенной и убедительной, а оригинальные приемы расширения контекста¹¹ превращали пародию из инструмента литературной полемики в средство идеологической борьбы.

Подобные дополнительные функции пародии, в свою очередь, расширяли и ее «чисто литературные» возможности, т.к. критический заряд срабатывал не на внешнем уровне стилистических пластов, а взрывал глубинные, корневые слои объекта пародирования.

Горьковские пародии иными, художественными способами продолжали борьбу Горького-критика и Горького-публициста с неприемлемыми для него декадентскими проявлениями русского символизма. И в пародиях Горький был отчетливо тенденциозен, ставя перед собой в первую очередь идеологические задачи и лишь попутно раскрывая вопросы художественно-эстетического характера.



¹¹ Пользовался Горький и другими приемами расширения пародийного текста. Так, в сказке о Смертяшкине наряду с литературной пародией дается пародирование бытового поведения декадентов, стиля их жизни (см.: *Дикман М.* Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975. С. 59).