

2 руб.

Б. БЕГАК Н. КРАВЦОВ

А. МОРОЗОВ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА
МСМХХХ

Б. БЕГАК, Н. КРАВЦОВ, А. МОРОЗОВ

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРНАЯ
ПАРОДИЯ

ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ СТАТЬИ
А. ЦЕЙТЛИНА И Л. ГРОССМАНА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1930 ЛЕНИНГРАД

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Область литературной пародии мало исследована. Литературный и социальный генезис пародии, так же как и функции ее, могут послужить предметом длительных и ожесточенных споров. Выпуская в свет книгу «Русская литературная пародия», издательство предполагает, что она, если и не исчерпает вопроса о пародии, то поставит его. То, что теоретические предпосылки подкреплены в ней конкретным историко-литературным материалом, делает постановку вопроса более реальной.

Мы не склонны рассматривать сборник как нечто единое в теоретическом и методологическом отношении. Наоборот, читатель увидит в сборнике три разных точки зрения на пародию, одновременно и дополняющих и исключаящих друг друга. Если основные авторы сборника, Б. Бегак, Н. Кравцов и А. Морозов, близки к формалистической концепции и ограничиваются формальным изучением жанра и выявлением историко-литературных функций его, то один из авторов вступительных статей, Л. Гроссман, судит об этом жанре с точки зрения эстетической критики, а другой, А. Цейтлин, выявляя социальный генезис пародии и роль ее в классовой борьбе, подходит к рассматриваемому жанру с историко-материалистической точки зрения. Таким

образом, мы предлагаем вниманию читателя сборник, который в основе своей является дискуссионным. Противоречия должны заострить вопрос и ускорить разрешение его. Лишь при условии дискуссионной постановки вопроса можно будет отобрать соответствующий материал и приступить к углубленному изучению социальных корней и функций пародии, к разработке той проблемы, которая частично намечена в статье А. Цейтлина.

ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ СТАТЬИ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ И КЛАССОВАЯ БОРЬБА

I

Наши представления о ходе литературного процесса до последнего времени были как нельзя более идиллическими. Принято было делить литературу на ряд школ. Каждая из этих школ жила в литературе до известного времени, по наступлении которого начинался ее быстрый и неуклонный распад. Так, XVIII век считался веком расцвета «ложноклассической» поэзии. В начале XIX века на смену ей приходит сентиментализм Карамзина и Жуковского, который не получает полного развития, потому что в свою очередь наследуется романтизмом. Романтиков сменяют реалисты, реалистов — натуралисты, натуралистов — символисты и т. д.

Это представление, столь популярное в литературоведении прошлого, в настоящее время полностью себя изжило. Мы отбрасываем теперь многочисленные ярлычки и клейма реализма, романтизма, натурализма, которыми с головы до ног облеплялось литературное явление. Мы отбрасываем эти клейма потому, что они ничего не раскрывают нам в литературном явлении, потому что они мешают нам до конца понять социальное существо литературного факта, его классовый генезис и направленность. Но еще вреднее, еще неприемлемее для нас теперь тот подход к литературной динамике, который был так свойственен идеалистическому литературоведению. Игнорируя социальную детерминированность литературы, идеалисты рассматривали ее отграниченно от остальных форм классового бытия. Литература, по их мнению, развивалась по своим соб-

ственным законам. В ее развитии устанавливали некую целесообразность. Писатели неизменно стремились к приближению литературы к «действительности», к насыщению своих произведений «народностью». Здесь находила себе объяснение и смена литературных школ; она вся обуславливалась демократизацией литературы, выполнением ею «учительской» функции.

В действительности все, разумеется, обстояло иначе. В литературе мы наблюдаем не наследование одной школы другою, а острое их единоборство, не согласованное движение вперед к общей идеальной цели, а жестокую борьбу противоречий. Антагонизм литературных направлений бросается в глаза всякому, кто внимательнее изучит их. Каждое из поэтических направлений борется за свое существование, за гегемонию в литературе, за утверждение своей власти над читателем. Согласованность и идиллия уступают свое место обостренным конфликтам.

Следует полностью разрушить распространенное мнение об единстве литературного процесса. На каждом этапе своего исторического развития литература многообразна; в недрах ее наблюдаются постоянные и сильнейшие разнобои. Подобно тому как в «обществе» существуют самые различные классовые группировки, существуют они и в литературе. В общественном здании каждый этаж занимается особой социальной группой, резко непохожей на своего соседа. Столь же многоэтажно и здание художественной литературы. Течение, идущее вниз, глубоко антагонистично верхнему. Порою они текут в разных плоскостях, не смешиваясь друг с другом, устремляясь по своим социальным руслам. Но порою подпочвенные воды выходят на поверхность, и поэтическая школа меняет свое направление. Это случается в эпоху литературных революций.

Борьба направлений между собой — это борьба поэтических стилей. Каждый класс выдвигает свой стиль, за каждым стилем стоит определенная система мироощущений. Их взаимные конфликты между собой сложны и противоречивы; но во всякий данный исторический момент они точно воспроизводят общественные конфликты соответствующих классов. Литературные

противоречия, их возникновение, развитие и исход полностью детерминированы противоречиями классового бытия. Борьба стилей определяется борьбой классов.

II

В литературной борьбе преследуются одновременно две цели: помочь развиться «своим» и задержать развитие «чужих». Деятели стиля, являющиеся литературными представителями соответствующей классовой группы, выходят на арену, уже занятую их противниками. Развитие их происходит под неослабным давлением литературного гегемона, его вкусовых норм, его читательских запросов, его поэтики. Тем самым литературное развитие пришельцев сразу направляется по чужому руслу и искривляется в своем течении. Более слабые социальные группировки вынуждены подчиниться такому давлению, и мы наблюдаем в литературе немало случаев, когда самостоятельное творчество пришельцев задерживалось на много десятилетий: вспомним судьбу литературных исканий крепостного крестьянства. Но в том случае, когда молодой класс силен и энергичен, когда он обуреваем желанием завоевать себе место под солнцем, ему приходится начинать борьбу за свою литературную независимость. Логика обороны вынуждает к наступлению. Пришелец не только конструирует свою поэтику, но и критикует чужую. Для того чтобы стать независимым, ему нужно доказать эстетическую бедность гегемона, уяснить читателям мертвенность и реакционность его литературных принципов. Новичку необходимо скомпрометировать художественную продукцию противника, вскрыть в ней шаблоны, выставлением этих шаблонов на осмеяние обездушить враждебную литературу, нанести ей сокрушительный удар. Могучим оружием этой борьбы за независимость и является пародия.

Литературная пародия всегда представляет собою оценку с пристрастием чужого стиля. Она всегда интересна для нас как суждение о враждебной литературной школе, но она не столько суждение об этой школе, сколько осуждение ее. С первого взгляда

кажется, что пародист идет по стопам пародируемого, что он заботливо воспроизводит его художественные построения. Но внимательнее вчитавшись в текст литературной пародии, мы замечаем, что этому воспроизведению придана диаметрально противоположная направленность. Трагическое содержание заключается в комическую форму и наоборот — низкому, будничному, повседневному содержанию придается высокая форма, пафос которой кричаще с ним диссонирует. В литературной пародии всегда присутствует этот диссонанс «материала» и «приема»; прием намеренно подбирается так, чтобы он не соответствовал материалу и обличал его примитивность.

Этой своей намеренной дуалистичностью пародия глубоко отличается от стилизации. Привыкли считать, что эти жанры близки друг к другу. Мнение это неверно. Стилизация представляет собою неизменное подражание образцам. Воспроизводятся каноны чужого творчества, копируются его внешние построения. Набором мельчайших подробностей стилизатор стремится воспроизвести блестящие достижения класса, на который он ориентируется. Стилизация характерна для эпох классового упадка, когда пути вперед закрыты, когда взоры художников обращаются в прошлое, в уточненность и рафинированность умирающей культуры или, наоборот, в простоту и незатейливость литературы народной. В первом случае мы имеем стилизации Кузьмина, Ауслендера и многих других, столь пышно расцветшие в эпоху упадка буржуазно-дворянского символизма. Во втором случае это — стилизация под «народный стиль» Толстого, обусловленная всем развитием русской кающейся аристократии. В обоих случаях стилизаторы несамостоятельны. Их притягивают достижения чужой словесной культуры. В пародии подражанию всегда противопоставляется отталкивание. Если и воспроизводятся художественные приемы противника, то это делается против него самого. Пародист всегда стремится убить своего противника его же оружием. Подчеркиванием, обнажением чужих приемов срываются эстетические покровы с враждебной по духу литературы. Изменение направленности разом обесмыс-

лишает пародируемое произведение, лишает его органичности и внутреннего наполнения. Своим смехом над чужой словесной культурой пародисты стремятся обессилить ее, лишить ее обаяния, влияния на умы и сознание читателей. Пародия деканонизирует пародируемое. Смешное убивает.

III

Направленность пародии всего удобнее проследить на творчестве какого-либо писателя. Мы остановимся здесь на Достоевском, авторе самых насыщенных и язвительных пародий русской литературы.

Напряженнейшая творческая работа сочеталась у него с неустанной борьбой с литературными врагами. Достоевский вошел в русскую литературу как художник «упадочного мещанства», как выразитель катастрофических, подпольных переживаний мещанской интеллигенции, оказавшейся между наковальной крепостничества и молотом капитализма. Он вошел в русскую литературу в ту пору, когда она была преимущественно дворянской. Его литературные дебюты совпали с литературными дебютами Тургенева, Григоровича, Некрасова и Герцена, его учителем был Гоголь. Чтобы найти свой собственный путь развития, чтобы эмансипироваться от посторонних влияний, Достоевский должен был подвергнуть поместную литературу обостренной критике. Пародии Достоевского показывают, что эту необходимость он учел. Ни у одного русского писателя мы не встречаем столько сатирических зарисовок его литературных антагонистов. За внешне невинной оболочкой шутки и шаржа явственно угадывается непобедимая антипатия этого мещанского художника к врагам его класса.

Ряд литературных пародий мы находим уже в «Бедных людях». О них пишет Вареньке Доброселовой ее друг, бедный чиновник Девушкин. Первая пародия посвящена популярной в ту эпоху светской повести с титаническими переживаниями утонченных героев-аристократов. «А что, маточка, уж если на то пошло, так я вам, так и быть, выпишу из «Итальянских

страстей» местечко. Это у него сочинение так называется. Вот прочтите-ка, Варенька, да посудите сами.

«... Владимир вздрогнул, и страсти бешено закотали в нем, и кровь вскипела...

«— Графиня,— вскричал он,— графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! Я люблю, люблю восторженно, бешено, безумно! Вся кровь твоего мужа не зальет бешеного, клокочущего восторга души моей! Ничтожные препятствия не остановят все-разрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную, страдальческую грудь. О, Зинаида, Зинаида!..

«— Владимир!..— прошептала графиня вне себя, склоняясь к нему на плечо.

«— Зинаида!— закричал восторженный Смельский.

«Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев.

«— Владимир!..— шептала в упоении графиня. Грудь вздымалась, щеки ее багровели, очи горели

«Новый, ужасный брак был совершен!

«Через полчаса старый граф вошел в будуар жены своей.

«— А что, душечка, не приказать ли для дорогого гостя самоварчик поставить?— сказал он, потрепав жену по щеке».

Не будь в этом отрывке последних двух фраз, его свободно можно было бы принять за стилизацию: так искусно воспроизведен здесь светский стиль 30-х годов с его бессмысленными метафорами, патетическими описаниями и лексическими шаблонами. Но окончание этого отрывка с неоспоримостью свидетельствует о его пародийном назначении. Достоевский высмеивает здесь тех беллетристов, которые рисовали свет по наслышке, являясь художниками более низких групп и в разгаре патетики внезапно сбивались на «самоварчик» и «душечку». Соображения Девушкина о том, что «литература, это — картина»; «критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ» еще более вскрывают авторскую иронию: отрывок из

«Итальянских страстей» насквозь шаблонен, и никаких «поучений», разумеется, не содержит.

Но не довольствуясь этой двойной пародией на свет и его неудачных бытописателей, Достоевский пародирует самых действующих лиц повести Ратазиева. Его герой, чиновник Макар Девушкин, в мнимом восторге от всей литературы, воображает себя самого сочинителем. «А про себя я скажу, маточка, что моя книжка-то вышла бы в свет, так я бы решительно тогда на Невский не смел показаться. Ведь каково это было бы, когда бы всякий сказал, что вот-де идет сочинитель литературы и пиита Девушкин, что вот, дескать, это и есть сам Девушкин! Ну что бы я тогда, например, с моими сапогами стал делать? Они у меня, замечу вам мимоходом, маточка, почти всегда в заплатках, да и подметки, по правде сказать, отстают иногда весьма неблагопристойно. Ну, что тогда б было, когда бы все узнали, что вот у сочинителя Девушкина сапоги в заплатках! Какая-нибудь там контесса-дюшесса узнала бы, ну, что бы она-то, душка, сказала? Она-то, может быть, и не заметила бы; ибо, как я полагаю, контессы не занимаются сапогами, к тому же чиновничьими сапогами (потому что ведь сапоги сапогам рознь)... Высокая патетика «Итальянских страстей» внезапно уступает место скромной прозе петербургской, чиновничьей жизни. Размышления о сапогах в заплатках еще резче подчеркивают выдуманность и лживость литературы, воспевающей разных «контесс и дюшесс».

Проходит 13 лет; Достоевский пишет комический роман «Село Степанчиково». Как давно уже считалось в устной традиции и как хорошо недавно доказал Ю. Тынянов, в образе Фомы Фомича Опискина пародируется не кто иной, как Гоголь. Пора подражаний ему у Достоевского минула. Мещанский художник стал на свои собственные ноги и начал борьбу со всем тем, что у Гоголя было сословного, классового, враждебного Достоевскому по своей социальной направленности. Взяв за основу «Выбранные места из переписки с друзьями», Достоевский предельно снижает их проповедническое учительское содержание. Гоголь в статье «О лиризме наших поэтов» пишет: «У нас даже и тот,

кто просто кропатель, а не писатель, и не только не красавец душою, но даже временами и вовсе подленьк, во глубине России отнюдь не почитается таким. Напротив, у всех вообще, даже и у тех, которые едва слышат о писателях, живет уже какое-то убеждение, что писатель есть что-то высшее, что он непременно должен быть благороден». Достоевский как бы воспроизводит это наблюдение Гоголя, делая Фому Фомича литератором и проповедником. «Дядя в ученость и гениальность Фомы верил беззаветно»... «Перед словом наука или «литература» дядя благоговел самым наивным и бескорыстнейшим образом»... «Фома пострадал за правду» и т. д. Но весь комизм положения в том, что дядя за гениального человека принял тупицу, за ученого — невежду, не лишённого нахальства, за проповедника — тартюфа и ханжу, за литератора — бездарность, не оставившего после себя ни одного сочинения. «Скажу здесь кстати, — пишет рассказчик «Села Степанчикова», — что Фома, просидев здесь почти восемь лет, ровно ничего не сочинил путного. Впоследствии, когда он отошел в лучшую жизнь, мы разбирали оставшиеся после него рукописи; все они оказались необыкновенной дрянью. Нашли, например, начало исторического романа, происходившего в Новгороде в VII столетии; потом чудовищную поэму: «Анахорет на кладбище», писаную белыми стихами; потом бессмысленное рассуждение о значении и свойстве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться, и наконец повесть «Графиня Влонская», из великосветской жизни, тоже неоконченную. Больше ничего не осталось. «Здесь пародия на Гоголя расширяется до размеров пародий на писателя графомана, но целый ряд указаний направлен непосредственно против Гоголя. В изображении комнаты Фомы Фомича и ухода за ним Достоевский воспроизводит те литературные толки о жизни Гоголя у Аксаковых, которые были ему несомненно хорошо известны; пародически воссоздается и гоголевская одежда. Если в статьях о «Русском помещике» и «О занимающем важное место» Гоголь подробно распространяется об обязанностях того и другого по отношению к мужикам, то Достоевский изображает Фому

Фомича сильно заинтересовавшимся крестьянским вопросом и оставшимся при этом круглым неучем: «Поговорив с мужичками о хозяйстве, хотя сам не умел отличить овса от пшеницы, сладко потолковав о священных обязанностях крестьянина к господину, коснувшись слегка электричества и разделения труда, в чем, разумеется, не понимал ни строчки, растолковав своим слушателям, каким образом земля ходит около солнца, и наконец совсем умилившись душой от собственного красноречия, он заговорил о министрах». Но этого мало: пародируется не только внешность, одежда, привычки, не только темы проповедей, но и лексика. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» читаем: «Завещаю не ставить надо мной никакого памятника, и не помышлять о таком пустяке, христианина недостойном. Кому же из близких моих я был действительно дорог, тот воздвигнет мне памятник иначе: воздвигнет он его в самом себе своею непоколебимой твердостью в жизненном деле, бодрением и освежением вокруг себя. Кто после моей смерти вырастит выше духом, нежели как был при жизни моей, тот покажет, что он точно любил меня и был мне другом, и сим только воздвигнет мне памятник...» В «Селе Степанчикове» Фома скорбно думает, что скоро «засыпят песком твою могилу... и бедные кости твои раздавят монументом.— О, не ставьте мне монумента!-- кричал Фома,— не ставьте мне его! Не надо монументов! В сердцах своих воздвигнете мне монумент, а более ничего не надо, не надо, не надо!..» Комизм этой пародии возрастает, если мы припомним, при какой обстановке Фома Фомич делает свое завещание, «голосом умирающего за правду человека». После этой сцены он живет еще семь лет.

IV

Наступают 60-е годы. На социальной арене новый враг — разночинная интеллигенция. Ее революционная настроенность претит художнику тех групп, которые сделали смирение своим жизненным лозунгом. Достоевский борется с утопическими мечтаниями этой интеллигенции, с ее беспочвенностью и оторванностью от

народной «правды». Наряду с многочисленными журнальными статьями в 1865 году пишется повесть: «Крокодил, необыкновенные события, или пассаж в Пассаже,— справедливая повесть о том, как один господин известных лет и известной наружности пассажным крокодилом был проглочен живьем, весь без остатка, а что из этого вышло». Под «господином известных лет и известной наружности», чиновником Иваном Матвеевичем, разумеется ни кто иной, как Чернышевский, в то время арестованный правительством по ложному доносу и сосланный в Сибирь. «Крокодил» насквозь пародиен. Мы находим там карикатуры на рядовых шестидесятников, с их специфической естественнонаучной терминологией и обличительным жаром. Когда Елена Ивановна, увидевшая, что ее мужа проглотил крокодил, кричит «вспороть, вспороть», на арену выступает новый зритель. «Вдруг раздвинулась занавесь, отделявшая крокодильную от одной коморки, в которой собирали четвертаки, и на пороге показалась фигура с усами, с бородой и с фуражкой в руках, весьма сильно нагибавшаяся верхней частью тела вперед и весьма предусмотрительно старавшаяся держать свои ноги за порогом крокодильной, чтобы сохранить за собой право не заплатить за вход.— Такое ретроградное желание, сударыня,— сказал незнакомец, стараясь не перевалиться как-нибудь к ним и устоять за порогом,— не делает чести вашему развитию и обуславливается недостатком фосфору в ваших мозгах. Вы немедленно будете освистаны в хронике прогресса и в сатирических листках наших...» Но он не закончил: опомнившийся хозяин, с ужасом увидев человека, говорящего в крокодильной и ничего за это не заплатившего, с яростью бросился на прогрессивного незнакомца и обоими кулаками вытолкал его в шею». Пародируется Достоевским и либеральный тон петербургской газеты «Голос», рассказывающей о малейших событиях городской жизни с величайшим политическим пафосом. «Вот что я прочел в показанном месте «Голоса»: «Все известно, что мы прогрессивны и гуманны и хотим угоняться в этом за Европой, но несмотря на все наши старания мы еще далеко не

«созрели», как о том свидетельствует возмутительный факт, случившийся вчера в Пассаже и о котором мы заранее предсказывали. Приезжает в столицу иностранец-собственник и привозит с собой «Крокодила», которого и начинает показывать в Пассаже публике. Мы тотчас же поспешили приветствовать новую отрасль промышленности, которой вообще недостает нашему сильному и разнообразному отечеству. Как вдруг вчера в половине пятого пополудни в магазин иностранца-собственника является некто необычайной толщины и в нетрезвом виде, платит за вход и тотчас же без всякого преуведомления лезет в пасть крокодила, который, разумеется, принужден был проглотить его, хотя бы из чувства самосохранения, чтобы не подавиться... Спрашивается, чего хотелось непрошенному посетителю? Тепло и комфортабельного помещения? Но в столице существует много прекрасных домов с дешевыми и весьма комфортабельными квартирами, с проведенной невиской водой и с освещенной газом лестницей, при которой заводится нередко от хозяев швейцар...»

На этом фоне еще ярче выступает основная история, ради которой и написана повесть Достоевского. Проглоченный крокодилом Иван Матвеевич мечтает о высокой карьере, которая странным образом походит на специальность Чернышевского и на его социалистические убеждения. «Я весь проникнут великими идеями, только теперь могу на досуге мечтать об улучшении судьбы всего человечества. Из крокодила выйдет теперь правда и свет. Несомненно, изобрету новую собственную теорию новых экономических отношений и буду гордиться ею — чего доселе не мог за недосугом по службе и в пошлых развлечениях света. Опровергну все и буду новый Фурье...!» И в другом месте: «Я изобрету теперь целую специальную систему и — ты не поверишь как это легко! Стоит только уединиться только подальше в угол или хоть попасть в крокодила, закрыть глаза и тотчас же изобретешь целый рай для всего человечества». Если мы учтем, что все эти намеки находят себе близкое подтверждение в данных биографии Чернышевского, если мы вспомним, что литераторам-шестидесятникам было хорошо известно

о неутомимой энергии, с которой работал Чернышевский в тюрьме и в ссылке — сатирическая направленность «Крокодила» делается еще более очевидной. Но этого мало: пародируется не только литературное окружение, не только убеждения Чернышевского, но и его интимная жизнь. Для его современников не оставалась тайной новизна отношений, существовавших между Чернышевским и его женой Ольгой Сократовной — женщиной, мало сходявшейся с своим мужем во взглядах, любившей пожить, развлекаться и т. д. Эти биографические данные несомненно использованы Достоевским. Рассказчик повести — «друг дома» Ивана Матвеевича. Соответственно с этим и обращение с ним супругов. Елена Ивановна страшная кокетка, муж же ее, попав в крокодила, нежно о ней заботится. «Меня окружает непробудная ночь, — отвечал бедный узник, — но я могу щупать и так сказать осматривать руками... Прощай же, будь спокойна и не отказывай себе в развлечениях...» Так привлекается все, чтобы снизить героическую личность, измельчить ее.

V

Своего предела язвительность Достоевского достигает в романе «Бесы», насквозь насыщенном разнообразными пародиями. Уже в первой главе, под видом поэмы Степана Трофимовича, хранящейся у него в «великолепном сафьяновом переплете», пародируется поэма мистика 30-х годов Печорина. Но еще больше внимания уделено самому Степану Трофимовичу, фигуре насквозь сатирической и созданной на основании заботливо собранных и обработанных источников.

Принимаясь за подготовку «Бесов», Достоевский просил своих петербургских друзей выслать ему книгу А. В. Станкевича «Т. Н. Грановский», вышедшую в 1869 году первым изданием. Она оказалась нужна ему для создания образа Степана Трофимовича Верховенского, вобравшего в себя многие черты его реального прототипа Грановского и пародийно их преломившего. Биография Грановского делилась на пять частей: детство и юность, жизнь за границей, жизнь и деятельность в Москве, семейные и дружеские отношения

и последние годы жизни. Достоевский ни слова ни говорит о детстве и юности Степана Трофимовича; последний интересует его уже в зрелом периоде своей жизни. Остальные части воспроизведены им в несколько ином порядке. Так, он начинает с научной деятельности Грановского, затем говорит о заграничной поездке, затем о его любовных отношениях и быте в городе. Мы замечаем таким образом некое видоизменение хронологического принципа; это произошло не случайно. Написать стройное жизнеописание Верховенского не вошло в задачи автора «Бесов». Он не ставил себе целью показать органический рост Степана Трофимовича. Скорее наоборот, он стремился доказать бессмысленность и сумбурность его жизни, отсутствие в ней органического движения вперед. Вот почему ломается хронологический принцип и отдельные эпизоды лишаются связи друг с другом. Если Грановский ездил за границу, чтобы там учиться, то Верховенский поехал туда отдохнуть. «Тотчас же по возвращении из Петербурга Варвара Петровна отправила друга своего за границу «отдохнуть»: да и надо было им расстаться на время, она это чувствовала». Не менее любопытны и изменения пропорций его биографии. Достоевский больше всего останавливается на научной деятельности Верховенского и уделяет много внимания его быту и любовным увлечениям. Это делается для того, чтобы возможно легче снизить образ, поместить его в самую прозаическую двусмысленную обстановку.

Если мы перейдем теперь к отдельным деталям, мы увидим, что Достоевский пользуется для своей пародии буквально каждой мелочью биографии Грановского, что он не пропускает ни одной возможности опустошить этот образ. Грановский, например, неоднократно пишет о том, что он работает за границей целыми днями: «я провожу мои праздники довольно шумно и рассеянно, хотя невесело. Я много выезжаю в свет, но московский свет всего менее представляет приятного. Наднях я опять запираюсь в свое отшельничество и снова принимаюсь за работу». «Я работаю и день и ночь, что не мешает мне время от времени появляться в свет». Биограф Грановского отмечает исключительную его

способность совмещать работу с развлечениями. «Иной раз он проводил над книгами день до 9 часов вечера, потом танцевал до 12-ти ночи, а затем возвращался опять к своим книгам». Достоевский не мог пройти мимо этого исключительно благоприятного материала. Его Степан Трофимович также «совмещает» работу с весельем, с явной невыгодой для русской науки. «Работаю по 12 часов в сутки («хоть бы по 11-ти», — проворчала Варвара Петровна), роюсь в библиотеках, сверяюсь, выписываю, бегаю; был у профессоров. Возобновил знакомство с превосходным семейством Дундасовых... По вечерам с молодежью беседуем до рассвета и у нас чуть не афинские вечера, но единственно по тонкости и изяществу. Все благородные; много музыки, испанские мотивы, мечты всечеловеческого обновления, идеи вечной красоты, Сикстинская мадонна, свет с прорезами тьмы, но и в солнце пятна!..» — «Ну, все вздор! — решила Варвара Петровна, складывая и это письмо, — коль до рассвета афинские вечера, так не сидит по 12 часов за книгами. Спьяну что ль написал?.. Впрочем, пусть его погуляет...»

Как известно, «осенью 1844 года Грановский кончил свою диссертацию: «Волин, Иомсбург и Винета». Средневековые летописцы и писатели эпохи Реформации, а за ними и последующие историки смешивали Иомсбург, нормандское поселение на Вендском поморьи, с существовавшим там же Волином, славянским городом, история которых была тесно связана... Грановский, пользуясь исследованиями ученых XIX века и дополнив их труды некоторыми фактами и выводами из последних окончательных разысканий, доказывал в диссертации, что вопрос о Винете решен окончательно, что деревянного Волина не удалось превратить в мраморную Винету, существовавшую только в воображении ученых и рыбаков. В заключении диссертации читаем: «Найдутся и кроме рыбаков люди, которые еще не отступятся от Винеты, которым перед лицом сухой, критикою добытой истины станет жаль изящного вымысла; но против их возражений науке говорить нечего». Достоевский снижает этот высокий пафос диссертанта и компрометирует его труд.

«Степан Трофимович» успел тоже защитить блестящую диссертацию о возникавшем было гражданском и ганзеатическом значении немецкого городка Ганау, в эпоху между 1413 и 1428 годами, а вместе с тем и о тех особенных и неясных причинах, почему значение это вовсе не состоялось. Диссертация эта ловко и больно уколола тогдашних славянофилов, разом доставив ему между ними многочисленных и разъяренных врагов». Славянский Волин изменен Достоевским на немецкий город Ганау. Тем самым обесмыслена ярость славянофилов, которая в действительности имела определенную подоплеку. По Станкевичу, «Грановский написал в Библиотеке для воспитания ряд статей о Карле Великом, о рыцаре Баярде и пр. Заботы о юных поколениях, о воспитании их, были всегда близки душе Грановского и он не захотел отказать в своем сотрудничестве изданиям, имевшим воспитательное значение». Степан Трофимович пишет начало «одного глубочайшего исследования, — кажется, о причинах необычайного нравственного благородства каких-то рыцарей в какую-то эпоху или что-то в этом роде. По крайней мере, проводилась какая-то высшая и необыкновенно благородная мысль». Пародийность достигается здесь предельной восторженностью тона и намеренным отсутствием каких бы то ни было фактических указаний.

Грановский едет за границу на казенный счет — Степана Трофимовича Варвара Петровна «кошмо наделила средствами». Грановский ведет за границей умеренную, нерасточительную жизнь — Степан Трофимович на деньги Варвары Петровны живет свободно и расточительно. Но всего очевиднее пародийные элементы в интимной жизни Верховенского. Грановский обладает чувствительным сердцем, у Степана Трофимовича эта черта доходит до слезливости. «Последние письма его состояли из одних лишь излиятий самой чувствительной любви к своему отсутствующему другу и буквально были смочены слезами разлуки». Чувствительность и слезливость характеризуют Степана Трофимовича и тогда, когда он рыдает на плече своего «конфидента», и тогда, когда он уходит из дома Варвары Петровны. Грановский обладал способностью

неоднократно увлекаться — Степан Трофимович был женат два раза и готов в третий раз жениться на Даше. Грановский был целомудрен и чист, Степан Трофимович часто брал с собой Токевилля, «а в кармашке несет спрятанного Поль-де-Кока». Достоевским предается осмеянию целый ряд деталей биографии Грановского. Таковы колебания Грановского перед женитьбой, жалобы его кузине и страсть писать письма, предпочтение женского общества мужскому. Грановский заботится о своей родне, Верховенский проживает деньги своего сына-эмигранта, Петруши. Грановский к друзьям относится филантропически, всячески им помогает, Степан Трофимович скуп. «Много ль вы раздали в вашу жизнь, — издевается над ним Варвара Петровна. — Гривен восемь не более, припомните-ка». Грановский, лишенный друзей, подвергающийся преследованиям, часто хандрит. Степан Трофимович «раза по три и по четыре в год регулярно впадал в так называемую между нами «гражданскую скорбь», т. е. просто в хандру, но словечко это нравилось многоуважаемой Варваре Петровне». «В Грановском также таилась склонность к игре, которой он, однако же, не поддавался до 1847 года. Только с этого времени и в особенности после 1848 года он начал прибегать к игре среди душевных невзгод и нравственных страданий, среди неудач и обманутых надежд своей деятельности, доведивших его до отчаяния и безверия в собственные силы в достижении лучших его целей... Странно и больно видеть благородный образ Грановского, его бледное, усталое, печальное лицо, его лихорадочно блестящие глаза за карточным столом, среди тускнейшего освещения поздней ночи, среди молчаливых лиц игроков, с выражением напряженного внимания и сдержанной жадности». Этот романтический образ разочаровавшегося игрока предельно снижается Достоевским. Степан Трофимович играет в губернском клубе на чужие деньги и постоянно проигрывает. «Посмотрели бы вы на него у нас в клубе, когда он садился за карты. Весь вид его говорил: «карты! я сажусь с вами в ералаш! Разве это совместно? Кто же отвечает за это? Кто разбил мою деятельность и обратил ее в

ералаш? Э, погибай Россия! И он осанисто козырял с червей».

Вся эта долгая и продуманная атака ведется Достоевским, чтобы опозлить, измельчить, снизить социально-антипатичный ему образ идеалиста 40-х годов, дворянина, оторванного от народа и народной правды. В сатире на Грановского есть свой глубокий социальный смысл и потому она так развернута, мотивирована и зла. Потому с Грановского срывается ореол науки, компрометируется его жизнь за границей, высмеиваются его любовные увлечения, усугубляются прозаические детали быта. Достоевский искажает действительность двумя путями: умолчанием о том, что невыгодно для целей пародий и преувеличением благоприятных для него данных. Это не только его личный художественный прием, но и прием жанра. Вне преувеличения и умолчания пародия немислима.

Не меньшую социальную заостренность содержит в себе образ Кармазинова. Известно, что под ним скрывается Тургенев, а новелла «Merci», которую он читает на губернском празднике, совмещает в себе пародию «Довольно» и «Призраков». Литературное освещение этого этюда уже сделано Юрием Никольским и А. Долининым, отметившими приемы пародирования тургеневских красочно-световых эффектов элегического тона, авторских эмоций, цитат и ссылок на Паскаля, Гофмана, Шекспира, Гете, Софокла, упоминания Венеры Милосской, Бетховена и пр. Для нас важнее здесь вскрыть социальную подоплеку этого удара. Хроникер «Бесов» с особенной язвительностью отмечает социально-антипатичные черты внешности и поведения Кармазинова... «Все мелкие черты его костюма: запоночки, воротнички, пуговики, черепаховый лорнет на черной тоненькой ленточке, перстенок непременно были такими же, как и у людей безукоризненно хорошего тона». Голос у Кармазинова был «слишком крикливый, несколько даже женственный и притом с настоящим благородным присюквиванием. Только лишь произнес он несколько слов, вдруг кто-то громко позволил себе засмеяться, — вероятно, какой-нибудь неопытный дурачок, не выдавший ничего еще светского и притом при врожденной сме-

шливости». Говорит Кармазинов «жеманьясь и тонируя», Повесть его представляет собой «два печатных листа самой жеманной и бесполезной болтовни; этот господин читал вдобавок свысока, пригорюнясь, точно из милости, так что выходило даже с обидой для нашей публики». Этот тон, эта предельная язвительность, это пародирование разнообразнейших свойств Тургенева как литератора находит себе подтверждение в социальных устремлениях рассказчика «Бесов». В городе случились ужасные вещи. Происходят события одно другого важнее и умопомрачительнее. Готовится нигилистическая интрига, происходит последний любовный поединок Лизы и Ставрогина, Лемке сошел с ума, все пришло в состояние величайшего беспокойства: Городской уклад потрясен, как потрясена вся Россия. Один только Кармазинов невозмутим. Это случилось потому, что он одновременно подлаживается и к высшему свету и к революционерам, потому что он, как крыса, убегает первым с тонущего корабля. «Великий европейский философ, великий ученый, изобретатель, труженик, мученик,— все эти труждающиеся и обремененные для нашего русского великого гения решительно вроде поваров у него на кухне. Он барин, а они являются к нему с колпаками в руках и ждут приказаний». Это объясняет нам пародийный образ Кармазинова. В основании его лежит социальная антипатия мещанского интеллигента к европеизировавшемуся и оторвавшемуся от России, от ее болезней и недугов барству. Литературоведы привыкли видеть в этой пародии результат личных столкновений Достоевского с Тургеневым, что, разумеется, чересчур узко и ограничительно. Нас интересуют здесь не их личные антипатии, остающиеся достоянием их биографов, а то, что обусловило превращение этой личной антипатии в литературный конфликт. Эта причина лежала гораздо глубже — в том историческом антагонизме двух классовых групп, который особенно обострился на рубеже 60-х и 70-х годов.

Таким образом весь творческий путь Достоевского насквозь насыщен разнообразнейшими пародиями, помогающими его творческой работе. Направленность их

крайне разнообразна. «В ряде пародий, разбросанных по письмам Макара Девушкина, Достоевский дерзко издевается над великосветским стилем Марлинского и даже Лермонтова («зачем я не птица, не хищная птица»), над стилем исторических романов загоскинской манеры («Ермак и Зюлейка»), над нравоописательным стилем Гоголя («повесть об Иване Прокофьевиче Желтопузе») (В. Переверзев. «Ф. М. Достоевский», М., 1925, стр. 130). В «Селе Степанчикове» он борется с Гоголем, в «Крокодиле» — с Чернышевским, в «Бесах» — с Печориним, Грановским и Тургеневым. При всем разнообразии объектов пародий, последние представляют собой единый, хотя и сложный комплекс. Их объединяет борьба против социальных сфер, враждебных мещанской интеллигенции на разных стадиях ее исторического развития. Достоевский борется в них со светским, с дворянским, с утопическим, с прекраснотушным, с революционным. Удары направляются в разные стороны, но все они исходят из одного пункта: они обусловлены неустанной тенденцией его классовой группы эмансипироваться от своих врагов, подвергнуть художественные построения этих врагов суровой оценке, уничтожить в них то, что враждебно мещанской психологии, и на развалинах этих враждебных построений создать новое, адекватное ей, поистине художественное. Исследователями Достоевского неоднократно цитируется одно из его писем к брату, в котором он признается: «Пишу со рвением. Мне кажется, что я завел процесс со всей нашей литературой...» Признание это, как нельзя лучше, формулирует специфику его пародий. Достоевский «ведет процесс» со всеми своими недоброжелателями. И его пародии — не только явления литературной борьбы, не только документ личных антипатий. За субъектом и объектами пародий явственно вырисовываются социальные коллективы.

VI

Историко-литературная функция пародии может быть двойной. Во-первых, пародия исходит «спереди», со стороны нового, только еще выступающего на ли-

тературную арену класса и направляется «назад», против класса, уже давно занимающего эту арену. Лучший пример таких пародий доставляет нам сатирическая литература 60-х годов. Это — эпоха выступления новой, разночинной интеллигенции. В известной своей части это была средняя буржуазия, в другой — буржуазия мелкая, в третьей это были выходцы из разоренных поместий, представители деклассировавшегося или кающегося дворянства. Разночинец пришел в литературу и ему потребовались такие формы художественного производства, которые бы соответствовали радикальной его настроенности. Такой литературы не было, ее предстояло создать. В рассказах Николая Успенского, Левитова, в романах Шеллера-Михайлова, Оммулевского, Бажина росла и крепла литературная продукция молодого класса. Уже в 60-х годах эта беллетристика представляла собой довольно значительную силу, если не по художественному своему достоинству, то по тому, что она опиралась на молодую классовую группу, настроенную чрезвычайно непримиримо и в высшей степени влиятельную. Им противостояла классическая литература, по составу своему дворянская, поместная. Широкой популярностью пользовался Тургенев, к 60-м годам относится ряд произведений Льва Толстого, из классиков сильным влиянием обладали Гоголь, Пушкин и Лермонтов. По своей направленности эта литература, конечно, глубоко различалась от разночинской, ибо закрепляла в себе психологическую настроенность диаметрально противоположных ей классовых групп. Борьба была неизбежной. Для пришельцев разрушение классических канонов, старых эстетических норм, было непременным условием их плодотворной работы по созиданию своего художественного стиля. Если по отношению к Гоголю делались исключения, ибо творческое наследие автора «Ревизора» и «Мертвых душ» мощно питало обличительную беллетристику шестидесятников, то все остальные классики русской литературы подверглись решительной атаке. Всего больше — Пушкин. Критика разночинного лагеря особенно подчеркнула в пушкинском наследии сословные и классовые черты. Она толковала

его ограничительно. Она боролась с его эстетическими устремлениями, с теорией искусства для искусства, которая так закономерно возникла у аристократического поэта и так противоречила гражданскому пафосу молодой буржуазии. Люди, одним из лозунгов на свое знамя избравшие лозунг разрушения эстетики, не могли не взять под обстрел виднейшего вождя враждебного направления. «Блестящие фигуры и фразы «Поэта», — писал Писарев, — предоставляют каждому рифмоплету полнейшее право быть пошлым дураком и отъявленным негодяем; эти фигуры и фразы дают ему даже драгоценную возможность рисоваться своею глупостью и своим негодяйством.

— Друг любезный, — спрашиваете вы у такого господина, — зачем ты баклуши бьешь?

— Затем, mon cher, — отвечает он с благородной гордостью, — что Аполлон не требует меня к священной жертве.

— А когда же он тебя потребует?

— А я почему знаю? Поди, спроси у Аполлона.

— А зачем ты пьянствуешь?

— Затем, что душа моя вкушает хладный сон.

— А взятки зачем берешь?

— Затем, что я малодушно погружен в заботы суетного света.

— А зачем ты своего вице-директора в плечико целуешь?

— Затем, что я, быть может, ничтожнее всех ничтожных детей мира.

— Да ведь все это, братец ты мой, очень скверно.

— Нисколько не скверно. Все это доказывает только, что я самый настоящий поэт, что душа моя встрепетается, как пробудившийся орел, что у меня зазвенит в ушах, и что я убегу от своего вице-директора в широко-шумные дубровы.

— Скатертью тебе дорога, любезный друг».

(«Пушкин и Белинский», 1865.)

На Пушкина пишется множество пародий, которые снижают его высокий стиль, его элегическую настроенность, которые разворачивают пушкинские мотивы на

современном материале, чтобы тем резче подчеркнуть их устарелость. Перечислять все эти пародии было бы трудно, так они обильны. «Искра» постоянно пародирует пушкинскую лирику, Минаев пишет замечательную по своей характерности поэму: «Евгений Онегин нашего времени. Роман в стихах, сокращенный и исправленный по статьям новейших лжереалистов». В короткое время этот роман, пародирующий любовную интригу Онегина и Татьяны, выдерживает несколько изданий. Не менее обильны и пародии на Тургенева. В авторе «Отцов и детей» разночинцы увидели защитника дворянской знати и обличителя передовой интеллигенции. Мнение, что Тургенев написал памфлет на молодое поколение, господствовало. В доказательство этого положения была написана масса пародий и шуточных пьес (в большей своей части собранных М. М. Клевенским в «Голосе минувшего», 1918, кн. I—III). В язвительном «Опыте художественной критики» «Обличительного поэта» дана была пародийная антитеза двух социальных слоев, действовавших в «Отцах и детях». С одной стороны — Павел Кирсанов:

В его лицо взгляните строже:
Какая нежность, тонкость кожи!
 Как снег бела рука,
В речах, в приемах такт и мера,
Величье лондонского „сэра“,
Ведь без духов без несесера
 И жизнь ему тяжка.

А что за нравственность! О, боги!
Он перед Феничкой в тревоге,
 Как гимназист, дрожит;
За мужика вступаясь в споре,
Он иногда, при всей конторе
Рисуясь, с братом в разговоре
 «Du calme, du calme» твердит.

Свое воспитывая тело,
Он дело делает без дела,
 Пленяя старых дам.
Садится в ванну, спать ложася,
Питает ужас к новой расе,
Как лев, на Брюлевой террасе,
 Гуляя по утрам.

Можно ли сравнить с этим «представителем старой прессы» мрачного нигилиста Базарова!

Героя видно по приметам.
А в нигилисте мрачном этом,
С его лекарствами, с ланцетом,
Геройства нет следа.

Он в красоте лишь видит формы,
Готов уснуть при звуках «Нормы»,
Он отрицает и...
Он ест и пьет, как все мы тоже,
С Петром беседует в прихожей,
И даже с горничной, о, боже!
Играть готов игти.

Как циник самый образцовый.
Он стан madame de Одинцовой
К своей груди прижал,
И даже, — дерзость ведь какая, —
Гостеприимства прав не зная,¹
Однажды Фелю обнимая
В саду поцеловал.

Дав такую пародийную реконструкцию обоих образов, «Обличительный Поэт» (Минаев) иронически заключает:

Кто ж нам милей: старик Кирсанов,
Любитель фесок и кальянов,
Российский Тоггенбург?
Иль он, друг черни и базаров,
Переродившийся Инсаров —
Лягушек режущий Базаров,
Неряха и хирург?

Ответ готов: ведь мы не даром
Имеем слабость к русским барам.
Несите ж им венцы!

¹ Эта строчка имеет свое обоснование. В журнальном тексте глава XXIV «Отцов и детей» кончалась так: «Базаров⁹ плотнее завернулся в шинель. Ему и в голову не пришло, что он в этом самом доме нарушил все права гостеприимства» («Русский вестник», 1862, февраль, 623). «Легко догадаться, — замечает по этому поводу К. Головин, — что побудило Тургенева выключить эти несколько слов, так недвусмысленно выражавших его взгляд на своего героя» («Русский роман и русское общество», 305). «Искра» пародирует именно этот неосторожный пассаж первопечатного текста.

И мы, решая все на свете,
Вопросы разрешили эти:
Кто нам милей: «отцы» или «дети»?
— «Отцы», «отцы», «отцы»!

Разумеется, минаевская пародия упрощала роман. Разумеется, Тургенев не идеализировал Павла Петровича Кирсанова, в образе которого не трудно заметить целый ряд иронических деталей. Но, не будучи явлением научной критики, эта пародия сохраняет всю цену живого документа, ярко характеризующего ту борьбу с «имеющим слабость к русским барам» Тургеневым, которая такой широкой волной распространилась по литературе 60-х годов.

С особенной яростью пародировался шестидесятиками Фет. Разночинец возмущала деятельность этого поэта, совмещавшего передачу своих рафинированных переживаний с беззастенчивым кулачеством. На самом деле в этом не было никакого противоречия, одно дополнялось другим очень органично. Днем помещик типа Фета всячески высчитывал отпущенных на волю крепостных, немилосердно штрафуя их за потравы; вечером и ночью он предавался мечтам, воспоминаниям о былом счастье и создавал произведения большой лирической насыщенности. Но шестидесятники не могли и не хотели относиться объективно к этому поэту «чистого искусства». Они были не объективными исследователями, а современниками и врагами. Вот почему на Фета пишется так много пародий, вот почему во всех них эта лирическая насыщенность его произведений неизменно оттеняется дикой озлобленностью поэта против радикального движения 60-х годов (которая им самим не скрывалась). Перу Фета принадлежит, например, известное стихотворение:

- Я пришел к тебе с приветом,
● Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листьям затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, в тьме каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова;

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, — но только песня зреет!

«Искра» переделывает его следующим образом:

Я пришел к тебе в смущеньи —
Рассказать, что тошно стало,
Что я жизнь влачу в мученьи,
Что година бед настала;

Рассказать, что дни златые
Безвозвратно миновались;
Демагогов страсти злые
Не на шутку разыгрались;

Рассказать, что с год тоскою
Одержим я непомерной;
Что не знаю, что завою,
Но завою непременно.

Отвлеченный романтизм Фета сменен здесь на самую натуральную сатиру. Высокий словарь опрозаичен, «песнь» заменена «воем». На фоне широко известного стихотворения Фета эта пародия должна была быть воспринята как прямой и довольно меткий удар, воспроизводящий основные приемы поэта с приданием им диаметрально противоположной направленности.

Огонь шестидесятников не ограничивается этими немногими писателями. Стрелы пародий направляются в таких писателей, как Толстой, Маркевич, Авенариус, Лесков, Писемский, в таких поэтов, как Розенгейм. Иногда эта пародия не на классика, а с привлечением классика. Так «Колыбельная песнь» Некрасова, названная им «Подражанием Лермонтову», на самом деле представляет использование лермонтовского канона, сильнейшим образом сниженного в новых, народнических целях.

Будешь ты чиновник с виду
И подлец душой,

Провожать тебя я выйду --
И махну рукой!
В день привыкнешь ты картинно
Спину гнуть свою...
Спи, пострел, пока невинный!
Баюшки-баю.
Тих и кроток, как овечка,
И крепенек лбом,
До хорошего местечка
Доползешь ужом —
И охулки не положишь
На руку свою...
Спи, покуда красть не можешь!
Баюшки-баю.

В этом смехе над чужой и враждебной литературой таится немало преувеличений. Пародисты упрощают пародируемое произведение, огрубляют его. Это — естественно и неизбежно. Литературной борьбе чуждо излишнее уважение к врагу, точно так же как не знает его социальная борьба. Но было бы несправедливо за этими грубыми, порой вульгарными, выпадами не замечать процессов огромной значимости. Это одновременно и литературные и социальные процессы. Новая классовая группа утверждает свою политическую независимость, ниспровергая старых литературных идолов, безжалостно убирая с своей дороги все, что мешает ее свободному развитию.

VII

Но помимо пародий «спереди» бывают и пародии «сзади». В этом случае они исходят от класса, отстаивающего свою художественную культуру. Класс этот презирает пришельцев. Он видит всю культурную недостаточность новой беллетристики, бедность ее стиля при обычно больших идейных замыслах. В эту неравновесность замысла и выполнения и бьют обычно пародисты гегемоны. Если мы возьмем наудачу критический отзыв К. Ф. Головина (Орловского) о творчестве разночинской беллетристики, мы увидим, что он представляет из себя сатирический отзыв, в основе которого лежит презрение к их беллетристическому примитиву. «По своим приемам они поразительно однообразны, а по степени таланта представляют величины

почти отрицательные. Содержание их бесчисленных повестей и романов сводится обыкновенно к тому, что в усадьбу какого-нибудь помещика или в городской дом чиновного лица средней руки является некий разночинец в качестве гувернера, учителя, врача или землемера, и, едва он переступил через порог, у него возникают пререкания с хозяином дома и с старшими членами семьи. При этом он говорит обыкновенно ~~хо~~зязину, а то и гостям его, необыкновенные дерзости, чем вызывает к себе мгновенное сочувствие младших обитателей, а в особенности обитательниц дома. Одна из последних, дочь, сестра, а то и жена хозяина, влюбляется в упомянутого разночинца по уши и по проществу некоторого времени ~~совершает~~ совершает с ним побег... Исход конфликта представляется обыкновенно двойкий: либо оскорбленный отец, муж или брат, смягчившись, простирают беглецам прощающие объятия, и в своей непреклонной гордости беглецы отвергают его прощение, предпочитая зарабатываемый ими черствый хлеб; либо развязка еще более печальна — вмешиваются альгвазилы, и парочка совершает не совсем добровольное путешествие на Восток» («Русский роман и русское общество», 246).

Одним из наиболее известных примеров пародии «сзади» может служить «Поток-богатырь» Алексея Толстого. В этой сатирической поэме осмеян нигилизм 60-х годов, занятия, внешность и разговоры его участников. Основной прием поэмы — это совмещение двух исторических планов: плана эпохи Владимира, откуда и происходит Поток-богатырь, и плана 60-х годов, куда он внезапно попадает. Из этого фантастического смешения эпох и рождается пародия. Шестидесятники применяют к поведению Потока свои собственные критерии, что явно не служит к их чести. Так, когда Поток высказывает свое мнение о мужике («если он не пропьет урожаю, я тогда мужика уважаю»), нигилисты обрушиваются на него всей силой своего кружкового лексикона:

Тут все подняли крик, словно дернул их бес,
Угрожают Потоку бедою;

«Охранители» подвергли язвительной критике поповой идеализм героев Чернышевского. Если Вера Павловна умеет устроить свое счастье, то у героини «Поветрия» Авенариуса все складывается совсем по-другому, и несчастная Наденька вынуждена броситься в Неву, чтобы утопить в ней свой позор. Другую нигилистку «проклятое «Что делать» сбило с панталыку». Некто Куницын, у которого убежала жена, жалуется товарищам: «Прихожу я это из должности, как агнец непорочный, ничего не чая; приношу я ей еще фунт конфетов ее любимых — помадных; гляжу, укладывается.— Куда это, говорю? Точно в вояж?— В вояж, говорит, и еду. На веки расстанусь с тобой... Меня как ушатом холодной воды окатило.— К кому же ты, говорю?— А к Диаскурову. Он — Кирсанов, ты — Лопухов, я — Вера Павловна.— Да, ведь это все, говорю, хорошо в книжке, в действительности же неприменимо.— Вот увидишь, говорит, как применимо...» и т. д. («Всемирный труд», 1867, II, 146). В другом случае ссылается на Чернышевского женщина, но столь же неудачно. Студент Чекмарев отказывается жениться на Наденьке «до окончания курса». «Но, милый мой, осмелилась тут подать голос Наденька, ведь Лопухов выпустил Верочку из «подвала», не окончив курса, а между тем они устроились отлично; тут же добыли переводы, а вскоре Лопухову предложили и место управляющего на заводе». Чекмарев с сожалением покачал головой. — «Какое же вы еще дитяtko. Женись после этого на вас: греха да беды наживешься. Ведь Лопухов — произведение бойкой фантазии романиста, которому ничего не стоило наделить своего героя всевозможными благодатями...» («Всемирный труд», 1867, III, 29).

VIII

Какими условиями определяется успех пародии?

Казалось бы, с первого взгляда, что пародия, идущая от класса, только еще выступающего на литературную арену, должна быть художественнее, ибо она принадлежит носителям новой социальной справедливости. Мы считаем это мнение неубедительным. Скорее

могло бы быть наоборот. Пародийный талант мог бы характеризовать те группы, которые владеют вполне словесной культурой, которые применяют к новым еще неоформившимся явлениям давние, уже испытанные и законченные эстетические нормы. Но и то и другое предположение не верно. С марксистской точки зрения, художественность — это наиболее полное раскрытие социальных переживаний класса. Эстетическое совершенство пародий определяется тем этапом культуры, на котором в каждом данном случае оказывается соответствующая классовая группа. В пародиях «сзади» больше язвительности, ибо они принадлежат скептикам. Но ни у Толстого, ни у Авенариуса, ни у Головина мы не видим перспектив. Они цепляются за старые формы быта, боясь заглянуть вперед. Будущее безотрадно и пафос их творчества — это пафос обреченности. На стороне новичков, наоборот, свежесть, задорность. Их пародии актуальнее, они принадлежат общественному авангарду. Зачастую эти пародии не художественны. Так, «Гейне из Тамбова» (П. И. Вейнберг) пародирует известное стихотворение Пушкина «Пред испанкой благородной двое рыцарей стоят» в своей «Испанкой баркаролле»:

Перед стройною испанкой
Статный юноша стоит,
«Одолжи пятиалтынный»,
Чудной деве говорит.

«Отвяжися, о, гидальго,—
Дева молвила ему,—
Я сама пятиалтынный
У тебя теперь возьму».

Отвернулся он с презреньем.
Гневно плюнула она;
И, прокляв пятиалтынный,
В тучи спряталась луна...

С точки зрения отвлеченных эстетических норм, эта пародия безусловно неудачна, ибо снижение пушкинского кано́на заходит здесь чересчур далеко. Но к литературной пародии менее всего следует применять эти отвлеченные нормы эстетических оценок. Она вся диктуется потребностью опрокинуть старые кодексы.

Этого она вполне достигала: пародии Вейнберга и других шестидесятников на классических поэтов пользовались в то время огромным успехом:

«Факторы» этого успеха нетрудно перечислить. Помимо личной талантливости пародиста, которую здесь учитывать не приходится, ибо это условие не социальное, а биологическое, существенную роль играет читательская поддержка. Если пародист выполняет социальные запросы известной классовой группы, если эта группа сплочена и энергично отстаивает свое мироотношение, пародия имеет успех. Он повышается по мере того, как растет «актуальность» затронутой темы.

IX

За последние годы пародии усиленно изучались формальной школой. Б. М. Эйхенбаум коснулся их в своей статье о Некрасове, В. М. Жирмунский уделил не малую часть своего «Байрона и Пушкина» пародиям на русскую романтическую поэму. Ю. Н. Тынянов написал маленькую, но очень интересную работу «Достоевский и Гоголь» (к теории пародии). Наконец специальную работу о пародиях на Гоголя и натуральную школу написал В. В. Виноградов («Этюды о стиле Гоголя»).

Формалисты рассматривали литературную пародию в том аспекте, который вполне соответствовал их методологическим воззрениям. Изучение ее не выходило за пределы имманентного анализа. Она трактовалась как «отталкивание» от чужих литературных традиций, как их «остранение». В этом было не мало справедливого, но такой подход к материалу мешал понять социальную подоснову пародии. Формалисты менее всего заботились о выяснении социальных истоков пародирования. Рассматривая борьбу противников натуральной школы с «грязефилами», Виноградов не обратил должного внимания на ту пеструю ткань социальных антипатий, которая эту борьбу определяла. Пытаясь построить теорию пародии «в пределах одного литературного ряда», игнорируя борьбу вкусов и социальных мироощущений, которыми эти вкусы в свою

очередь определялись, формалисты в результате своих работ не дали нам объяснения этого примечательнейшего факта литературной борьбы.

Формалистский метод в общем характеризует и авторов этой книги. Уделяя много внимания рассмотрению пародийной техники, они всячески избегают ее социологии. Там же, где эти попытки производятся, они приводят к чрезвычайно сомнительным умозаключениям. «Бывают периоды в литературной жизни, — читаем мы в статье Кравцова, — когда наступает переоценка ценностей. Внутренний рост литературы: обогащение художественным опытом, наконец изменение требований, предъявляемых к литературе, вызывают к жизни новую литературную школу, которая приносит с собой новую точку зрения». Представлять себе дело таким образом, что «новая точка зрения» рождается из «внутреннего роста литературы», значит совершенно искажать реальное положение дел. Не «обогащение» художественным опытом играет здесь определяющую роль, а смена социальных мироощущений и борьба их. Нельзя представлять себе дело таким образом, что после того как литература достигает известного предела роста, почему-то наступает переоценка ценностей. Те, кто так думают, становятся на чисто механическую точку зрения. Очень глухо («наконец») отмечается в качестве фактора «изменение требований, предъявляемых литературе». Кем предъявляются эти требования, во имя чего они предъявляются, остается неизвестным, между тем вне этого изменения социальных запросов литературная динамика немислима. Нельзя также сводить истоки литературных пародий к антагонизму двух поэтических школ: «Критика, главным образом, державшаяся убеждений утилитарных, в лице Добролюбова, Чернышевского и Писарева, вела борьбу с поэтами и критиками враждебного лагеря. В «Современнике», бывшем органом утилитаристов, с 1847 г. усиленно начали печатать пародии. «Как ни традиционно это разделение шестидесятников на сторонников чистого и сторонников утилитарного искусства, оно само по себе еще не объясняет нам социального генезиса литературных пародий. Для этого было необ-

ходимо, очевидно, обратиться к более тщательному установлению истоков этих воззрений на искусство. «Пародийная литература 60-х годов в это «Прокрустово ложе» ни в какой мере не укладывается. Каким образом поэты чистого искусства могли писать такие резко обличительные произведения, как «Поток-богатырь», стоя на точке зрения авторов этого сборника, объяснить затруднительно. Все это происходит от того, что по привычке орудуя общими идеологическими штампами, вместо того чтобы глубже вникнуть в социальный состав литературного потока, чтобы усмотреть в нем противоречия и отсюда обратиться к пародиям, неизменно учитывая их классовую направленность». После 1854—1855 годов русскую общественность встряхнуло». Но дело здесь не в том, что ее (кого собственно?) встряхнуло, а в том, что усилились классовые противоречия. Это немедленно отразилось на росте сатирической беллетристики.

Было бы, конечно, излишне назойливым видеть в каждой пародии непременно отражение классовых противоречий. В них не мало эволюционного. Каждая литературная школа создается, отсеивая от себя шлам, отмечая нехудожественное и спорное. Каждое литературное направление ведет упорную борьбу с рифмоплетством и графоманством для пародиста. Эти явления почти всегда составляют благодарный материал. Однако эта внутриклассовая функция пародии ни в какой мере не колеблет наших заключений. Силлогизм, который мы доказывали выше, не может быть повернут в обратную сторону. Не во всякой литературной пародии стоит искать классовую борьбу: иногда это—самокритика в процессе органического роста класса. Но всякая классовая борьба находит в пародии свое рельефное выражение и всякая классовая группа пользуется пародией для борьбы со своими антагонистами.

Центральная задача литературоведа— в выяснении причинных зависимостей пародии. Кто пародирует, кого пародируют, в каких целях, каким образом, при каких условиях? Как бы ни был сложен ответ на все эти вопросы, он может быть дан только средствами социологического анализа.

Под этим углом зрения и необходимо оценивать предлагаемый вниманию читателей сборник. Он содержит очень большой материал, впервые собранный воедино. Его значение умаляется отрывочностью материала, отсутствием объектов пародий — целым рядом неизбежных недостатков, вполне объясняемых теми обстоятельствами, в которые авторы сборника были поставлены. Методологическая спорность статей гг. Кравцова, Бегака и Морозова несомненна. Она, однако, несколько не освобождает марксистов от критической проработки этой книги. В борьбе с формалистской концепцией, в правильном истолковании собранного ими материала несомненно углубится марксистская точка зрения на одно из важнейших явлений литературного процесса.

Александр Цейтлин.

ПАРОДИЯ КАК ЖАНР ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Пародия на литературное произведение является почти всегда его оценкой. Выделяя и гипертрофируя те или иные комические, странные или своеобразные черты оригинала, пародия тем самым характеризует данный текст, отражает его в своем «кривом зеркале» под определенным углом зрения, судит и оценивает его.

Несмотря на свой сатирический характер, пародия нередко передает общий стиль и характер данного произведения гораздо выразительнее, чем обстоятельная критическая статья. Пародист умело схватывает самое характерное, отражает его рельефно и остро, клеймит претенциозные, искусственные или слабые стороны произведения.

Талантливые пародии являются весьма тонкими студиями различных поэтических стилей. Это превосходно отметил один из наших первоклассных пародистов — Пушкин: «Сей род шуток требует редкой гибкости слога: хороший пародист обладает всеми слогами».

Вот почему, несмотря на своеобразие этого жанра, мы тем не менее имеем все основания причислить его к литературной критике: пародия, несомненно, является

творческой оценкой словесного искусства. Резкое своеобразие ее природы несколько не угашает ее литературно-оценочного характера. Нередко поэтому она вводится в критическую статью в качестве самостоятельного приема. Пародия служит критикой для иллюстрации и заострения его суждений, и мы знаем, что Белинский прибегал подчас к этому средству.

Сборники пародий представляют значительный интерес при оценке текущих литературных явлений. Во Франции пользовались в свое время большим успехом словесные карикатуры на символистов, выходившие под заглавием: «à la manière de...» Совсем недавно вышел аналогичный сборник, посвященный новейшим модным писателям — Полю Морану, Жану Жироду, Вильдраку, Кокто, Полю Фору и др. Книга носит характерное заглавие — «Совершенный плагиатор» и знакомит читателя с главными литературными стилями современности. В основе ее — углубленное изучение пародируемых авторов, тонкая наблюдательность, чутье живой и меткой оценки. Некоторые пародийные страницы этой книги по справедливости признаны в журнальных отзывах превосходными образцами литературной критики, облеченной в иронические формы.

В России литературная пародия возникла в раннюю эпоху. Уже в XVIII веке ею пользуются в целях литературной полемики. В пушкинское время этот литературный вид несомненно процветает. Батюшков в своей сатире «Певец в беседе славянороссов» дает характерные образцы этого жанра. Нельзя отказать в талантливости пародии Шаховского на баллады Жуковского, вкрапленной в его комедию «Липецкие воды»:

Пел бессмертный славу Трою,
Пел родных Приама чад,
Пел Ахилла, жадна к бою,

Пел Елены милый взгляд;
Но чувствительность слезами
Извела глаза певца... и пр.

В сатирическом приложении к «Московскому телеграфу» Полевого помещались пародии на стихотворения поэтов пушкинского кружка под заглавием: «Выдержки из нового альманаха «Литературное зеркало». Пушкин упоминает об этом в статье «О карикатуре в Англии и о Полевом», отмечая, что на родине Байрона «всякое сочинение, ознаменованное успехом, попадает под пародию. Искусство подделываться под слог известных писателей доведено в Англии до совершенства».

Сам Пушкин, конечно, был первоклассным пародистом. Многие современные критики, напр. Надеждин, отмечали это не без осуждения¹. Позднейшие исследователи изучали эту именно грань его творчества. В своих поэмах и эпиграммах поэт оставил пародии на Жуковского («Послушай, дедушка...», «Руслан и Людмила», IV песнь), Библию (10-я заповедь, «Гавриилиада»), Шекспира («Граф Нулин»), Байрона (путешествие Онегина), современных историков («История села Горюхина»), Подолинского («Когда стройна и светлоока...»), графа Хвостова («Султан ярится...») и пр. Литературная современность ярко и разнообразно отразилась в критическом зеркале пушкинской сатиры.

¹ «Поэзия Пушкина есть просто — пародия... И ежели можно быть великим в малых делах, то Пушкина можно назвать по всем правам гением — на карикатуры... По моему мнению, самое лучшее его творение есть «Граф Нулин»... Здесь поэт находится в своей стихии, и его пародийный гений является во всем своем артекивском величии. Засим следует «Руслан и Людмила» и пр. — «Полтава» поэма Александра Пушкина». («Вестник Европы», 1829, № 8.)

Вскоре пародия сказалась у нас в качестве элемента литературной критики. Один из журналистов правого лагеря, мало сочувствуя поэзии Некрасова, заканчивал свою статью о нем опытом довольно слабой, впрочем, пародии:

Кряхтит все и стонет Некрасов
Над бедной спиной мужичков... и пр.⁴

Новатор в области литературной критики, отменяющий в этой области застоявшиеся традиции и обновляющий стиль журнальной рецензии, Белинский вводит пародию уже в первую свою знаменитую статью. Примечательно, что автор «Литературных мечтаний» выступал с пародией на литературных критиков. Обращение к читателям — «вы, может быть, ожидаете, что я... начну мое обозрение с начала всех начал — с яиц Леды» — пародирует большую статью Марлинского о Полевом, где дается вначале обширное обозрение всего хода всемирной литературы.

Впоследствии в статье о «Стихотворениях Боратынского» Белинский прибегает к тому же способу литературной характеристики: «Было время, когда русская критика состояла из заметок об отдельных стихах. Какой гармонический стих...» и пр. — Таким образом в лице Белинского пародия полноправно вступила в область литературной критики.

В следующем поколении, с возникновением у нас сатирической юмористики («Искра» Курочкина и Степанова), литературная пародия как критический жанр заметно растет и совершенствуется. «Обличительный поэт» (Д. Д. Минаев), «Гейне из Тамбова» (П. И. Вейнберг), «Конрад Лилиеншвагер» (Н. А. Добролюбов),

⁴ «Заметки досужего читателя» П. Павлова. «Гражданин», 1874, № 52.

«Аммос Шишкин» (А. А. Сниткин) охотно упражняются в пародировании Фета, Майкова, Полонского, Случевского, Каролины Павловой, Аполлона Григорьева, Страхова, Крестовского и др. Мы встречаем в изобилии в сатирических журналах эпохи «Элегии и мелодии», породирующие Фета, «Антологические стихотворения» в духе Майкова, «Литературные вариации» в манере Случевского, «Современный Анакреон», «Конкурсные стихотворения на звание члена О-ва любителей российской словесности», «Посвящение К. К. Павловой по прочтении ее поэмы Кадриль» и пр. и пр.

Особенно повезло на пародии в то время Аполлону Григорьеву, вероятно, из-за своеобразия его стиля и общей оригинальной манеры его статей. В «Искре» (1860 г.) появилось комическое изображение его писаний «Критик, романтик и лирик». Несколько позже пародировал «Литературные и нравственные скитальчества» Григорьева Н. А. Потехин в своих сценах «Наши в Париже». Отдал дань этой теме и «Обличительный поэт».

Минаев вообще выделяется из ряда пародистов 60-х годов. У него особые приемы и нередко свежие темы для сатирической критики. Так, он любит пародировать отдельную строфу или стих. Его «Весенняя песня» написана на мотив В. Крестовского: «Забывались мы с нею вдвоем — Над весенней страницей Фета», причем последний стих служит припевом для всех строф пародии. «Опыты переводов Гейне на русский язык» (подражание русским переводчикам немецкого поэта) написаны размерами русских переводов из Гейне (не соответствующими подлиннику):

— Гейне, встань! Мы для примера
Познакомим русский свет

Минаевская «Смерть Майкова» — пародия на майковскую «Смерть Люция», причем в пародии фигурируют «эстетические критики» — А. Григорьев, Эдельсон, П. Анненков, лирики Полонский и Фет, журналисты Краевский и Громека, попутно пародируются их статьи, любимые выражения и пр. В одной пародии («Литературные ополченцы») Минаев применяет своеобразный прием: буквальные цитации из современных поэтов вставлены в контекст, придающий им комическое значение. Пародийный стиль был вообще свойственен поэту-фельетонисту Минаеву («Говорят, поэт Полонский написал поэму «Братья» — Но такую ж точно тему, как и он, могу избрать я...»).

В ту же эпоху склонность к элементам пародии в критике проявляет и Дружинин (см. его «Черно-книжника»).

В следующие десятилетия русская журналистика заметно отходит от этого жанра. Только первые выступления символистов вызывают юмористические отзвуки и даже вдохновляют на пародийные опыты В. С. Соловьева.

Возрождение русской сатиры после 1905 г. оживило и литературную пародию. В сатирических журналах и даже ежедневных газетах стали появляться юмористические строфы о современных поэтах. Вскоре затем критик Измайлов выпустил сборник своих пародий, преимущественно на поэтов-символистов. В настоящее время их уже трудно цитировать — они кажутся нам сегодня грубыми и угловатыми. Не смещат уже элементарные вышучивания Брюсова («Я с рассвета привскачу на иглу адмиралтейства — Я мандрилла захвачу для блаженства чародейства...» и пр.).

Комизм таких опытов рассчитан, как газета, на краткий срок и не в состоянии пережить одно поколение читателей¹.

Ряд довольно удачных опытов дан в книге «Парнас дыбом» («Космос», 1925 г.), где пародируются литературные стили самых разнообразных авторов — от Юлия Цезаря и Симеона Полоцкого до Маяковского и Демьяна Бедного. Задача дать разработку одной темы (напр. «Жил-был у бабушки серенький козлик...») в преломлении самых разнообразных литературных манер живо характеризует ряд писательских обликов².

Но несомненно малоудачны пародии на Блока, Ахматову и особенно Пушкина. Классически-прекрас-

¹ Более удачны были пародии С. Горного. Так, по поводу предполагавшейся войны с Турцией одна газета поместила «анкету», собравшую ответы поэтов. Бунину были приписаны следующие строки:

Как четки тополи в Константинополе!
Над старой мечетью дрожит луна.
Патрули дальние ногами топали,
Заснули тополи. Блестит волна.
Аллеи дальние. Дворцы хрустальные.
Над светлой заводью холодный штык.
(Стихи ажурные, стихи печальные
Ко всяким случаям писать привык.)

² Удачно шутливое отражение манеры Андрея Белого — сложной игры аллитерациями, «инструментовки на согласных» (в пародии на песенку о Веверлее):

Средь тополей, среди аллей,
Среди полей, полуаллея,
...Чего так медлит Веверлей...
Взлетает, тая, Доротея.

К удачным опытам этого сборника следует также отнести «Песнь о Гайавате», пародии на Некрасова и Бальмонта.

Отметим также некоторые удачные пародические опыты на современных поэтов у А. Архангельского («Пародии», М., 1927).

ные строфы явно не поддаются стилю пародии и создают впечатление неудачной шутки. Попытки пародировать в форме «онегинской строфы» посвящение к няне («Подруга дней моих суровых...»), где имеются такие грубые и плоские имитации, как «козел, томим духовной жаждой...», представляются крайней безвкусицей.

Такое же досадное впечатление производят пародии на Гомера и Данте. Невольно вспоминается Сальери:

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля.
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери...

Неудачен также прием буквального воспроизведения в пародии подлинных текстов оригинала, что допустимо лишь в чрезвычайно незначительных дозах. Пародия не должна слишком часто соприкасаться и слишком полно совпадать с пародируемым материалом: здесь «за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый», причем «в пародии обязательно невязка обоих планов, смещение их»¹. И — прибавим — отражение и переработка, а не механическое воспроизведение элементов оригинала.

¹ Юрий Тынянов. Достоевский и Гоголь (к теории пародии), II, 1921. Перепечатано в книге Тынянова «Архаисты и новаторы», II, 1929, 412--455. См. там же: «Пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность» («Достоевский и Гоголь», стр. 26).

Обычная функция пародии, по Томашевскому, — это осмеяние противоположной литературной школы, разрушение ее творческой системы, «разоблачение» ее... Пародия всегда представляет как фон.

Одним из новейших опытов пародийной разработки литературных стилей является фельетон И. Кольцова «Солнце в редакции», отражающий в «кривом зеркале» манеру Н. Бухарина, К. Радека, А. Зорича, Демьяна Бедного, Л. Сосновского и др.¹

Общий обзор материалов показывает, что пародии бывают различных типов и категорий. Недавно сатирический поэт и пародист Арго сделал попытку классифицировать главные проявления жанра. Опираясь на накопившийся материал и основные термины, он предложил следующую схему: 1) пародии на отдельное стихотворение; 2) на творчество поэта в целом; 3) на целое литературное направление и пр.² Рубрикация эта удобна при обзоре всего материала.

Мы видим, что в целом ряде случаев пародия выполняет ряд функций художественной критики: своеобразным приемом беглой и отрывочной зарисовки она дает нечто вроде портрета писателя, его «силуэта», выразительного очерка его литературной манеры, хотя бы и под знаком иронии. В сокращенной и конденсированной форме здесь дается характеристика общего

от которого она отталкивается, другое литературное произведение (или целую группу литературных произведений). Среди рассказов Чехова можно найти значительное количество литературных пародий». Б. То м а ш е в с к и й. Теория литературы, Л., 1925.

¹ В критике отмечалось, что Кольцов применил «в самой технике русской пародии новый прием, делающий ее уже не просто пародией, а пародийной новеллой. Семь пародирующих отрывков Кольцов заключает концовкой (мотив: работа редакции «Правды» над составлением первомайского номера) и таким образом сплавляет их в законченную пародийную новеллу». М и х. Л у ч а н с к и й. Сборн. «Кольцов», 93.

² «Пародия как таковая». «На литературном посту», 1927, № 15—16.

писательского пошиба, юмористическое изображение определенного литературного стиля, причем иронический разрез всего текста особенно склонен выделять дефекты произведения и, стало быть, — выполняет роль отрицательного, памфлетического или полемического разбора.

Во всяком случае анализ жанра свидетельствует, что искусство пародиста чрезвычайно родственно приемам и задачам литературной критики.

Леонид Гроссман.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ

ПАРОДИЯ И ЕЕ ПРИЕМЫ

У литературной пародии длительное и увлекательное прошлое. Тем любопытнее, что этот своеобразный жанр так мало изучен, особенно в его русских образцах. Поэтому мы меньше всего ищем догматических определений, а стремимся в первую очередь наметить характерные признаки жанра — основные условия пародийности, чтобы подойти к выяснению наиболее употребительных из тех специфических приемов, которыми пародия дается.

Тынянов в своих очерках «Достоевский и Гоголь» указал основную особенность пародии. Она заключается в наличии двух планов, из которых пародия всегда построена: плана, собственно пародии и плана пародируемого объекта, стоящего за ним. Контраст этих двух планов — первое и основное условие пародийности. Он дается целым рядом художественных средств. Для пародии не всегда можно установить определенные границы: она, как справедливо указано Тыняновым, стоит рядом со стилизацией. В пародии контрастируют те же два плана, которые в стилизации согласованы. Для пародии стилизация необходима как первая ступень; следующая ступень — подчеркнутость или комическая мотивировка стилизации. Подчеркнутость, комическая мотивировка

или то и другое вместе и есть то, что направляет друг против друга согласованные в стилизации планы.

Но при определении различия между стилизацией, пародией и подражанием недостаточно руководствоваться конструкцией разбираемого произведения. Необходимо также иметь в виду его направленность. Стилизация литературного объекта есть последовательное проведение определенных приемов стилизуемого; один план соответствует другому; точка зрения на стилизуемый объект естественно не меняется. Контраст двух планов в пародии предполагает направленность одного плана против другого — пародийного плана против плана пародируемого объекта, что непременно связано с изменением точки зрения на этот объект. Характерная черта подражания — использование отдельных приемов объекта подражания наряду с новым материалом. Но здесь это делается не в целях противопоставления новых приемов использованным, а — коль скоро речь идет о подражаниях не стилизационного типа — в целях, лежащих вне имитируемого объекта. Когда такие подражания носят характер сатиры или стихотворного фельетона, их сплошь рядом отождествляют с пародиями или ставят под одну с ним рубрику («политическая пародия» Арга). Но в интересах ясности вопроса следует отграничить эти подражания от литературных пародий: в противоположность пародиям, они лишены направленности против имитируемого автора. Поэтому в них комически осмысливаются не столько использованные приемы, сколько — и главным образом — тот объект, против которого такое подражание-сатира или подражание-фельетон направлены.

Эта разновидность, близко стоящая к пародии, гораздо распространеннее пародии. В ней чаще всего

применяется либо введение нового словесного материала в старые ритмико-синтаксические формы, либо самостоятельная разработка при помощи этого материала чужой фабулы или развитие чужого мотива.

Подражания первого типа, особенно многочисленные у нас в 60-х годах, фигурировали тогда под именем «диссонансов», «перепевов» и пр.¹

Другой характерный способ использования в подражании — разработка определенной фабулы в плане, не соответствующем характеру фабулы, — применялся, например, в подражаниях Энеиде («Энеида» Осипова, Котляревского и др.). Авторы «шутливых Энеид» называли их «вывороченными наизнанку», «перелицованными» и т. д., т. е. сами определяли их, как трагедии². Согласно популярному определению, пародия вкладывает «шутливое содержание» в «серьезную форму», трагедии — наоборот: «серьезное содержание» в «шутливую форму». Определение в сущности архаичное и мало говорящее. Изнанка (как называет трагедии Н. Остолопов в своем «Словаре древней и новой поэзии») — комическое приспособление античной фабулы к новой бытовой обстановке — есть игра фабулой (опять-таки без направленности против нее), переходящая

¹ Для такого типа «использований» характерны многие стихотворения Некрасова, Алмазова (Адамантова) Вейнберга «Гейне из Тамбова» и др. Все эти авторы в большей или меньшей степени пользовались ритмико-синтаксической формой классиков (преимущественно Пушкина и Лермонтова) не для осмеяния классиков, а для бытовой или политической сатиры и стихотворного фельетона.

² Об этом жанре смотри у К. Дашкевича. Малорусская и другие бурлескные (шутливые) Энеиды. Киев, [1898]. Образцы русских трагедии указаны в «Росписи российским книгам для чтения из «библиотеки Александра Смирдина». СПб, 1828 г., стр. 525—527, под рубрикой «Поэмы комические».

иногда в явную бытовую сатиру, как украинская «Энеида» Котляревского. Развитие античной фабулы о злоключениях Энея на фоне современного автору сатиры быта комически осмысливает не столько самую фабулу и ее мифологические аксессуары, сколько различные стороны того быта, на который направлена данная сатира. Контраст тематики и неожиданного словесного материала, понадобившегося для нового фона ее развертывания, здесь служит не целью, как в пародии, а только средством.

Необходимость для пародии заострения ее против имитируемого объекта уже сама по себе говорит о том, что пародия рождается в литературной борьбе. Пародист стремится осмеять стиль противника. Для этого нужно стиль, совокупность его приемов — показать. И пародия действительно показывает приемы. Оправданный в своем контексте, в произведении, в пародии прием механизирован и ощущается уже только комически осмысленным. Цель пародии показать странность приема («остранение»), нелепость его (на взгляд пародиста), неоправданность — подчеркнуть, например, новаторский прием как нечто абсурдное, или, наоборот, дать ощущение трафаретности приема, в привычном контексте неощутимого как трафарет. Поэтому пародия есть показ стиля¹.

Некоторые авторы (например Абель-Василевский в сборн. 1909 г. «Незлюбивые пародии») ставили пародию в параллель с критикой, мотивируя такой взгляд тем, что она «служит общим всякой критике художественным целям». Пародия действительно бывает своеобразной формой оценки: наряду с критической характери-

¹ Стиль мы понимаем в широком смысле, а не только как языковое явление.

стикой и она стремится найти основное в стиле, в манере художника и показать это основное своими средствами. Нетрудно убедиться, что показ случайного в стиле дает наименее удачную пародию. Но, как вид художественной критики (выделяя эпитет «художественной»), пародия выдвигает также и промахи автора или произведения, и тогда она окончательно принимает форму оценки литературных явлений, но оценки под углом зрения пародиста и его единомышленников. В отдельных случаях оценка дается в пародии даже как прямое высказывание, свойственное эпиграмме. Тогда перед нами будет синтетическая разновидность пародии-эпиграммы. Принимая от эпиграммы форму оценки высказыванием, пародия иногда вкладывает это высказывание в уста пародируемого персонажа или самого автора (см., например, пародию Пушкина на Жуковского, пародии на символистов). Эпиграмматический элемент может входить в пародию и в виде личной направленности. Такова пародия на Ломоносова «Имн (гимн) пьяной голове», таковы некоторые пародии Ломоносова на Сумарокова (см. библиографию). Но нередко личная направленность только сопровождает пародию, служа для нее фоном. Таковы пародии, связанные с шаржированной фигурой пародируемого автора, — у Сумарокова (Тредьяковский в комедии «Тресотиниус»), у Шаховского (Жуковский в комедии «Липецкие воды»), у Достоевского (Тургенев в «Бесах» и отчасти Гоголь в «Селе Степанчикове»), у Чехова, дающего в ряде новелл пародийную драму, роман и пр. на фоне шаржированной фигуры автора.

Пародия охватывает различные стороны произведения до сюжета включительно. Пародия сюжетной схемы в большинстве случаев сводится просто к ее перелицовке (не в смысле травести, конечно), к выворачиванию

наизнанку привычной ситуации—обстоятельство, вполне объяснимое известной замкнутостью сюжетных схем в пределах вариации ряда определенных тем индивидуального и социального порядка. Возможна сюжетная пародия не в схеме, а в развертывании,— например в «Казачах» Толстого (Эйхенбаум). Другие стороны произведения пародируются гораздо чаще. В них мы имеем дело с постоянно видоизменяющимся материалом, который дает пародии возможность широко развернуться и подойти к автору с различных сторон.

Меняя точку зрения на взятый ею объект в сторону его комического осмысления, пародия ведет к снижению стиля. Снижение стиля— как цель— характерно для пародии. Разумеется, с формальной стороны не только снижение, но и обратное—«возвышение» стиля может быть применено в пародийных целях. Исходя из основного условия пародийности—несовпадения двух планов, мы один из случаев такого несовпадения—полную противоположность планов—можем представить себе не только как пародирование трагического комическим, но и наоборот—комического трагическим (Тынянов). В тех же случаях, когда пародия вводит «низкий» и «высокий» стиль рядом, применяя, например, лирический подъем наряду с комическим срывом, она пользуется диссонансом в целях максимальной пародийной выразительности. Примененный в пародии «высокий стиль» оказывается сниженным, комически осмысливается. Таким образом, снижение, как общий для пародии признак, относится к ее целевой установке.

Пародию часто необходимо расшифровывать, определяя ее как пародию, со всей возможной точностью устанавливая ее объект (второй план), без которого она жить не может. Второй план бывает различен по

объему. Нередко он с трудом поддается определению (конечно, когда нет непосредственных указаний на пародийность) — особенно если пародия имеет в виду не одно индивидуальное литературное явление, а целый ряд явлений, которые она обобщает — когда объектом пародии служит известный жанр (форма): роман, новелла, басня (у Чехова, Козьмы Пруткина), или жанровая разновидность в пределах трактовки ее одной литературной школой, группой, направлением: «Ода Хвостову» Пушкина, «Любовь без зыби» Чехова, или, наконец, когда мы имеем дело с внежанровой пародией на стиль известного направления — с общестилевой пародией (у Достоевского в «Бедных людях»). Наиболее отчетливы пародии с индивидуальной направленностью — безразлично, относятся ли они к автору в целом или к отдельному произведению¹.

В пародии на жанр острое часто направлено против заштампованных приемов известного жанра или жанровой разновидности. Пародирование шаблонов достигается, например, их неожиданной планировкой. Можно указать пародию на драматические шаблоны из репертуара «Кривого зеркала», основанную на том, что к репликам героев не подоспевают вовремя соответствующие сценические эффекты; звук шагов героя слышится за кулисами вслед за его появлением на сцене, и выстрел раздается уже после того как героиня убита. При помощи таких эффектов несоответствия (на которых построена вся пьеса), ведущих за собою также повторение по нескольку раз подряд шаблонных положений, подчеркиваются сценические условности.

¹ В текстах приведено по необходимости ограниченное число пародий. За подробными справками отсылаем к библиографии в конце книги (см. «Указатель русских пародий»).

А условности эти в свою очередь остраютяют¹ стилизованные в пьесе драматические трафареты и ведут к их комическому осмыслению. В письмах Чехова есть пародия на женские романы «Любовь без зыби», построенная на абсурдных сочетаниях шаблонов. Здесь тот же прием неожиданной планировки шаблонов применен иначе, соответственно характеру пародируемого жанра, а именно посредством соединения взаимно исключающих друг друга аксессуаров обстановки (полдень и заходящее солнце, пенье птиц и падающий снег и т. д.). Поэтому указанная пародия, построенная на невязке шаблонов, представляет собою также и подчеркивание несоответствий как промахов в женских романах.

В «Немецкой балладе» Козьмы Пруткова шаблон подчеркивается гиперболическим его развитием. В основе трафаретный балладный мотив — постоянство влюбленного. Та же гипербола, но уже в области романтической фразеологии, характерна для стилевых пародий Достоевского в «Бедных людях»: «бешеный, клокочущий восторг души моей...», «Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев».

Пушкинская «Ода его сиятельству графу Хвостову» — один из лучших образчиков пародии на жанр. Пародия эта, как направленная собственно против совре-

¹ Остр а н е н и е (от слова странный) по отношению к объектам внешнего восприятия — манера описывать привычный предмет или явление как нечто в первый раз виденное, мотивируя это чьим-либо новым или необычным восприятием (см.: «Тория прозы» Шкловского, «Молодой Толстой» Эйхенбаума, «Поэтика» Томашевского). Это — особый метод показывания материала. Когда же мы сталкиваемся с острашением в пародии, то «острашенными» оказываются, разумеется, уже не объекты внешнего восприятия, а объекты искусства, приемы, из которых они складываются.

менных Пушкину воскресителей «высокого» жанра, носит полемический характер (раскрытый Тыняновым в «Пушкинском сборнике памяти Венгерова»). Как предшественницу «Оды Хвостову», можно указать «Оду в громко-нежно-нелепо-новом вкусе» Панкратия Сумарокова с совершенно аналогичной направленностью. В обеих одах, несмотря на все различие между ними в архитектонике и стиле, налицо показ одописной манеры определенных представителей этого жанра при помощи подчеркнутой стилизации наиболее типичных их приемов, с большим или меньшим уклоном в сторону комической утрировки. Вообще же шаблон вряд ли нуждается в утрировке: достаточно подчеркнуть его, чтобы сделать ощутимым.

Во многих баснях Козьмы Пруткова, пародирующих басенный жанр, налицо подмена ожидаемого читателем остроумного вывода — банальностью. При этом банальный вывод не находится в противоречии с банальностью басенного повествования, а связан с ним и подчеркивает его. Возьмем хотя бы басню «Незабудки и запятки». Введение в басню не связанных ни с чем «незабудок» представляет собою снижение обычного басенного повествования; отсюда и подчеркнутый комизм морали. Таково же у Козьмы Пруткова снижение общежанровых приемов эпиграммы. Наконец общежанровая пародия нередко непосредственно вводит комический словесный материал в готовые ритмико-синтаксические формы, обычно ставя этот материал в зависимость от комической темы. Таковы юмористические «баллады» Вл. Соловьева и некоторых других. В такой балладе словесно-комическое оказывается не средством, как, например, в сатирических «Энеидах», а целью, так как оно комически осмысливает самую балладную форму.

Введение нового материала в заимствованные ритмико-синтаксические формы подводит нас к способам пародирования индивидуальных приемов. Для описанного способа использования, на этот раз пародийного, интересно стихотворение Лермонтова и В. Анненковой «Югельский барон», представляющее собою образчик снижения образов баллады Жуковского «Замок Смальгольм». Модернизация средневековых героев у Лермонтова дает в результате остранение образов самой баллады. Но употребительна не только вставка нового материала в готовые рамки, но и подстановка материала: действующих лиц, обстановки, положений и т. д. Ряд примеров такого приема находим у Измайлова в его пародии на «Проклятие зверя» Леонида Андреева. Тематический материал здесь произвольно не меняется. Андреевские приемы остранены путем подмены персонажа мыслителя-неврастеника персонажем пьяного купца, благодаря чему образы, перенесенные в соответствующую персонажу обстановку, комически осмысливаются. Характерна подстановка положений в пародиях Буренина — например, в пародии на «Вешние воды» Тургенева («Пирожница с берегов Рейна»): герой вспоминает о своей юношеской любви под влиянием съеденных пирожков с коровьим выменем; спасает девушку и ее брата от напавших на них индюков и т. д. Когда речь идет о подмене словесного материала, то она может выражаться также в непосредственной замене поэтической лексики — прозаической, иногда с введением нарочито-комических прозаизмов, как в пародии Измайлова на Бальмонта («Я плавал по Нилу»). Эта пародия, помимо отмеченной особенности, вся построена на диссонансах: на чередовании, правда примитивном, лирического подъема и комического срыва. Эмоциональный подъем,

завершенный комическим падением, представляет собою гротеск в понимании Слонимского («Техника комического у Гоголя»). В этом смысле гротеск имеет известное значение и в пародии, когда она строится на использовании высокого стиля автора, ведя его к комическому срыву и играя контрастами подъема и снижения.

Рядом с этим приемом стоит вкрапление комических прозаизмов в поэтическую речь; дальнейший шаг — подбор комических прозаизмов (у Измайлова комические прозаизмы взамен символики Гиппиус) и наконец прямая подстановка комической метафоры (у Вл. Соловьева «На небесах») или комического сравнения. В пародии Измайлова на стихотворение Рукавишникова «Нет» (другую пародию на то же стихотворение см. в текстах) мы встречаемся с комической реализацией абстрактного образа («Сплю или проснулся? Ночи час, утра ли? На плечах одна ли, две ли головы?»). Такая пародия стоит близко к гиперболическому развитию образа. Гипербола¹ — излюбленный прием Буренина в его пародиях. Характерный случай словесно-смысловой гиперболы есть у О. Л. Д'Ор'а в пародии на то же «Проклятие зверя» Леонида Андреева. Здесь гиперболически развивается данный Андреевым в «Проклятии зверя» прием остранения объектов внешнего восприятия; прием этот сводится пародией к примитиву. Другой вариант того же типа гиперболы у Блока («Корреспонденция К. Д. Бальмонта из Мексики»). Нередка и гипербола синтаксиса («Тьма» О. Л. Д'Ор'а); исключительно на гиперболе синтаксиса построена пародия на Льва Толстого «Царствие божие не в конституции». Гипербола специально лексики выражается

¹ Речь идет, конечно, о вторичной гиперболе — гиперболе приема.

часто в гиперболическом показе стилизации автором определенной лексической среды, а также в ином показе пользования автором лексикой этой среды или сферы. Примером может служить показ историзмов и архаизмов (пародии на Вяч. Иванова, на Брюсова).

Гиперболическая разработка персонажа дает шаржирование персонажа. Отчетливый пример шаржирования персонажа путем гиперболы мы видим в пародиях Буренина на Тургенева и на Гончарова. В упомянутой уже пародии на «Вешние воды» под названием «Пирожница с берегов Рейна или русский дворянин за границей» Буренин сам раскрывает этот прием, для него вообще характерный: «У г. Тургенева Джемма наивна, чиста и девственна; у меня Кора архинаивна, архичиста и архидевственна. У г. Тургенева герой Санин — поэтический российский дворянин и очень глуп; у меня герой Девственников — архипоэтический российский дворянин и архиглуп» и т. д. Другой пример шаржирования персонажей Бурениным — «Бездна», стихотворная пародия на «Обрыв» Гончарова. Райский здесь карикатурный эстет-мечтатель «Эдемский». «Маркушка-нигилист» с собачьим хвостом и свиной мордой не принесен извне (за исключением карикатурных черт внешности), а есть лишь Волохов в гиперболе. В обеих пародиях — как на Тургенева, так и на Гончарова — пародирование персонажей соединяется с пародией развертывания повествования.

Иным способом дано шаржирование горьковских персонажей у Куприна («Дружочки»). Тут почти подлинные слова горьковских героев глубоко комичны потому, что вложены в уста Челкашу, абстрактному «босяку вообще». Интеллигентские тирады стоят в противоречии с характером данного персонажа; это противоречие служит средством комического контраста. Таким

образом у Куприна пародийный персонаж создается, помимо описательных средств, связыванием с персонажем такого словесно-смыслового материала, который с ним не ассоциируется и даже ему противоречит, а также прямым соединением противоречащих особенностей лексики: интеллигентская фразеология соединяется с босяцкой о лице одного героя.

Иногда встречается пародийное переворачивание (или обращение), в виде, например, использования готового материала для его же характеристики, как в пародии-эпиграмме Пушкина на Жуковского «Послушай, дедушка». Речь персонажа диалога направлена на оценку самого произведения. Это делает пародию эпиграмматической (см. выше).

От подобной «оценки», вложенной в уста персонажу, один шаг до приписывания лично автору характеров и речей персонажей. Сходный прием стимулирует пародию Достоевского на «Довольно». В «Довольно» Тургенева рассказ ведется от лица персонажа в форме записок; у Достоевского в «Мерси» («Бесы») он ведется уже от лица пародированного автора, заменяющего, следовательно, основной персонаж. Поэтому здесь налицо прием создания пародийного персонажа из фигуры пародированного автора: Кармазин (Тургенев) в «Мерси» = художнику (автору записок) «Довольно». Это отождествление — исходный пункт для пародии, начатой острашением композиции «Довольно» при помощи подчеркивания бестемности. В основе этой пародии лежит, во-первых, пародирование построения «Довольно» как комическим подчеркиванием, так и произвольным соединением частей, а во-вторых — снижение тургеневских образов описательным путем. На фоне такого снижения выделяется показ тенденции. Иногда пародист вскрывает тенденцию

автора в пародийной лексике — в частности в собственных именах, например у Буренина — Девственников, Маркушка-нигилист и т. д. Средствами пародиста может быть вскрыт ряд типических для автора явлений, притом даже и не лежащих в плоскости одного взятого объектом произведения или не ограниченных им. Таков показ конкретных промахов, заимствований, влияний, книжного элемента («Merci»), показ повторяемости излюбленного автором приема, наконец — определенных уклонов авторской психологии и идеологии.

Желая выделить характерную черту взятого автора, пародист иногда делает пародию авторской самохарактеристикой. С той же целью применяются пародии «на тему». Они могут обходиться совершенно без словесно-смыслового комизма и даже без гиперболических средств, представляя собою просто подчеркнутую общей темой стилизацию, но в этих случаях пародия дает отбор типических особенностей авторского стиля в связи с авторской психологией. Когда же темы даны комические, то прием иной. Развертывание пародии по линии комической темы большей частью представляет собою то применение готовых ритмико-синтаксических форм, которое мы рассматривали как один из приемов пародий с общежанровой направленностью — с той только разницей, что тут комическое определяется общей темой для ряда авторов. Комическая тема заведомо служит средством пародийного контраста, определяя собою и вторичный пародийный признак, а именно — противоречие стилевых элементов, заключенных в данную ритмико-синтаксическую форму. В таких циклах встречаются, впрочем, образчики, собственно никак не связанные с литературной борьбой, каковы новые «пародии» на старых

авторов. В них имеет место только комическая стилизация («Парнас дыбом») или просто стилизация (классики у Измайлова в «Истории русской лирики» или «русского романа», см. «Кривое зеркало»). Здесь та ступень, на которой почти сливаются границы двух смежных явлений — стилизации и пародии.

Борис Бегак.

К ИСТОРИИ РУССКОЙ ПАРОДИИ

Обозрение русской литературной пародии ¹ придется начинать с XVIII века — с классицизма. И раньше в литературе употреблялись приемы, которые можно было бы назвать пародийными (например, в переписке Грозного и Курбского), но они никогда не приводились в систему, образующую жанр, — к тому же пародия XVIII века не стояла ни в какой связи с этими, брошенными изредка, пародийными местами. Пародия XVIII века несомненно сложилась под влиянием античных и западных образцов.

I

В первой половине XVIII века зарождалась русская литература. Работа Тредьяковского, Ломоносова и Сумарокова положила основу русскому стихосложению, русской литературе. Не беда, что многое было сделано на западный манер, но заслуга в том, что что-то было заложено на русской почве и главное — была создана литература, совершенно непохожая на предше-

¹ Задача моей статьи — дать общий обзор жизни русской пародии и, кроме того, представить некоторое объяснение пародий, помещенных в сборнике; представить историю русской пародии я не берусь.

ствующую, создана первая литературная школа с крепкими традициями.

Прежде всего надо было решить вопрос, какими стихами следует писать: писать ли силлабическими или писать еще какими-то? Вопрос о метрике разрешил Тредьяковский, предложив тоническую метрику, органически свойственную русскому языку; Ломоносов практически доказал ее пригодность. Тонические стихи показали, что и рифма не нужна для стиха, так как теперь уже не требовалось отмечать концы стихов, чтобы делать их ощутимыми, — и рифма осталась лишь украшением. Тредьяковский же предпочитал писать гекзаметром и другими размерами, созданными в параллель античным, так как рифму он не принимал, ссылаясь на то, что ее нет ни в народной песне, ни в античной лирике. Вопрос о метрике с большими затруднениями, спорами, раздорами, но был решен. Труднее дело обстояло с языком и жанрами. Теория «трех пилей» Ломоносова далеко не удовлетворяла всех, хотя сам Ломоносов и его последователи неотступно держались ее и сумели подчинить ей литературу: задачи литературы определили господство высокого «штиля», а жанр оды как нельзя более обязан именно этому стилю своим формированием. Были убеждены, что «гордая вещь получает гордое имя, нежная — нежное имя» (Сумароков), т. е. предполагали в языке существование особой эстетики звука и строго оберегали язык. Тредьяковский же, дав тематическую характеристику оды («Ода... самую высокую, благородную, иногда же и нежную матерю воспевае»), определил и границы лексические.

Русской литературе ода была знакома еще со времен Симеона Полоцкого, знавшего античные образцы. Наконец ода имеет своими предшественниками гимн,

панегирик, дифирамб — жанры, широко известные школьной лирике по своему языку, особенно в словарном отношении и в образах (мифологические образы), близкие к оде. Тем не менее ода классической школы существенно разнится от всех этих жанров. Классическая ода имела свою историю. Она сложилась не сразу, да и сложившись, не стояла на месте, как привыкли обычно представлять, а претерпела довольно значительные изменения.

Упорной работой и борьбой укрепил Ломоносов оду как жанр и придал ей особенности, которые могут быть признаны характерными лишь для его од и од его учеников. Заслуги Ломоносова в выработке нормативной поэтики классицизма и определяются главным образом разработкой поэтики оды; других жанров Ломоносов почти не коснулся, во всяком случае он не имел почти влияния на формирование трагедии, поэмы и других жанров, культивировавшихся классической школой. Сильная поэтическая школа не только вырабатывает новый стиль, но и создает свои жанры, приводя тем самым отдельные (часто новые) приемы в поэтическую систему, достигая какой-то гармонии. Живучесть жанра и является критерием силы школы. Но часто внутри школы происходят большие изменения, не всегда школа бывает цельна в себе, не всегда жанры, пока живет школа, остаются теми же самыми.

В начале формирования классической школы стояли три поэта: Тредьяковский, Ломоносов и Сумароков, — собственно первую работу проделали Тредьяковский и Ломоносов, но скоро выступил и Сумароков и стал оспаривать у первых двух первенство преобразования русского стиха. Мы уже видели, что три названные поэта не во всем сходились, — и чем дальше, тем больше разгоралась между ними борьба; в конце

концов оказалось, что Сумароков держится каких-то новых взглядов на поэзию. Различие взглядов заставляло даже поэтов не признавать друг друга поэтами. Вспомним эпиграмму Ломоносова:

Сумароков: Ходили ль на Парнас?

Ломоносов: Ходил, да не видал там вас.

Но более показательным фактом раздора трех поэтов была комедия Сумарокова «Тресотиниус». Хотя в ней не мало личного, но она прежде всего важна как памятник литературной борьбы. В комедии под именами Тресотиниуса и Бобембиуса осмеиваются Тредьяковский и Ломоносов. Они представлены учеными педантами, спорящими о букве «твердо»: писать ли его о трех ногах или об одной. Помимо этого комедия испещрена пародийными местами, цель которых осмеять поэтический стиль поэтов. В комедии Тресотиниус и Бобембиус говорят языком поэтических произведений Тредьяковского и Ломоносова. Например, Бобембиус обращается с такой речью: «Нет, высоко-милостиво-прекрасно приятная госпожа»; на Тредьяковского дана пародия его лирических стихов (см. текст). В песне подчеркнуты повторения: «И не делай больше сердцу преобидных ты обид»; в речи Тресотиниуса подобное дано еще раз: «приятная приятность»; подчеркнута и еще одна черта — хореический стих. Речь обоих ученых педантов пересыпана иноземными словами. Неумеренное употребление иностранных слов возмущало Сумарокова. В своих статьях о русском языке он высказывается за истребление чужих слов.

Как ни рано вошел Сумароков в русскую литературу — он принес с собой новое: новые формы, слова, обороты и довольно быстро завоевал мнение читателей, имевших большую привычку к старине. Господствовала ода. Сумарокову надо было установить какое-то

отношение к ней, и, помимо поэтической работы, он пишет теоретические статьи. В статье «К бессмысленным рифмотворцам» он замечает иронически: «Всего более советую вам в великолепных упражняться одах; ибо многие читатели, да и сами некоторые лирические стихотворцы рассуждают тако, что никак невозможно, чтоб была ода и великолепна и ясна: по моему мнению, пропади такое великолепие, в котором нет ясности». Здесь уже видно, что Сумароков не принимает многих особенностей пиндарической оды: когда литературный конфликт обостряется, он пишет «Вздорные оды» — пять од, пародирующих оды Ломоносова. Против чего же восстает он?

Бросается в глаза то, что ни одна из «Вздорных од» и все вместе не пародируют какой-либо определенной оды Ломоносова, а пародируют общий стиль его; «Вздорные оды» пародируют оды Ломоносова как жанр, от которого хотят отойти. Дело не столько в пародировании, выворачивании образов Ломоносова, а в пародировании и еще чего-то. Чего же? Прежде всего в торжественных одах Ломоносова Сумароков старается осмеять «парение». Пародируются «стремительные приступы» од, выражающие «восторг» поэта.

В самих «Вздорных одах» прыжки мысли, переходы по ассоциации самой натянутой или безо всякой ассоциации — имею в виду «лирический беспорядок» оды: отступления, уклонения.

Сумароков борется против обилия метафор, гипербол и метафоры, чтобы остранить, часто реализует.

Наконец он пародирует «похвалу» как часть оды, уподобление высоких особ небесным светилам, львам, орлам и тому подобные аллегории, сравнения. В синтаксисе подчеркивает повторение, синтаксическую группировку слов одной основы, звуковой принцип объединения

далеких идей, характерные для Ломоносова (Тынянов. Сб. «Поэтика», III, 109).

Конец требует разительной мысли — и пародист дает ее в конце второй оды.

Самые образы кажутся ему странными, и он по нескольку раз к ним возвращается. Важно заметить и то, что он ухватил любимые образы Ломоносова и пародировал именно их.

В поэтической практике гиперболизму, образности, интонационному богатству, «громкости» ломоносовских од Сумароков противопоставляет семантическую «ясность» своих од (Тынянов. Там же, 119); недаром он усиленно подчеркивает в пародиях непонятность од Ломоносова. Сумароков требует простоты, приближения поэтической речи к разговорной.

Сумароков выступил с пародиями не только потому, что его ода отличалась от оды Ломоносова, что он иначе понимал поэзию, требовал иного стиля, но и потому, что он главным образом разрабатывал крупные поэтические формы драмы и эпоса, — он отошел от лирики.

Позднее у Сумарокова появился неожиданный враг — В. Петров, продолжавший традиции Ломоносова.

Но и Петрову отвечал Сумароков пародией на его оду «На Карусель» (4-я «Вздорная ода» — «Дифирамб Пегасу»). Гуковский разбор этой оды посвятил статью в III выпуске сборника «Поэтика». Сумароков пародирует «беспорядок» оды в изложении темы, смелые тропы, эпитеты, употребление мифических имен без мотивировки (Сумароков всегда старался мотивировать), — все это приемы «повышения речи».

Сумароков применяет к Петрову те же приемы пародирования, что и в пародиях на оды Ломоносова, ве-

роятно, считая Петрова прямым продолжателем Ломоносова. Поэтому-то «Дифирамб» и начинается пародированием Ломоносова (Гуковский. Там же, 142).

У Державина ода принимает еще новые оттенки. Державин ввел в оду сатирический элемент (например ода «Вельможа»), сделал более разнообразным содержание оды и предметы восхваления.

Тяготение к народному складу заметно у Державина, сильнее у Николева («Русские солдаты. Гудошная песня на случай взятия Очакова»).

Державин открыл новый путь поэзии (см. высказывания по этому поводу его современников Козодавлева и Кострова). Он писал «в забавном русском слоге» в высокий жанр введен шуточный слог, живой, точный, ясный язык, конкретность сравнений, простонародность словаря. Державин писал после Ломоносова, Сумарокова и Хераскова и элементы поэтики этих трех поэтов он и старался примирить в своем творчестве; он же перемешал жанры: у него уже ода стала терять свою жанровую определенность.

Высокая лирика к концу века из большой литературы спускается в литературные низы и становится достоянием писателей-староверов, не идущих рядом с передовой школой. Немудрено, что мы даже в «Сыне отечества» (1815 г., XXIII, стр. 123—143) находим статьи об оде, рассматривающие оду как живой жанр. Подобные рассуждения принадлежат писателям литературных задворков, не уловивших духа времени или не принимающих его.

Господствующим стилем литературным стал сентиментализм. И в пародии Панкратия Сумарокова «Ода и т. д.» мы находим направленность не только против умершего жанра оды, пародирование мелких одописцев, подражавших Ломоносову и Державину (см. осо-

бенно образы Пегаса и зари), но и пародирование сентиментальной лирики:

Услышал стон я голубка...

Теперь посмотрим мы, как вьется

Голубушка над голубком.

Стихи определенно намекают на песню Дмитриева: «Стонет сизый голубочек». Последняя строфа пародии раскрывает ее смысл: «жалостные картины» и «восторженная пиндарщина» — вот против чего направлена она. Рефлексы оды встречаются и позднее — во времена Пушкина, и ему приходится пародировать рьяных одописцев. Его «Ода Хвостову» не только пародия на Хвостова, но и на целую группу поэтов, цеплявшихся за разбитые кумиры классической школы. В центре пародии «похвала» Хвостову: сравнение его с Байроном и подчеркивание этим неуместности восхваления. Выспренный тон, обязательное подражание авторитету, язык, славянизмы, образы древности, мифологические имена, — ко времени Пушкина все это слишком устарело, и Пушкину пришлось добивать почти уже умерший жанр.

У Пушкина несколько запоздалые пародии поэтики классической школы. Характер пародирования Пушкиным классиков говорит о том, что школа умерла — и Пушкин может над ней потешаться. Даже во времена Пушкина пародировать Ломоносова было невозможно, и лишь потому, что в 1822—1824 гг. (указание Тынянова) архаисты опять подняли голос, пародийные места «Евгения Онегина» и других пьес Пушкина были более или менее злободневны. Таким образом, действенность пародий Пушкина косвенная: он пародирует учителя, потому что подают еще голос ученики.

Но в XVIII веке огромной популярностью пользовались еще два жанра: элегия и песня — жанры любов-

ной лирики. Как и ода, элегия и песня очень скоро выработали шаблонные приемы, общие места, ставшие обязательными при сочинении элегии и песни. Элегия имела свои особенности в тематике: страдания, жалобы, слезы, разлука — ее мотивы. Особой известностью пользовались элегии Ржевского (Гуковский. Поэзия XVIII в.). В «Свободных часах» (1763, май, стр. 302) напечатана пародия элегии, комически осмысливающая ее мотивы:

В тот час, как я тебя лишился,
Наполнен злою грустью сей,
К реке без страха я стремился.
Но только лишь купался в ней.
Оплакивая время строго,
В болезнь жестокую пришел;
Но лекарь мне сказал, что много
За ужином я фруктов ел.
Я ночь покою жду напрасно,
Мне сон не может глаз сомкнуть.
Но правда, что клопы всечасно
И блохи не дают уснуть.

Пародия эта очень близка к элегиям Ржевского печатавшимся в тех же «Свободных часах» (стр. 201). Те же мотивы разлуки, страдания, любви, не дающей покоя, поисков предмета любви. И хотя нельзя утверждать, что именно элегии Ржевского пародируются, тем не менее это возможно. Жанровые признаки (главным образом тематические) уловлены; вероятно, они столь характерны для элегии XVIII века, что пародия может быть отнесена и к Ржевскому. Пародия элегии, которую печатаем мы, гиперболирует и синтаксис элегии: восклицания (Увы! Ах! и др.), повторы слов и пр., — черта, между прочим, тоже свойственная элегиям Ржевского.

Наконец пародировалась и песня. Сентиментальная, подражающая народной песне, песня XVIII века была

близка романсу: те же условности, рок, судьба, любовные муки, стыдливость, разлука, неверность,— и трудно разграничить романе и песню. Песню пародировал И. И. Дмитриев, сам известный своими чувствительными песенками, стилизованными под народную песню.

Когда в любовную лирику стали входить элементы народной песни, то они не ужились с ней,— и в результате мы видим пародию Дмитриева.

В XVIII веке мелкие литературные жанры были господствующими¹, особенно у Ломоносова. Позднее пробовали разрабатывать большие жанры, но успехом они не пользовались. И рядом с героической поэмой («Россиада», «Владимир» Хераскова и др.) расцветает поэма-бурлеск, разлагающая эпическую поэму. «Елисей» В. Майкова, «Энеида» Н. Осипова хотя косвенно, но подрывали авторитет русской эпической поэмы.

Трагедия тоже не нравилась,— даже писатели, державшиеся принципов классицизма, пародировали трагедию. Так, классик по своим литературным симпатиям, Крылов, как ум трезвый, чувствовал, что от наследия классицизма следует во многом отказаться. Критически относясь к классикам, он подмечал их недостатки. Он пародировал не только оду, но и трагедию. Его шуто-трагедия «Трумф» — пародия на величавую классическую трагедию — осмеивает деланный пафос этой последней. Сохранив персонажи трагедии — царей, наперсников, наперсниц и т. д., обычные мотивы и сюжет²

¹ За неимением места я не останавливаюсь на идиллии, басне и прочих мелких жанрах, но и их история имеет свои любопытные моменты.

² Любовники — друзья с детства, но к княжне сватается другой король; и когда она не принимает его предложения, он осаждает город; княжна любит другого (не пьет и не ест с тоски — «петиту нет совсем») — принуждена выйти замуж за нелюбимого, но все-таки выходит за любимого — Труса (пародия героя).

Крылов подает все в гиперболических тонах. Пародирован мотив: образ возлюбленной преследует влюбленного:

Курит ли трупка мой — из трупка твой пихтишь,
Иль мой кафе пиль — твой в шашечка сидишь.

И наконец все комические ситуации пародируют тему рока в античной трагедии («О ты, жестокий рок!»).

II

Литературное общество «Арзамас» продолжало борьбу карамзинистов с шипковистами. Сам Карамзин стоял в стороне от этой борьбы, лишь своей литературной работой подрывая постепенно фундамент, на котором держалось ветхое здание классицизма. Заслуга же Карамзина была не столько в приближении литературного языка к разговорному, сколько в создании нового литературного языка и стиля.

«Арзамас» специально был посвящен шуткам и пародиям, он был пародией на «Беседу любителей русского слова», из него выходило множество пародий на литературных староверов, как показывает М. А. Дмитриев в своих воспоминаниях («Мелочи из запаса моей памяти», М., 1869, стр. 81—82). Правда, пародией в то время называли несколько иное, чем называем мы, так, например, пародией на «Певца во стане русских воинов» Жуковского считали «Певца в Беседе славянороссов», балладо-эпико-лиро-комическо-эпизодический гимн Батюшкова. Но это — сатира на «Беседу», а не пародия на Жуковский го. Также ни в коем случае нельзя считать пародией «Дом сумасшедших» Воейкова, за исключением нескольких строк (на Сладковского. Указание И. Н. Розанова). Это — памфлет.

Вспоминая время «Арзамаса», Дмитриев пишет: «Это было какое-то особенно веселое время и живое время для поэтов и время для пародий» (стр. 200). И на самом деле, сколько шуток, сатир, пародий, эпиграмм дошло (и сколько не дошло) до нас от этого времени. Такое оживление и расцвет сатирических жанров были естественны, ибо столкнулись две школы — классики и те, которые позднее примкнули к романтизму и реализму. Загорелась литературная борьба. Староверы писателей, приносивших новое в литературу, встречали враждебно. Более всего нападали на вождей нового течения — Карамзина и Жуковского, стараясь как бы в корне подорвать новаторство, показав учителей в смешном виде последователям.

Шаховской в комедии «Новый Стерн» вывел на сцену чувствительного автора «Пишем русского путешественника» (хотя метил и в Шаликова) в комедии «Урок кокеткам или Липецкие воды» в фигуре поэта-балладника Фиалкина — Жуковского.

Неумеренная чувствительность, культ природы, культ дружбы пародированы в монологе Пронского. Пожалуй, комедия метит в подражателей Карамзина, дошедших до крайностей. В «Липецких водах» в центре Жуковский, но подчеркнуто, что вздохи, какие испускает Фиалкин, давно вышли из моды. Шаховской же вводил в комедии пародийные стихи. Введение пародийных стихов в пьесу мы имеем еще у Сумарокова, у Крылова, затем у Грибоедова в комедии «Студент». Вводя стихи в художественное произведение, автор имеет возможность подчеркнуть пародийность их еще внепародийными средствами и тем усилить их действие, — в пьесе таковыми будут ответные реплики на пародийные стихи других действующих лиц и кари-

катурная фигура автора. Восприятие стихов действующими лицами идет как их оценка.

Одним из жанров, культивировавшихся романтиками и особенно Жуковским, была баллада. Хотя академик А. Н. Веселовский и доказал, что Жуковский не был типичным романтиком, именно этот жанр в его творчестве связывает его более всего с романтизмом.

Жуковский пересадила западную балладу на русскую почву в своих переводах, а затем стал ей подражать. Переводной балладе Жуковского была противопоставлена «самобытная» баллада Катенина, который попытался создать русскую форму баллады, не имеющей сглаженностей стиля, установки на эстетизм: введенные им бытовые черты и народный язык огрубели балладу (Ю. Тынянов в сб. «Пушкин в русской литературе»). Но баллада русская не привилась, западная же вызвала подражания, пользовавшиеся большим успехом. Против сентименталистов и романтиков восставали архаисты («младшие архаисты»), борющиеся за быт, народность, народную речь, не принимая условностей баллады. Это была литературная борьба. Но скоро баллада встретила противодействие со стороны более молодых поэтов, что говорило уже об ее упадке.

Действенной была пародия Лермонтова — «Югельский барон» (Смальгольмский). Лермонтов уже переступил за грани романтизма, увидев его несоответствие действительности и не оправдывая этого несоответствия. Нарисовав помещика и лакея, вместо барона и паж, он дал прекрасный образец снижения стиля. Метод подстановки (вместо паж — лакей, 35-летний дурак, вместо награды золотой казной и почестями — крендели, пироги, сухари, вместо гонца — почта), но не доведенный до конца (сохранена верная любовь барона), достиг сильного комического эффекта.

За редкими исключениями поэзия всегда выше жизни, поэзия — мир идеальный, и когда приходит новая школа, то она всегда старается показать несоответствие действительности и поэзии своих предшественников, хотя часто случается, что и поэзия новой школы позднее очутится в таком же положении. Пародия Лермонтова была как нельзя более своевременна: реализм и так называемая «натуральная школа» знаменовали конец и «высокой поэзии» и даже начало расцвета прозы. Поэзия приближалась к жизни, стихи выходили из моды, лучшие поэты стали писать прозой.

Позднее мы встречаем пародии на баллады, пародирующие уштамповавшиеся места баллады: вечная и верная любовь, тайна и пр. Эти пародии были действительны, поскольку в литературе хранились традиции школы и жанра. Нельзя обойти и дружеского послания. Поэты, близкие Пушкину, особенно культивировали его и вызвали пародии, осмеивавшие восхваление друг друга, пренебрежение к толпе («слепая толпа») и прочие моменты, ставшие типичными для дружеского послания:

Беспечность, свободу
В кустах огорода
Зовите летать...

(«К баловню-поэту», Благонамеренный, 1822, XI,
стр. 8.)

Стиль:

Условные желанья,
Немые ожиданья,
Кипящие лобзанья
И сладострастье нег...

(Там же.)

Введение литературного быта в литературу — главное, что не нравилось архаистам в дружеском послании

(«Вестник Европы», 1822. № 14, стр. 209. Пародия «Союз поэтов»).

В начале 20-х годов разгорелся спор о романтизме в связи с появлением вещей в «новом духе» и множества альманахов, принадлежавших почти исключительно поэтам нового направления. Противники романтизма сгруппировались вокруг «Вестника Европы», защитниками были «Сын отечества» (статьи Марлинского) и «Московский телеграф» Полевого. В чем же обвиняли романтизм? Критик «Благонамеренного» писал (1823, № 13): «Что такое романтическая поэзия? Думаю, что романтической поэзией, которую обыкновенно противопоставляют классической, называются стихотворения, написанные без всяких правил, утвержденных веками и основанных на истинном вкусе».

Романтики, нарушив законы классических жанров, скоро создали свои, ставшие не менее шаблонными, чем первые. Создались типичные приемы композиции, типичные темы, типичный экзотический фон (главным образом восточный), типичная фигура разочарованного героя. Особенно много для установления жанра романтической поэмы в России значили «Кавказский пленник» Пушкина и другие его поэмы.

Поэмы Пушкина вызвали много подражаний, но и немало пародий. В 1829 г. («Атеней», IV, 316) напечатана пародия Ф. Соловьева «Московский пленник», в 1832 г. («Молва», № 75) — пародия «Калмыцкий пленник». Последняя главным образом обращает свое внимание на героя романтической поэмы.

Как он печалию томим
И сердце пусто, сердце дико,
Как степь, которая пред ним.
.....
Этьен и бледный и печальный.

.....
Но, ах, узнал уже любовь,
Любовь несчастную, и холод
В его душе остался вновь.

«Евгений Онегин» породил множество подражаний. Эти-то подражания и пародировались, так как самого Пушкина пародировать было невозможно. В 1828 г. появился роман в стихах «Евгений Вельской». Рецензент «Московского телеграфа» (1828, № 9, май, стр. 126) считает его высмеиванием подражаний Онегину. То же можно сказать и о множестве комических поэм в стиле «Онегина» (см. указания у В. М. Жирмунского, «Байрон и Пушкин», стр. 331). Если в них и встречаются пародийные места, то они скорее бьют по подражателям «Евгения Онегина», а не по Пушкину. Правда, в пародиях на подражателей Пушкина есть кивки и по его адресу Такова, например, глава «Воспитание» — «Отрывок из поэмы: Иван Алексеевич или новый Евгений Онегин», которую автор строит как антитезу воспитания Онегина и в то же время с лирическими отступлениями, описаниями в пушкинской манере. Автор раскрывает это в последней строфе:

Вот вам глава о Воспитаньи.
Она довольно коротка,
Она не слишком глубока,
Но все тут есть: и о преданьи,
И о заветной старине,
И о других, и обо мне.
Не назовите винегретом,
Читайте далее, а я
Предупреждаю вас, друзья,
Что модным следую поэтам.

Когда вышел «Борис Годунов», то и «Северный Меркурий», и другие газеты и журналы встретили его с недоумением, а в «Новом живописце» (1832 г.) напе-

чатана была пародия «Стенька Разин», метившая против «Бориса Годунова» как трагедии романтической, пренебрегшей всеми правилами. В основе пародии сюжетная параллель: самозванец, идущий против Москвы, и Стенька Разин, идущий на Астрахань.

Важно заметить, что стих «Бориса Годунова» (белый стих, пятистопный ямб) поразил всех,—привыкли к стихам другого рода.

Еще до Пушкина нерифмованные стихи Жуковского и Дельвига производили впечатление прозы, казались странными. Барону Розену пришлось защищать нерифмованные стихи даже в 1836 г. (см. «Современник» за 1836 г.). Не кто иной, как Пушкин, пародировал «Тленность» Жуковского. Красоту и силу белого стиха он понял лишь позднее.

В 20-х годах Пушкин, Дельвиг и другие близкие им поэты сотрудничали с «Московским телеграфом» Полевого, бывшим оплотом романтизма. Журнал Полевого взял на себя защиту поэтов, отступивших от классической теории. Критика отставала от литературы. В литературе гораздо раньше выступили поэты, отвергнувшие классицизм,—критика, защищавшая их, появилась позднее. В силу этого Пушкин скоро разошелся с Полевым, и это охлаждение перешло во взаимную вражду. Когда Дельвиг стал издавать «Литературную газету», Полевой открыл атаку по газете: ругал ее в «Телеграфе» и высмеивал в «Новом живописце». Журнал Полевого «Новый живописец» специально был посвящен обличительным целям (назван в параллель «Живописцу» Новикова). На подобный способ борьбы намекал барон Розен («Современник», 1836 г., I, стр. 155), говоря: «В наше время в России насмешкою, эпиграммою, сатирою доказывают успешнее, нежели серьезным критическим рассуждением».

Против Пушкина ополчились многие газеты и журналы. В «Северном Меркурии» (1831 г., № 1) писали:

И Пушкин стал нам скучен,
И Пушкин надоел.
И стих его незвучен,
И гений охладел... и т. д.

«Сын отечества» поддержал и, открыв в журнале отдел «Альдебаран», пародировал «Литературную газету» и ее участников. Дельвига — под именем барона Шнапс фон Габенихтса, славянина в душе (намек на его подражания народным песням), Аполлона Зевесова — в пародиях на его стихотворения в древнем роде и идиллии, Пушкина — под именем Африкана Желтодомова (намек на африканскую кровь поэта).

В «Новом живописце» была пародия на альманах, включающая пародии на поэтов, участвовавших в «Северных цветах». Указав в предисловии, что русская литература состоит из отрывков, что она подражательна, «Новый живописец» даёт пародии на сотрудников «Литературной газеты» и «Северных цветов». Особенно не принимается ими романтизм («летанье куда-то»), подражания древним, как неуместные во время, когда был близок расцвет натуральной школы. Настроения («безнадежность, тоска, отчаяние») стоят в центре пародий. В элегии «Разуверение», пародирующей Пушкина, поэту вложены в уста слова:

Обвей меня в свой саван белый
И душу заживо огпой.

Пародия «Поэт», направленная против «Черни» Пушкина, довольно груба, но мы привели ее, чтобы охарактеризовать литературные нравы и показать, каким нападкам подвергался Пушкин (см. текст).

Пародии «Нового живописца» качественно невысоки и неостроумны, хотя сделаны как хорошие стилизации, — в них мало собственно пародийного.

III

В 20-х годах XIX века заметен рост прозы, особенно расцветает она под пером стернианцев (см. сборник «Русская проза», «Academia»). Их манера письма не была пародийна. Русские стернианцы, положив в основу повествования обнажение приемов, не вели обнажения в плане пародийном; жанр «путешествия», распространенный у них, был самодовлеющим, он не шел вразрез с другими жанрами, хотя стилистически стернианцы имели антагонистов (см. текст).

В то же время рос интерес к бытописанию, нравам. Нравоописательные романы, главным образом представляющие собою приспособления французских романов к русским нравам или подражания Вальтер Скотту, заполнили книжный рынок. Журналы — помимо печатания подобных романов — открыли отделы под названием «Нравы». Подобная литература и увлечение ею пародированы в «Справщике» (отрывке из нового романа в Скоттском роде), напечатанном в «Сыне отечества» (1830 г., т. XI, № 15, стр. 169). Как раскрывается в предисловии, это — пародия на подражателей Вальтер Скотта и Вашингтона Ирвинга, «которые думают, что все искусство писания состоит в исчислении мелких подробностей современных нарядов, мебели и картинного изображения питья чаю и ядения жаркого». Пародия и подчеркивает главным образом длинные и подробные описания.

Много шумел «Иван Выжигин» Ф. Булгарина, пародировавшийся А. А. Орловым в целой серии романов.

В «Сыне отечества» (1832 г., XXXIII, 138—150) напечатана пародия «Иона Фаддеич, нравоописательный и нравоучительный роман». Начиная с заглавия романа, названия глав, кончая нравственным заключением, все сделано очень ярко. «Роман полный, нравоописательный и нравоучительный,— говорит пародист,— заключающий в себе целое семидесятилетие, от рождения героя и до внучат его. Я так и понимаю обязанности романиста и старался удовлетворить современным требованиям. В моем произведении есть и правдоподобное, и назидательное, и чудесное... и, наконец, в угождение чувственности читателя— есть и приятное... роман, как роман. Честь имею рекомендовать».

Но скоро начинает подниматься новая школа, которую враг ее Булгарин назвал «натуральной» (указание П. Н. Сакулина. «Теория литературных стилей», М., 1928, стр. 15). В центре ее стоял Гоголь.

Он и был атакован критикой. Новая поэтика — главным образом новые приемы ведения повествования — привлекает внимание пародистов. «Отрывок из гумористически-шутливой повести», разбору которого посвятил большую часть своей книжки В. Виноградов («Этюды о стиле Гоголя»), направлен против того вида сказа, который представил Гоголь в сказе Рудого Панька, и главным образом против «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», потому что в ней, может быть, ярче, чем в других повестях Гоголя, видны особенности сказа Рудого Панька¹. Виноградов дает прекрасный и полный анализ отно-

¹ Укажу кстати, что сказ Рудого Панька имеет корни в южно-русских сказках. См., напр., зачины сказок в сб. Рудченко «Народные южно-русские сказки», 2 вып., Киев, 1869—1870 гг. Выяснением точного отношения сказа Гоголя и сказок автор занят в настоящее время.

шения стиля Рудого Панька и стиля пародии. Тон фамильярной болтовни, разговора «запросто» придает особую окраску речи, наполняя ее оборотами вроде «изволите ли видеть», «так сказать» и т. д. В пародии, в параллель повести Гоголя, сказ организуется постоянным перерыванием сюжетной линии, побочными эпизодами; нагромождение деталей, широкая ассоциация, разбивающая основную линию, отступления — образуют канву пародии. Пародия достигает своей цели или гиперболизированием, или остранением, неуместным употреблением основных приемов гоголевского стиля.

Представить Гоголя балагуром, потешающим публику, — задача автора пародии, и справился он с ней довольно хорошо.

В таком же плане стилизации-пародии построен и отрывок в «Бедных людях» Достоевского. Пародия Масальского («Сын отечества», 1843, г. № 4) подчеркивает перебои речи, которые внушают иллюзию непрестанной смены рассказчиков и неожиданного их превращения в писателя «Книжника». Пародия Масальского также рассмотрена у Виноградова.

Гоголь был главой натуральной школы. Учившийся у него Достоевский много раз пародировал стиль учителя. Этому вопросу посвятил свою брошюру «Достоевский и Гоголь» Тынянов. Как он указал, доказав анализом текстов, в «Бедных людях», «Двойнике», «Хозяйке» заметна стилизация Гоголя: в стиле — с его гиперболами, параллелизмом (в котором развита вторая часть, так что приобретает самостоятельное значение), сложным синтаксисом, церковно-славянизмами (инверсированные местоимения); подчеркнутым ритмом периодов — все обличает внезапно прорвавшееся ученичество (Ю. Тынянов, 7).

Ю. Тынянов говорит о стилизации у Достоевского, но не о «подражании» или «влиянии».

Далее Достоевский переходит от стилизации к пародированию Гоголя, тем более что стилизация близка пародии («подчеркнутая или комически мотивированная стилизация становится пародией». — Там же, 9). В чем скорее всего отходит Достоевский от Гоголя, — так это в типах. Типы становятся центром борьбы. Достоевский дает подчеркнутые типы, пользуясь приемами Гоголя, усиливая их; тогда как они не обязательны для него, отбрасывает возвышенное, оставляя одно низкое, и таким образом стилизация, проведенная с определенными заданиями, обращается в пародию, когда этих заданий нет» (там же, 22). Уже в «Бедных людях» пародируется «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: фамилии, парные имена, применение логического синтаксиса при бессмыслице — в центре механизация приемов. Приемы не подчеркнуты, но пародийное место ощущается на фоне совершенно не совпадающего с ним стилистически текста (там же, 24). Позднее в центре пародии будут стоять типы и даже фигуры самого Гоголя: Фому Опискина Тынянов рассматривает как карикатуру Гоголя в связи с пародией его «Переписки», которая дала материал. Поучения Гоголя, его религиозные и общественные проповеди, стиль, даже личность писателя (костюм, наружность и т. д.) даются Достоевским в плане пародии-карикатуры. И хотя Виноградов (op. cit., стр. 20) не признает в Фоме Опискине исключительно карикатуру Гоголя, а видит в нем собирательный тип претенциозного беллетриста-рутинера, материал для которого доставили литературные факты из деятельности Н. Полевого, Кукольника и других, а не только «Переписка» Гоголя, тем не менее Гоголь в центре.

Литературная фигура Достоевского не определяется только отношением к предшественнику, не менее важно отношение и к писателю-современнику. В этом смысле показательна пародия Достоевского на Тургенева, вставленная им в роман «Бесы». Она характерна как для Достоевского, так и для Тургенева. В этом отрывке Достоевский пародирует «Довольно» Тургенева, взяв параллельное ему «Merci», а также ряд других рассказов того периода творчества Тургенева, когда он писал рассказы с большой долей «таинственного», как «Призраки» и другие. Декоративные атрибуты рассказов Тургенева Достоевский сделал бутафорией, которую писатель вносит для «создания фона» действия. Он осмеивает особенный выбор обстановки, использование природы как параллели, в служебной роли для символа, для подчеркивания состояния героя, большую роль пейзажа, часто экзотического. Остатки романтизма — псевдопоэтичность обстановки, расписанность пейзажа, его «гармония» с настроением героя — вызывают протест Достоевского. Об элементах романтического стиля у Тургенева, об его преодолении писал Истомин («Старая манера» Тургенева, И. А. Н. 1913 г., II, 1914 г., III). Ранние поэмы Тургенева имели характер борьбы против запоздалого романтизма — для публики и для критики, но для самого автора они скрывали более глубокий смысл проверки пушкинского и лермонтовского стиля в условиях «натуральной» школы (Истомин); его поэмы были как бы пародиями пушкинских и лермонтовских мотивов. Тургенев, примкнув к «натуральной школе», не вполне отошел от романтизма, и в стиле его осталось многое от поэтики школы, сошедшей с литературной сцены, — естественно, что эти остатки воспринимались как устаревшие.

В Достоевском и Тургеневе столкнулись не только писатели различных литературных стилей, но и различ-

ных культурных кругов. С одной стороны Тургенев — представитель наикультурнейшего общества своего времени, человек, воспитанный на классиках древности, слушавший в университете философию и мифологию (мифологические образы, общелитературные образы, введенные Тургеневым в свои рассказы, особенно «Призраки» и осмеивает Достоевский), с другой стороны Достоевский — не только писатель с другими литературными традициями, но и человек иного круга. Достоевский не любил Тургенева, как западника, который принижал Россию. Слова пародии: — «И нет ничего приятнее ему, как объявить банкротство России во всех отношениях перед великими умами Европы, но что касается его самого, — нет-с, он уже над этими великими умами Европы возвысился», — и являются отражением именно такого отношения Достоевского к Тургеневу.

Не один Достоевский пародировал Тургенева. В литературе 60-х годов он усиленно пародировался.

Высокие идеалы Тургенева сменил пессимизм. Уже Достоевский осмеял «Довольно». Стихотворения в прозе, особенно характерные для таких настроений Тургенева, вызвали пародии «Стрекозы» (1883 г.).

Тургенева стали рассматривать как отступника. Автор «Отцов и детей», писатель с установившимся авторитетом, жестоко был осмеян, когда появился его роман «Дым». «Искра» всячески старалась подорвать авторитет романиста и тенденций его романа не принимала. «Искра» поняла «Дым» как роман сатирический, направленный против русской молодежи, нигилистов, энгелистов, абсентеистов (с производством слова от абсент). Современное движение — дым, толкует пародист смысл романа и нападает на Тургенева, который представил идеальных героев безыдейными.

«Искра» считала своим долгом защищать прогрессивные устремления и бороться с писателями-реакционерами. Всякий писатель, высказывавшийся отрицательно о молодом поколении, подвергался критике. С Достоевским искровцы сталкивались в публицистических вопросах, при удобном моменте они перенесли борьбу и в область литературы. Но и здесь дело коснулось исключительно «высказываний» писателя. В 1866 г. в №№ 12, 13 «Искры» была напечатана пародия: «Двойник, приключения Федора Стрижова», направленная не только против «Двойника» Достоевского, но затрагивающая и «Преступление и наказание» под прозрачным названием «Злодейства и возмездия», и «Пассаж в пассаже», и общий характер философии Достоевского. Коснувшись общих черт творчества Достоевского — психологизма (сцена, где Стрижов показывает, что знаком с психологией), дав некоторую стилизацию языка, которым Достоевский передает рассуждения своих героев, подчеркнув позы, жесты, пародист главное внимание останавливает на «философии» писателя, его этических, общественных взглядах. Представив в герое автора, пародист заставляет его рассказывать свою душу («большую») доктору (реализация), стилизуя речь: «не беспочвенник я и не интриган, и этим тоже горжусь. Действую не втихомолку, а открыто, без хитростей, и хотя бы мог вредить в свою очередь, и очень бы мог, и даже знаю над кем и как это сделать, Карл Иванович, но не хочу замарать себя и в этом смысле умываю руки».

Сущность пародии сводится к осмыслению произведений Достоевского. Пародия говорит, что он употребляет болезненную поэзию как оружие мщениия свистунам, что крокодил якобы образ нигилизма, а двойник Раскольникова придуман для казни нигилистов этого

карикатурой; что же касается темы романа «Преступление и наказание», то о ней говорит сам Стрижов: «Тема великолепная: унижение нигилиста в квартале».

В 1865 г. напечатан «Крокодил», в 1866 г. — «Преступление и наказание», в 1867 г. — «Дым» и в 1869 г. — полностью «Обрыв» (хотя в отрывках и ранее). Все эти произведения обвинялись в том, что они чернят молодое поколение, представляют его чуждым каких-либо убеждений, рисуют его в смешных положениях, одним словом, всячески хотят его обесценить, осмеять.

В 50-х и 60-х годах обострился антагонизм между двумя литературными школами: боролись сторонники чистого и сторонники утилитарного искусства. Критика, главным образом державшаяся убеждений утилитарных, в лице Добролюбова, Чернышевского и Писарева, вела борьбу с поэтами и критиками враждебного лагеря. В «Современнике», бывшем органом утилитаристов, с 1847 г. усиленно начали печатать пародии. «Но, — как пишет Добролюбов, — года через три оказалось, что и пародировать нечего: пустота содержания дошла до того, что превосходила всякую пародию». Он же видит причину этого не в самих талантах, а в жизни, которая замерла, заплесневела. После 1854—1855 гг. русскую общественность встряхнуло, — оживилась поэзия, но развернулась и борьба с поэтами «чистого искусства». Выступил целый ряд пародистов. Пародия же изменила свой облик, она расширила свою сферу и стала уже не литературной пародией, а использованием известных, кричащих литературных произведений — для сатиры. Это, конечно, зависело от того, что пародистами выступали писатели утилитарной школы. Шарж, карикатура пришли на помощь пародии, мишенью которой были высказывания поэта, а не литературное творчество. Добролюбов и указал на

это, говоря, что все журналы заполнил особый жанр, что-то среднее между пародией и подражанием. Многочисленные пародии Минаева, Алмазова, Курочкина, Вейнберга и др. не имеют главного признака пародии — направленности против литературного произведения. Это — бытовые и политические сатиры, стихотворные фельетоны. Цель их внелитературная. Перефразировки Пушкина, Лермонтова и др. у Вейнберга, Алмазова, Минаева — просто использование поэтического материала для стихотворного фельетона, шутки, сатиры. Никакой направленности против Пушкина и Лермонтова, хотя на языке поэтов 60-х годов эти перефразировки назывались пародиями. Но сам Добролюбов выступил в «Свистке» как пародист. Его пародии остроумны, показывают умение владеть стихом, даже действительны (например, К. К. Случевский после его пародий надолго прервал работу), но они далеки от подлинника, и в центре не столько стиль автора, сколько общая мысль пародируемого произведения. Даже самый прием Добролюбова — вводить пародии в рецензию — очень характерен, показывает, что ему не хватает пародии, к ней нужно приложить еще толкование. Так он делает в рецензии на стихи Мих. Розенгейма. Типичная для своего времени поэзия Розенгейма, с ее мелочным ходячим либерализмом, пополам с интимной лирикой (дань двум школам, боровшимся в то время), обличение ничтожных зол, отсутствие художественной смелости — вот что пародирует Добролюбов.

В центре школы поэтов чистого искусства стоял Фет, и естественно, что на него был направлен главным образом удар утилитаристов. Этим последним казалась бессмысленной, бессодержательной поэзия писателей чистого искусства, ставящая в центре личные переживания и особенное внимание уделяющая теме любви.

Лирическая насыщенность стихов Фета, но в то же время без душевных излишаний, передающая настроение движением, жестом, сопоставление внешнего и внутреннего самой мелодикой, известная сухость выражения — были предметом пародирования. По одинаковому принципу построены пародия Минаева и пародия Щербины. Они подчеркивают внешнее отношение обстановки и пейзажа к лицам: «Она у окошка стояла, а я у калитки стоял». В пародиях на Фета пародируется не столько трактовка любви, сколько вообще самая тема любви, неприемлемая для пародистов. Кажущуюся бессодержательность поэзии Фета пародировал хорошо Минаев («Искра», 1863 г., № 44), написав его стихотворение с конца, а в примечании указав, что стихотворение так звучит даже лучше. Пародировались стилизация под народность у Ал. Толстого, пессимизм Плещеева, библейская выпренность поэзии Тютчева.

Так отпечатлелась в пародии борьба двух сосуществующих школ. Но не совсем сходились во взглядах и поэты одной школы. Так Щербина писал пародии на Фета и других, Майков на Тютчева.

Школа поэтов чистого искусства продолжала пушкинские традиции, имея антагониста в лице Некрасова, который в основу своего творчества клал иное понимание поэзии, ее задач и сущности. Б. М. Эйхенбаум показал, что Некрасов, начавший с поэтических штампов, позднее боролся с ними, пародируя их. Фельетонизм его стихов был противопоставлен «высокой поэзии» предыдущих десятилетий и поэзии школы чистого искусства; таким образом поэзия Некрасова и его пародии били по той же цели, как и пародии и критика искровцев. Но Некрасов не противопоставлял своей поэзии поэзии Лермонтова, и его «Колыбельная

песня» отнюдь не пародия на «Колыбельную песню» Лермонтова. Она не что иное, как использование. Конечно, в использовании можно совместить сатирический элемент с пародией, но «Колыбельная песня» направлена не против Лермонтова,— это общественная сатира. То же и в отношении Пушкина. Некрасов, конечно, был представителем иного стиля, чем Пушкин, но делать отсюда заключение о том, что он пародировал Пушкина, более чем неосновательно.

IV

С конца XIX века русская литература, особенно проза, принимает новый характер. Существовало, казалось, одно лишь литературное направление, объединявшее очень небольшую группу писателей — символизм. Все прочее не было связано ни с одним направлением. Писатели писали каждый по-своему, работали над созданием индивидуального стиля, а не общего, у каждого было свое понимание литературы, ее целей, задач, средств, и всякий новый писатель, приходивший в литературу, приносил новое, страстно подвергавшееся критике и осуждению. В эти годы пародия лишь в отношении символистов имела значение оружия в борьбе за стиль, и то об этом можно говорить лишь с оговорками, противопоставляя символизм всей прочей литературе, как продолжающей традиции старой литературы и главным образом так называемой «натуральной школы». Но дух времени отразился и на других писателях, что, может быть, не стоит в связи именно с русским символизмом.

Так, у Чехова реализм переходит в символизм: явлениям, казалось бы ничего не значащим, не скрывающим за собою ничего, придается особый смысл, путем

ассоциации они связываются с человеком, его переживаниями. Как образец такого понимания Чехова можно привести заметку А. Белого из «Весов» (1904 г., № 2, стр. 46—47): «Ныне реалисты, изображая действительность, символичны: там, где прежде все кончалось, все стало прозрачным и сквозным. Таков Чехов. Его герои очерчены внешними штрихами, а мы постигаем их изнутри. Они ходят, пьют, говорят пустяки, а мы видим бездны духа, сквозящие в них». Не столько сам Чехов, сколько подобные толкования его пародируются в «Даче с птичкой». Наконец чеховские мотивы — сомнения (все — грех), рассуждения о законах жизни (повторяемость), мечтания о будущем, тоска и скука. Один из героев рассказа Чехова «Дом с мезонином» спрашивает: «Скажите, отчего вы живете так скучно, так не колоритно?.. Отчего вы живете так неинтересно, так мало берете от жизни?» Пародированным ответом являются слова Сонечки в «Даче с птичкой»: «Все — грех».

Более действенны были пародии Буренина на Чехова. Чехову он посвятил такую злую пародию, как «Девять сестер и ни одного жениха», «символическую драму... с настроением», подчеркивая этим черту пьес Чехова, особенно ярко показанную Художественным театром в своих постановках.

Натурализм пародирован массой деталей и выведением на сцену кур, петухов, мокрых тряпок, «настроение» — особым богатством звуков. В безмолвствующем черве Буренин изобразил чувство обреченности, которое подчеркнул Чехов в русской интеллигенции. Буренин объяснил причину тоски сестер не тягой в Москву, к лучшему, к разумной жизни, а тем, что не было женихов. Хандра старых дев, дескать. Таким образом глубокую по замыслу пьесу он свел к фарсу, а тон-

кие психологически рисунки сестер — до фарсовых персонажей. Собственно Буренин отправлялся от следующего положения, которое так полюбилось критике: «Чехов певец безнадежности», — Буренин и дает в пародии старых дев, воплощая в них идею безнадежности, — получайте, мол, «отчаявшихся людей». Более зло реализовать мысль и снизить ее трудно. Пародия как нельзя более характерна для Буренина, не знавшего границ и не останавливавшегося ни перед чем, чтобы осмеять писателя. Пародия имеет за собой общие взгляды Буренина на Чехова как на драматурга. Он считал Чехова слабым драматургом, «курьезным» (слово говорит уже о непонимании Бурениным Чехова), пустым — и большим недостатком его пьес считал отсутствие поучений («Новое время», 1904 г., № 10079). Конечно, поучение Буренин понимал по-своему.

Как я сказал, прозаики не составляли школ, не принадлежали ни к одному направлению, каждый писал по-своему, мало имея общего с другими. Каждый выступал особо и потому каждый встречал критику и сопротивление. Критика шла главным образом в плоскости «странностей» писателя и недостатков. М. Горький естественно пародировался по основной линии: идеализации босняка. Пародия Куприна ее-то и подчеркивает: «Но все равно, я видел ее прекрасной...» и: «Они ушли, оба молодые, стройные, гордые...» Гротескные тона пародии прекрасно выдержаны: протест против буржуазии и мещанства, отрицание авторитетов, нищезанство («Падающего толкни», «Все дозволено»), — одним словом, интеллигентские речи, вложенные в уста босняка и совершенно не идущие ни к его фигуре, ни к обстановке.

Л. Андрееву посчастливилось на пародии. Буренин на него прямо-таки ополчился (см. библиографию), дав

ряд злых грубых пародий. На Андреева было целое гонение. Особенно обвиняли его в порнографии. Карикатуры изображали его в виде блудливого кота, сексомого Бурениным и С. А. Толстой. Это не было редкостью. Молодых писателей всегда встречали недружелюбно, тем более те, кто претендовал охранять нравственность. Конечно, были и чисто литературные причины. Манера, в которой написаны вещи Леонида Андреева, была слишком нова и, как всякая новизна, рождала недоразумения. Отличительные черты его творчества: схематизм, аллегоричность драм, психологизм, смешение стилей, стремление показать общечеловеческое, отказ от быта, мистицизм (хаос всегда стоит за спиной его героев, которые испытывают тоску и страх), показ самого обыкновенного в самом необыкновенном освещении, рефлексия — вот, что осмеивалось в пародиях на Андреева.

Измайлов в пародии «Проклятие зверя» взял вместо героя Андреева с его глубокими вопросами пьяного купца (этим и объясняя странность его поведения), которого поражает все («Ай ты не видишь, как все жуют?»).

О. Л. Д'Ор в «Тьме» пародировал «достоевщину» («Предам,— сказала она, обняв его шею. Он благодарно взял ее руку»), сомнения, самоистязания.

В пародии на Бунина развит лейтмотив его творчества — об отживающей, разлагающейся дворянской усадьбе: сам Бунин представлен в образе бессильного уже крепостника, принужденного утешаться мечтами да воспоминаниями. Все дано на фоне прекрасной стилизации: здесь и «красивость» бунинской прозы («В глазах моих светится красивая печаль») и непрменный пейзаж («У одинокого омета важно гуляет грач. Правда, ночью мне его не видно, но он мне

нужен для пейзажа»), условность его; наконец настроения: поэту — кисло, грустно и мокро; мистицизм («Все в мире загадочно. Я гляжу на свой палец, и мистический ужас овладевает мной»). Пародия построена на упрощении мотивировки.

У Арцыбашева и Ан. Каменского проповедь свободы человека в чувствах, отрицание всего условного, — искание новых оригинальных положений привело их к крайности, — и потому-то пародисту трудно идти далее автора. Пародист почти лишен возможности шаржировать, преувеличить характерные черты писателя, так как далее уже получается нелепость, которой не терпит и пародия. В доказательство могу сослаться на совершенно неудачные пародии такого прекрасного пародиста, как Измайлов. Его пародия на Каменского слаба, а на Арцыбашева совершенно плоха. Он не достиг эффекта, ибо то, что он дал — текст, а пародии нет; он кое-что прибавил, кое-что изменил и переставил, — но это не сделало отрывков пародиями.

V

Бывают периоды в литературной жизни, когда наступает переоценка ценностей. Внутренний рост литературы: обогащение художественным опытом, наконец изменение требований, предъявляемых литературе, вызывает к жизни новую литературную школу, которая приносит с собой новую точку зрения. О новом, что принесли символисты, пишет А. Белый («Весы», 1904 г., № 8, стр. 3): «Долгое время только потустороннее выражал символ. Отвергая потустороннее, отвергали символ. Противопоставляли ему понятие. И свели художественное выражение к какому-то мышлению в образах. Но ведь тут последний предел неясности —

contradictio in adjecto. Забыли, что символ только выразитель переживания, а переживание (личное, коллективное) — единственная ценность». Таким образом символисты принесли новое понимание искусства. А новая теория, подчиняющая себе и художественную практику, читателя, воспитанного на старых образцах и принимающего лишь их художественную установку, приводила к мысли, что у новых писателей нет оправданности приемов. Новый круг мыслей, идей, художественных приемов — одним словом, новых культурных ценностей — встречал отпор, как все новое. Не всегда могут осознать, что художественные формы, как и все в мире, стареют, отживают, отмирают, заменяясь новыми, как бы более совершенными, но видят, что разрушаются литературные формы, привычные, освященные временем и традицией, поэтому смело становятся на их защиту. Новую школу всегда встречают с недоверием. Так, Вл. Соловьев, когда на литературный путь выступили символисты, не принял многого в их поэзии. Он напечатал несколько пародий, где пародировал их стиль, богатый поэтическими образами, рискованными метафорами, давая в то же время ритмически почувствовать стих символистов и наконец пользуясь несоответствием между высокой темой стихотворения и комической разработкой метафоры. Он пародировал тип образа — «гиена подозренья», «мыши тоски», «леопарды мщенья», «сова благоразумья», «ослы терпенья», — объективирующий понятие. Вл. Соловьев подчеркивал недостатки новой литературной школы, которая на тогдашнем литературном фоне резко била в глаза своими, подчас нарочито крикливыми, произведениями. Но на символистов пародии производили впечатление весьма хорошее. Брюсов восхищался пародиями Власия Семенова (псевдоним Вл. Соловьева), так как они хороши

и в них «слабые стороны символизма схвачены верно» (Брюсов. «Письма к Перцову», стр. 44). Главным образом пародирование шло и воспринималось в плане критики¹. Да и сам пародист в рецензиях на 1-й и 2-й сборники «Русские символисты» («Вестник Европы» 1894 г., август и 1895 г., январь) совсем не принимал их как школу, говоря, что в поэзии символистов нет никаких намеков, а есть дурные образы,— эти последние он и пародировал. Важно заметить, что, отрицая в поэзии символистов «намек», он тем самым отрицал возможность существования их как школы, принесшей новое понимание поэзии, — такого понимания, его возможности он не допускал. В подобный тупик часто попадает критик, когда сталкивается с новой школой. Не понимая новых принципов, он пародии просто переносит в план критики, не считаясь с пониманием поэтом своих задач. Школа часто отрицается как слабая поэтически, а на самом деле не принимается новая поэтика.

VI

В наши дни пародия почти не отражает борьбы литературных школ. Хотя в годы 1914—1928 прошло через литературу столько направлений, как никогда ранее, мы тем не менее отражения их борьбы в пародии не видим: прежде всего потому, что самая пародия потеряла в наших глазах ценность: «пародисты-профессионалы» свели ее почти до простой шутки; во-вторых, потому, что различия между литературными группами не были слишком большими и не вылились в борьбу стилей, дело кончалось или мелкими столкновениями, или даже мирным сосуществованием; пакопец важно и

¹ Сами пародисты говорили о пародии, как о форме критики (см. Авель. Предисловие к сб. «Незлюбивые пародии»).

то обстоятельство, что пародисты не имеют своего литературного лица. Если взять Архангельского, то мы у него найдем пародии и на Маяковского, и на Орешина, и на кого угодно; он пародирует всякое чуть-чуть нашумевшее произведение, обращая тем самым пародию не то в чисто критический жанр, не то в шутку, забавляющую читателей. Мишень пародиста — недостатки — и часто мелкие — нового романа, новой повести. Совершенно спокойно следует признать, что пародии современных пародистов — Архангельского, Арго и др. — по качеству ниже хотя бы даже пародий Измайлова. Вышедшая в 1925 г. книга «Парнас дыбом» заключает в себе большей частью стилизации, так как очевидно, что нельзя в наше время пародировать Симеона Полоцкого и Юлия Цезаря, — уже эта пестрота имен говорит о характере книги.

Все это, может быть, стоит в связи с тем, что жанры потеряли свою определенность, распались, не связаны с литературными группировками, что ни одна литературная группировка стилистически не представляет в себе единства.

VII

Мы видели, как тесно пародия связана с историей литературы: она изменяется параллельно смене школ и направлений, рождению и отмиранию жанров, приспособляясь к требованиям литературного момента. Ее формы (ода, басня, баллада и пр.) зависят от того, какой жанр привлекает внимание, приемы — от того, кем и против кого употребляется пародия как оружие.

Пародия — особый литературный жанр, но не самостоятельный. Она не имеет равноправности с такими жанрами, как новелла, роман, комедия и пр., так как не может существовать без литературного объекта. Она

определяется прототипом: стихотворная пародия обращает внимание прежде всего на элементы стиха, стиль, тему; прозаическая — на типы, стиль, манеру повествования; пародии прозы — почти без исключения прозаические, пародии стихов — стихотворные, так как стилизация, показ стиля, является необходимым моментом пародии. Характер ее зависит от того, в чем пародист не сходится с пародируемым автором.

В пародии, как и во всяком литературном жанре, есть преемственность, создаются, хотя и неустойчивые, но свои традиции. Предыдущий пародист иногда влияет на последующего: пародист может изучать пародию, ее приемы. Выработка приемов пародии идет непрерывно. Изменяется и роль пародии.

В XVIII веке пародия прямо-таки знаменовала литературные перевороты, позднее роль ее падает, а в наши дни эта роль сведена к нулю; пародия в этом отношении катилась по наклонной плоскости.

Самое понимание пародии не всегда было одинаково. В XVIII веке она стояла близко к эпиграмме, как и в начале XIX века (еще «Ода Хвостову» носит эпиграмматический характер): этим объясняется обычный прием пародистов — выводить в пародии карикатурную фигуру пародируемого автора. В 60-х годах расцветает использование, называемое пародией; в начале XX века пародия приобретает черты собственно пародии, а в наши дни она распадается, как и все литературные жанры, и понимается до удивительности странно. Так Арго в своей книжке говорит о популяризации классиков путем пародирования. До таких пределов может дойти непонимание задач и сущности пародий!

Первым, кто установил настоящую роль пародии, описал ее приемы, был Н. Остолопов. В «Словаре

древней и новой поэзии» (1821 г., часть 2-я, стр. 332—334) он говорит, что предметом пародии должно быть непременно известное произведение, она должна быть направлена против литературного, а не внелитературного объекта. Он не считал пародией травести, бурлеск («изнанка», по его терминологии), так как в них не было актуальности, они не имели значения в литературной борьбе.

Пародия расцветает не только в те моменты, когда какая-либо школа умирает, когда созданные ею литературные ценности начинают считаться устаревшими, но чаще тогда, когда в литературу приходит новая школа, и усиленно пародируется не отжившая, а растущая литературная школа. Цель пародии — не только показать нежизненность поэтики старой школы, а чаще ее цель — показать противоречия стиля новой школы, его «нелепость», «нелитературность». Наконец очень велика роль пародии в борьбе сосуществующих стилей, школ, направлений. Значение (литературное) пародии падает в периоды расцвета гражданской сатиры — пародия теряет литературную направленность. В периоды же, когда обостряется литературная борьба, тем более если она совпадает с острой общественной борьбой, роль ее значительно возрастает. Что касается отдельной пародии — она тем ценнее, тем действеннее, чем шире, важнее пародируемый объект: пародируется ли отдельный прием, или стиль произведения, или индивидуальный стиль писателя, или стиль школы — значение пародии различно. И наконец литературные достоинства пародии имеют свое значение в определении актуальности пародии.

Николай Кравцов.

ЛИТЕРАТУРНАЯ РОЛЬ ПАРОДИИ.

Направленность пародии против стилизованного ею литературного объекта определяет ее как жанр, отделяя от различных видов стилизации и использования.

Определяя жанр, направленность изменяется вместе с ним, т. е. меняет свою функцию соотносительно смещению всей литературной системы, так же как понятие пародийности изменяется в связи с изменением понятия самой литературы. Пародийный жанр, как и всякий другой, не является постоянным. Понятие жанра, как показал Ю. Тынянов, может колебаться: «отрывок поэмы может ощущаться как отрывок поэмы, — стало быть, как поэма; но он может ощущаться и как отрывок, т. е. фрагмент может быть осознан как жанр» («Леф», 1924 г., № 2, стр. 102).

Колебания пародийного жанра можно проследить на примере использований, то резко отграниченных от изучаемого нами жанра своей внелитературной направленностью (современные использования классиков в стихотворном фельетоне), то приближающихся к нему, что особенно заметно в «Поморной музе» и «Современнике».

Здесь борьба с предыдущим пушкинским стилем и современными представителями школы «чистого ис-

куства» (Фет, Майков и др.) шла главным образом прямым противопоставлением принципиально чуждых стилей. Антагонистический стиль воспринимался как нелепость и пародия. Добролюбов писал в «Современнике» (1860 г., т. LXXXII — «Перепевы»): «У г. Фета есть пренелепое стихотворение:

Буря на небе вечернем,
Моря сердитого шум.
Буря на море, и думы.
Много мучительных дум... и пр.

Само по себе это стихотворение — пародия; его иначе никто и не примет как за написанное насмех (если не предупредить, разумеется, что тут бездна поэтических красот)» (стр. 288), и далее недоумевает по поводу пародий «Обличительного поэта» (Д. Д. Минаева): «Неужели стоило нарочно придумывать чепуху, ничуть не более яркую, чем та, для осмеяния которой она придумана?» Добролюбов убежден, что «время процветания этого рода поэзии прошло» — над ним и хлопотать не стоит: «кто и хотел бы сохранить прежнее бесстрашие к жизни, — и тот не решается, видя, что «чистая художественность» теперь привлекает общее внимание только в творениях Кузьмы Пруткова... все эти amoroso, far niente, вечера и девы — с облаками, луной, соловьями и ручьями — пропадают сами собой... Месяца три тому назад в нескольких журналах разом появились «весенние звуки», «весенние ночи» и «весенние мечты», кажется. Все это было очень тепло, живописно, мило, словом — художественно, но мы несколько раз заставляли чтение этих стихов у наших знакомых, сопровождаемое таким постоянным смехом, с каким едва ли прочтутся «Перепевы» «Обличительного поэта» (стр. 290).

Конечно, при таком восприятии чуждого стиля поток бесчисленных пародий, потешавшихся над пушкинскими реликвиями и сторонниками «чистого искусства», должен был переменить русло. Добролюбов вообще считал, что «тот род пародий, который направлен исключительно на художественные недостатки прежних поэтов», обречен на вымирание. По его мнению, пародия должна «сопровождать русскую жизнь в новом пути... и преследовать свистком всякого, кто без толку сунется на этот путь и начнет тут вертеться, дела не делая, а только мешая другим».

К сатире литературной присоединяется сатира общественная. Развиваются формы стихотворного фельетона. Использования теснят собственно литературную пародию, — литературная направленность сохраняется в них лишь как привходящая или сопровождающая. Объектом пародии перестает быть только литература.

Нечего и говорить, что именно такой характер пародии вполне соответствовал как взглядам пестидесятников на искусство, так и их литературной практике.

Для литературной роли пародии важен помимо характера ее направленности также и род пародируемого объекта, его сравнительная величина, в зависимости от которой перед нами будет пародия — индивидуальная, жанровая или общестилевая. Строгих границ здесь также провести нельзя, так как индивидуальное произведение пародируется обычно как входящее в данный стиль (и отличие «индивидуальной» пародии от общестилевой — лишь в направленности против определенного произведения, которое и ощущается как «второй план»).

То же в жанровых пародиях, где жанр пародируется почти всегда как неразрывно связанный с той или иной литературной школой, его культивирующей, —

оды, элегии, пародии арзамасцев на басню архаистов, пародии Н. Полевого на мелкие жанры 20-х годов — стихи в альбом, эпиграммы и т. д. В «Новом живописце общества и литературы» 1832 г., ч. 2-я) объявляется целый пародийный поход против этих жанров, а также той культуры альманахов и отрывков, которая была одним из признаков эпохи.

Помещенная в «Новом живописце» «Поэтическая чепуха, или отрывки из нового альманаха «Литературное зеркало», и представляет собой цикл пародий на целый ряд произведений, собранных в альманах.

В предисловии к «отрывкам из собрания отрывков» мы имеем реестр не только пародируемых жанров, но и мотивов — тем, характерных для литературы 20-х годов: «Мы представим точные подражания самым модным, самым знаменитым поэтам, в тех родах, коими они отличались, коими угодили другим и прославились: палочные эпиграммы, лихие песни, летанье куда-то, ревущие от рифменной боли стихи в альбом, подражание древним, безнадежность, тоска, отчаяние, лень, пьянство смертное в поэзии, чертовщина в прозаических сказках и романах; итальянская приторность рифм, восточные краски — все это, и вся прелесть, ознаменовывающая поэтов и прозаиков немецкой, французской, итальянской школ, существование коих в России проявлено и доказано новейшими нашими критиками» (стр. 184—185).

В этом перечне, охватывающем представителей разных направлений в литературе того времени, примечательно ощущение связи пародированных жанров с литературной системой, отсюда и их пародирование построением пародийного альманаха, в контексте которого вещи, являющиеся простой стилизацией, приобретают пародийную функцию: например, пародия на

Вяземского (эпиграмма: «Поэт Оргон вдруг выдумкой задорной»), на Боратынского (эпиграмма: «Зачем мою хорошенькую Музу») ¹.

Здесь все стилизации-пародии связаны между собою. Каждая из них, стилизуя определенное произведение, становится пародией только в общем пародийном ряду— как «отрывок из собрания отрывков». Поэтому она направлена не только (и не столько) против стилизованной вещи, сколько против известного жанра или стиля в целом.

Таким образом «второй план» пародии может быть очень сложным: в индивидуальной пародии за ним могут просвечивать как планы других произведений того же автора, так и общежанровые и общестилевые планы.

Если объект пародии («второй план») «расплывается до общего понятия стиль, пародия делается одним из элементов диалектической смены школ» (Тынянов). Но сама пародия в равной мере направлена как к ускорению, так и к торможению этого процесса. Если пародия возникает в результате преодоления стилевого (или сюжетного или тематического) объекта, то она явится выражением определенного стилевого сдвига: например, преодоление романтического штампа у Л. Толстого (Б. Эйхенбаум. «Молодой Толстой», гл. III).

Но пародия может в противоположность сдвигу выражать консервативный протест против новаторства и служить тем в целях утверждения старого канона:

¹ Другой случай по отношению к стилизации,— когда она становится пародийной среди чужих приемов,— указал Ю. Тынянов (на Гоголя) в «Бедных людях», где «прием вовсе не подчеркнут, она ощущается как пародия только на фоне совершенно не совпадающего с ней стилистически текста» (Тынянов. «Достоевский и Гоголь», стр. 24).

пародии А. Шаховского на карамзинистов («Новый Стерн»), поток пародий на символистов и т. д.

К отрицанию стиля приходят различными путями, в зависимости от положения антагонистического стиля по отношению к стилю, им пародируемому. К пародии на Гоголя и к пародии на Тургенева Достоевский пришел разными путями: в пародии на Гоголя — преодоление усвоенного стиля, идущее от стилизации, в пародии на Тургенева — непосредственное отрицание тургеневских форм, с самого начала резко контрастирующих со стилевой системой Достоевского.

Пародистами могут быть представители стилей нарождающихся, уходящих и сосуществующих.

Нам кажется, что положение литературной школы, в пределах которой развивается пародия, в значительной степени определяет не только литературную роль пародии, но и характер этого жанра.

Так, нередко мы имеем у новаторов пародию и пародирование вдвинутыми в общую систему их стиля: Толстой (Б. Эйхенбаум), Достоевский (Ю. Тынянов); сюда же относятся и явления пародийного использования, например у Некрасова, и пародийное снижение «высоких» стилистических штампов в «дружеском письме» начала XIX века (Н. Степанов в сб. «Русская проза») и т. д. Конечно, это не исключает создания новаторами, начиная с Сумарокова, и самостоятельных пародий. Но консерваторы оперируют пародией преимущественно как самостоятельным жанром — скорее всего потому, что пародийное использование новаторского стиля или отдельных его элементов в рамках старого канона привело бы к нарушению принятых норм внутри самого канона, а следовательно, к его смещению, а это противоречит охранительным тенденциям консерваторов.

Знакомство с консервативной пародией может оказаться полезным при изучении того новаторского стиля, против которого она направлена. В этих случаях пародия указывает нам, какие именно стороны нарождающегося стиля были особенно ненавистны представителям старой школы, т. е. мы можем получить представление о степени новизны многих явлений, успевших стать для нас шаблонами¹. Но вообще пародия характерна не столько для пародируемого стиля, сколько для пародирующего (как показатель его отношения — оценки), ибо пародированными могут быть не основные, а второстепенные признаки пародируемого.

Характерность пародируемых признаков делает пародию удачной, а актуальность ее непосредственно связана с ее литературной ролью.

В основе актуальности пародии лежит неприятие стиля, ощущение его как нелепого, ненужного и часто смешного. Сумароков писал о «пухлости, нелепости, сумбуре, надутости, галиматье» враждебного ему направления. В позднее время А. А. Измайлов писал о «безвкусице» и «голубой чепухе» блоковской «Незнакомки»: «Мне кажется, что одною из близких смертей будет смерть пародии. Зачем пародия, когда современный автор пишет сам на себя пародии?» («На переломе», 1908 г., стр. 48)².

Отсюда литературная роль пародий как своеобразной отрицательной оценки стилевых, жанровых, сюжетных или тематических явлений в литературе (конечно, оценки с точки зрения пародиста и его стиля). Пародия стремится лишить эстетической значимости

¹ Это отмечает В. Виноградов в своих «Этюдах о стиле Гоголя», «Academia», Л., 1926 г.

² Интересно сравнить это с отзывом Добролюбова о Фете (см. выше).

раздражающие ее явления, довести их до абсурда, разрушить творческую систему чужого стиля, разоблачить ее; если пародией пользуется новатор, — деканонизировать восприятие, может быть даже оскорбить господствующие «нормы» и «вкусы».

Интересно отметить способность пародии развиваться не только внутри других литературных жанров, но в рядах внелитературных. Особенно часты пародийные нападки, вкрапленные в критические статьи и рецензии, когда пародия появляется на общем фоне полемических и критических приемов в роли одного из них. В этих случаях пародийность может не идти дальше пародирования отдельных приемов и единичных особенностей стиля или автора. Но иногда в пределах критического жанра пародия развивается как жанр самостоятельный, связанный с первым лишь композиционно (и по направленности).

Примером такого развития пародии можно указать пародию на Бенедиктова в «Современнике», где пародия появляется как продолжение цитаты из разбираемого автора: «Все сказанное в той же степени относится к другому стихотворению г. Бенедиктова — «Отечеству и врагам его», в котором между прочим есть стихи о любви автора к родине:

Я люблю тебя во всем
.....
В русской сказке, в русской пляске,
В крике, в свисте ямщика,
И в хмельной с присядкой тряске.
Казачка и трепака.

В пирогах, в ухе стерляжьей,
В щах, в гусином потрохе,
В няне, в тыковнике, в каше
И в бараньей требухе...

Последних четырех строк нет у г. Бенедиктова, мы их сочинили, увлекшись примером поэта. Но не правда ли, они очень идут тут? Их как будто недоставало. Выражать любовь свою к отчизне любовью к трепаку или к няне и ботвинье (блюдам, впрочем, прекрасным)... Такой патриотизм давно достойно отмечен прозвищем: квасного» («Современник», 1855 г., т. LIII, № 10. «Заметки о журналах», стр. 169).

Более развитую пародию на Бенедиктова же мы находим у Тургенева в рецензии на сборник «Новоселье», СПб, 1846. Здесь мотивировка ввода пародии не последующая, как в пародии «Современника», а предваряющая.

«Вот так стихи. Вот так поэзия...

Та черная коса, те локоны густые,
Их волны, пряди их и кольца смоляные,
Когда б раскинуть их, казалось бы, могли
Опутать, окружить, обвить весь шар земли,
И целая земля явилась бы черницей
В глубоком трауре, покрыта власяницей...

Каково? Что может быть сильнее, образней, грандиозней?...

...Но позвольте... я что-то странное чувствую. Чувствую я в себе страстное желанье, может быть, даже призвание воспеть... что бы вы думали... Кудри, кудри, воспетые г. Бенедиктовым... Конечно, дерзость неслыханная, но уже раздумывать поздно — я ничего не слышу, ничего не вижу... я пою...

Те кудри черные... когда б отрезать их,
Преступно посягнув на их несокрушимость... и т. д.
(Соч. И. С. Тургенева. Изд. 1911 г., т. X, стр. 331—332.)

Вполне развитой жанр мы видим в пародиях Добролюбова на Розенгейма в рецензии «Стихотворения

Мих. Розенгейма, СПб, 1858 г. (Собр. соч., ред. М. К. Лемке, 1912 г., т. II, стр. 597—624). Носителем пародий здесь выступает «злой приятель» критического диалога, который не только сам пишет пародии, но и служит для ввода стихотворений Конрада Лилиеншвагера.

Бывает даже, что внепародийные формы критики оттесняются пародией и служат только ее обрамлением, как, например, в пародии на «Странника» Вельтмана в рецензии «Молвы» (1833 г., ч. 5-я, № 4). Наконец форма критики может оказаться лишь своеобразной мотивировкой пародии: в «Библиотеке для чтения» О. Сенковского (1831 г., т. XVII, стр. 30) после подробно выписанного названия «Былей и небылиц» вместо рецензии сейчас же следует пародия на сказовую манеру Даля: «Эй, кума Соломонида, не проплясать ли нам какого-нибудь критического козачка по случаю этой литературы в присядки?..

«Ведаешь ты и знаешь, а коли знаешь, так на ус мотай, другим не сказывай, думай с подушкой, да с милой милушкой, купи люльку, да сливай пульку... ведаешь ты, казаче Владимир... что рассказы твои шерстью вверх...» И в заключение мотивировка: «Какова литература, такова и критика».

Мотивировка введения пародии в критический жанр почти всегда подчеркивает отношение пародиста к пародируемому, обнажает самый прием пародии, который иногда прямо объявляется приемом «критическим». Критик журнала «Дело» замечает: «Я пишу не премудрую критику в духе господ Скабичевского или Страхова, а только критический фельетон, поэтому мне равно позволительны и серьезные и веселые приемы для достижения моей цели, заключающиеся, к слову сказать... в отрицательном исследовании всякой литературной фальши. Пародия — один из самых веселых

критических приемов; будем же писать пародию». Ввод пародии мотивируется не только легкостью этого жанра, но и ничтожностью разбираемого произведения, тем, что оно не достойно серьезного отношения. «Да не подумает читатель,— пишет тот же критик,— что я начал речь о романе князя Мещерского с целью подвергнуть этот роман подробному критическому разбору. Пусть охранит меня небо от такого бесплодного труда. Произведения, подобные «Женщинам», неудобны даже для внимательного чтения, не только для подробного анализа...» и т. д. («Дело, 1875, № 6. «Критический фельетон», стр. 110—127).

Приведенные примеры могут служить как бы шкалой тех возможных форм, в которых развивается пародия в пределах критического жанра.

Вторым условием актуальности пародии будет ее современность. Чем современнее и действеннее сам объект, тем действеннее и пародия. Не актуальны современные пародии на классиков или — более широко — на произведения прошлых стилей. Объект, будучи явлением историко-культурного порядка, не может служить эстетическим выражением сегодня, и борьба с ним бесцельна. Пародирование подобных произведений только тогда приобретает значение, когда они становятся знаменем того или иного направления. В этих случаях пародия обрушивается на них в плоскости восприятия их именно этим направлением.

Жизнь пародии почти не отделима от литературной борьбы. В борьбе за стиль она служит средством литературного нападения и литературной защиты. Стремясь к разрушению одной системы, она служит самоутверждению другой.

Александр Морозов

Т Е К С Т Ы

В. К. ТРЕДЬЯКОВСКИЙ¹

ПЕСНЯ ТРЕСОТИНИУСА

Красоту на вашу смотря, распалился я ей! ей!
 Изволь меня избавить ты от страсти тем моей!
 Бровь твоя меня пронзила, голос кровь зажег,
 Мучишь ты меня, Климена, и стрелюю сшибла
 с ног.

Видеть мне тебя есть драго,
 О богиня, всей любви!
 Только то мне есть не благо,
 Что живешь в моей крови.
 Или ты меня, спесиха слатенька, любезный свет,
 Завсегда так презираешь, о! увы! моих злых бед!
 Хоть, Климена, из-под тиха покажи мне склон-
 ный вид!

И не делай больше сердцу преобидных ты обид.
 Не теряй свою тем младость,
 Приклони ко мне себя,
 Мысль моя увидит сладость,
 Буду жить ся не губя.

А. П. Сумароков.

¹ Вверху — наименование пародируемого автора.
 Внизу — наименование пародиста.

М. В. ЛОМОНОСОВ

ОДА ВЗДОРНАЯ

Гром, молнии и вечны льдины,
Моря и озера шумят,
Везувий мечет из средины
В подсолнечну горящий ад,
С востока вечна дым восходит,
Ужасны облака возводит
И тьмою кроет горизонт.
Ефес горит, Дамаск пылает,
Тремя Цербер гортаньми лаает,
Средьземный возжигает понт.

Стремглав Персеполь упадает,
Подобно яко Фаэтон,
Нептун державу покидает
И к бездне повергает трон,
Гиганты руки возвышают,
Богов жилище разрушают,
Разят горами в твердь небес.
Борей озлясь ревет и стонет,
Япония в пучине тонет,
Дерется с Гидрой Геркулес.
Претяжкой ступил ногою
На Пико яростный Титан,

И, поскользнувшись, другою
Во грозный льдистый Океан.
Ногами он лишь только в мире,
Главу скрывает он в эфире,
Касаясь ею небесам.
Весь рот я Музы разеваю
И столько хитро воспеваю,
Что песни не пойму и сам.

А. П. Сумароков.

ЖАНРОВЫЕ ПАРОДИИ

ГИМН ВОСТОРГУ

(Ода)

Восторг, восторг души поэта,
Ты мчишь на дерзостных крылах
По всем его пределам света!
Тобой теперь он на валах
И воздувает пенны горы.
Тобою вмиг в чертог Авроры,
Как быстра мошка, возвился
И вмиг стремглав падет в долину,
Где нет цветов, кроме крину,
В которой Ганг с Невой слился...
И в тот же миг... дрожу и млею!
Между эфиром и землею,
С хребтов Кавказских ледяных гор,
Куда не достягает взор,
Сквозь мералы облака вещает,
Как чрево Этны, ржет, рыгает!
Уже не смертного то глас,
Големо ¹ каждое тут слово
Непостижимо, громко, ново,
Соплещет сам ему Пегас;

¹ Големо — очень.

Уже не слышны лиры струны,
Но токмо яркие перуны,
Вихрь, шум, рев, свист, блеск, треск,
гром, звон...
И всех крылами кроет сон!

И. И. Дмитриев.

ОДА В ГРОМКО-НЕЖНО-НЕЛЕПО-НОВОМ ВКУСЕ

Сафиро-храбро-мудро-ногий,
Лазурно-бурный конь Пегас!
С Парнасской свороти дороги
И прискачи ко мне на час.
Иль, дав в Кавказ толчок ногами,
И вихро-бурными крылами,
Рассекши воздух, прилети.
Хвостом серебро-злато-махровым,
Иль радужно-гнедо-багровым,
Следы пурпурны замети.

Жемчужно-клюковно-пожарна
Выходит из-за гор заря:
Из кубка пламенно-янтарна
Брусничный морс льет на моря.
Смарагдо-бисерно светило,
Подняв огнем дышаще рыло,
Из сольно-горько-синих вод,
Усо-подобными лучами
Златит, как будто бы руками,
На полимент¹ небесный свод.

Сквозь бело-черно-пестро-красных
Булано-мрачных облаков
Луна, стыдясь гостей столь ясных,

¹ Полимент — франц. poliment (чаще polissage) — полировка.

Не кажет им своих рогов;
И мертво-бело-снежным цветом
Покрывшись перед солнца светом,
На небе места не найдет.
Ветр Юго-Западно-Восточный,
Иль Северо-студено-мочный,
Ерошит гладкий вод хребет.

Октябро-непогодно-бурна,
Дико-густейша темнота,
Сурово-приторно-сумбурна,
Збродо-порывна глухота,
Мерцает в скорбно-желтом слухе.
Рисует в томно-алом духе
Туманно-светлый небосклон.
В уныло-мутно-кротки воды
Глядятся черны хороводы
Пунцово-розовых ворон.

Но вдруг картина пременялась;
Услышал стон я голубка,
У Клары слезка покатилась
Из левого ее глазка;
Катилась по лицу, катилась,
На щечке в ямке поселилась,
Как будто в лужице вода.
Не так-то были прежни веки
На слезы скупы человеки:
Но люди были ли тогда?

Коль девушке тогда случалось
В разлуке с милым другом быть,
То должно, дуре ей казалось,
О том реками слезы лить.

Но в наши веки просвещенны
Как могут люди огорченны
Так слезы проливать рекой?
Ведь ныне слезы дорогие,
Сравнятся ль древние простые
С алмазной нынешней слезой?

Теперь посмотрим мы, как вьется
Голубушка над голубком;
А сердце бьется, жметя, рвется
И в грудь стучит, как молотком.
Голубчик выпустил знать душку,
Нет жизни в нем ни на полушку,
Уж носик съежился его.
Овсянки, ласточки, синички,
Варакушки и прочи птички
Роняют слезки на него.

От этой жалостной картины,
Читатель, если ты не взвыл,
А от начальной пиндарщины
В восторг когда не приходил,
То сердца твоего тон низок,
Умом ты к готтентотам близок,
И так, как лютый тигр, жесток.
Ты б должен на стену бросаться,
Или в лоскутья истерзаться
От сих громко-прискорбных строк.

Панкратий . Су.мароков.

ЭЛЕГИЯ

Увы! тоскую я, увы! тоскую ныне,
Увы! жестокой я подвержен стал судьбине.
Увы! но что еще в напасти говорить?
Увы! судьба меня стремится уморить.

Прекрасные увы! колико вы мне мины,
Когда последней я увы! лишаюсь силы.
Но ах! не можно мне дыханья испустить,
Доколе буду ах! прекрасну ах! любить,
И ах! как весть сню она внимать ах! станет,
Ах! с грусти ах! она, как роза ах! увянет.
Томлюся я тѣперь, томлюся и стѣню,
Томлюся говорю, а сам себя маню,
Надеждою еще обманчивой ласкаюсь
И сладким ядом я еще, еще питаюсь.

Еще я думаю, еще приятный час,
Еще соединит, еще стократно нас;
Но нет уже, как зрю, надежды уж нимало,
И все уже от нас веселье уж пропало.
Что ж делать мне теперъ, — терзаться и стенать,
Грустить, печалиться, и млетъ и тлетъ, вздыхать,
Леденеть, каменеть, скорбеть и унывати
И рваться, мучиться, жалеть и тосковати,
Рыдать и слезы лить, плачевный глас пускать
И воздух жалостью моею наполнять.
Дремучие леса, кустарники и рощи,
Светящую луну во время темной ноци,
А солнце красное сияющее в день,
Чтобы хранили все возлюбленную тенѣ.

Земля, питай ее ты лучшими плодами,
Ты жажду утоляй, ты чистыми струями.
Зефиры вы, узрев любезной вы красы,
Тихонько дуйте вы в прелестны вы власы.
Когда потрѣбно, вы, вы члены холодите,
Но буйностью вот вы кудрей вы не вредите.
Прости, прекрасная, живи ты в той стране,
Ты часто воздыхай о плачущем о мне,

Жалей меня, жалей, жалей, как я жалею,
Я в сердце, я тебя одну, я, свет, имею.
Прости, прости, прости, еще скажу прости,
Ты вместе ты ко мне с любовью ты расти.

ПАУК И ГРОМ

(Басня)

Перед окном
Был дом,
Ударил гром,
И со стены паук
Вдруг стук.
Упал, лежит,
Разинул рот, оскалил зубы
И шопотом сквозь губы
Вот что кричит:
«Когда б ослом
Я создан был Зевесом,
Ходил бы лесом,
Меня бы гром,
Тряся окном
И дом,
С стены не мог стряхнуть».

Нас чаще с высоты стараются сопхнуть.

И. А. Крылов.

ЛИСИЦА, ВОЛК И МЕДВЕДЬ

(Басня)

Лисица съела петуха,
Иль попросту дала дурашке треуха.
Лисицу господин чиновник,
Лесной полковник,

Зубастый волк,
Ногою толк;
Тут свистнул в ухо,
А там безмолвствуя себе запрятал в брюхо.
Лисице сухо.
Наш волк насытившись гордится впопыхах,
Но из лесу медведь, и — волк наш в дураках!
Медведю волк наш приглянулся,
И он еще не оглянулся,
А в рот уж чебурах,
И мой бедняк лежит в медвежьинных кишках

У сильных слабые в тисках.

ПЕСНЯ РИФМОХВАТА.

Ветер ветра ветром гонит,
Все идет наоборот;
Время все к премене клонит,
Окромя твоих красот.

Хоть еще сто лет на свете
Ты, прекрасна, проживешь —
Все в таком же будешь цвете,
Как и ныне ты слывешь.

Ты, ах! солнце негасимо
И блестящая луна,
И уму невообразимо,
Ты колико... ах! Умна.

И. А. Крылов.

ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ПАРОДИИ

Песня.

Я моськой быть желаю,
Всегда чтобы храпеть;
Нет нужды, что залаю
И что не буду петь.
 Я б зависти не ведал
 К богатству и чинам,
 Готовое б обедал,
 Себе не стряпав сам.
В одном бы теплом фраке ¹
Я круглый год ходил
И датской бы собаке
За лай презреньем мстил.
 Не видел бы отмены
 Пред англицким щенком
 В приемах от Климены,
 Когда б попал к ней в дом.
Лизал бы ее ручки
Всегда с ним наравне,
И все бы были сучки
Равно любезны мне.
 Коль моська б изменила,
 К болонской бы пристал,

¹ В шерсти, то есть.— *Прим. автора.*

Не тратил бы чернила,
Элегий не писал.
Но в моську превратиться
Не можно мне вовек,
Так что ж пустым и льститься?
Пусть буду человек.

И. И. Дмитриев.

«НЕСЧАСТЬЕ ОТ СЛЕЗ И ВЗДОХОВ»

(Эпитафия)

Под камнем сим лежит Эраст Чертополохов.
Скончался (в середу) от слез, любви и вздохов.

П. Л. Яковлев.

ИЗ КОМЕДИИ «НОВЫЙ СТЕРН»

Утро ясно, ясна душа моя! — А там, там за дымчатыми горами, за грустным лесом, миллионы людей! Чудна, пестра Природа!.. Здесь потерял я друга, истинного, тонкого, бережливого! О Леди! Леди! тебя уж нет!.. Слеза дружбе!.. Здесь встретил я невинное существо, Ангела в образе интересной пастушки... Ах! вздох любви!.. Ее взгляд, здесь!.. Пламенная стрела Амура эскизировала ее силуэт в сердце моем!.. Всю ночь мрачный Морфей не очернил зрения моего: она была в мысленных очах моих!.. Напрасно я перелистывал Новую Элоизу: я везде читал имя незнакомой девушки... Наконец скромный Гений мой инспирировал томной Музе моей сладостный Романс. Заставим любовницу Нарциссову повторить его. Гитара, друг моей чувствительности, устрой томный голос мой!..

Р о м а н с

Венцы, мечи, щиты, порфиры,
Не вас я, бедные, ищу;
Герои, побеждайте миры, —
Пред вами я не трепещу.
Натура мне сама сказала,
Что должен жить я меж цветов;
Она любить мне приказала,
Она — малиновка — любовь!

Змеитесь речки, ветры дуйте;
Шепчи любовь, молодой Зефир;
Вы, нежны голубки, воркуйте;
Ты, соловей, пленяй весь мир.
Натура! я тебе подобен:
Я вольно чувствовать хочу;
Как скромный кролик, я незлобен,
И в след любви везде лечу!

А. А. Шаховской.

В. А. ЖУКОВСКИЙ

ПОСЛУШАЙ, ДЕДУШКА

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
 Когда взгляну на этот замок Ретлер,
 Приходит в мысль: что, если это проза,
 Да и дурная?

А. С. Пушкин.

БАЛЛАДА ЮГЕЛЬСКИЙ БАРОН

(А. М. В—ой)

До рассвета поднявшись, перо очинил
 Знаменитый Югельский барон;
 И кусал он, и рвал, и писал, и строчил
 Письмецо к своей Сашеньке он...
 И он крикнул: «Мой паж!.. мой малютка!.. скорей!..
 Подойди!.. что робеешь ты так?..»—
 И к нему подошел долговязый лакей,
 Тридцати-пяти-летний дурак.
 «Вот!.. возьми письмецо ты к невесте моей
 И на почту его отнеси!
 И потом пирогов, сухарей, кренделей,
 Чего хочешь в награду проси!»
 — «Сухарей не хочу и письма не возьму,
 Хоть расплачусь, высокий барон,
 А захочешь узнать, я скажу почему...

Нет, уж лучше смолчать...» — И поклон.
«Паж!.. хочу я́рзузнать!» — «Нет, позволь мне смолчать!..»
«Говори!» — «За невестой твоей
Обожателей рать кто бы мог сосчитать?
И в разлуке ты вверился ей!
Не девица ль она?.. и одна ли верна?..
Нам ли думать: на Севере там,
Все вздыхает она, одинока, бледна;
Нам ли веровать женским словам?!
Иль один оболыщен, изумлен, увлечен
Ты невестою милой своей?..
Нет!.. высокий барон, ты порой мне смешон;
И письма не отправлю я к ней...» —
Рассмеялся барон, — так уверен был он.
«Ты малютка, мой паж молодой!
Знай! Ты сам ослеплен! Знай, у северных жен
Не в размолвке обеты с душой!
Там девица верна, постоянна жена!
Север силой ли только велик?..
Жизнь там веры полна, счастья там сторона,
И послушен там сердца язык!
Мелких птиц, как везде, нет в орлином гнезде.
Там я выбрал невесту себе, —
Не изменит нигде... Ей, как вечной звезде,
Ей вверяюсь, как самой судьбе.
Так!.. снегов в стороне будет верною мне!»
Паж невольно барону внимал,
И без слов, в тишине, он сознался в вине
И на почту с письмом побежал.

М. Ю. Лермонтов и В. Анненкова.

А. Ф. ВЕЛЬТМАН

СТРАННИК

СХХХІ

Странник! Название странное!..
Наш век так богат странностями!..

В наш век на дело не похоже:
Из моды вышла простота,
И без богатства ум все то же,
Что без наряда красота.
У нас народ такой затейный,
Пренебрегает простотой,
Всем мил цветок оранжерейный
И всем наскучил...

Говорят, что покойный Сабуров, так рано похищенный с нашей сцены, должен был, повторяя сей куплет, бороться с ужасным шиканьем...

Но — кто у нас шикает!..
Le public! Le public!

СХХХІІ

Сказать нечего! Дальше!

СХХХІІІ

Берусь за перо!

Перо... вещь ничтожная... костянистая трубочка из крыла дворового гуся...

Но — чтоб гусей не раздражить!

А ведь Капитолий одолжен гусям своим спасеньем!..

И Ванька Каин говаривал: пей воду, как гусь!..

Вода, по Пиндару, есть начало всех вещей: по-нашему, это ингредиент многих новейших образцовых произведений в стихах и прозе...

А-а-а! Спать хочется...

РОМАНТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

ИТАЛЬЯНСКИЕ СТРАСТИ

«...Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела...

« — Графиня, — вскричал он, — графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! Я люблю, люблю восторженно, бешено, безумно! Вся кровь твоего мужа не зальет бешеного, клокочущего восторга души моей! Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную, страдальческую грудь! О, Зинаида, Зинаида!..

« — Владимир!.. — прошептала графиня вне себя, склоняясь к нему на плечо...

« — Зинаида! — закричал восторженный Смельский.

«Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев.

« — Владимир!.. — шептала в упоении графиня. Грудь ее вздымалась, щеки ее багровели, очи горели...

«Новый, ужасный брак был совершен!

.....
Через полчаса старый граф вошел в будуар жены своей.

« — А что, душечка, не приказать ли для дорогого гостя самоварчик поставить? — сказал он, потрепав жену по щеке».

Ф. М. Достоевский.

ЖАНРОВЫЕ ПАРОДИИ

НЕМЕЦКАЯ БАЛЛАДА

Барон фон-Гринвальус,
Известный в Германьи,
В забралах и в латах,
На камне пред замком,
Пред замком Амальи,
Сидит принахмурысь...

Сидит и молчит.

Отвергла Амалья
Баронову руку!..
Барон фон-Гринвальус
От замковых окон
Очей не отводит
И с места не сходит.

Не пьет и не ест.

Года за годами...
Бароны воют,
Бароны пируют;
Барон фон-Гринвальус,
Сей доблестный рыцарь,
Все в той же позиции
На камне сидит.

Козьма Прутков.

ОСЕННЯЯ ПРОГУЛКА РЫЦАРЯ РАЛЬФА

(Полубаллада)

Рыцарь Ральф, женой своею
Опечаленный, на шею
Навязал себе, бледнея,
Шарф большой.
И из жениной уборной,
Взяв подмышку зонтик черный,
Устремился он проворно
В лес глухой.
Листья желтые летели,
Сучья голые чернели,
Рыцарь Ральф в душе и теле
Ощущал озноб.
Ревматические боли
Побеждают силы воли —
И, пройдя версту иль боле,
Рыцарь молвил: «стоп!»
Повернул назад и скоро,
Выйдя из глухого бора,
Очутился у забора
Замка своего.
Утомлен и безоружен,
Весь промочен и простужен,
Рыцарь молча сел за ужин, —
С ним жена его.
«Рыцарь Ральф, — она сказала, —
Я вас нынче не узнала,
Я такого не видала
Шарфа никогда!»
— «Этот шарф был очень нужен, —

Молвил рыцарь Ральф, сконфужен, —
Без него б я был простужен
Раз и навсегда».

В. С. Соловьев.

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ «КУРСКИЙ»

ПЕСНЬ III

LXVIII

. сказал, и вот
Кипит народ нетерпеливой:
Где он? Где он? Зачем нейдет?
«Зачем». — Но шум толпы крикливой
Умолк. С узорчатых высот
Кремля, святого по преданью
И по молве, и по сказанью
О чудесах былых времен,
Валит народ со всех сторон
На место Лобное, где казни
Вельможа гордый учреждал,
Где прежде ужас неприязни
Он сам на плахе испытал.

LXIX, LXX, LXXI, LXXII

«Нет, нет! — рекла святая дева. —
Ты не погибнешь от меча!
От царского спасу я гнева
И от секиры палача!
Чрез монастырь, чрез переходы,
Чрез подземелья проведу,
И — двинешь ты его народы
Ему на гибель и беду!..»
Умолкла. С тайною тоскою
На деву юноша глядел.

Ведомый милою рукою,
Он холодел, он пламенел,
Он забывал свои обеты,
Он забывал свою судьбу
И тайные любви приметы
Искал.

И. Пустоцветов.



ПУШКИНСКАЯ ПЛЕЯДА

А. С. ПУШКИН

ПОЭТ

(Посвящается Ф. Ф. Мотылькову)

Самовластительный губитель
Забав и доблестей своих,
То добрый гений, то мучитель,
Мертвец средь радостей земных.
И гость веселый на кладбище,
Поэт! скажи мне, где жилище,
Где дом твой, дивный чародей?
Небрежной лирою своей
Ты нас то мучишь, то терзаешь,
То радуешь, то веселишь;
К ногам порока упадаешь,
Добро презрением даришь;
То над неопытною девой,
Как старый грешник, шутишь ты...
Скажи, зачем твои волненья,
Твои безумные сомненья;
Зачем в тебе порок и зло
Блестящим даром облекло
Судьбы счастливой заблужденье?
Зачем к тебе, сует дитя,
Всползали, вгнездились пороки?
Лжи, лести, низости уроки
Ты проповедуешь шутя?

С твоим божественным искусством
Зачем, презренной славы льстец,
Зачем предательским ты чувством
Мрачишь лавровый свой венец?
Так говорила чернь слепая,
Поэту дивному внимая.
Он горделиво посмотрел
На вопль и крики черни дикой,
Не дорожа ее уликой,
Как юный девственный орел;
Ударил в струны золотые,
С земли далеко улетел,
В передней у вельможи сел,
И песни дивные, живые
В восторге радости запел.

Бессмыслов.

А. А. ДЕЛЬВИГ

СХОДСТВО

(Двустипшие в древнем вкусе)

Спили фрак: и был он модный, прекрасный, изящный;
Мода прошла, и — на ветошь он продан. Не то ли и
в мире?

Феокритов.

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА

Трубку я докурил и, пепел ее выбивая,
Думал: «Так выбивает из света нас Крон беспощад-
ный».

Феокритов.

ГРОБ ЮНОШИ

Роза цвела, и поля украшала, и взор веселила.
Буря измяла цветок: он погиб для взора. О смертный!
Жизнь есть цветок, и смерть его мнет: так все на
свете.

М. Анакреонов.

Н. В. ГОГОЛЬ

ОТРЫВОК ИЗ ГУМОРИСТИЧЕСКИ-ШУТЛИВОЙ ПОВЕСТИ

Такого рода повести пишутся
без эпиграфов.

Примечание наборщика.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Иван Прохорович и его житье-бытье

Иван Прохорович Сучковатый... Вы знаете Ивана Прохоровича Сучковатого? Неужели вы его не знаете? Ах! Боже мой, да его вся Коломна знает: спросите в Канонерской, в Торговой, на Козьем Болоте — ей богу! его все там знают! Я однажды шел даже от Прачешного... Нет, как бишь он, вот этот мост, ну — тот, что там, через Пряжку, на Мясной улице — вот, мимо рта суется... Нет! не припомню! Еще подле него будка полосатая, а подле будки всегда располагается на лавочке будочник, который однажды... Ох, господа! Это презабавное происшествие — об нем вся Коломна очень долго твердила, и все думали, что это шутки, выдумка Фомы Филипповича, известного своим остроумием во всей Коломне, не менее Вольтера в Европе во время оно... Ну, так видите, ей богу, правда — идя, идет и Иван Прохорович Сучковатый, так себе идет, еще и в шинель завернулся — у него прекрасная шинель пьюсового цвета — сукно сам он выбирал в Гостинном Дворе и образчики в лавке Челпанова взял, да помочил, посмотрел, как оно выйдет в декати-

ровке - ведь без того, пожалуй, — подсунут... Народ ныне стал хитрый и ловкий! Так вот, идет себе Иван Прохорович Сучковатый, и я иду сбоку, а навстречу ему и, ет человек — мизерный такой, вот словно чухонец навеселе, когда он с веселья нюни распустил, и виц-мундир-то на нем так уж плохенькой — Иван Прохорович не мог даже угадать: какой был на нем виц-мундир. То есть не на самом Иване Прохоровиче, а на том, мизерном-то, что шел к Ивану Прохоровичу навстречу... Ну с, вот и сошлись они. Иван Прохорович и хотел было пройти мимо, а тот вдруг ему не с того, не с сего, таким писклявым голосом, да так, знаете, с маленькою хрипью: «Здравствуйте, батюшка Иван Прохорович! все ли в добром здорoвьи?»

Чудные, господа, делаются дела на белом свете, и уж каких философия и художеств не бывает! Вот, у нас таки, в Департаменте, недалеко ходить, был экспедитор, умный человек, деликатный и солидный, всегда: с прибавлял, когда бывало, говорит, хоть бы бранился. — «Вы-с бумагу-с не переписали-с», — бывало начнет, а сам берется за табакерку, постучит пальцем по ней (табакерка была у него с кунштиком: очень хорошо изображен был на ней Султан Махмут, с трубкой), постучит и скрипнет так — трр! а потом возьмет табачку двумя пальцами — «не переписали-с? а-с? Вы-с ленивец! Не прикажете ли табачку-с?» — и выговор, и милость. То-то был начальник прекраснейший! А еще, господа, я знал одного Немца, сапожника, которого дразнили: марковку съел! И вот, бывало, потеха — закричит, застучит ногами: какой твоя марковку съел? Плют, ты, неkotяй — я твоя будит кулаки дам! Я будет моя на будошник пошла! — Цур тейфель! Сама твоя моркофка скушала. Не будишь под другой канал делал — сама будет упал туда (а это значило у него

«не рой под другим ямы, сам в нее ввалишься!»). Вот пришел к нему однажды заика, и уж курьезный был у них разговор, вот, что мой покойный учитель Иван Софроньч (упокой, боже, душу его!) называл куриозитас натуре. Тот, видите, Немец-то думал, что заика насмехается, или, как мой сосед Иван Иванович говорит: надсмехается, а куда тебе насмехаться — его так уж угораздило родиться; и тот Немец, что к нам в Петербург приезжал, машинку привозил и заикам под языки подкладывал, и книжечку выдал об этом, и тот уж сказал: «не будет вылечил». Однакож куда это мы заехали околицей от Ивана Прохоровича, — эвона, как оно хватило: к заике — да это, словно, русский извощик напрямик с дороги сворачивает! Бишь — «ближе» говорит... Позвольте-ка, на чем бишь мы остановились? На Немце? Нет; на заике — нет; на мизерной встрече Ивана Прохоровича? И то нет. Знаете ли? Не начать ли нам новой главы? Знавал я одного писаку — славно писал, собачий сын: какие фигурки расчеркивал, то гуська, то вот этак собачку, то этак ничего, так просто фигурки — вот он, бывало, испортит лист, посмотрит, ножичком отрежет и начнет на другом. — Сем-ка и мы — благословясь — отрежем!

Н. Ползвой.

* * *

«Знаете ли вы Ивана Прокофьевича Желтопуза? Ну, вот тот самый, что укусил за ногу Прокофия Ивановича. Иван Прокофьевич человек крутого характера, но зато редких добродетелей; напротив того, Прокофий Иванович чрезвычайно любит редьку с медом. Вот когда еще была с ним знакома Пелагея Антоновна... А вы знаете Пелагею Антоновну? Ну, вот та самая, которая всегда юбку надевает наизнанку».

Ф. М. Достоевский.

И. С. ТУРГЕНЕВ

«M E R C I»

...Тема... Но кто ее мог разобрать, эту тему? Это был какой-то отчет о каких-то впечатлениях, о каких-то воспоминаниях. Но чего? Но о чем? — Как ни хмурились наши губернские лбы целую половину чтения, — ничего не могли одолеть, так что вторую половину прослушали из учтивости. Правда, много говорилось о любви, о любви гения к какой-то особе, но, признаюсь, это вышло несколько неловко. К небольшой толстенкой фигурке гениального писателя как-то не шло бы рассказывать, на мой взгляд, о своем первом поцелуе... И, что опять-таки обидно, эти поцелуи происходили как-то не так, как у всего человечества. Тут непременно кругом растет дрок (непременно дрок или какая-нибудь такая трава, о которой надобно справляться в ботанике). При этом на небе непременно какой-то фиолетовый оттенок, которого, конечно, никто никогда не примечал из смертных, то есть и все видели, но не умели заметить, а «вот, дескать, я подглядел и описываю вам, дуракам, как самую обыкновенную вещь». Дерево, под которым уселась интересная пара, непременно какого-нибудь оранжевого цвета. Сидят они где-то в Германии. Вдруг они видят Помпея или Кассия накануне сражения, и обоих пронизывает холод восторга. Какая-то русалка запищала в кустах. Глюк

заиграл в тростнике на скрипке. Пьеса, которую он играл, названа *en toutes lettres*, но никому неизвестна, так что об ней надо справляться в музыкальном словаре. Меж тем за клубился туман, так за клубился, так за клубился, что более похож был на миллион подушек, чем на туман. И вдруг все исчезает, и великий гений переправляется зимой, в оттепель, через Волгу. Две с половиною страницы переправы, но все-таки попадет в прорубь. Гений тонет, — вы думаете, утонул? И не думал; это все для того, что когда он уже совсем утонул и захлебывался, то перед ним мелькнула льдинка, крошечная льдинка с горошинку, но чистая и прозрачная «как замороженная слеза», и в этой льдинке отразилась Германия или, лучше сказать, небо Германии, и радужною игрой своею отражение напомнило ему ту самую слезу, которая, «помнишь, скатилась из глаз твоих, когда мы сидели под изумрудным деревом, и ты воскликнула радостно: «Нет преступления!» «Да, сказал я сквозь слезы, но коли так, то ведь нет и праведников». Мы зарыдали и расстались навеки». — Она куда-то на берег моря, он в какие-то пещеры; и вот он спускается, спускается, три года спускается в Москве под Сухаревою башней, и вдруг, в самых недрах земли, в пещере находит лампадку, а перед лампадкой схимника. Схимник молится. Гений проникает к крошечному решетчатому оконцу и вдруг слышит вздох. Вы думаете, это схимник вздохнул? Очень ему надо вашего схимника. Нет-с, просто-запросто этот вздох напомнил ему ее первый вздох, тридцать семь лет назад, когда, помнишь, в Германии, мы сидели под агатовым деревом, и ты сказала мне: «К чему любить? Смотри, кругом растет вохра, и я люблю, но перестанет расти вохра, и я разлюблю». Тут опять за клубился туман, явился

Гофман, просвистала из Шопена русалка, и вдруг из тумана, в лавровом венке, над кровлями Рима появился Анк-Марций. «Озноб восторга охватил наши спины, и мы расстались навеки» и т. д., и т. д. Одним словом, я, может, и не так передаю и передать не умею, но смысл болтовни был именно в этом роде. И наконец, что за позорная страсть у наших великих умов к каламбурам в высшем смысле! Великий европейский философ, великий ученый, изобретатель, труженик, мученик, — все эти труждающиеся и обремененные для нашего русского великого гения решительно вроде поваров у него на кухне. Он барин, а они являются к нему с колпаками в руках и ждут приказаний. Правда, он надменно усмехается и над Россией, и ничего нет приятнее ему, как объявить банкротство России во всех отношениях пред великими умами Европы, но что касается его самого, — нет-с, он уже над этими великими умами Европы возвысился; все они лишь материал для его каламбуров. Он берет чужую идею, приплетает к ней ее антитезу, и каламбур готов. Есть преступление, нет преступления; правды нет, праведников нет; атеизм, дарвинизм, московские колокола... Но, увы, он уже не верит в московские колокола; Рим, лавры... Но он даже не верит в лавры... Тут казенный припадок байроновской тоски, гримаса из Гейне, что-нибудь из Печорина, — и пошла, и пошла, засвистала машина... «А, впрочем, похвалите, похвалите, я ведь это ужасно люблю; я ведь это только так говорю, что кладу перо; подождите, я еще вам триста раз надоем, читать устанете...»

...«Да, друг читатель, прощай!..» — «Прощай, читатель; даже не очень настаиваю на том, чтобы мы расстались друзьями: к чему в самом деле тебя беспокоить? Даже брани, о, брани меня, сколько хочешь,

если тебе это доставит какое-нибудь удовольствие. Но лучше всего, если бы мы забыли друг друга навеки. И если бы все вы, читатели, стали вдруг настолько добры, что, стоя на коленях, начали упрашивать со слезами: «Пиши, о, пиши для нас, Кармазинов, — для отечества, для потомства, для лавровых венков», то и тогда бы я вам ответил, разумеется, поблагодарив со всею учтивостью: «Нет уж, довольно мы повозились друг с другом, милые соотечественники, merci! Пора нам в разные стороны. Merci, merci, merci!»

Ф. М. Достоевский.

ХОРОШЕГО ПОНЕМНОЖКУ

(Подражание „Стихотворениям в прозе“ Тургенева)

П р о х о ж и й

Я проходил по улице... Меня остановил прохожий. Он протягивал мне руку... он стонал, он мычал о помощи. Я стал рыться у себя в карманах... Ни «Московских ведомостей», ни «Нового времени», ни даже «Добряка-гражданина». Ничего я не взял с собою.

А прохожий все ждал... Наконец я вспомнил, что где-то в боковом кармане должна храниться моя поэма. Жаль, но надо помочь ближнему. Я достал ее и вручил прохожему.

«Не взыщи, брат! Это все мое состояние, брат!»

Прохожий несколько секунд внимательно глядел на меня, повертев в руках рукопись; наконец порвал ее на две части: одну оставил себе, другую передал мне и поспешно удалился...

Я понял, что он был благоразумен.

Р а с с к а з б е з н а з в а н и я

Нас было в комнате человек одиннадцать, и все мы ужасно много говорили.

Был теплый майский вечер...

Вдруг мы все замолчали.

—«Господа, пора расходиться!» — сказал один из нас.

Мы встали и разошлись...

Д е р е в н я

Последний день июля месяца; на тысячу верст кругом Россия — родной край.

Лошади фыркают; собаки лают; в воздухе пахнет.

Из тучи выплывает месяц.

Я хожу по деревне и насвистываю, убежденный в своей невинности... Вдруг меня укусило что-то...

Я обернулся... Это был урядник!!

Ф. И. ТЮТЧЕВ

ПЕРЕД МИЛЮТИНЫМИ ЛАВКАМИ

Пошли, господь, свою подачку
Тому, кто жаркою порой,
Как утлый челн в морскую качку,
Идет по знойной мостовой...
Он смотрит к Вьюшину тоскливо
В окно на крупный виноград,
На абрикосы, дули, сливы,
На пастилу и мармелад.
Не для него кокос, арбузы,
Гранаты в золотом огне,
Не для него и толстопузый
Гомар разлегся на окне...
И фрукт, привозный из Мессины,
Напрасно взор его манит,
Сок ароматный, апельсинный,
Увы, его не освежит!..
Так облегчи, господь, вериги
Тому, кто много претерпел,
Кто в здешней жизни, кроме фиги,
Других плодов еще не ел.

Н. Л. Гнут-Ломан.

А. К. ТОЛСТОЙ

БАЛЛАДА С ПОЛИЦЕЙСКОЙ ТЕНДЕНЦИЕЙ

(Стихотворение генерала Алексея Толстого)

1.

Притекши из коммуны
Во храм, где чтут науку,
Два лада ликом юны
Гуляют рука в руку.

2.

Он с гривой лошадиной,
Она в очках и «стрижка»,
В руках у ней Дарвин и —
О, страх! — Сканцони книжка.

3.

Вкруг них не скал уступы,
Не сень дерев с каскадом —
Распластанные трупы
Простерты длинным рядом.

4.

Ей весело, невесте,
Пищит она с приветом:
— О, милый! Лепо вместе
Тела крошить ланцетом.

5.

И взор ее он встретил
И стан ей обнял гибкий.
— О, милая!— ответил
Со страстною улыбкой:—

6.

С тобой здесь совокупно
Берем науки дар мы,
Но скоро зал сей трупный
Преобразят в казармы!

7.

— Как быть сей небылице!—
Воскликнула невеста. —
Иль для казарм в столице
Иного нету места?

8.

А он:— Моя ты лада!
Казармам места много,
Но нигилистам надо
Задать остратку строго...

В. П. Буренин.

А. А. ФЕТ

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ БЕЗ ГРАЖДАНСКОГО ОТЛИВА

* * *

На дворе мычит корова,
Ждет на крыше кошку кот,
Небо темно и сурово,
Буря плачет и ревет.
— Что валяешься в прихожей:
Самовар нести пора!..
Наказанье с этой рожей:
Дрыхнет с самого утра.
Козачок вскочил. Сурово
Буря рвется в ворота,
Но молчит в хлеве корова,
И на крыше нет кота.

* * *

Я — на диване сидел,
Ты же — к окну подошла;
Месяц в окошко глядел,
Полночь томила и жгла.
Вдруг я с дивана спрыгнул,
Ты — отошла от окна,
Я на луну заглянул —
Спряталась в тучи луна.

* * *

Что это: ночь или день?
Дай мне, мой ангел, ответ!
Свет, прогоняющий тень,
Тень, застилавшая свет.
Тучки нигде ни следа,
Ярко зарделся восток...
Шепчешь ты мне — среда,
Я ж говорю — четверток.

Д. Д. Минаев.

С ПЕРСИДСКОГО: ИЗ ИБН-ФЕТА

Осень; скучно; ветер воет;
Мелкий дождь по окнам льет...
Ум тоскует, сердце ноет,
И душа чего-то ждет.
И в бездейственном покое
Нечем скуку мне отвести...
Я не знаю: что такое?
Хоть бы книжку мне прочесть!

К. Прутков.

А. Н. МАЙКОВ

ЛЕТО

Иду по ниве я, смотрю на спелый колос,
Смотрю на дальний лес и слышу звонкий голос
Веселых поселян, занявшихся жнитвом
И живописно так склоненных над серпом...
Иду и думаю: так нравственности зерна,
Так мысли семена пусть вырастут проворно
На ниве нравственной России молодой
И просвещения дадут нам плод благой.
Пускай увидим мы, пока еще мы вживе,
На невещественной духовной нашей ниве
Духовный хлеб любви, и правды, и добра,
И радостно тогда воскликнем все: ура!..

Н. А. Добролюбов.

А. Н. ПЛЕЩЕЕВ

ИЗ СОУТИ

Все в природе плачет.
Плачет ветер в поле,
Плачет в хате пахарь,
Плачут дети в школе.
Плачет мир по селам,
Городам и дачам...
Милая! С тобою
Сядем и заплачем.

ЖАНРОВЫЕ ПАРОДИИ

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ

Темно уж на улице стало,
И хлопьями снег выпадал,
Она у окошка стояла,
А я у калитки стоял.
 Закинув свой плащ, настороже,
 Я робкие взоры бросал,
 Боясь, чтобы дворник, о боже!
 Метлюю меня не прогнал.
Все было мне как-то неловко,
О чем-то я тяжело вздохнул;
Она мне кивнула головкой,
А я ей рукою махнул.

Н. Ф. Щербина.

Н. А. НЕКРАСОВ

КОФЕЙ

Я сначала терпеть не мог кофей,
И когда человек мой Прокофий
По утрам с ним являлся к жене,
То всегда тошно делалось мне.

Больше чувствовал склонность я к чаю,
Но записочку раз получаю:
«Завтра утром приходи, милый мой,—
Вместе кофей пить будем с тобой».

Вмиг всю ложность и все затрудненья
Я поетиг моего положенья,
Но закон для меня *billet doux* —
На свидание к милой иду.

Я дорогой дрожу весь заране,
Прихожу. Что ж? Она на диване
Перед столиком чайным сидит —
На спирту сама кофей варит.

Я не ждал такой дивной картины!
Опустили мы мигом гардины,
Чтоб чей злой и насмешливый глаз
Не заметил бы с улицы нас...

Опишу ли весь пыл упоенья!
Все, что может себе в услажденье,
Когда время свободное есть,
На просторе любовь избреть —

Все тогда с нею мы испытали.
О, с каким наслажденьем глотали
Жирный кофеи мы после того:
Чашек десять я выпил его.

Она выпила тоже немало,
И, прощаясь, мне нежно сказала:
«Друг мой милый, до этого дня
Не любила ведь кофею я.—

Я его с отвращеньем варила,
Но себя той надеждою льстила,
Что охотник до кофею ты,—
И сбылось предвещанье мечты,

Но чего и в мечтах мне не снилось,
То со мною внезапно случилось:
Прежде кофеи я в рот не брала,
А теперь с наслажденьем пила!»

— «Он мне тоже всегда был противен
(Я сказал ей в ответ), о, как дивен
Волканический пламень страстей:
Он привычки меняет людей».

С той поры полюбил я и кофеи.
Весьма часто, когда мой Прокофий
По утрам с ним приходит к жене,
Я кричу: «дай, брат, чашку и мне».

Б. Н. Алмазов.

С. Я. НАДСОН

БЛАГОДЕТЕЛЬНОЕ ВЛИЯНИЕ «ЧИЖИКА»

(Послание к другу Кислякову)

Помнишь вечер, Кисляков:
 Юный наш кружок в азарте
 Разорваться был готов
 На клочки враждебных партий.
 Проклиная свой удел,
 Как больные века дети,
 Неестественнейших дел
 Мы желали в этом свете:
 Улететь с земли в эдем,
 Кувырнуться в бездну ада,—
 Хоть не ведали: зачем
 Предпринять все это надо...
 Все крепчал наш страстный спор;
 В напряжении великом
 Юных глоток общий хор
 Разражался бурным криком.
 Наши вопли к небесам
 В тишине ночной неслися...
 Вдруг — о миг блаженный! — к нам
 Тихо входит Василиса;
 Оглянулася на нас
 И к роялю томно села;

В глубине лазурных глаз
Слезка грусти заблестела...
«Чижик, чижик, где ты был» —
Пронеслися звуки в зале...
Усмиривши споров пыл,
Мы невольно замолчали...
Кисляков, ты знаешь, ах,
Что свершилось в то мгновенье!
В юных, пламенных сердцах
Водворилось умиление;
Чудно, кротко песнь лилась,
Заживляя горя ранки,
Песнь о том, как чижик раз
Вымыл ножки на Фонтанке...
С просветлевшею душой
Мы вкусили скромный ужин,
И потом ушел домой
Наш кружок и тих и дружен.

В. П. Буренин.

ЖАНРОВЫЕ ПАРОДИИ

ПОД ВЕТКОЙ СИРЕНИ

(Бесконечное стихотворение).

Под душистою веткой сирени
Пред тобой я упал на колени.
Ты откинула кудри за плечи,
Ты шептала мне страстные речи,
Ты склонила стыдливо ресницы...
А в кустах заливались птицы,
Стрекотали немолчно цикады...
Слив уста, и объятая, и взгляды,
До зари мы с тобою сидели
И так сладко — мучительно млели...
А когда золотистое утро
Показалось в лучах перламутра,
Ты сказала, открыв свои очи:
«Милый, вновь я приду к полуночи,
Вновь мы сядем под ветку сирени,
Ты опять упадешь на колени,
Я закину вновь кудри за плечи
И шептать буду страстные речи,
Опущу я стыдливо ресницы,
И в кустах защебечут вновь птицы...
Просидим мы, о милый мой, снова
До утра, до утра золотого...

И когда золотистое утро
Вновь заблещет в лучах перламутра,
Я скажу, заглянув тебе в очи:
Милый, вновь я приду к полуночи,
Вновь мы сядем под веткой сирени...»
И так далее, без конца.

В. П. Буренин.

ЛЮБОВЬ БЕЗ ЗЫБИ

(Роман)

Часть I

Был полдень... Заходящее солнце своими багряно-огнистыми лучами золотило верхушки сосен, дубов и елей... Было тихо; лишь в воздухе пели птицы, да где-то вдали грустно выл голодный волк... Ямщик обернулся и сказал:

— А снегу все прибывает, барин!

— Что?

— Я говорю, что снегу прибыло...

— А!

Владимир Сергеевич Табачкин, о котором идет речь, в последний раз взглянул на солнце и помер.

.

Прошла неделя. Над свежей могилкой со свистом носились птицы и перепела. Солнце светило. Молодая вдова, вся в слезах, стояла возле и с горя обмочила весь платок...

А. П. Чехов.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

ЦАРСТВО БОЖИЕ НЕ В КОНСТИТУЦИИ

...И то, что это была конституция, т. е. то, что $\frac{9}{10}$ людей, живущих на земле, считают единственно важным и единственно почетным, а не царство божие, т. е. то, что на самом деле единственно важно и единственно полезно потому, что единственно важно и единственно полезно, божеское, а не человеческое, или то, что кажется людям оно человеческим, — и сделали то люди, собравшись несколько сот тысяч человек на одном небольшом пространстве земли, стали убивать друг друга, т. е. делать то, что называется конституцией, потому что то, что называется конституцией, есть то, что люди считают конституцией.

П. П-ский.



А. П. ЧЕХОВ

ДАЧА С ПТИЧКОЙ

...А потом все гуляли, и Сонечка, шедшая впереди, думала о том, что казни — грех и убийство — грех, и сама она, такая тоненькая и белокурая, тоже — грех, и что Лазаревский плохо подражает Чехову. На шестьдесят восьмой версте разорвалась ракета, потянулась к небу, но разбилась о него и упала на землю к самым ногам белокурой Сонечки. «Через 200 или 300 лет так же вот, — подумала Сонечка, — будут ходить люди, и сзади меня будет итти Чехов, и ему будет подражать Борис Лазаревский, и так же ракеты опять будут разбиваться о далекое печальное небо». И всем стало грустно.

Когда возвратились на дачу, ночь была темной, и в соседнем городе убили губернатора. «Да, — сказала вслух в темноту Сонечка, — убийство — грех, но и я — грех». И заплакала. Прямо перед окнами пробежала тень. «И тень — грех», мелькнуло в уме Сонечки...

П. П-ский.

М. ГОРЬКИЙ

ДРУЖОЧКИ

(Рассказ)

I

В тени городского общественного писсуара лежали мы втроем: я, Мальва и Челкаш.

Длинный, худой, весь ноздреватый — Челкаш был похож на сильную хищную птицу. Он лениво почесывал босой грязной пяткой другую пятку и сочно сплевывал на сторону.

Мальва была прекрасна. Сквозь дыры старых лохмотьев белела ее ослепительная шкура. Правда, отсутствие носа красноречиво намекало об ее прежних маленьких заблуждениях, а густой рыбный запах, исходивший от ее одежды на тридцать пять сажен в окружности, не оставлял сомнений в ее ремесле: она занималась потрошением рыбы на заводе купца Деревякина. Но все равно, я видел ее прекрасной.

II

— Все чушь! — сказал хрипло Челкаш. — И смерть чушь, и жизнь чушь. Изведал я всю жизнь насквозь. И скажу прямо в лицо всем хамам и буржуям: черного кобеля не отмоешь добела.

— Мальва хихикнула и в виде ласки треснула Челкаша ладонью по животу.

— Ишь ты... Кокетка!.. — промолвил Челкаш снисходительно. — И еще скажу. Влез бы я на Исаакиевский собор или на памятник Петра Великого и плюнул бы на все. Вот говорят: Толстой, Толстой. И тоже — носятся с Достоевским. А по-моему они мещане.

III

— Зарезал я одного купца, — продолжал Челкаш сонно. — Толстый был. Пудов в десять, а то и в двенадцать. Кабан. Ну, освежевал я его... Там всякие кишочки, печенки... Сальник один был в полтора пуда. Купца ежели резать — всегда начинай с живота. Дух у него легкий, сейчас вон выйдет...

— Известно, — сказал я.

Челкаш поглядел на меня пристально и жестко усмехнулся.

— А ты прежде отца в петлю не суйся... — сказал он с расстановкой. — Твоя речь впереди... Потом пошел я на его могилу. И такое меня зло взяло. «Подлец, ты, подлец!» — думаю. И харкнул ему на могилу.

— Все дозволено, — произнесла Мальва.

— Аминь, — подтвердил Челкаш набожно, — так говорил Заратустра.

IV

Стало смеркаться. От писсуара легла длинная тень. Мальва, которая до сих пор внимательно занималась исследованием недр своего носа, вдруг зевнула и сказала томно:

— Пойдем что ли, Челкаш?

— Ну-к, что ж, пойдём.— Он поднялся и потянулся.— Прощай что ли, товарищ,— обратился он ко мне.— Увидимся, так увидимся, а не увидимся, так и черт с тобою. Страсть меня как эти самые бабы любят.

Они ушли — оба молодые, стройные, гордые...

Я все еще лежал в тени городского писсуара. Звенело солнце и смеялось море тысячами улыбок...

— Падающего толкни!— подумал я, встал, плюнул еще раз и поплелся в ночлежку.

А. Куприн.

И. А. БУНИН

ПИРОГИ С ГРУЗДЯМИ

(Из кислых рассказов)

Сижу я у окна, задумчиво жую мочалку, и в дворянских глазах моих светится красивая печаль. Ночь. Ноги мои окутаны дорогим английским пледом. Папироска кротко дымится на подоконнике. Кто знает? — может быть, тысячу лет тому назад так же сидел и грезил, и жевал мочалку другой неведомый мне поэт?

Ржи, овеы и капусты уходят в бесконечную даль, а там, на самом краю озимого поля, у одинокого омета, важно гуляет грач. Правда, ночью мне его не видно, но он мне нужен для пейзажа. Суслик мягко свистнул на дереве под моим окном.

Отчего мне так кисло, и так грустно, и так мокро? Ночной ветер ворвался в окно и шелестит листьями шестой книги дворянских родов. Странные шорохи бродят по старому помещичьему дому. Быть может, это мыши, а быть может, и тени предков? Кто знает? Все в мире загадочно. Я гляжу на свой палец, и мистический ужас овладевает мной!

Хорошо бы теперь поесть пирога с груздями. Сладкая и нежная тоска сжимает мое сердце, глаза мои влажны. Где ты, прекрасное время пирогов с груздями,

борзых густопсовых кобелей, отъезжего поля, крепостных душ, антоновских яблок, выкупных платёжей?

С томной грустью выхожу я на крыльцо и свищу старому облезлому индюку. Садовник Ксенофонт идет мимо, но не ломает шапки. В прежнее время я бы тебя, хама, на конюшню!..

Я возвращаюсь в свою печальную комнату. Из сада пахнет дягилем и царскими петушками. Меланхолично курлыкает на пряслах за овинами бессонная потутайка. Отчего у меня болит живот? Кто знает? Тихая тайная жалость веет на меня незримым крылом.

Все в мире непонятно, все таинственно. Скучный, вялый и расслабленный, как прошлогодняя муха, подхожу я к двери, открываю ее и кричу в зловещую темноту:

— Марфа, иди сюда!.. Натри меня на ночь бобковой мазью!

А. Куприн.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

«ТЬМА»

I

Он пошел в дом терпимости не потому, что он был известным бомбометателем, что ему было 26 лет и он был еще невинен, как молодой шатен, а потому что в четверг ему предстояло совершение очень крупного террористического акта.

В доме терпимости он нашел все в надлежащем порядке и одобрительно кивнул головой хозяйке.

Навстречу ему поднялись три девушки, из которых одна осталась сидеть.

Он подошел к ней и, желая быть развязным, но в то же время и строго партийным, сказал:

— Ну как, моя бомбочка? Взметнемся в твое гнездышко?

Эта формула перехода к очередным делам показалась ему очень подходящей, и он с гордостью подумал:

— А ведь из меня вышел бы недурной парламентарий!

Пошли. Остановился у зеркала. Посмотрел. Вошли. Осмотрелся. Сморщил нос. Потрогал кровать. Прочная. Успокоился. Попробовал дверь. Дубовая. Обрадовался.

Потрогал Любочку. Оказалась настоящей. Тоже обрадовался.

— Ну что, миленький?.. — сказала Любочка, добродетельно и нагло глядя на него.

Он раздел браунинг и остался в одних обоях.

Любочка с удивлением посмотрела на него и медленно протянула:

— Ишь ты!.. А говорят, что все сицилисты жида!

— Я — русский, русский! — весело потирая руки, говорит Петр (так звали его), смеясь. — Даже немножко англичанин. Любишь англичан?

— Страсть как люблю! — призналась Любочка и покраснела.

II

Они сидели вдвоем и ворковали:

— Вот что, Люба. Конечно, ты можешь предать меня, и меня повесят.

— И предам! — сказала она, обняв его шею.

Он благодарно взял ее руку, поднес к губам и почтительно поцеловал.

И совсем тихо, точно нежное журчание ручейка, слышался голос девушки:

— Вон! Вон откуда, болван!

— Ну, и выдашь меня, — продолжал он так же тихо, — и заберут меня, — тебе какая от этого радость? И ведь я, Люба, еще живой не дамся...

— Стрелять будешь?

Захохотала. Ударила по щеке. Плюнула в лицо.

— А чем стрелять будешь, ежели я твой браунинг в контору унесла?

Посмотрел. Улыбнулся.

— Буду без браунинга стрелять. Буду стулом стрелять. Кроватью. Тебя заряджу и из тебя стрелять буду.

Постучали.

— Люба! Офицеры приехали.

Заскрипела зубами. Отхлестала его туфлей. Крикнула:

— Не пойду. Некогда: гостя бью.

III

Сидела, заломив руки, вся в блаженной истоме, усталая от битья террориста. Покачивала головой. Целовала его исцарапанное лицо. Почти пела:

— Миленький мой, плакать с тобой будем. За всю жизнь наплачусь. Ох, как весело будет!

Встал. Тряхнул головой.

— Не хочу веселиться. Нам нельзя веселиться.

— Почему, миленький?

Начал ходить по комнате.

— Нельзя. ЦК запретил. ЦК все запрещает.

Вдруг стукнул по столу кулаком. Закричал:

— Любка! Пей!

И когда она, светлая, невинная и девственная, покорно налила рюмки, он поднял свою и произнес:

— За нашу братию!

Выпили. Замолчали. Опять выпили. Опять замолчали и еще раз выпили. Сказал:

— Там, Люба, еще остался, кажется, коньяк. Выпей и ложись.

Обнялись.

IV

Уже совсем рассветало, и в доме было тихо, как во всяком доме, — когда появилась полиция.

Был отчаянный стук, крик, угрозы, и когда ворвались несколько десятков людей с револьверами и ружья-

ями, он сидел на кровати, свесив голые волосатые ноги. Одной ногой он подозрительно качал.

— Как фамилия?

Молчал. Качал голой ногой.

— Это вы тот самый?—спросил трусливо пристав и два раза ударил Любку по шее.

Молчал. Качал голой ногой.

— Оказывает он вооруженное сопротивление или не оказывает?—думал пристав, глядя на качающуюся ногу.

Он отозвал в сторону сыщика и тихо спросил:

— Почему он так ногой качает?

— Может быть, в ней динамит!—так же тихо ответил сыщик.

Действительно, нога была грязноватая, а на левом мизинце была мозоль.

Пристав крикнул:

— Разденьте ногу. Не то буду стрелять.

Молчал. Качал голой ногой.

Совсем уже рассвело. Показались два офицера, не выспавшиеся, с помятыми физиономиями. Посмотрели на качающуюся ногу и сами покачали головами.

— Стыдно-с. Анархист, а ногой качает...

Молчал. Качал голой ногой.

— В ноге у него динамит-с. Может взорвать-с...

Заволновались. Подняли винтовки. Прицелились.

— Попробуй только взорвать. Покажем тебе!..

Молчал. Качал голой ногой.

Внизу послышался топот и лязг.

Подвозили орудие.

Ю. Л. Дор.

М. П. АРЦЫБАШЕВ

...Она медленно, слегка волнуясь на ходу всем телом, как молодая красивая кобыла, спустилась с крыльца. Басанин, весь изгибаясь, как горячий веселый дромадер, приблизился к ней, молча взял ее за руку и повел по направлению к пещере.

Был слышен только стук их копыт.

Он думал о том, как эта, полюбившая его, гордая, умная, чистая и начитанная кобыла будет стоять с ним в одном стойле, и он так же будет делать с нею, что хочет, как и со всеми другими.

— Люди постоянно ограждают себя от счастья китайской стеной,— глухо заговорил он.— Представьте у меня есть красавица сестра, и для меня она,— Басанин саркастически улыбнулся,— до сих пор только сестра... Идиотка! Вот и вас взять... Чем вы не кобыла? И чего вы боитесь? Потомства? Э-эх! Займитесь маленько химией. Эх, люди, люди!.. Создадут вот так себе призрак, мираж — и страдают!..

Пещера была перед ними. Молодые люди зашли в нее. Мысль, что девушка, в сущности, в его руках, что пещера так удобна в качестве стойла, что никто не услышит, ударила Басанина, и на мгновение у него потемнело в глазах, и ему захотелось заржать. Но он овладел собою и, выйдя из пещеры, сказал:

— Послушайте, как вы не боялись со мной идти сюда? Ведь если крикнуть, то никто не услышит?

— Я думала, конечно, что вы порядочный жеребец.

— Напрасно вы так думали.

И Басанину показалось, что это очень оригинально, что он говорит с ней так, и что в этом есть что-то красивое, стихийное, лошадиное...

А. А. Измайлов.

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

ТРАГЕДИЯ

(Мистико-анархический рассказ)

У Плющихи завораксили в маленькие чир-бири, чир-бири, кулдык; чир-бири, чир-бири, кулдык.

Плясавица под забором куевдилась: жиганила, в углу подъяелдонивала. Привереды по промоинам трепыхала. Слам тырбанила. Кувьки каверзила.

Звездоньки лу-у-чистые высыпали.

Дилиндогнули с розмаху в новопожертвованный: Селифоньч отчугунил за уголовщину. Сеточкой рядил дождичек. Сыростью шибало по улице. А там яренький такой, сухонький, восковой, топленный, душок свяченький. Яренький, святой, ельничный.

Засвербело о великий канун. В подвечерье заполозило по подрамкам. Чиликнули замки в ставнях: дзинь-дзон, хржж... Распухлявилась по улицам чернота; склизкая зажабилась у домов. Угарница в душе заворчалась... Винница заляскала язычищем. Выпивоны чехардили в глазах. За пьяный жиллоплет потянуло, клюкальный сычуг закарежило. Заманкой хороводило к кабаку: казененький, двухцветный щиток.

У Плющихи все вараксили да вараксили. Грозно-бухал вперемежку новопожертвованный. Чудесило

Ослышкой морочило. Будто махонькие: «водочки, водочки!» А новопожертвованный: «дам, дам, дам!»

Подлузился к казенному кабаку. Трюхнул в ставню. Заелдыкал по переплету.

«Пошел к чорту». Кулачище в ведро.

Плясавица под забором куевдилась:

Мира твоего не приемлю.

Евгений Девьер.



Ф. СОЛОГУБ

«НАВЬИ ЧАРЫ»

ГЛАВА ПЕРВАЯ

I

Беру человека, живого и крепкого, и творю из него яичницу, ибо я — Сологуб.

Беру сладостную женщину и раздеваю ее всенародно перед светлым ликом Пламенного Змия, ибо я — поэт. Я — Дмитрий Цензор. Я почти — Годин.

С чего начну?

Начну с середины. Начну с конца. Вовсе не начну или брошусь с Юнг-Фрау в реку Миссиссипи.

Но лучше начать с того, что красиво и приятно, что купается летом и носит юбку. Начнем с женщины.

И вот они купались.

Они купались и тем не менее они были наги и мокры и звали их Елисавета и Елена.

Они плавали вдоль и поперек реки, прекрасные, как две миноги.

А желтый Дракон целовал их розовые тела и ругал себя:

— Ах я, телятина! Не захватил фотографического аппарата.

Но утешал себя:

— Завтра обязательно попрошу у Марса кодачек и сфотографирую их.

Девушки были прелестны. Пухленькие, розово-желтые, черноволосые, загадочно-страстные.

Но говорили они о приват-доценте, недавно поселившемся в городе Скородоже, Георгии Сергеевиче Триродове.

Триродов был химик и вообще странная загадочная личность.

Все на свете кончается, даже купанье молодых девушек. Вышли. Как-то вдруг. На землю. На воздух. На. Подножие неба.

II

Постояли. Нежились лобзанием Эмья. Вошли. В. Купальню. Стали одеваться.

Елисаветин наряд был очень прост. Чулки и соломенная шляпа.

Елена, кроме чулок и шляпы, носила пояс с перламутровой пряжкой. Она любила одеваться.

Наконец, оделись, пришли домой. Поссорились с братьями и пошли гулять. Пошли по направлению к усадьбе Триродова.

Их влекли туда судьба и любопытство. Но шли они сами. Волновались.

— Надо вернуться!

В кустах у изгороди послышался тихий шорох. Кусты раздвинулись. Выбежал бледный мальчик. Открыл калитку. Исчез.

— Недотыкомка! — сказала Елисавета.

Елена незаметно перекрестилась. Громко сказала:

— Если это нежить или нечисть, то очень интересно... Ах, как интересно!

Пошли вперед. Наконец перед ними открылась небольшая прогалина. На ней было много детей. Разного возраста.

В различных местах сидели. Летали. В середине десятка три мальчиков и девочек пели:

— «Эх распошел, грай-пошел, хорошая моя...»

Все дети и наставницы их были одеты очень просто и легко.

Девочки — в подвязках. Мальчики — в одних подтяжках.

«Одежда должна защищать, а не закрывать — одевать, — а не укутывать».

Дети, которые не играли, обступили сестер. Одна маленькая девочка сказала:

— А мне дядя Дю-Лу белочку подалил. А я как кликнула! А он как побежит!

Из-за куста выглянули два белых мальчика.

— Кто это? — спросила Елисавета.

Маленькая девочка весело ответила:

— Это тихие мальчики. Они живут в главном доме у Геолгия Селгеевича.

— Что ж они там делают?

Маленькая девочка таинственно прошептала:

— Не знаю. Они к нам не плиходят. Их там стележет злой дядя Кузмин.

Перед сестрами открылась тихая долина. Пошли.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Триродов был один. Вспоминал. Мечтал о прошлом. О ней...

Кошмары томили...

И нарушено было уединение вторжением холодно-чувственной любви.

Пришла. Начала, как всегда:

— Я пришла к вам по делу.

И стала раздеваться.

Алкина была человек партийный. Даже раздеваясь, говорила об агитаторах, даже в объятиях думала о пролетариате.

Так и теперь. Расстегнула сзади крючки. Сказала:

— Сегодня к вечеру будет агитатор.

Помолчала. Вздрогнула. Сказала, берясь за лиф:

— Накрыли типографию. Арестовали.

Проворно и ловко разделась. Нагая стала перед Триродовым. Произнесла:

— Сознательные рабочие собираются бастовать на клозетной фабрике.

Подняла руки. Страстный холодок пробежал по ее розовому телу. На лицо набежала краска. Сказала, тяжело дыша:

— Кухарки требуют сокращения рабочих часов. Судомойки тоже.

Помолчала. Зевнула. Тихо прошептала:

— Вы меня приласкаете, Триродов?

Подумал. Спросил:

— Имеете разрешение ЦК?

Нашла юбку. Порылась в ней. Вытащила сложенный вчетверо лист. Подала ему.

Триродов прочитал внимательно лист. Сказал:

— Документ в порядке. Приласкаю. Ступайте в следующую комнату. Ждите меня.

Пошла, блеснув своим ослепительным телом. В дверях обернулась и крикнула:

— На массовке будет говорить товарищ Елисавета.

Скрылась. Триродов прочел две главы из Маркса и пошел к ней.

Улыбнулась страстно. Прижалась к нему. Слегка покраснела. Спросила:

— Вы сегодня будете на заседании трубочистов?

Он утвердительно обнял ее стан.

(Продолжение в след. книжках «Шиповника».)

О. Л. Д'Ор.

ПАРОДИИ НА СИМВОЛИСТОВ

* * *

Горизонты вертикальные
В шоколадных небесах,
Как мечты полузеркальные
В лавро-вишневых лесах.
Призрак льдины огнедышащей
В ярком сумраке погас,
И стоит меня не слышащий
Гиацинтовый Пегас.
Мандрагоры имманентные
Зашуршали в камышах,
А шершаво-декадентные
Вирши в вянущих ушах.

* * *

На небесах горят паникадила,
А снизу тьма.
Ходила ты к нему иль не ходила?
Скажи сама!
Но не дразни гиену подозренья,
Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
Острых клыки!

И не зови сову благоразумья
Ты в эту ночь!
Ослы терпенья и слоны раздумья
Бежали прочь.
Своей судьбе родила крокодила
Ты здесь сама.
Пусть в небесах горят паникадила,—
В могиле — тьма.

Владимир Соловьев.

К. Д. БАЛЬМОНТ

КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ К. Д. БАЛЬМОНТА ИЗ МЕКСИКИ

Увлеченный, упоенный, обнаженный, совлеченный
Относительно одежд ¹,
Я искал других надежд,
Озираясь,
Упиваясь,
С мексиканкой обнимаясь,
Голый, голый, — и веселый,
Мексиканские глаголы
Воспевал,
Мексиканские подолы
Целовал,
Взор метал
Из-под пьяных, красных, страстных.
Воспаленных и прекрасных
Вежд...
Сдвинул на ухо сомбреро, —
Думал встретить кабалеро,
Стал искать
Рукоять
Сабли, шпаги и кинжала...
Не нашел

¹ Примеч. Ал. Блока: «Перевод с греческого (впервые в русской поэзии)».

(Вечно гол).
Мексиканка убежала
В озаренный тихий дом
И подобная лианам
Выгибала красный стан,
Как над девственным туманом,
Вечно странным
И желанным —
Зыбким,
Липким,
Красной кровью окропленный караван.
Пал туман.
Я же вмиг, подобен трупцу,
Прибыл утром в Гваделупу
И почил
В сладкой дреме
И в истоме
На соломе
В старом доме,
Набираясь новых сил,
И во сне меня фламинго
В Сан-Доминго
Пригласил.

А. А. Блок.

Я вижу Толедо,
Я вижу Мадрид.
О, белая Леда! твой блеск и победа
Различным сияньем горит.
К. Бальмонт. «Испанский цветок».

Я плавал по Нилу,
Я видел Ирбит.
Верзилу Вавилу бревном придавило,
Вавила у виллы лежит.

Мне сладко блеск копий
И шлемов следовать.
Слуга мой Прокофий про копи, про опий,
Про кофий любил говорить.

Вознес свою длань я
В небесную высь.
Немые желанья пойми, о Маланья,
Не лань я, не вепрь и не рысь!..

О, щель Термопилы,
О, Леда, о рок!
В перила вперила свой взор Неонила,
Мандрилла же рыла песок...

А. А. Измайлов.

В. Я. ВРЮСОВ

Когда в душе моей возникла
Вся рать, мутившая Скамандр,
И дерзкий вскормленник Перикла,
И завершитель Александр...

«Венок».

Дрожи, бесславный Иловайский,
Чеканной песней побежден.
Малайский — рифма для Бискайский.
Поэт идет дорогой райской
В леса исчезнувших времен.

Я в кликах римского разгула.
Мне близок твой, Петроний, бред.
На что мне Тула?.. Марий, Сулла!
Я друг эдильного курула,
О, Ганимед... О, Архимед...

Мне близки Фивские равнины,
До самых нежных дальних фибр.
Мои прадеды Антонины,
Друзья — Теоны и Эскины,
И вместо Волги блещет Тибр.

В Понтиде сослан был Овидий.
Под всплески весел у трирем

Мую статую делал Фидий...
Пишу на память об Эвклиде
В стихах собранье теорем.

Я вижу каменные лики.
Копьем блестит легионер,
И плачет стих об Андронике,
К тебе иду, Катон Великий,
Сульпиций Гракхович Север!..

Сергей Горный.

Э. Н. ГИППИУС

И я такая добрая
Влюблюсь, как присосусь,
Как ласковая кобра я,
Ласкаясь, обовьюсь.
И опять сожму, сомну,
Винт медленно ввинчу,
Буду грызть, пока хочу,
Я верна — не обману.

Э. Гиппиус.

Углем круги начерчу,
Надушуся серою,
К другу сердца подскочу
Сколопендрой серою.

Плоть усталую взбудрю,
Взвизгну драной кошкой,
Заползу тебе в ноздрю
Я сороконожкой.

Вся в мистической волшбе,
Знойным оком хлопая,
Буду ластиться к тебе,
Словно антилопа я.

Я свершений не терплю,
Я люблю — возможности.
Всех иглой своей колю
Без предосторожности.

Винт зеленый в глаз ввинчу
Под извив мелодии.
На себя сама строчу
Злейшие пародии.

А. А. Измайлов.

А. БЕЛЫЙ

Вижу на западе волны я
Облачно-грозных твердынь.
Вижу: сапфирная молния
Блещет над далью, пустынь.
Грохот небесного молота...
Что-то крича, унеслось.
Море вечернего золота
В небе опять разлилось.

Вижу на западе вспышки я
Облачно-грозных твердынь.
Кушаю теплые пышки я
С нежным вареньем из дынь.
Грохот небесного молота...
Дай-ка, стихи построчу...
Все уж давно перемолото...
Как я строфу сколочу?
Плачу над новой симфонией...
Море воды разлилось...
Кто-то грозит мне с иронией...
Кто там: олень или лось?..

Фрицген.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ .

Эрота выпрених и стремных крыльях на
От мирных пуц в волшбе мечты лечу далече,
Чувств пламных посреди горю, как купина,
С тобой — безликой алчу встречи.

Виюся в кольцах корч, желанием пронзен.
Змий, жду тебя, змею, одре на одиноком,
Струится нарда вонь и ладан смольн возжен,
Меня коснися змейным боком!

Одре сем на позволъ, прелестница, и впредь
Мне уст зной осязать и пышну персей внятность.
Пиит истомных «сред» воздам я мзду и Тредь —
Яковского стихом твою вспою приятность.

А. А. Измайлов.

А. А. БЛОК

* * *

Ах!.. Во браке томиться плачевно!
О безбрачьи рыдает мой стих.
Я без брака женюсь ежедневно
На картонных невестах моих!
Увенчают меня и оценят...
Заблещу я нездешней красой!
Ах!.. Косой Мейерхольд меня женит
На картонной невесте с косой.

(«Незл. пар.»)

* * *

На поле весной за далекой прогалиной
Чьи-то клювы собрались в наивный кружок,
И если б я был на мгновение Галиной,
Любовью к галчатам сердца бы зажег...
И березки так четки... И столбы одинокие...
Без калош неудобно за город ходить.
Отразился забором на Генрихе Блоке я...
Вы не будете, строгие, меня судить?
Ведь я такой робкий... Такой утомленный я
И то-онкий, тонкий, как стальное перо...
Я писал строки, строки влюбленные

Про такого смешно-ого, смешного Пьеро.
Вам еще пародии на меня не наскучили?
А мне, по правде сказать, давно.
Пишу я стихи свои хуже ли, лучше ли,—
Не все ли вам, наконец, равно?

Сергей Горный.

ИВ. РУКАВИШНИКОВ

Я один, конечно. Но я жду кого-то.
Пусть я жду кого-то... Но один ли я?
Не один, конечно. Я забыл кого-то.
Правда ли? Нас двое? Не один ли я?

И. Рукавишников, т. IV.

Я мужик иль баба? Еду иль иду я?
Где я? На Козихе или на Щипке?
На Щипке, конечно. Или лишь в бреду я?
Или я приказчик в винном погребке?..
Я поэт, конечно. С длинной бородою.
Пусть я с бородою. Но обрит ли я?
И не я ль торгую содовой водою?
Имя мое Тихон или Илия?..
Нет. Не Тихон. Страшно. Илия, конечно...
О, когда же дух мой яркий стих родит?
Правда, я ведь Тихон? Где же путь мой млечный?
Я мужик? Иль баба? Иль гермафродит?

Фрицген.

М. КУЗМИН

Ах, уста, целованные столькими.
Столькими другими устами,
Вы пронзаете стрелами горькими
Горькими стрелами, стами..

Кузмин. Любовь этого лета.

Ах, любовь минувшего лета
За Нарвской заставой, ставой,
Ты волнуешь сердце поэта,
Уж увенчанного славой, авой.

Где кончался город — обманщик,
Жили банщики в старой бане,
Всех прекрасней был Федор банщик
Красотою ранней, анней.

Ах, горячее глаз сверканье,
Сладость губ мужских и усатых!
Ах, античное в руку сморканье,
Прелесть ног волосатых, сатых..

Не сравнить всех радостей света
С Антиноя красой величавой.

Ах, любовь минувшего лета
За Нарвской заставой, ставой!

А. А. Измайлов.

СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ

Свет от света оторвется,
В недра темные прольется
И пробудится яйцо.
Хаос внуку улыбнется...

С. Городецкий. Ярь.

Тучи в кучу взбаламучу,
Проскочу волчком качучу,
Треском рифм наполню свет.

Как звонки двуконных конок,
Стих мой тонок, ломок, звонок,
Звону много, смыслу нет.

Я нашел под подворотней
Приболотный, приворотный
Легкой славы корешок...

Трех чертяк с лесных опушек,
Двух поповен, трех старушек
На Парнас я приволок.

Сколь приятно в вечер росный
Поблудить с старушкой постной,—
Бородавки пощипать,

До утомы и одышки
У косматых ведъм подмышки,
Щеки-щетки щекотать...

Ой, Ярило, в бор, за прудом
Приходи, займемся блудом,—
И, взглянувши нам в лицо,

Древний хаос воссмеется,
И с моих стихов прольется
Смертным всямку яйцо.

А. А. *Измайлов.*

**ПРИМЕЧАНИЯ
К ТЕКСТАМ ПАРОДИИ**

ПЕСНЯ ТРЕСОТИНИУСА (117) ⁴.

«Тресотиниус». Комедия. Полное собр. всех соч. А. П. Сумарокова. Часть 5, Москва, 1787. В лице карикатурного ученого — педанта Тресотиниуса в комедии изображен Тредьяковский. «Песня» Тресотиниуса, которую он читает своей невесте (стр. 301—302) пародирует лирику Тредьяковского.

ОДА ВЗДОРНАЯ (118).

«Оды вздорные» (пять од). Полное собр. всех соч. Сумарокова. Ч. II (1787). Помещаем вторую оду, стр. 207.

«Оды вздорные» пародируют торжественные оды Ломоносова.

ГИМН ВОСТОРГУ (120).

«Московский журнал», 1792, ч. 7 и Соч. И. И. Дмитриева, ред. и прим. А. А. Флоридова, т. I, изд. Я. Соколова, СПб, 1895, стр. 128, примеч. стр. 254.

ОДА В ГРОМКО-НЕЖНО-НЕЛЕПО-НОВОМ ВКУСЕ (121).

Пан. Сум...в, «Собрание некоторых сочинений». Москва в тип. Пономарева, 1808, стр. 56—61, а также «Стихотворения Панкратия Сумарокова», СПб, 1832, стр. 127—131. Первонач. в «Журнале приятного, любопытного и забавного чтения», 1802, ч. 2-я стр. 111.

Пародия на современных автору эпигонов оды, что явствует из следующего его примечания:

«К сочинению сего вздора подали мне мысль некоторые из новых наших стиходеев, из коих одни желают подражать Горацию

⁴ В скобках после заглавия пародии — страница, к которой относится примечание.

нашему Г. Д...ну, а другие К...ну и Д...ву: но как, вместо вкуса и таланта, имеют они только непреодолимую охоту марать бумагу, то и пишут точно такую чепуху, какую читатель найдет в сей оде, если будет иметь терпение ее прочитать».

Об оде П. Сумарокова есть указания у Ю. Тынянова в статье «Ода его святельству графу Хвостову». — Пушкинский сборник пам. проф. С. А. Венгерова под ред. Н. В. Яковлева, Гиз, М.—П. 1922 г., стр. 83. Сумароков дает к своей «Оде» французский эпиграф из Мольера (Мизантроп, д. 1, явл. 2), где говорится о бездарных авторах Д...н, К...н и Д...в — очевидно, Державин, Княжнин и Дмитриев.

ЭЛЕГИЯ (13).

«И то и сьо», 1769, февраль, седьмая неделя. Без подписи (автор — М. Попов). «... Полюбилось мне частое повторение речей, и для того собрал я их в кучу и наименовал сочинение сие элегиею; а какое мое намерение при том было, о том из стихов моих поймет и недогадливый читатель».

ПАУК И ГРОМ (125).

Из «Шуточных басен». Собр. соч. Крылова, под ред. В. В. Калаша, изд. «Просвещение», т. IV, стр. 73—75, примеч. стр. 357. Это, по видимому, пародия на басни гр. Д. И. Хвостова.

ЛИСИЦА, ВОЛК И МЕДВЕДЬ (125).

Из арзамасских пародий на притчи гр. Д. И. Хвостова, «Р. арх.», 1869, стр. 478—489.

ПЕСНЯ РИФМОХВАТА (127).

Из ком. И. А. Крылова «Сочинитель в прихожей». Собр. соч., т. I, стр. 236, изд. 1918 г.

ПЕСНЯ (128).

«Москвитянин», 1850, № 17—18 и соч. Дмитриева, т. I, стр. 202—203. Пародия песни «Я птичкой быть желаю».

НЕСЧАСТЬЕ ОТ СЛЕЗ И ВЗДОХОВ (129).

Из пародийной повести «Несчастье от слез и вздохов» — «Благонамеренный», 1824, №№ 13, 14, 15 и 1825, №№ 3, 4, 11, 12, 13. Пародия эта (довольно растянутая) метит в карамзинистов и пестрит насмешками над их творчеством и стилем. Герой, чувствительный поэт Эраст, проливающий обильные слезы по всякому поводу, именуется в повести «Новым Стерном» (ср. ниже комедию Шахов-

ского). Приведенное двустишие пародирует сентиментальную эпитафию. См. об этом у К. Скипиной. О чувствительной повести, стр. 39 сборника «Русская проза», под редакцией Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, изд. «Academia», Л., 1926.

ИЗ КОМЕДИИ «НОВЫЙ СТЕРН» (130).

«Новый Стерн». Ком. в 1 д., СПб, 1822. Главный персонаж комедии — граф Пронской, «сентиментальный путешественник», находящийся под сильным влиянием «чувствительной» литературы. Речи графа Пронского пародируют стиль сентименталистов, особенно приведенная (явл. IV, стр. 12—14) и «романс». К тексту: «Леди» — собака Пронского. «Ангел в образе интересной пастушки» — дочь мельника Малахья, в которую влюблен Пронской.

ПОСЛУШАЙ, ДЕДУШКА (132).

Соч. Пушкина, Изд. Акад. наук, т. II, СПб 1905, стр. 12, примеч. стр. 21. Пародия-эпиграмма на диалог Жуковского «Тленность» (из Гебеля). О ней см. Георгий Маслов. Новое о стихотворении Пушкина «Послушай, дедушка, мне каждый, раз...», 1818.— «Пушкин и его современники», вып. XXVIII, II. 1917.

БАЛЛАДА ЮГЕЛЬСКИЙ БАРОН (132).

Полн. собр. соч. Лермонтова Изд. Акад. наук, под ред. проф. Д. И. Абрамовича, т. II, СПб, 1910, стр. 414—415, Примеч. стр. 513—513 и сб. стих. В. Анненковой «Для избранных», М. 1844, стр. 183—195. Пародия на балладу Жуковского «Замок Смальгольм» (из Вальтер-Скотта).

СТРАННИК (134).

Рецензия на 3-ю часть «Странника», «Молва», 1833, часть пятая. № 4, стр. 15. «Странник» — ныне забытое произведение А. Ф. Вельмана (1800—1871) в трех частях (1-я и 2-я ч. — 1831, 3-я ч. — 1832).

Пародия «Молвы» имеет в виду отрывочность, бессвязность, беспорядочные скачки и переходы от стихов к прозе, частые обращения к читателю, — особенности, характеризующие композицию «Странника» и типичные для русских последователей Стерна.

Стихи взяты из водевиля А. Писарева. «Три десятки». Последний стих звучит в водевиле так: «И всем наскучил Полевой».

ИТАЛЬЯНСКИЕ СТРАСТИ (136).

Из ром. «Бедные люди». Полн. собр. худож. произв. Достоевского, Гиз, Л., 1926. Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева, т. I, стр. 45—46.

Пародия на романтический стиль.

НЕМЕЦКАЯ БАЛЛАДА (137).

Полн. собр. соч. К. Пруткова, 1927, стр. 68. Первонач. в «Соврем.», 1854, т. XLIV, № 4 (в отд. «Лит. ералаш», тетр. 3, под загл. «Баллада»).

ОСЕННЯЯ ПРОГУЛКА РЫЦАРЯ РАЛЬФА (138).

Владимир Соловьев. Стихотворения. Изд. 7-е под ред. и с пред. С. М. Соловьева. Москва, издательство «Русский книжник», 1921. Первонач. «Нов. время», 1886, № 3608.

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ «КУРБСКИЙ» (139).

«Новый живописец общества и литературы», 1830, № 2, стр. 31.

Прив. у В. Жирмунского: «Байрон и Пушкин». «Academia», Л., 1924, стр. 283. Первая строфа, говорит Жирмунский, «содержит эффектную драматическую сцену — описание шумной площади перед казнью (по типу пушкинской «Полтавы»), вторая представляет, по видимому, сцену в темнице — диалог между «юношей» и девой-освободительницей (по типу «Кавказского пленника») и помечена сразу несколькими римскими цифрами — обычный способ обозначать пропущенные строфы (ср. «Евгений Онегин»). Таким образом острие пародии направляется не столько на Пушкина, сколько на самый жанр.

См. также В. В. Каллаш: «Puschkiniana», Киев, 1902, стр. 97—98. Каллаш считает «Курбского» «пародией на отрывки из поэмы Пушкина, которые помещались в тогдашних альманахах»

ПОЭТ (141).

«Моск. телеграф», 1832, 44, № 8. Камер-обскура, стр. 153. «Трудолюбивый муравей» (Историческо-политическо-литературная газета, издаваемая в городе NN Яковом Ротозеевым и Фомою Низкопоклонным). Перепечатано в «Современнике», 1855, № 7, стр. 6—7, в статье Чернышевского о Пушкине. Чернышевский уже указал, что речь здесь идет о «Литературной газете» Дельвига (Якова Ротозеева). Под именами Фомы Низкопоклонина, Мотылькова и Бессмыслова надо разуметь Пушкина.

«Поэт» — пародия на «Чернь».

СХОДСТВО. СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА. ГРОБ ЮНОШИ (143).

«Нов. жив. общ. и литер.», № 2, январь 1830.

ОТРЫВОК ИЗ ГУМОРИСТИЧЕСКО-ШУТЛИВОЙ ПОВЕСТИ (144).

«Сын отечества», 1839, IX. Разбор пародии у Виктора Виноградова — «Этюды о стиле Гоголя», «Academia», Л., 1926. Виноградов приписывает ее Н. Полевому.

Помещаем только первую главу.

ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ?.. (146).

Из ром. «Бедные люди». Полн. собр. худож. произв. Гиз, Л., 1926, т. I, стр. 47. Указана у Тынянова («Достоевский и Гоголь») в статье «Стилизация — пародия».

MERCI (147).

Из ром. «Бесы». Полн. собр. худож. произв. Гиз, Л., 1926, т. VII, стр. 388—392. Повесть «Merci», которую читает Кармазинов, пародирует «Довольно» Тургенева и отчасти «Призраки».

ХОРОШЕГО ПОНЕМНОЖКУ (151).

«Стрелкоза», 1883. № 3. Подпись: «Миллион первый сотрудник». Помещено девять пародий на «Стихотворения в прозе» Тургенева под общим заглавием «Хорошего понемножку» (подражание «Стихотворениям в прозе» Тургенева). Указаны в статье М. Клевенского «И. С. Тургенев в карикатурах и пародиях» — «Голос минувшего», 1918, №№ 1—2.

ПЕРЕД МИЛЮТИНЫМИ ЛАВКАМИ (152).

«Искра», 1860, № 8, стр. 94' (Литературные вариации). Подп. И. Л. Гнуг. Перепеч. в сб. Ал. Амфитеатрова «Забывтый смех», сб. второй, стр. 246—247.

БАЛЛАДА С ПОЛИЦЕЙСКОЙ ТЕНДЕНЦИЕЙ (153).

«Пирожница берегов Рейна или русский дворянин за границей». «Очерки и пародии», СПб, 1874. Пародия на «Балладу с тенденцией» А. К. Толстого. Сканцони фон Лихтенфельс (1821—1891) — известный немецкий акушер и гинеколог.

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ БЕЗ ГРАЖДАНСКОГО ОТЛИВА (155).

Думы и песни Д. Д. Минаева и юмористические стихотворения «Обличительного поэта» (Темного человека). Изд. тип. В. Головина. СПб, 1864. «Лирические песни с гражданским отливом» и «Лирические песни без гражданского отлива» — одиннадцать пародий на Фета.

С ПЕРСИДСКОГО ИЗ ИБН-ФЕТА (156).

Полн. собр. соч. К. Пруткива, 1927, стр. 75. «Современник», 1860, т. LXXX, № 3 («Свисток»).

ЛЕТО (157).

Полн. собр. соч. Добролюбова под ред. М. К. Лемке, изд. А. С. Папафидиной, т. III, СПб, 1911, стр. 109.

ИЗ СОУТИ (158).

«Искра», 1835, № 5, стр. 79 («Альбом светской дамы, составленный из произведений русских поэтов и художников», стр. 78—80).

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ (159).

«Русская старина», 1872 т. V, стр. 150.

КОФЕЙ (160).

«Диссонансы» — стихотворения Б. Адамантова. М., в тип. Ф. Б. Миллера, 1863 г., стр. 50—52 и в соч. Б. Н. Алмазова, т. II, М., Университ. тип., 1892 г., стр. 309—310, а также в фельетоне «Стихотворения Эраста Благодетельного» (1851), соч., т. III, стр. 625—626. Пародия на стихотворение «Буря».

Большинство так называемых пародий на Некрасова представляет собою либо стилизацию, либо простое использование ритмико-синтаксических форм. Из подражаний Б. Н. Алмазова Некрасову «Кофей» ближе всего к пародии. Использованная здесь тема «Бури» снижена пародийной переработкой (у Некрасова: герой боялся ненастья, но полюбил его после свидания с любимой девушкой, не испугавшейся грозы.) К сожалению, для самого Некрасова стих. «Буря» не характерно.

БЛАГОДЕТЕЛЬНОЕ ВЛИЯНИЕ «ЧИЖИКА» (162).

Собр. соч., т. IV («Стрелы»), 1916, стр. 261—2. Пародия на стихотворение Надсона «Мы спорили долго, до слез напряженья...»

ПОД ВЕТКОЙ СИРЕНИ (164).

Собр. соч., т. IV («Стрелы»), 1916, стр. 267—268.

ЛЮБОВЬ БЕЗ ЗЫБИ (165).

Подписано: Н. Захарьева. «Письма А. П. Чехова», изд. М. П. Чеховой, М., 1912, т. I, стр. 184. Пародия на женские романы.

ЦАРСТВИЕ БОЖИЕ НЕ В КОНСТИТУЦИИ (166).

Из кн. Авеля «Незловивые пародии», 1909, стр. 108.

ДАЧА С ПТИЧКОЙ (167).

Из кн. Авеля «Незловивые пародии».

ДРУЖОЧКИ (168).

В кн. «Незловивые пародии» и в собр. соч. Куприна (изд. «А. Ф. Маркс», т. VII, «Моск. книгоизд.», т. VI).

ПИРОГИ С ГРУЗДЯМИ (172).

«Незловивые пародии» и собр. соч. (см. выше).

ТЬМА (173).

«Незловивые пародии». Здесь три пародии О. Л. Д'Ора на произведения Андреева: «Тьма», «Проклятие зверя» и «Царь-Голод» (стр. 2—80). Пародия на «Тьму» осмеивает андреевскую манеру изображать революционеров. Андреев видит революционера только террористом. Герой «Тьмы» — анархист, с тяготением к рефлексии, развивающей его революционный пафос.

Первонач. «Свободные мысли», 1907, № 29.

...ОНА МЕДЛЕННО, СЛЕГКА ВОЛНУЯСЬ... (177).

«Кривое зеркало» (см. «Любовь у старых и новых писателей»), 1908 и след. изд.

ТРАГЕДИЯ (179).

«Незловивые пародии».

НАВЬИ ЧАРЫ (181).

Осмеивается представление Соллогуба о революционерах. В центре пародии — шаржирование героя «Навьи чар» Триродова. «Св. мысли», 1907, № 30.

ПАРОДИИ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА НА СИМВОЛИСТОВ (186).

Стихотворения. Изд. 7-е под ред. и с предисл. С. М. Соловьева. М., изд. «Р. книжник», 1921, стр. 287—289: «Пародии на русских символистов» (XXXVI—XXXVIII), примеч. стр. 367. Напеч. впервые в статье «Русские символисты» в «Вестнике Европы», 1895, № 10, стр. 847—851.

КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ К. Д. БАЛЬМОНГА ИЗ МЕКСИКИ (188).

К. Чуковский. «Александр Блок как человек и поэт». П. 1924, стр. 48.— Пародия на мексиканские стихотворения Бальмонта.

Я ПЛАВАЛ ПО НИЛУ... (189).

Первонач.: «Св. мысли», 1907, № 2.

ДРОЖИ, БЕССЛАВНЫЙ ИЛОВАЙСКИЙ (191).

Первонач.: «Св. мысли», 1908, № 38.

УГЛЕМ КРУГИ НАЧЕРЧУ (193).

«Кривое зеркало».

ВИЖУ НА ЗАПАДЕ ВСПЫШКИ Я (195).

«Незлюбивые пародии».

ЭРОТА ВЫСПРЕННИХ И СТРЕМНЫХ КРЫЛЬЯХ НА (196).

«Кривое зеркало».

АХ!.. ВО БРАКЕ ТОМИТЬСЯ... НА ПО IE ВЕСНОЮ... (197).

«Св. мысли», 1908, № 45. «Отразился забором на Генрихе Блоке — намек на влияние поэзии Генриха Гейне на Блока.

Я МУЖИК ИЛЬ БАБА? (199).

«Незлюбивые пародии».

АХ, ЛЮБОВЬ МИНУВШЕГО ЛЕТА (200).

«Кривое зеркало».

ТУЧИ В КУЧУ ВЗБАЛАМУЧУ (201).

«Св. мысли», 1907, № 3.

БИБЛИОГРАФИЯ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПАРОДИИ

АВЕЛЬ (псевд. Л. М. Василевского). Предисловие к сборн. «Незловбивые пародии», П. 1909.

АЛМАЗОВ Б. Н., Соч., М. 1892, т. III, стр. 604—632.

АРГО (псевд.), Политическая пародия, «сероссийский пролеткульт», М. 1925.

ОН ЖЕ, Пародия как таковая, «На лит. посту», 1927, № 15—16.

БЕЛЬЧИКОВ Н., Чернышевский и Достоевский (из истории пародии). «Печать и революция», 1928, № 5, стр. 35—53.

БЕРКОВСКИЙ Н., Козьма Прутков, «Веч. Красная газета», 1927, № 338 (16.6).

ВИНДТ Л., Басня сумароковской школы, «Поэтика», в. I, «Academia», Л. 1923.

ВИНОГРАДОВ В., Этюды о стиле Гоголя, «Academia», Л. 1926.

ГРОССМАН Л., Этюды о Пушкине, М.—П. 1923, стр. 31—32.

ОН ЖЕ, Пушкин в театральных креслах. Изд. Брокгауз — Ефрон Л. 1926, гл. 5 (Комедия и водевиль).

ГУБЕР П. К., Козьма Прутков и его литературное наследие в кн. «Козьма Прутков». Произв., не вошедшие в собр. соч. «Радуга», М.—П. 1923, стр., 3—21.

ГУКОВСКИЙ Г., Из истории русской оды XVIII века (опыт истолкования пародии). «Поэтика», в. III. «Academia», Л. 1927.

ДОБРОЛЮБОВ Н. А., Перепевы. Собр. соч., под ред. М. К. Лемке 1911, т. IV, стр. 251.

ДОЛИНИН А., Тургенев в «Бесах», сб. Достоевский под ред. А. С. Долинина. Изд. «Мысль», Л. 1925.

ЖУКОВ П., Блок в «русской» пародии. «Жизнь искусства», 1923, № 31, стр. 18—21.

ЗУНДЕЛОВИЧ Я. «Литературная Энциклопедия» (словарь литературных терминов) под ред. Н. Л. Бродского и др., изд. Л. Д. Френколя, М.—Л. 1925, т. I, ст. «Пародия».

КЛЕВЕНСКИЙ М., И. С. Тургенев в карикатурах и пародиях, «Голос минувшего», 1918, № 1—2.

КУБАСОВ И., П. Л. Яковлев. «Р. стар.», 1903, кн. 7, стр. 194—214 (см. стр. 202—203).

ЛЕДНЕР Н. О., Предисл. и примеч. к «Избранным соч. Козьмы Прутков», Л., «Прибой».

МАСЛОВ Г., Новое о стихотворении Пушкина «Послушай, дедушка, мне каждый раз...» 1818 г.—«Пушкин и его современники», ХА VII, II. 1917.

ОКСМАН Ю. Г., Легенда о стихах Ленского. «Пушкин и его современ.», вып. XXVIII, Л. 1928.

ОН ЖЕ, Судьба одной пародии Достоевского, «Красн. арх.», 1923, № 3, стр. 31—303.

ОСТОЛОПОВ Н., Словарь древней и новой поэзии, II, СПб, 1821; «Изнайка», стр. 27; «Пародия», стр. 333.

ПАНАЕВ И. И., Собр. соч., т. V, М. 1912, стр. 719—724 и 812—827.

ПЕРЕТЦ В. Н., К биографии Ломоносова, Ломоносов. сб., изд. Акад. наук, ПБ. 1911.

РОЗАНОВ А., «Литер. энцикл.» (см. выше), т. II, ст. «Подражание».

«РУССКАЯ ПРОЗА», Сб. статей под ред. Б. Эйхенгаума и Ю. Тынянов, «Academia», Л. 1926 (ряд отдельных указаний).

«СПБ ВЕДОМОСТИ» 9 апр. 1854 г., № 80. «Русская журналистика».

СТАХОВ Н., Заметки о Пушкине и других поэтах, 2-е изд., Киев, 1897, стр. 52—54.

ТОМАШЕВСКИЙ Б., Теория литературы, «Поэтика», изд. 2-е, Гиз, М.—Л. 1927 (см. предметный указат.).

ТЫНЯНОВ Ю., Достоевский и Гоголь (к теории пародии), «Опояз», II. 1921.

ОН ЖЕ, Ода его сиятельству графу Хвостову. Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова под ред. Н. В. Яковлева, Гиз, М. 1922—1923.

ОН ЖЕ, Архаизмы и Пушкин, сб. «Пушкин в мировой литературе», Гиз, 1926.

ФИШЕР В., Пародия в творчестве Пушкина, «Русский библиофил», II. 1916, № 6.

ШИМКЕВИЧ К., Пушкин и Некрасов, сб. «Пушкин в мировой литературе».

ШК ЮВСКИЙ В., «Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн), сб. «Очерки по поэтике Пушкина», Берлин, 1923.

ОН ЖЕ, О теории поэзии, «К уг», М.—Л. 1925.

ЭЙХЕНБАУМ Б., Молодой Толстой, П. 1922.

ОН ЖЕ, Некрасов, «Начала», 1922, в. II, и в кн. «Сквозь литературу», «Academia», Л. 1924, а также в кн. «Литература» (теория, критика, полемика), «Прябой», Л. 1927.

ОН ЖЕ, Проблемы поэтики Пушкина, «Сквозь литературу» (указания о пушкинских пародиях сюжетных схем).

ЯМПОЛЬСКИЙ И., «Война и мир» Л. Толстого в пародиях и карикатурах. «Звезда», 1928, № 9, стр. 93—113.

НОМО NOVUS, Заметки (о К. Пруткове), «Театр и искусство», 1913, № 3, стр. 65—68.

Энци. слов. изд. «Ф. А. Брокгауз и И. А. Эфрон», т. XXII (кн. 44), СПб, 1897 и т. XXVa (кн. 50, сл. «Прутков»).

Энци. Большая под ред. С. И. Южакова, СПб, «Просвещение», 1904, т. XIV.

Энци. слов. т-ва Бр. А. и И. Гранат и К^о, 7-е изд., т. XXXI.

УКАЗАТЕЛЬ РУССКИХ ПАРОДИЙ ПО ПАРОДИРОВАННЫМ АВТОРАМ И ЖАНРАМ

Предварительное замечание

Мы распределили пародии по пародированным авторам и жанрам, а авторов и жанры, когда возможно было, — по литературным школам и направлениям для того, чтобы облегчить изучение пародий, относящихся к тому или иному автору или жанру. В указатель внесены лишь пародии, отвечающие нашему пониманию этого жанра. Таким образом «использования», пародии на классиков, критику, иностранных авторов не вошли в него.

Указатель не претендует на исчерпывающую полную, так как многие пародии не только не разысканы (главным образом напечатанные в редких изданиях), но и не открыты. В последнее время, в связи с усиленным изучением пародии, раскрыта пародийность некоторых произведений, напр. «Села Степанчиково» (Тынянов; пародийность других раскрыта нами, но многие ждут еще своей расшифровки.

Библиографическое указание строится в следующем порядке: на первом месте фамилия пародированного автора, за ним — фамилия пародиста, далее — название пародии, издания, где она напечатана и наконец в скобках то произведение или жанр, к которому она относится (дано лишь в том случае, если они явно установлены, если они не очевидны из заглавия самой пародии, если пародия не относится к стилю автора в целом). Стоящее перед названием пародии тире значит: «автор неизвестен». Пародии одного и того же автора перенумерованы.

Если пародия печаталась в нескольких изданиях, мы в целях экономии места приводим только один источник, наиболее доступный.

Многими разысканиями мы обязаны А. Ю. Наркевичу, за что и приносим ему искреннюю благодарность.

Составители.

КЛАССИЧЕСКАЯ ШКОЛА

ТРЕДЬЯКОВСКИЙ В. К. *Сумароков А. П.* Песня из комедии «Тресотиниус». Полн. со р. всех соч., ч. V., М. 1787, стр. 301—302. *Николев Н. П.* 1. Ода 1-я Российским солдатам на взятие крепости Очакова сего 1795 года декабря 6 дня. 2. Ода 2-я к премудрой Фелице. Собр. соч., т. IV. 1798, стр. 1—11 (элементы пародии на Тредьяковского и Державина).

ЛОМОНОСОВ М. В. *Тредьяковский В. К.* (?) Преведетая борода, или гимн пьяной голове. Соч. Лом., изд. Ак. наук, т. II. 1891, прим. стр. 173—177 (Гимн бороде). *Сумароков А. П.* 1. Оды вздорные (5 од). Соч., ч. II, стр. 205—215. 2. Пародия в письме к Екатерине II от 31 янв. 1773 г. «Летописи русской литературы и древностей», 1811, т. III, отд. III, стр. 71—74. — «Письмо похвальное пуншу, писанное к приятелю в стихах», М. 1828. — «Письмо похвальное пуншу в стихах», СПб, 1789. — На Телелюя. «Библ. зап.», 1859, № 15 (пародия на эпиграмму Ломоносова, относящуюся к сатире Елагина «На петиметра и кокеток»).

ЕЛАГИН И. П. — Возражение или Превращенный петиметр. «Библиографические записки», 1859, № 15 («На петиметра и кокеток»).

ПЕТУХОВ В. П. *Сумароков А. П.* Ода вздорная (Гимн Пегасу). Соч., ч. 2. (Ода «На карусель»).

СУМАРОКОВ А. П. *Ломоносов М. В.* 1. Басня «Свинья в лисьей коже». Соч. под ред. А. И. Введенского, СПб 1893 стр. 325—326 (пригча «Осе в львиной коже»). 2. «Женился Блез (Стил...». Соч., изд. Ак. наук, т. II, 1893, стр. 287. — Мышь городская и мышь деревенская. Басня. «Библ. зап.», 1859, т. II, № 17, стр. 521 (Синав и Трвор).

ДЕРЖАВИН Г. Р. — (На рождение в севере порфирородного отрока). См. Остолопов, т. II, стр. 337.

ХВОСТОВ Д. И. *Крылов И. А.* Шуточные басни: Паук и гром. Осел и заяц. Комар и волк. Собр. соч., ред. Каллаша, т. IV, стр. 73—75, примеч. стр. 375. — Притчи. Арзамасские пародии на притчи гр. Д. И. Хвостова (10 притч), «Рус. арх.», 1869, стр. 478—489. — (Полевой Н.). Ода на свирепствовавшую в Москве болезнь холеру. «Нов. живописец общ. и литер.», ч. IV, стр. 186, М. 1832.

КОШАНСКИЙ Н. Ф. *Дельвиг А. А.* На смерть кучера Агафона. «Библ. зап.», 1859, т. II, стр. 148 (На смерть графини Ожаровской. «В. Евр.», 1814, № 23).

ОЗЕРОВ В. А. — «Прелеста». См. Остолопов, т. II, стр. 338—339 (Дмитрий Донской).

СЛАДКОВСКИЙ Р. *Воейков А. Ф.* Дом сумасшедших. Изд. «Полюза», М. 1911, стр. 18, строфа 29 («Петр Великий»).

ЖАНРОВЫЕ И ОБЩЕСТИЛЕВЫЕ. *Крылов И. А.* В полночь ночи... В ком. «Проказники». Собр. соч., т. I, стр. 310 (Ода). *Дмитриев И. И.* Гимн восторгу. «Московский журнал», 1792, ч. 7, и соч., т. I, 1895, стр. 128. *Сумароков Панкр.* Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе. «Журн. приятн., любопытн. и забавн. чтения», 1802 г., ч. 2, стр. 111. *Пушкин А. С.* Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову, с примеч. автора. Полн. собр. соч., II изд. Ак. наук, т. IV, 1916, стр. 23—25, примеч. стр. 27, 29. *М. (Пермский).* Элегия. «Свободные часы», 1763, май, стр. 302. — (М. Попов). Элегия. «И то и сьо» 1769, февраль, седьмая неделя. *Крылов И. А.* 1. Трумф. Шуто-трагедия. Собр. соч., т. I (Классическая трагедия). 2. Ветер ветра ветром гонит... Там же, стр. 236. 3. Сколько пчел... Там же, стр. 303 (Любовная лирика). — «Пиитическая игрушка, отысканная в сундуках покойного дедушки классицизма». М. 1829.

II

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

КАРАМЗИН Н. М. *Пушкин А. С.* История села Горюхина (История Гозуд. Российского).

ШАЛИКОВ П. И. *Дмитриев И. И.* «Рус. арх.», 1867, стр. 985 (Эпитафия на смерть Богдановича).

ЖАНРОВЫЕ И ОБЩЕСТИЛЕВЫЕ. *Дмитриев И. И.* «Я москвой быть желаю». Соч., т. I, стр. 202 (песня «Я птичкой быть желаю»). *Шаховской А. А.* Новый Стерн. Ком. в I д., СПб, 1822. *Яковлев П. Л.* 1. Несчастье от слез и вздохов. «Благонамеренный», 1824, №№ 13, 14, 15, 1825, № 3, 4, 11, 12, 13. 2. Рассказы Лужницкого старца... «Благонамеренный», 1820, №№ 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12. 3. Чувствительное путешествие по Невскому проспекту. «Благонамеренный», 1820, №№ 11, 13, 15. *Брант Л.* Воспоминания и очерки жизни, 2 ч. СПб, 1839 (сентиментальная повесть).

III

НАЧАЛО XIX ВЕКА

ЖУКОВСКИЙ В. А. *Шаховской А. А.* Урок кокеткам, или Липецкие воды. СПб, 1815, стр. 49. *Кюхельбекер В. К.* Шекспировы духи. СПб, 1825 (Монолог Орлеанской девы в переводе Жуковского, д. IV,

явл. I, и элегии Ж.). *Пушкин А. С.* «Послушай, дедушка...» Соч., изд. Ак. наук, т. II. СПб, 1905, стр. 12, примеч. стр. 21 (Тленность). *Элистрат Фитолькин* (Пр. ташинский). Двенадцать спящих бутושников. 1832 (Двенадцать спящих дев). *Лермонтов М. Ю.* (и *В Анненкова*). Югельский барон. Баллада. Соч. Лерм., изд. Ак. наук, т. II, СПб, 1910, стр. 414—415, примеч. стр. 512—513 (Замок Смальгольм). *Грибоедов А. С. и Катенин П.* Ком. «Студент». Собр. соч. Гриб. изд. Ак. наук, т. I, 1911, стр. 122 и 140—143 (Послание к Батюшкову и Уединение).

БАТЮШКОВ К. Н. *Грибоедов и Катенин.* Собр. соч. Гриб., т. I, стр. 121 (Мои пенаты).

ВЯЗЕМСКИЙ П. А., *Шолье-Андрево* (Полевой Н.). 1. Эпиграмма, 2. В альбом книг. Ф. Ф. Б. Г. Д., 3. Иголки. «Новый живописец», 1832, ч. 2, стр. 188, 192, 199. *Курочкин В. С.* 1. В гостях. «Искра», 1862, №№ 39 и 40 (В дороге и дома). 2. Causerie (эклога литератора-ветерана). Собр. стих., т. II, СПб, 1869, стр. 225—228. *Минаев Д. Д.* Думы и песни. СПб, 1864, стр. 397.—Альбом светской дамы. «Искра», 1865, № 5.

ПУШКИН В. Л. *Шаховской А. А.* Расхищенные шубы. Иронич. поэма. «Драм. соч.», СПб, 1899 (Опасный сосед).

IV

ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА

ПУШКИН А. С.— «Венера». I, М. 1831, стр. 51—53 (Черная шаль). *Африкан Желтодомов* (псевд.) К моей мечте. «Сын отечества», 1830, т. XI, № XVII, стр. 310. *Полевой Н.* (под различн. псевдонимами). 1. Поэт (посвящено Ф. Ф. Мотылькову). «Московский телеграф», 1832, Камер-обскура, № 8 (Чернь). 2. Воспоминания. «Новый живописец», 1832, ч. 6, стр. 97 (Безумных лет угасшее веселье). 3. Отрывок из поэмы «Курбский» песнь III ч. 2, стр. 189. 4. Вот сердца горестных замет..., ч. 6, стр. 15 (Вступление к Евгению Онегину). 5. Отрывок из поэмы, ч. 6, стр. 196 («Кавказский пленник» и жанр байронической поэм.). 6. Сцены из трагедии: Стенька Разин, ч. 2, стр. 210—223 («Борис Годунов»). 7. К весне, ч. 2, стр. 194. *Мартынов А.* «Маяк». 1844, май, 32 (Евгений Онегин, 7, LV).

ДЕЛЬВИГ А. А. *Аполлон Зевесов* (псевд.) Чудо в пещере (древняя греческая идиллия). «Сын отеч.», 1830, т. XI, № XVII, стр. 305 (Изобретение ваяния). *Санрим-Санрезонов* (псевд.) Песня. Там же, стр. 309. *Феокритов* и *М. Анакреонов* (Полевой Н.). 1. Рус-

ская песня. «Новый живописец», 1832, ч. 2, стр. 187 (Голова ль моя головушка). 2. Сходство (двустипшие в древнем вкусе), стр. 188. 3. Судьба человека, стр. 189. 4. Гроб юноши, стр. 191. 5. Зимний вечер, стр. 202. 6. Русская песня, стр. 228 (Сон).

ЯЗЫКОВ Н. М. *Буршев* (Полевой Н.). Забубенная жизнь. «Новый живописец», 1832, ч. 2 стр. 227.

БОРАТЫНСКИЙ Е. А. *Гамолетов* (Полевой Н.). 1. Эпиграмма. «Новый живописец» 1832, ч. 2, стр. 191. (Везде бранит поэт Клеон). 2. Эпиграммы, стр. 229.

БУЛГАРИН Ф. В. *Орлов А. А.* 1. Хлыновские степняки Игнат и Сидор, или деревня Ивана Выжигина. 2 ч., М. 1831. 2. Смерть Ивана Выжигина. Нравственно-сатирич. роман. М. 1831. 3. Церемониал погребения Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина. М. 1831. 4. Родовая Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина, род его племя с тетками, дядями, тестем и всеми отродками. Нравственно-сатирич. роман, 4 ч. М. 1831. 5. Бегство Петра Ив. Выжигина в Польшу. Нравственно-сатирич. роман. М. 1832 (Иван Выжигин).

ВЕЛЬТМАН А. Ф.—Рецензия на 3-ю часть Странника. «Молва», 1833, ч. 5, № 4. («Странник»).

ДАЛЬ В. И.—(Сенковский О. И.). Пародия-рецензия на 3-ю книжку «Былей и небылиц». „Биб. д. чт.“, 1836, т. XVII, стр. 30.

МАРЛИНСКИЙ А. А.—(Полевой Н.). Отрывок из повести в особенном бивачно-офицерском вкусе. «Сын отеч.», 1839, т. IX, ч. 1.

ОДОЕВСКИЙ В. Ф.—(Полевой Н.). Отрывок из повести в философско-светском роде. «Сын отеч.», 1839, т. IX, ч. 1.

ЖАНРОВЫЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ. *Пушкин А. С.* Пародийные места в «Евгении Онегине». Гл. 2, XXIII — пародийное описание героини. Гл. 3, XIV — шаблонные мотивы романа. Гл. 4, XLII — пародийная рифма. Гл. 4, XLV — пародийное сравнение. Гл. 5, XXV — на Ломоносова. Гл. 6, XXI и XXII — стихи Ленского. Гл. 6, XLIV — пародийная рифма. Гл. 7, LV — пародийное вступление. — (Полевой Н.). Эпиграмма. «Н. Ж.», 1832, ч. 4, стр. 192 (Эпиграммы Пушкинской плеяды). *Новизнин* (псевд.). Вдохновительность ночи. Элегия. «Атеней». 1828, 1, стр. 93 (Элегия Пушк. плеяды). *Д. Вр-в.* Союз поэтов. «Благонамеренный», 1822, № 19, стр. 512 (Дружеское послание). *О. Н.* К бабовню-поэту. «Благонамеренный», № 20, стр. 8 (то же). *Соловьев Ф.* Московский пленник. «Атеней», 1829, IV, стр. 316 (Романтич. поэма). *Z. Z.* (Станкевич Н. и Мельгунов Н.). Калмыцкий пленник. Отрывок из романтич. поэмы. «Молва», 1832, № 75. — Справщик. Отрывок из нового романа в шотландском роде. «Сын отечества», 1830, XI, № XV,

стр. 169 (Подражатели Вальтер Скотта). В. У(шаков). Иона Фаддеич. Нравоописат. и нравоучит. роман. Там же, 1832, т. XXXII, № XLIX, стр. 133—150 (Нравоописат. повесть). Степанов А. Ветешник Алеша. «Биб. д. чт.», 1835, т. XII, отд. I, стр. 105—133 (Романтич. повесть). — (Полевой Н.). Отрывок из повести в романтическо-ужасном вкусе. «Сын отеч.», 1839, т. IX, ч. 1. Достоевский Ф. М. 1. Итальянские страсти. 2. Ермак и Зюлейка. Полн. собр. худ. произв. Гиз. Л. 1926, I, стр. 45—47. Н. Г(реч). Пародия-рецензия на поэму В. Н. Олина «Кальфон». «Северная пчела», 1925, № 12 (пародируются шаблоны романтич. поэмы). Брант Л. Воспоминания и очерки жизни, 2 ч., СПб, 1839. (Байронический герой и романтический стиль.)

V

БЕНЕДИКТОВ. ТЮТЧЕВ

БЕНЕДИКТОВ В. Г.—(Чекрасов Н. А.) Заметки о журналах. «Совр.», 1855, № 10 (Отечеству и врагам его). Мишаев Д. Д. В альбом русской барыне. «Думы и песни», 1864, стр. 410—411 (то же). Прутков Козьма (псевд.). 1. Поездка в Кронштадт. 2. Аквилон. 3. Шея. Полн. собр. соч. Тургенев И. С. Те кудри черные... В критич. статье Тургенева «Новоселье». Полн. собр. соч. СПб, 1911, т. X, стр. 331—332 (Три искушения).

ТЮТЧЕВ Ф. И.—Альбом светской дамы. „Искра“, 1865, № 5. Гнут-Ломан Н. Л. 1. Перед милотивными лавками. «Искра», 1860, № 8, стр. 94. 2. Утешение. «Искра», 1860, № 39, стр. 419. Майков А. Н. Эти пьяные селенья. «Радуга», Альманах Пушкин. дома. 1922 (Эти бедные селенья).

VI

«НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА»

ГОГОЛЬ Н. В. Достоевский Ф. М. 1. Дядюшкин сон. Гл. 1. Полн. собр. худ. произв., т. II. 2. Село Степанчиково и его обитатели. Полн. собр. худ. произв., т. II (Выбранные места из переписки с друзьями). 3. Бедные люди, т. I, стр. 47 (Повесть о том, как поссорились Ив. Ив. с Ив. Пикиф.). — (Полевой Н.). Отрывок из гумористическо-шутливой повести. «Сын отечества», 1839, т. IX ч. 1. Маркиз Глаголь (Мисальский К.). Повесть о том, как господина Петушков, Цыпленкин и Гетеркин сочиняли повесть. «Сын отечества», 1843, кн. 4 (Мертвые души). — «Путевые приключения Чумбурова»... «Соврем.», 1848, т. XI.

(Мертвые души). *Брант Л.*, Воспоминания и очерки жизни. 2 ч., СПб, 1839 (Стиль Гоголя).

ГОНЧАРОВ И. А. *Литературное домино* (Минаев Д. Д.). Похождения Бориса Райского. «Искра», 1869, №№ 9—11 (Обрыв). *Буренин В. П.* Вездна. Собр. соч., т. IV, 1916, стр. 101—113 (Обрыв).

ТУРГЕНЕВ И. С. *Волков А. М.* 1. Отцы и дети. «Искра», 1868, №№ 12—16, 18—20. 2. Дым. Там же, №№ 8, 26—28, 30, 31, 40, 41, 43, 45. *Достоевский Ф. М.* «Меґсі». «Бесы». Полн. собр. худ. произв., т. VII, стр. 388—392 («Довольно» и «Призраки»). *Буренин В. П.* Призраки. «Искра», 1864, № 13, стр. 201—205. *Мизантроп* (Россинский И. Н.). Петух. «Искра», 1866, № 15, стр. 191 (Собака). *Буренин В. П.* Пирожница берегов Рейна, или русский дворянин за границей. «Искра», 1872, №№ 7, 8, 9 (Вешние воды). *Миллион первый сотрудник* (псевд.). Хорошего понемножку. «Стрекоза», 1883, № 3 (Стихотв. в прозе).

ПИСЕМСКИЙ А. Ф. *Добролюбов Н. А.* Современная демоническая натура, или страдания господина Калиновича. Собр. соч., т. IV, стр. 923—928. (Тысяча душ). — Не напечатанные главы из романа «Взбаламученное море». «Искра», 1863, № 46. *Буренин В. П.* В ерунде. «Очерки и пародии», 1874. *Маслов И.* Старец Пафнутий. Траг. в пяти д. «Искра», 1867, № 16 (Поручик Гладков). — Самоуправцы. Трагич. пантомим... и т. д. «Искра», 1866, № 14. *Жулев Г. Н.* «Забытый смех», сост. Ал. Амфитеатров, т. I, стр. 260 (Горькая судьбина). *Хладнокровный господин* (псевд.) «Развлечение», 1899, № 49. *С. П.* Горькая судьбина kota... Взбаламученная опера в нескольких актах. «Искра», 1863, № 4, стр. 583—585.

ОСТРОВСКИЙ А. Н. *Каменноостровский либреттист* (Жулев Г. Н.) Доходное место. Видмундирная опера. «Искра», 1868, № 3.

ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. *Хрисанф Тюттлетлев* (Н. С. Курочкин?). Бедные подпаски. «Искра», 1865, №№ 28, 29 и 30 (Бедные люди). *Литературное домино* (Минаев Д. Д.). Ужасный пассаж. «Искра», 1865, № 14, стр. 203—204 (Крокодил). *И. Р.* (Россинский И. Н.). Двойник. «Искра», 1866, №№ 12, 13, 14.

ТОЛСТОЙ Л. Н. *Знаменский М.* (Курочкин Н. С.) Война и мир. «Искра», 1869, №№ 2—12, 14—15, 17—18. *П. П.* ский (Пильский). Царствие божие не в конституции. «Незлюбивые пародии», собр. Амель, 1909, стр. 108. *Венский Е.* «Мое копыто». СПб, 1910, стр. 56. *Граф Нулик* (псевд.). Власть тьмы. «Развлеч.», 1899, № 8. *Граф Худой* (псевд.). Понедельник. «Развлеч.», 1899, №№ 16, 20, 22, 25, 27, 29, 31, 34, 35—38; 1900, №№ 2—5.

VII
ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ
П о э з и я

ФЕТ А. А.—Теплая, звездная ночь... «Искра», 1860, № 18, стр. 196.
Гнут Н. Л. «Искра», № 49, стр. 562 (Молчали листья, звезды рдели). — (Медвед в П. А.) Мечты и действительность (7 пародий). «Искра», 1863, №№ 23 и 28. — Песни Гафиза. «Искра» № 48, стр. 729—730.
В—с. Весенние мелодии: звуки музыки и трели. Все весною дышит. В небесах сверкает месяц. «Развлеченье», 1864, № 24. — Вечер знойный. «Заноза», 1864, № 2, стр. 18. *Майор Бурбонов* (Минаев Д. Д.). «Искра», № 44, стр. 645. — Альбом светской дамы. «Искра», 1865, № 5.
Минаев Д. Д. 1. Лирические песни с гражданским отливом. 2. Лирические песни без гражданского отлива. «Думы и песни», 1864. — *Д. Д. Минаев.* Дневник темного человека. «Будильник», 1865, № 63.
Прутков К. 1. Осень. 2. Блестки во тьме. Полн. собр. соч.

МАЙКОВ А. Н. *Обличительный поэт* (Минаев Д. Д.). Венцианский альбом. «Искра», 1863, № 3, стр. 42—43 (Неаполитанский альбом). *Владимир Мюмунтов* (Буренин В. П.). Парижский альбом. «Искра», 1863, № 4, стр. 53—59 (Неаполитанский альбом). *Буренин В. П.* Братьям-славянам. В пов. «Пирожница берегов Рейна». «Оч. и пар.». *Добролюбов Н. А.* Лето. Собр. соч., т. III, стр. 109 (Нива). — Альбом светской дамы. «Искра», 1865, № 5.

ПОЛОНСКИЙ Я. П.—Альбом светской дамы. «Искра», 1865, № 5.
Минаев Д. Д. Отрывок из романа, который никогда не напечатается. «Думы и песни», 1863, стр. 209—210. *Прутков К.* Разочарование. Полн. собр. соч.

ТОЛСГОЙ А. К. *Буренин В. П.* Баллада с полицейской тенденцией. В пов. «Пирожница берегов Рейна» (Баллада с тенденцией) («Очерки и пародии»).

МЕЙ Л. А. *Гнут-Ломан Н. А.* 1. «Искра», 1860, № 39, стр. 421 (Знаешь ли, Юлинька). 2. «Искра», 1861, № 49, стр. 733. (Спишь ты... ангел ночи). *Пр. Владимирский* (Курочкин Н. С.). Еврейская мелодия. «Искра», № 18, стр. 276. *Минаев Д. Д.* 1. Еврейско-русская мелодия. «Думы и песни», 1863, стр. 205. 2. Еврейская мелодия. «Думы и песни», 1864, стр. 400.

СЛУЧЕВСКИЙ К. К. *Добролюбов Н. А.* 1. Первая любовь (Песнь лунного луча). 2. Родина великая (Гимн св. кн. Владимиру). 3. Куда деваться (Ночь весны). 4. Причина мерцания звезд (Вечер на Немане). 5. Юное дарование. 6. Существенность и поэзия. 7. Общественный деятель. 8. Рыцарь без страха и упрека. 9. Мои желанья.

Соч., т. IV, стр. 187, 219—226, 590. *Гнут Н. Л.* 1. «Искра» 1860, № 8, стр. 94. 2. Три пародии. «Искра» № 25, стр. 270—472. 3. «Искра» № 36, стр. 384. 4. «Искра», стр. 385—386. *Спасопретображенский* (Курочкин Н. С.). «Искра» № 23, стр. 246. *Минаев Д. Д.* Подбоченясь ходит месяц... «Думы и песни», 1864, стр. 403.

ЩЕРВИНА Н. Ф. Минаев Д. Д. 1. Я под тенью склонился березы. «Думы и песни», 1864, стр. 413. 2. Чувство грека. «Думы и песни», 1863, стр. 214—215.— Альбом светской дамы. «Искра», 1865, № 5. *Прутков К.* 1. Письмо из Коринфа. 2. Древний пластич. грек. 3. Философ в бане. Полн. собр. соч.

ПЛЕЩЕЗВ А. Н.— Альбом светской дамы. «Искра». 1865, № 5.

ГРИГОРЬЕВ А. А. Летец И. Борьба «Весельчак», 1859, № 3, стр. 35. *Щербина Н. Ф.* Roma l'antica. «Русская старина», 1872, т. V, стр. 157 (Venezia la bella).

НЕКРАСОВ Н. А. Алмазов Б. Н. 1. Кофей. Сочинения Алмазова, т. II, М., 1892, стр. 309—310 (Буря). 2. Пропойца. Соч. Алмазова т. III, стр. 628—629 (Пьяница). *Буренин В. П.* Сатиры à la Некрасов. 1. На проспекте. 2. Околоточный и Муза «мести и печали». 3. Время и его герои. Соч., т. IV, 1916.

РОЗЕНГЕЙМ М. П. Добролюбов Н. А. 1. Пора. 2. *Pia desideria*. 3. В альбом моему близнецу. 4. Уличенный мздоимец. Соч., т. II, стр. 597—624. *Минаев Д. Д.* Эти звуки — они... «Искра», 1861, № 21, стр. 317. *Михайла Бурбонов* (Минаев Д. Д.). «Искра», 1863, № 1, стр. 14—15.—(Минаев Д. Д.). Дневник темного человека. «Будильник» 1865, № 63.—Альбом светской дамы. Две пародии. «Искра», 1865, № 5.

МИЛЛЕР Ф. Б. Курочкин В. С. Быль. Собр. стих., т. II, стр. 106—109.

КРЕСТОВСКИЙ В. В. Гнут-Ломан Н. Л. 1. Резюме весенних стихотворений г. Крестовского. «Искра», 1860, № 39, стр. 422. 2. Пародии. «Искра», 1860, № 39, стр. 419—420. 3. В самом деле... «Искра» 1861, № 49, стр. 734 (Я б ушел от вас на берег моря). *Минаев Д. Д.* 1. Господа! Вы только Дон-Кихоты... «Искра», 1861, № 21, стр. 316. (Я б ушел...) 2. Весенняя песня. «Думы и песни», 1864, стр. 401—402.— 1. Ты забыла, как я нежно... 2. Испанская ночь. «Заноза», 1864, № 2, стр. 18—23. *А. В.* Из гишпанско-петербургских мотивов. «Искра», 1866, № 41, стр. 540.

ЗАРИН Е. Минаев Д. Д. Сон поэта. «Искра», 1861, № 21, стр. 314. *Гнут Н. Л.* «Искра», 1861, № 49, стр. 732—733.

КУСКОВ П. А. Минаев Д. Д. Жарко, душно на перине... «Искра», 1861, № 21, стр. 315. *Скорбный поэт* (Жулев П. Н.). Вариации на

старые мотивы. Три пародии. «Искра», 1860, № 24, стр. 264. *Гнут Н. Л.* «Искра», № 25, стр. 272.

ГРЕКОВ В.—Альбом шведской дамы. «Искра», 1865, № 5 (перев. из Гейне).

ФИРСОВ. *Гнут Н. Л.* «Искра», 1861, № 49, стр. 735 (Почь-красавица).

ФЕДОРОВ В. *Минаев Д. Д.* Детские стихотворения. «Искра», № 4, стр. 56. *Прутков К.* Опрометчивость. «Искра», 1859, № 28.

СТРАХОВ Н. Н. *Гнут Н. Л.* «Искра», 1860, № 49, стр. 562.

БЕРГ Ф. *Новый поэт* (Панаев И. И.). На другой день после бала. «Современник», 1850, т. XIX, отд. 5, стр. 103. (По возвращении с бала),— Стрижи. В темный день. «Современник», 1864, т. СII, № 5.

СОЛОГУБ В. А. *Минаев Д. Д.* Нигилист. Поэма. «Искра», 1866, №№ 9—11.

КУКОЛЬНИК Н. В. *И. Р.* (Россинский И. Н.). Камер-паж. Драматическая фангазия в 3 действиях. «Искра», 1865, № 47, стр. 616—617 (Гоф-юнкер).

ГЕРБЕЛЬ Н. В. Стрижи. Давно не катался я в лодке по Мойке. «Современник», 1864, т. СII, № 5.

Проза

КРЕСТОВСКИЙ В. В. *Литературное домино* (Минаев Д. Д.). Он и она. «Искра», 1865, № 8, стр. 123 (Петербургские трущобы). *И. Р.* (Россинский И. Н.). Две главы из романа Мадридские трущобы. «Искра», № 41, стр. 547—548. *Веселый сочинитель* (Дмитрев И. И.). Катакомбы и подземелья Трущобска. «Искра» 1866, № 38. *Волков А. М.* Петербургские трущобы. «Искра», 1867, №№ 8, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 23, 29, 30. *Хладнокровный господин*, «Развлечение», 1899, № 49 (Петербургские трущобы).

АВЕНАРИУС В. П. *Архивариус* (Ефремов П. А.). Проветрились. «Искра», 1867, №№ 17 и 19 (Поветрие).

АВСЕЕНКО В. Г. *Буренин В. П.* 1. От амуров к карманам. «Очерки и пародии», 1874. 2. Шелест платьев. «Хвост», 1891.

АВДЕЕВ М. В. *Скорбный поэт* (Жулев Г. Н.) Введение в поэму «Страшный флейтист». «Искра», 1861, № 23, стр. 343 (Подводный камень).

КАРАЗИН Н. *Буренин В. П.* В Ташкент. «Очерки и пародии» (Ташкентцы). *Хладнокровный господин*. «Развлечение», 1899, № 48.

ГОРБУНОВ И. Ф. — Рассказ фабричного об «Увлечении» и «Самодуре». «Искра», 1868, № 35, стр. 423.

МАНН И. А. — Паутница. «Искра», 1865, № 43, стр. 570—573.

БЕХТЕЕВ. — Увлечение, или демократический подвиг на выворот. Комедия. «Искра», 1877, № 41, стр. 503—504.

ЛЕСКОВ Н. С. (СТЕБНИЦКИЙ). *Жулев Г. Н.* Приключенное с русской драмой «Сарданапал расточитель». «Искра» 1867, № 42.

ДБЯЧЕНКО В. *Наташин К.* (Станюкович К. М.). Современная барышня. «Искра», 1868, № 4, стр. 541.

АВЕРКИЕВ Д. В. *Буренин В. П.* 1. Василиса Римнийская. 2. Смерть курицы. Соч., т. V, П., 1917.

САЛИАС Е. *Хладнокровный господин.* «Развлечение», 1899, № 47.

СТАНЮКОВИЧ К. *Хладнокровный господин.* «Развлечение», 1899, № 47.

МАМИН-СИБИРЯК Д. Н. *Хладнокровный господин.* «Развлечение», 1899, № 43.

ТЕРПИГОРЕВ-АТАВА С. Н. *Хладнокровный господин.* «Развлечение», 1899, № 48.

МЕЛЬНИКОВ-ПЕЧЕРСКИЙ А. *Хладнокровный господин.* «Развлечение», 1899, № 49.

ЖАНРОВЫЕ И ОБЩЕСТИЛЕВЫЕ. *Прутков К.* Басни: 1. Незабудки и запятки. 2. Пятки некстати. 3. Кондуктор и тарантул. 4. Цапля и беговые дрожки. 5. Червяк и попадья. 6. Разница вкусов. 7. Помещик и садовник. 8. Стан и голос. 9. Помещик и трава. 10. Чиновник и курица. 11. Звезда и брюхо. 12. Пастух, молоко и читатель. Эпиграммы: Эпиграммы №№ 1, 3, 4. Греческие стихотв.: 1. Новогреческая песня. 2. Древней греческой старухе. 3. Спор древне-греческих философов об изящном. Испанские стихотв.: 1. Осада Памбы. 2. Желание быть испанцем. Баллады: 1. Немецкая баллада. 2. Путник. Лирический жанр: романс «На мягкой кровати». Альбомный жанр: В альбом NN. Афоризмы: Мысли и афоризмы. Мемуары, дневник: 1. Исторические материалы Федота Кузьмича Пруткова (деда). 2. Выдержки из моего дневника деревне. Полн. собр. соч. — Стихотворения разноцветные. Шесть пар. «Искра», 1860, № 23, стр. 244—245. *Щербина Н. Ф.* Современная поэзия. «Русская старина», 1872, т. V, стр. 150. *Минаев Д. Д.* 1. Кто сия?.. «Думы и песни», 1864, стр. 415. (Поэты-славянофилы). 2. Подражание современным лирикам. Думы и песни. 1863, стр. 197—198. — Русская ночь. «Заноза», 1864, № 2, стр. 18—23 (лирика). *Литературное домино* (Д. Д. Минаев). Жизнь сквозь разные

очки. «Искра», 1865, №№ 34 и 35. *Он же*. Туалетные мотивы. «Искра», 18 5, № 37, стр. 504. *Некрасов Н. А.* Где твое личико смуглое... (пар. на романс). — Шестилетний обличитель. «Искра», 1859, № 50, стр. 513—515 (Обличит. стихи). *Панаев И. И.* Полн. собр. соч., т. II. СПб, 1888, стр., 306, 310, 322, 324—325, 329, 337, 340, 346, 380, 381. *Гнут Н. Л.* Стихотворения в гейневском духе. «Искра», 1861, № 49, стр. 733. *Минаев Д. Д.* 1. Опыты переводов Гейне на русский язык. «Думы и песни», 1864, стр. 416—424. 2. Глава из светской поэмы во вкусе новейших салонных романшетов. «Думы и песни», стр. 369. *Пальмин Л.* Резюме современной поэмы. «Искра», 1866, № 39, стр. 515. *Худозат Церсбринов* (Буренин В. П.). Без жплета. Велико-светский роман. «Искра», 1864, №№ 45—46. — Роковая тайна. Роман в четырех частях. «Будильник», 1865, №№ 45, 47—51 и 54. *Пр. Добро-волентов* (псевд.). Рецепт или наставление, как написать роман в современном духе. «Развлечение», 1862, № 28. *Н.* Новый любовный роман в письмах. «Искра», 1866, № 33. *И. Д-в* (Дмитриев). Рассказы из народного быта. «Искра», № 15. *Л. Д-о* (Минаев Д. Д.). Людоеды, или люди шестидесятых годов. Роман, «Искра», 1871, №№ 14, 16 и 17. *Влад. Монументов* (Буренин В. П.). Слияние сословий. Сельская сцена с эпилогом. «Искра», 1865, № 7, стр. 98—100. — Красному яблочку червоточинка не в укор. Подражание великосветским комедиям-позловидам русского театра. «Искра», 1862, № 49, стр. 690—691. *Фадей Белонегров* (Минаев Д. Д.). Ура. «Искра», 1870, № 24, стр. 819—824. (Историч. пьеса).

VIII

ВОСЬМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

Поэзия

ПАДСОН С. Я. *Буренин В. П.* 1. Памяти Эх. Шех. Чих. 2. Благодарительное влияние «Чижика». 3. Матресе Карловне Шманкхен. Соч., т. IV, стр. 260—273.

РАТГАУЗ Д. М. *Авель* (Василевский Л. М.). Без четверти в семь... «Незлобивые пародии», стр. 37.

ФРУГ С. Г. *Nicolo*. Зеркало. «Развлечение», 1899, № 49.

Проза

СОЛОВЬЕВ ВС. С. *Горбунов И. Ф.* Еропки и воробей, или московская чума 1771 г. Соч. Изд. Общ. любит. др. письм. СПб, 1914, т. II (Историч. роман).

МОРДОВЦЕВ Д. Л. *Измайлов А. А.* «Кривое зеркало», СПб, 1914, стр. 54—55.

ШЕЛЛЕР-МИГАЙЛОВ А. К. «Кривое зеркало», стр. 55—56.

БОБОРЫКИН П. Д. *Хладнокровный господин*, «Развлечение», 1899, № 43. *Буренин В. П.* 1. Гряди, женише. «Очерки и пародии». 2. Пять падений, или приезд недоросля на родину. Соч., т. II. (В усадьбе и на порядке).

МАРКЕВИЧ Б. М. *Буренин В. П.* 1. Дико-прекрасный Амагат. Новелла. «Хвост». 2. Звездислав и Клара, или избалованный кавалер. «Очерки и пародии». *Хладнокровный господин*. «Развлечение», 1899, № 43.

МЕЩЕРСКИЙ В. *Буренин В. П.* Старший дворник Ожогин, или роковая мазурка. «Хвост». — Гиена большого света. «Дело», 1875, № 6 (Женщины из петербургского большого света).

ШАПИР ОЛЬГА. *Буренин В. П.* Вадим и Валера, или разнообразные утехи любви. Дамская повесть. «Хвост».

ЖАНРОВЫЕ И ОБЦЕСТИЛЕВЫЕ. *Билибин В. В.* Юмористические узоры. СПб, 1898, стр. 93—95, 101—116, 121—122, 124—126. *И. Грэх* (Билибин В. В.). Невеста из нынешних. «Любовь и смех». СПб, 1882, стр. 7 (Водевиль). *Соловьев Вл. С.* 1. Осенняя прогулка рыцаря Ральфа. Полубаллада. 2. Таинственный пономарь. Баллада. «Новое время», 1885, № 3608. *Буренин В. П.* 1. Эдвард. Шотландская баллада. 2. Сон Мак Д'Уррака. Ирландская баллада. «Песни и шаржи», СПб, 1886. *Чехов А. П.* 1. Любовь без зыби... Письма Чехова, М., 1912, т. I, стр. 184 (Женский роман). 2. Басня. Письма Чехова, т. IV, 1914, стр. 64, примечания (Детский 'жанр'). 3. Драма. Полн. собр. соч. II, 1918, т. II, стр. 127. 4. Из дневника человека, «подающего надежды», т. XVIII. 5. Сборник для детей, т. XXII. 6. Скоропостижная конская смерть, или великодушие русского народа. Драм. этюд в 1 д., т. XXIII. 7. Заказ, т. XX (святоточный рассказ). *Буренин В. П.* 1. Гекзаметры. 2. Из антологии. Соч., т. IV, стр. 263—266 (Стихи, написанные античн. размерами на совр. темы). 3. Дон-Вавилло и Дон-Пахоммо. Испанско-александринская трагедия, т. V. 4. Чк, чук, чумандра. Малороссийская драма в 1 д. 5. Под веткой сирени. Бесконечное стихотворение, т. IV, стр. 267—268.

IX

ПРОЗА КОНЦА XIX И НАЧАЛА XX ВЕКА.

ЧЕХОВ А. П. *II. II-ский* (Пильский). Дача с птичкой. «Незловивые пародии», стр. 111. *Буренин В. П.* 1. Вишневое варенье на

патоке. 2. Девять сестер и ни одного жениха. Соч., т. V. *Хладнокровный господин*. Целое произведение. «Развлечение», 1899, № 43.

ЯСИНСКИЙ И. *Горный С.* Из альбома пародий. Вся жизнь. «Сатирикон», 1908, № 28.

ГОРЬКИЙ М. *Куприн А. И.* Дружочки. «Незл. пар.», стр. 85—87. *Измайлов А. А.* 1. «Кривое зеркало», 1914, стр. 56—57. 2. Море смеялось. «Кривое зеркало», 1910, стр. 145—147. *Венский Е.* «Мое копыто», стр. 26 и 107. *О. Л. Д'Ор* (псевд.). Муж «матери». «Незл. пар.», стр. 88—92 (Мать). *О. Л.* Почившая блоха. «Удав», 1906, № 1. *Буренин В. П.* Алексей Винокувыряев. «Новое время», 1913, № 13286.—Любовь в отечественной литературе. «Сатирикон», 1908, № 2.

АНДРЕЕВ Л. Н. *Измайлов А. А.* 1. Сын человеческий, или роковой граммофон. «Кр. зерк.», 1914, стр. 13—21. 2. Проклятие зверя. Стр. 66—72. *Аякс* (псевд.) Панпсихе, «Музы», 1914, № 6. *О. Л. Д'Ор.* 1. Пасхальные рассказы. Тьма. «Сатирикон», 1903, № 3. 2. Тьма. 3. Проклятие зверя. 4. Царь-Голод. «Незл. пар.», стр. 62—80. 5. Сборник «О сереньких людях», стр. 152—165 (Сашка Жегулев) 6. Великан. «Свободные мысли», 1908, № 36. *Горный С.* «Незл. пар.», стр. 137—138. *Гр. А. М. Жасминов* (Буренин В. П.). Стенька-Кистень, или гимназист-разбойник. «Новое время», 1912, №№ 12887, 12894 и 12907 (Сашка Жегулев). *Буренин В. П.* 1. Писатель Оглупеев. Пьяно-драма. Соч., т. IV (Профессор Сторицын). 2. Калоши на головах. Соч., т. IV. 3. Морда и любовь (Катерина Ивановна). 4. Анафема (Анатёма). 5. Пю, Хрю и Кю (Анфиса). Соч., т. V. *Венский Е.* «Мое копыто», стр. 9. *Недотыкомка* (псевд.). Ремарки (отрывок из новой драмы). «Сатирикон», 1909, № 52.—Ист. совр. русск. л-ры. Леонид Андреев. «Сатирикон», 1908, № 1 (Жизнь человека).

ЧИРИКОВ Е. Н. *О. Л. Д'Ор.* Евреи. «Сатирикон», 1909, № 13.

БУНИН И. А. *Куприн А. И.* Пирог с груздями. (Из кислых рассказов). «Незл. пар.», стр. 83—84.

КУПРИН А. И. *О. Л. Д'Ор.* 1. Конокрады. 2. Изумруд. 3. Суламифь. 4. Первая любовь. «Незлюбивые пародии», стр. 93—107 и 156. *Петроний* (псевд.). Поедноко конокрадов. «Незл. пар.», стр. 96.

СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ С. Н. *О. Л. Д'Ор.* 1. Лесная топь Бабаева. «Незл. пар.», стр. 112—114. 2. Испуг (Рассказенок). «О сереньких людях», стр. 168. 3. Пасхальные рассказы. Поручик Бабаев. «Сатирикон», 1903, № 3. 4. Непроходимое. «Своб. мысли». 1908, № 53. *Горный С.* Стычка. «Незл. пар.», стр. 140—141. *Венский Е.* «Мое копыто», стр. 54. *Семядей Волбухин* (псевд.) Туда и дорога. «Веч. М.», 1928, 13/Х.

ЗАЙЦЕВ В. К. *Венский Е.* Там же, стр. 30 (Аграфена).—«Утро вечера мудренее», 1908(?), № 2 (Полковник Розов). *Икс.* «Серый волк», 1908, № 16.

РОПШИН В. (Савинков). *О. Л. Д'Ор.* То, чего, действительно, не было. «Сатирикон», 1912, № 40.

МИРТОВ О. О. *Л. Д'Ор.* «Яблони цветут». «О сереньких людях», стр. 166—167.

МУЙЖЕЛЬ В. *Венский Е.* «Мос коп.», стр. 104. *Ляндау Г.* Рецепт. «Сатирикон», 1911, № 35.

ЮШКЕВИЧ С. С. *О. Л. Д'Ор.* Король. «Незл. пар.», стр. 117—123. *Измайлов А. А.* 1. «Кр. зерк.», 1910, стр. 201—202. 2. «Своб. мысли», 1907, № 4. *Горный С.* 1. Отчет о морском бое. «Незл. пар.», стр. 138—139. 2. Из альбома пародий А? Что? «Сатирикон», 1908, № 28.—Там же, № 37. *Икс.* «Серый волк», 1908, № 16. — «Парнас дыбом», Космос, 2-е изд. 1926, стр. 46.

ДЫМОВ О. *Горный С.* 1. Интервью. «Незл. пар.», стр. 141. 2. Вечер (тема). «Незл. пар.», стр. 159—160. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 23. *Опискин Фома* (псевд.). Нью. «Сатирикон», 1909 № 3.

АРЦЫБАШЕВ М. П. *Авель.* Из записной книжки. «Незл. пар.», стр. 7. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 12 и 108. *О. Л. Д'Ор.* 1. «О сереньких людях», стр. 157—161 (У последней черты). 2. «Незл. пар.», стр. 150—152. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 58—59.

КАМЕНСКИЙ А. *Горный С.* 1. Казнь хунхузов. «Незл. пар.», стр. 139—140. 2. Вечер (тема). («Незл. пар.»), стр. 160. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 60—61. *Венский Е.* Четыре, пять, шесть, семь, во... «Мое коп.», стр. 33. (Четыре) и стр. 108. *О. Л. Д'Ор.* «Незл. пар.», стр. 53.

ПОТАПЕНКО И. Н. *О. Л. Д'Ор.* Батюшки и матушки. «Сатирикон», 1908, № 24. *Венский Е.* «Мос коп.», стр. 43. *Хладнокровный господин.* «Развлечение», 1899, № 43.

ГУСЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ С. *Венский Е.* «Мос копыто», стр. 28.

ИЗМАЙЛОВ А. А. *Венский Е.* «Мое копыто», стр. 32 и 84.

ПЕМПРОВИЧ-ДАНЧЕНКО Вас. И. *Хладнокровный господин.* «Развлечение», 1899, № 43. — Новый альманах «Сатирикона». «Сатирикон», 1910, № 16.

БРЕШКО-БРЕШКОВСКИЙ Н. Н. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 57—58. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 20. *А. Р(адиков).* В альбом женщинам, читающим Брешко-Брешковского. «Сатирикон», 1911, № 35. — Нов. альманах «Сатирикона». «Сатирикон», 1910, № 16.

ВЕРБИЦКАЯ А. А. *Горный С.* «Что читает Россия. Перевод с русского языка на вербицкий». «Сатирикон», 1912, № 34. — Нов. альманах «Сатирикона». Подп. под карик. «Сатирикон», 1910, № 16.

ЗАРИН А. *Венский Е.* Роковая тайна. «Мое коп.», стр. 30.

АУСЛЕНДЕР С. *Венский Е.* «Мое копыто», стр. 13.

ХОДОТОВ Н. Н. *Аве* (Аверченко А. Т.). На перепутьи. Пьеса в 4 д. «Сатирикон», 1908, № 37.

АВЕРЧЕНКО А. Т. *Венский Е.* «Мое копыто», стр. 77.

ГУРЕВИЧ И. «Мое коп.», стр. 77.

ГРУЗИНСКИЙ А. «Мое коп.», стр. 82.

АЗОВ В. «Мое коп.», стр. 83.

СОЛОГУБ Ф. О. Л. *Д'Ор.* 1. Навьи чары. «Незл. пар.», стр. 131—136. 2. Победа смерти. Трагедия. «Незл. пар.», стр. 143—148. 3. «Незл. пар.», стр. 152. *Горный С.* 1. Виножник войны. 2. Вечер (тема). «Незл. пар.», стр. 140 и 161—162. 3. Что читает Россия. «Сатирикон», 1912, № 34. *Измайлов А. А.* Пепел и жупел. «Осиновый кол.», П., 1915 (Дым и пепел). *Венский Е.* Королева Ортруда. «Мое коп.», стр. 51. — Индивидуальное. «Сатирикон», 1911, № 15.

ЗИНОВЬЕВА-АННИБАЛ Л. Д. *Авель.* Электричество. «Незл. пар.», стр. 81—82. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 113 (33 уroda).

КУЗМИН М. А. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 61 (Крылья). *Горный С.* 1. Вечер (тема). «Незл. пар.», стр. 161. 2. Из альбома пародий. Предвечерие. «Сатирикон», 1908, № 28 (Крылья). *О. Л. Д'Ор* «Незл. пар.», стр. 157—158. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 113. *Алави* (псевд.). Ночью. «Свободные мысли», 1907, № 21. *Икс.* «Серый волк», 1908, № 16. *Чуковский К.* Современное. «Свободные мысли», 1903, № 53.

РЕМИЗОВ А. М. *Девьер Е.* Трагедия. «Незл. пар.», стр. 109—110. *О. Л. Д'Ор.* Наполеон и корова. «Сатирикон», 1908, № 24. — Индивидуальное. «Сатирикон», 1911, № 5. *Венский Е.* Сны. «Мое коп.», стр. 46. — «Парнас дым», стр. 48.

РУКАВИШНИКОВ И. О. Л. *Д'Ор.* Проклятый род. «О сереньких людях», стр. 167—168.

ЖАНРОВЫЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ. *Венский Е.* «Русское богатство». «Мое коп.», стр. 87 (Беллестрифика «Русского богатства»). *О. Л. Д'Ор.* Перетырчки (Поэма в прозе). «Сатирикон», 1908, № 24 (то же). *О. Л. Д'Ор.* Под окном богача. «Солнце России», 1910, № 8 (рождественский рассказ). *О. Л. Д'Ор.* «Солнце России», 1910, № 13. *Измайлов А. А.* Как писать святочные рассказы. 1. Рассказ истин-

норусский. 2. Рассказ либеральный. 3. Рассказ стиля модерн. «Кр. зерк.», 1914, стр. 171—176. *А. Р(адаков)*. Рождественские рассказы для детей. «Сатирикон», 1908, № 38. *Азов В.* Любовь кооперантки. Рассказ для журт. «Вестник кооперации». «Сатирикон», 1913, № 4.— Эффектные окончания. Для начинающих литераторов. «Сатирикон», 1909, № 20.— Светлые концы. Для начинающих литераторов. «Сатирикон», 1911, № 15. *Граф Бенгальский* (псевд.) Концы романов. «Развлечение», 1899, № 45. *Шило* (псевд.). Орывок из романа. «Развлечение», 1902, № 44. *Зубоскал* (псевд.). Маленький роман. «Развлечение», 1898, № 45 (роман-фельетон в газете). *Горный С.* Из альбома пародий. Из альманаха молодых. «Солнце России», 1908, № 28. *Ляндау Г.* 1. Творчество. «Сатирикон», 1911, № 16 (бульв. ром.). 2. Легенда о строимом замке. «Новый сатирикон», 1913, № 6. *Дольский Е.* Но. Черная доска. «Новый сатирикон», 1913, № 25 (женский бульв. ром.). *Вилли* (псевд.). Честь конокрада. «Солнце России», 1911, № 16 (роман из деревенской жизни). *Вилли* (псевд.) Северная баронесса, или зазноба графской души. «Солнце России», 1911, № 16 (лубочный роман). *Аверченко А. Т. I.* Конец графа Звенигородцева. Рассказ из жизни большого света. «Сатирикон», 1911, № 5. 2. По влечению сердца. Образцы иностранной литературы. «Сатирикон», № 39. *Куприн А. И.* Любовь Армана и Генриетты. «Свободные мысли», 1908, № 49 (переводной роман). *В. К.* Тщеславие женщин. Посвящается переводчицам. «Сатирикон», 1912, № 12. *Граф Нулин* (псевд.). Боярин Ногай Злобный. «Развлечение», 1898, № 21 (историч. драма). *Прутков Иван Кузьмич* (псевд.). Свирибеев закон. «Сатирикон», 1913, № 5 (псевдорусские пьесы).

X

ПОЭЗИЯ КОНЦА XIX И НАЧАЛА XX ВЕКА

П. Я. (ЯКУБОВИЧ-МЕЛЬШИН). *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 105.
ТАН В. Г. *Измайлов А. А.* Нет, дальше так нельзя... «Кр. зерк.», 1914, стр. 26. *Авель.* К вопросу о пробуждении. «Незл. пар.», стр. 45.
Венский Е. «Мое коп.», стр. 57 («Нас много, нас много...») и стр. 105.
Гастон (псевд.). «Водоворот», 1906, № 9.

СКИТА ТЕЦ. *Куприн А. И.* Я колокол! Я пламя! Я таран! «Незл. пар.», стр. 42. *Измайлов А. А.* 1. «Мне вместо головы...» «Кр. зерк.», 1914, стр. 29. 2. Тот же сб., 1910, стр. 198—200. 3. Своясь строй. «Свободные мысли», 1907, № 4. *Горный С.* 1. Расписание поездов. «Незл. пар.», стр. 43. 2. В интендантстве. «Незл. пар.», стр. 143.
Венский Е. «Мое коп.», стр. 55. *Р. Л.* Я полено. «Удав», 1906, № 1.

- ФЕДОРОВ А. М. *Гастон*. «Водоворот», 1906, № 9.
- КОРИНФСКИЙ АПОЛЛОН. *Венский Е*. «Мое коп.», стр. 37.
- МИНСКИЙ Н. М. *Буренин В. П.* Куда. Соч., т. IV, стр. 268.
- Венский Е*. «Мое коп.», стр. 40.
- ЛЫЦОВ К. *Венский Е*. «Мое коп.», стр. 39.
- ФОФАНОВ К. М. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 103—109.
- Венский Е*. «Мое коп.», стр. 58.
- ГАЛИНА Г. А. *Авель*. Осенняя песня. «Незл. пар.», стр. 22.
- Горный С*. Рифмами завалена... «Незл. пар.», стр. 23.
- БУНИН И. А. *Горный С*. Как четки тополи... Там же, стр. 60.
- Амфитеатров А.* 3 пародии. Ау! СПб, 1912, стр. 208—209.— «Парнас дыбом», стр. 19.
- ГОФМАН ВИКТОР.— «Парнас дыбом», стр. 50.
- РОСЛАВЛЕВ А. С. Г. Я друг весенних тротуаров... «Серый волк», 1908, № 4. *Измайлов А. А.* 1. «Противна мне земли идила я». 2. «Поп продал племянницу хаму». «Кр. зерк.», 1914, стр. 37—40.
- Авель*. Метла веков. Незл. пар., стр. 38. *Будищев Ал.* Извозчик в степи. «Незл. пар.», стр. 39. *Венский Е*. «Мое коп.», стр. 45.
- ЯРОСЛАВЦЕВ А. *Венский Е*. «Мое коп.», стр. 59 (Будь глубоким, яснооким...).
- ДРУЖИНИН МОД. *Венский Е*. «Мое коп.», стр. 111.
- ЦЕНЗОР ДМ. *Венский Е*. «Мое коп.», стр. 60. *О. Л. Д'Ор*. «Незл. пар.», стр. 153—154.
- ГОДИН Я. «Незл. пар.», стр. 155.
- ИЗМАЙЛОВ А. А. *Венский Е*. «Мое коп.», стр. 102.
- ПОТЕМКИН П. *Венский Е*. «Мое коп.», стр. 42.
- ВИЛЬКИНА Л. *Авель*. Тени теней. «Незл. пар.», стр. 20. *Сван М.* Сонет. Там же, стр. 21.
- ЧЕРНЫЙ САША.— «Парнас дыбом», стр. 49.
- ВОЗНЕСЕНСКИЙ А. *Измайлов А. А.* Вечернее размышление над омаром. «Осиновый кол» (В ресторане).
- СТОЛИЦА Л. *Дон Аминадо*. «Новый сатириконт», 1916, № 37.
- ШАГИНЯН М. *Дон Аминадо*. «Нов. сат.», 1916, № 37.
- ЛОХВИЦКАЯ М. *Граф Бенгальский*. Я дрожу... меж тем ведь жарки... «Развлечение», 1899, № 40. *Он же*. «Развлечение», 1899.

БАЛЬМОНТ К. Д. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 22—23, 109 и 113—120. *Ружавишников И.* Я буду ждать тебя мучительно... «Незл. пар.», стр. 8. *Чуковский К. И.* Поэт и поэтесса. Там же, стр. 9. *Куприн А. И.* Бальмонт пахнет? Это вздор... Там же, стр. 11.—

О браке. Анкета. Там же, стр. 51. *О. Л. Д'Ор.* Там же, стр. 149—150. *А. З.* «Удав», 1906, № 1. *Гастон.* «Водоворот», 1906, № 9. *Буренин В. П.* 1. Соч., т. IV, стр. 161—174. 2. Соч., т. V, стр. 178—179. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 14—15 и 110. *Прутков Иван Кузьмич* (псевд.). Африканские впечатления. «Новый сатирикон», 1913, № 27. *Блок А. А.* Корреспонденция К. Д. Бальмонта из Мексики, в кн. К. Чуковского «Ал. Блок», П., 1924, стр. 48. *Граф Бенгальский* (псевд.). Мое призвание. «Развлечение», 1900, № 3. *Мечтательный рыцарь.* Для поэзии русской я вроде желтухи. «Развлечение», 1901, № 36 (Я изысканность русской медли ельной речи). *Горный С.* «Серый Волк», 1908, № 15. «Парнас дыбом», стр. 45 и 70.

БРЮСОВ В. Я. *Сидоров Ю. А.* Городовой. В кн. В. Садовского «Ледоход», П. 1916, стр. 164. *Пяст В.* Осень. «Сатирикон», 1914, № 3. (Над последними привязанностями). *Горный С.* Поэты на весенней выставке. «Серый Волк», 1908, № 13. *Горный С.* «Серый Волк», 1908, № 15. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 110—121. *Горный С.* 1. Дрожи, бесславный Иловайский. «Незл. пар.», стр. 16—17. 2. «Школа Брюсова». «Н. эл. пар.», стр. 19. 3. Люблю весной имперналы. «Св. м.», 1908, № 46. *Авель.* Жизнь. «Незл. пар.», стр. 18.— О браке. Анкета. Там же, стр. 52. *Буренин В. П.* 1. Желание быть Бедламом. 2. Мечты на Охте. Соч., т. V, стр. 147—148. 3. Песнь о чепухе, т. IV, стр. 161—174. — Любовь в отечественной литературе. Подп. под рис. Сат., 1908, № 2. *Ведный родственник Теткина Вильгельма* (псевд.). Зеркало теней в кривом зеркале. «Сат.», 1913, № 7. *Венский Е.* 1. Царица и раб. Трагедия. «Мое коп.», стр. 18. 2. Там же, стр. 109 и 112. *Блок А. А.* «Стихи о предметах первой необходимости». «Рус. соврем.», 1924, № 3, стр. 145—146. *Адуев и Арго.* Как родился поэт. «Россия», 1922, № 3. *Малахов С.* «На посту» 1924, № 1 (5).— «Парнас дыбом», стр. 69.

СОЛОГУБ ФЕДОР. *Нервный гражданин.* Чортовы качели. «Развлечение», 1907, № 39. *Горный С.* Розги «Серый Волк», 1908, № 14. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 53 и 111.

ИВАНОВ ВЯЧЕСЛАВ. *Измайлов А. А.* 1. Эроты выспренных... «Кр. зерк.», 1914, стр. 30. 2. Истомных сред моих... Там же, стр. 31—32. 3. Там же, стр. 112—113. 4. Пол и потолок. «Осиновый код». *Фрицген* (псевд.). Хлябнолонное. «Незл. пар.», стр. 29. *Галич Леонид.* Польнь. Там же, стр. 30—31. *Горный С.* Вечер (тема). Там же, стр. 159. *Буренин В. П.* Соч., т. V, стр. 179. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 34—35.

ГИПНИУС З. Н. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 24—25 и 111—112. *Горный С.* В корчах медленных умру. «Незл. пар.», стр. 28

(Боль). *Буренин В. П.* 1. Не знаю. 2. Настроение поэтессы-модерн. 3. Клопы; соч., т. V, в пьесе «Литер. чтение в общ. Бедлам Модерн». 4. Любовь и крылья. Соч., т. V. *Юрьин-Бенедикт.* В час, когда все краски смешаются... «Русская Муза», сост. П. Я. (Якубович-Мельшин, 1914, см. «Гиппиус З. Н.» (Цветы ночи). *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 111.

БЛОК, А. А. *М. Сван* (псевд.). За закурчавленными нивами. «Солнце России», 1910, № 4. *Горный С.* «Серый Волк», 1908, № 15. *Измайлов А. А.* Луна в белом чепчике... «Кр. зерк.», 1914, стр. 41—42. *Горный С.* 1. На поле весною... 2. На улице. 3. Голос оттуда. 4. Вечер (тема). «Незл. пар.», стр. 12, 14, 138, 161. *Фрицхен.* Жертва трамвая. Там же, стр. 13.—Ах!.. В браке томиться плачевно... Там же, стр. 52. *Буренин В. П.* В спальне свет... «Новое время», 1912, № 13 84 (!Шаги командора). Ист. совр. русск. л-ры, УП (подп. под кар). «Сат.», 1908, № 8. *Горный С.* Поэты на весенней выставке. «Серый Волк», 1908, № 13. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 16.—«Парнас дыбом», стр. 72 (Незнакомка). *Сельвинский И. Я.* Из Блока. «Записки поэта» («Дверь»). «Мол. гв.», 1927, V.

БЕЛЫЙ АНДРЕЙ. *Измайлов А. А.* 1. Тили-тили-тили-бом. 2. Час утра... «Кр. зерк.», 1914, стр. 44—46. *Фрицхен.* Вижу на западе вспышки я... «Незл. пар.», стр. 15. *О. Л. Д'Ор.* Елки зеленые. «Солнце России», 1911, № 47. (Луг зеленый). *Сидоров Ю. А.* Бродяга. В кн. Б. Садовского «Ледоход», П., 1916, стр. 163. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 17 и 110.—«Парнас дыбом», стр. 74.

КУЗМИН М. А. *Измайлов А. А.* «Кр. зерк.», 1914, стр. 43 и 113—114. *Авель.* 1. О, Евдокия, Евдокия... 2. Ах, слова, обсосанные столькими... «Незл. пар.», стр. 32—33. *Азов Влад.* Отчего вы не любите Италии? Там же, стр. 34—35. *Фрицхен.* Любовные письма. Там же, стр. 50.—О браке. Анкета. Там же, стр. 53. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 36.

РУКАВИЦНИКОВ И. *Недомыжкомка.* Из альбома автохарактеристик. «Серый Волк», 1908, № 23. *Измайлов А. А.* Сплю или проснулся? «Незл. пар.», стр. 40 («Нет»—стих. Р., т. IV). *Фрицхен.* Я мужик или баба? Там же, стр. 41 (то же). *Горный С.* Не хочу я идти на войну! Там же, стр. 61. *О. Л. Д'Ор.* Там же, стр. 156—157. *О. Л. Д'Ор.* О белых ночах. «Солнце России», 1910, № 17. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 47, 48, 49, 50 и 109.

ЧУЛКОВ Г. *Фрицхен.* Я на качелях высоко летаю... «Незл. пар.», стр. 46.

САДОВСКОЙ Б. *Измайлов А. А.* Двоюродный мой дед. «Кр. зерк.», 1914, стр. 48—49.

ГОРОДЕЦКИЙ С. М. *Измайлов А. А.* 1. Тучи в кучу взбаламучу... 2. Недовольный миром бранным... «Кр. зерк.», стр. 33—36. *Авель*. Как тающий вкус куличей... «Незд. пар.», стр. 24. *Фрицкен*. 1. Я помню вечер... Там же, стр. 27. 2. Любовные письма. Там же, стр. 50. *Горный С.* 1. Жаркий, яркий, кровью маркий... 2. Вечер (тема). Там же, стр. 139 и 160. *Гастон*. «Водоворот», 1906, № 9. *Горный С.* «Сэрый Волк», 1908, № 15. *Венский Е.* «Мое коп.», стр. 24, 25 и 114.—«Парнас дыбом», стр. 47.—«Журналист», 1923, № 6. ГУМИЛЕВ Н. С. «Парнас дыбом», стр. 20.

АХМАТОВА АННА. *Буренин В. П.* В луже (В лесу). 2. Дуда (Над водой). 3. Мне ног не надо... (Мне больше ног моих не надо...). Соч., т. VI, стр. 161—174. *Дон Аминадо* (псевд.). Дамы на Парнасе. «Нов. сат.», 1916, № 37.—«Парнас дыбом», стр. 22 и 77. *Малахов С.* Альм. «Удар», М., 1927, стр. 199—200.

МАНЦЕЛЬШГАМ О. Э. *Адуев* и *Арго*. Как родился поэт. «Россия», 1922, № 3. *Никулин Л.* Сатир. чтец-деклам., сост. И. П. Абрамский. Гиз, 1927, стр. 434—435.—«Парнас дыбом», стр. 80.

НАРБУТ В. *Измайлов А. А.* Рифмотвор старинный. «Кр. зерк.», 1914, стр. 47.

ВОЛОШИН М.—«Парнас дыбом», стр. 23.

СЕВЕРЯНИН ИГОРЬ. *Mixtix* (псевд.). Стихотворения Лермонтова (подражание новым поэтам). Месса. Вуаль. «Сат.», 1913, № 14. *Г. Е.* Перевод Пушкина на язык эго-футуристов. «Сат.», 1913, № 52. *Я. Коробов* и *Д. Семеновский*. Среб олунный орнамент. Кн. 1 и 2. Володимир на Клязьме. *Бухов Арк.* Последовательная история одной карьеры. «Новый сатирик», 1915, № 13. *Адуев* и *Арго*. Как родился поэт. «Россия», № 3.—«Парнас дыбом», стр. 51. *Никулин Л.* «Сатир. чтец-деклам.» сост. П. Абрамский, 1927, стр. 436.

ЖАНРОВЫЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ. *Соловьев В. С.* Пародии на русских символистов. 1. Горизонты вертикальные. 2. Над зеленым холмом. 3. На небесах горят паникадила. Стих. Изд. 7-е, М., 1921, стр. 287—289, примеч. стр. 367. *Даб* (псевд.). Страничка из декадентского сборника. «Развлеч.», 1898, № 23. *Никодим Зудич*. Вздох призрака «Развлеч.», 1902, № 47. *Буренин В. П.* Пародии на символистов. 1. Он точит нож (декадентское страшное стихотворение). 2. Безмолвная тень (страшное стихотворение). Подпись «Montagnard a grand roignard». «Наши юмористы за 100 лет». СИБ, 1905, стр. 64. 3. (Пс.). «Граф Ал. Жасминов» «Голубые звуки и белые поэмы»,

стр. 7—16. 4. Соч., т. V, стр. 149—151. *Будищев Ал.* Лиловая роза. «Св. мысли», 1908, № 44. *Саша Черный.* «Соврем. муза». Там же, № 55. *Аверченко А. Т.* От Чехова до наших дней. «Сат.» 1908, № 14. *Горный С.* Страшная ночь декадента. Там же, № 21. *Модернист.* Из альбома модерниста. «Серый Волк», 1908, № 20. *Саша Черный.* Русский язык. «Сат.», 1910, № 9. *Аве* (Аверченко А. Т.). Шантеклер, или певучая дверь. Безысходная психологическая трагедия в 2 актах. «Сат.», 1910, № 16. *Горный С.* Примитив. В редакции «Персея». «Сат.», 1912, № 24. *Иван Кузьмич Прутков* (псевд.). Рыцарская верность (баллада). «Сат.», 1911, № 30. Подражание древним. 1. Кленофону Сиропскому. 2. Любовь к дереву. 3. Древнегреческое. 4. Моя эпитафия. Там же. *Бухов Аркадий.* 1. Гвоздь и пнихида. 2. Арбуз и хрящ. Неизд. произв. Косьмы Пруткова. «Сат.», 1913, № 3.

XI

СОВРЕМЕННОСТИ

МАЯКОВСКИЙ В. В. *Адуев и Арго.* «Россия», 1922, № 2. *Лебедь и др.* «Журналист», 1923, 6. *Малахов С.* «Мол. гв.», 1923, № 9—10. *Арго.* Искусство и проблема пола. «На литпосту», 1926, № 1. *Адуев.* Мои стихов-полное сборище... Там же, № 3. *Малахов С.* Маяковский в кино. «Сов. экран», 1926, № 40. — «Парнас дыбом», стр. 52 и 78. *Вольгин М.* в ст. Арго. «Пародия как таковая». «На литпосту», 1927, №№ 15, 16. *Никулин Л.* Сатир. чтец-декл., стр. 435. *Архангельский А.* 1. Разговор с Пушкиным. 2. Москва—Мадрид. 3. Октябрины (тема). «Пародии». «Огонек», М., 1927. *Карейша Г.* Во! «Бегемотник», изд. «Кр. газ.» Л., 1928, стр. 72. *Роман Р.* Колхоз моего имени. «На литпосту», 1928, №№ 20—21. *Архангельский А.* К сезону заграничных поэток. «На литпосту», 1929, № 8.

АСЕЕВ Н. *Архангельский А.* 1. О воробье. 2. Октябрины. «Пар». *Малахов С.* «Мол. гв.», 1923, № 9—10 и 1924, № 7—8. *Вольгин М.* Что это такое? «Комсомолия», 1925, № 6—7.

КАМЕНСКИЙ ВАС. *Адуев и Арго* «Россия», 1922, № 2. *Малахов С.* «На посту», 1924, № 1 (5). — «Парнас дыбом», стр. 25. *Пустынный М.* Чижик-пыжик. Баралайза. В ст. Арго «Пародия как таковая».

КРУЧЕНЫХ А. Е. *Вольгин М. В.* ст. Арго «Пародия как таковая».

ПАСТЕРНАК Б. Л. *Адуев и Арго.* «Россия», 1922, №№ 2 и 3. *Сельвинский И.* На Пюгеряка. «Записки поэта» (Дверь). «М. гв.» 1927, № 5 (Звезды летом).

ТРЕТЬЯКОВ С. *Малахов С.* «Мол. гв.», 1923, № 9—10 и 1924, № 7—8. *Архангельский А.* Строчи, катая. «Пар.».

АЛЕКСАНДРОВСКИЙ В. *Малахов С.* «М. гв.», 1923, № 9—10 и 1924, № 4.

БЕДНЫЙ ДЕМЬЯН. *Адуев и Арго.* «Россия», 1922, № 3. *Пустыжник М.* Пьяный чиж. Базня. В ст. Арго «Пародия как таковая». *Лебедев В.* и др. «Журналист», 1923, № 6. *Архангельский А.* Об всем понемножку: про Мейергоголевского «Ревизора» и зловредную гармошку. «Пар».

БЕЗЫМЕНСКИЙ А. *Малахов С.* «М. гв.», 1923, № 9—10. *Арго.* Искусство и проблема пола. «На литпосту», 1926, № 1. *Адуев.* Сбросим старого мира тряпки... Там же, № 2. *Архангельский А.* О комсомоле. «Пар».

ГЕРАСИМОВ М. *Архангельский А.* Железное желе. «Пар».

ГЛАДКОВ Ф. *Арго.* Мозаика из прозаиков. «На литпосту», 1926, № 7—8. *Архангельский А.* Главцемент. «Пар».

ГОЛОДНЫЙ М. *Малахов С.* «М. гв.», 1923, № 9—10. 2. «Комсомолня», 1925, № 1.

ДЕМЕНТЬЕВ Н. *Тарасенков А.* «Комсомолня», 1926, № 5.

ДОРЖИНИН И. *Ларионов Н.* Ой, вы ели... «На литпосту», 1926, № 3.

ЖАРОВ А. *Малахов С.* 1. «М. гв.», 1923, № 9—10. 2. «Комсомолня», 1925, № 1. *Арго.* Какая чудная погода. «На литпосту», 1926, № 1. *Архангельский А.* К сезону заграничных поездок. «На литпосту», 1929, № 8.

КАЗИН В. *Малахов С.* 1. «М. гв.» 1923, № 9—10. 2. «На посту», 1924, № 1 (5) и 1925 № 1 (6). *Архангельский А.* Октябрины. «Пар».

КИРИЛЛОВ В. *Архангельский А.* Похороны. «Пар».

МАЛАХОВ С. *Лтов А.* Пародия о Малахове и любимой. «Комсомолчя», 1925, № 1.

ОБРАДОВИЧ С. *Малахов С.* «М. гв.», 1924, № 4.

ПОЛЕГАЕВ Н. *Малахов С.* Песня о мужичках. «М. гв.», 1924, № 4.

РАХИЛЛО И. *Петряк В.* и *Ермилов В.* Узел Ивана Рахилло. «Комсомолня», 1925, № 3.

САННИКОВ Г. *Малахов С.* Поэма о собаке. «М. гв.», 1924, № 7—8.

СВЕТЛОВ М. *Малахов С.* «М. гв.», 1923, № 9—10.

ТАРАСОВ-РОДИОНОВ. *Малахов С.* «М. гв.», 1923, № 9—10.

УТКИН И. *Светлов М.* «На литпосту», 1927, № 4. *Зиг-заг* (псевд.). Там же, № 15—16. *Архангельский А.* О рыжем Абраше и строге

редакторе. «Пар.» *Дементьев Н.* Баллада об олимпийце Иосифе Незабудкине. «Перевал», 1928, № 6, стр. 375 (Баллада о мечях и хлебе). *Архангельский А.* «На литпосту», 19 9, № 8.

ЯСНЫЙ. *Малахов С.* «М. гв.», 1923, № 9—10.

ЕСЕНИН С. А. *Адуев* и *Арго*. «Россия», 1922, № 2. *Малахов С.* «М. гв.», 1923, № 9—10.— «Парнас дыбом», стр. 55.

КЛЫЧКОВ С. *Архангельский А.* Клычкухинский чертякирь. «Красная нива», 1927, № 32 (Чертухинский балакирь).

ОРЕШИН П. *Архангельский А.* Ржаная душа. «Пар.»

РАДИМОВ П. *Архангельский А.* Сморкание. «Пар.»

БАБЕЛЬ И. *Арго*. Искусство и проблема пола. «На литпосту», 1926, № 1. *Архангельский А.* Мой первый сценарий. «Пар.»

ЗОЩЕНКО М.— Первый жалостливый рассказ. «Парнас дыбом», стр. 29. *Архангельский А.* Случай в бане. «Пар.»

ИВАНОВ ВСЕЗЛОДУ. *Зощенко М.* Кружевные травы. «Лит. записки», 1922, № 2 (Цветные ветра). «Журналист», 1923, № 6. *Арго* Мозаика из прозаиков. «На литпосту», 1926, № 7—8.

ЗОЗУЛЯ Е. *Архангельский А.* Рассказ об Якцикдраке и поэтах. «Пар.» (Рассказ об Аке и человечестве). *Пильняк Б.* «Журналист», 1923, № 6.

РОМАНОВ ПАНТЕЛЕЙМОН. *Архангельский А.* Проблема пода. «Пар.»

ЭРЕНБУРГ И.— Гибель собаки. «Парнас дыбом», стр. 31. *Арго*. «На литпосту», 1927, № 8.

ШКЛОВСКИЙ В. В. *Зощенко М.* О «Серапионовых братьях». «Лит. зап.», 1922, № 2. *Архангельский А.* Сухой монтаж. «Пар.»

МАРИЕНГОФ А. *Архангельский А.* и *Пустынный М.* Вранье без романа. «На литпосту», 1927, № 20 (Роман без вранья).

КУСИКОВ А. *Адуев* и *Арго*. «Россия», 1922, № 2.

ТИХОНОВ Н. *Малахов С.* «М. гв.», 1923, № 9—10.

ИНБЕР ВЕРА. *Арго*. Искусство и проблема пола. «На литпосту» 1926, № 1. *Арго*. Манон Леско и К°. «Веч. Москва», 1927, № 96. *Архангельский А.* 1. Заяц и слониха 2. О мальчишке с лишаями. «Пар.»

СЕЛЬВИНСКИЙ И. *Арго*. Рапсодия о серебряной ложечке. «На литпосту», 1926, № 2. *Адуев Н.* Там же, 1927, № 5—6.

ЗАХАРОВ-МЭНСКИЙ Н. П. *Адуев* и *Арго*, «Россия», 1922, № 2.

БАГРИЦКИЙ Э. Первомай Пленумов. Дума про Эдуарда. «Веч. Москва», 2/VIII, 1928 (Дума про Опанаса).

ЖАНРОВЫЕ И ОБЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ. *Никулин Л.* Пролетарский поэт. «Сатир. чтец-деклам.», стр. 435—436. *Архангельский А.* Раздвоение. «Пар.» (Крестьянские поэты).— Через 15 лет. «На литпосту», 1927, № 20. («Перевал», пролет. поэты, Лэф, крест. поэты и конструктивисты). *Катаев В.* Птичка божия. «Сатир. чтец-декл.», стр. 427—430. *Швецов С.* Баллада о пекаре (пародия на «локальность» конструктивистов) «На литпосту». *Семпядей Волбухин* (псевд.). Первая встреча. «Веч. Москва», 19 8, 13/X. *Он же.* С высоты птичьего помета. Там же. *Леонардо Грозовый* (псевд.). Железное гигантство. Рассказ из заводского быта. «На литпосту», 1926, № 2. *Лебедев В.* 1. Пролетарский рассказ 2. Деревенский рассказ. «Инкогнида», ЗИФ, 1927. *Долев Д.* Два романа. «Смехач», 1926, № 9. *А. Н.* Вспотевшие мозги. «Бегемот». 1927. № 15 (На языке соврем. лит.). *Адуев* и *Арго*. Графиня де Гурио, (Женская поэзия *rug sang*), «Россия», 1922, № 2. *Архип* (псевд.). Коммунистический Пинкергон. «Сатир. чтец-декл.», с.р. 421—424. *Арго*. Королева полей. «На литпосту», 1926, № 7—8 (перев. ром.). *Пьер Дювьель* (псевд.). Красавица с острова Люлю. «Круг», 1926 (то же). *Никулин Л.* 1. Тайнственная тайна потаенного тайника. 2. Банный лист, или эволюция поэтессы. «Вторая Мещанская». «Огонек», 1925. *Эдлис Сергрэв, эскайр* (псевд.). История яхты «Паразит». Изд. «М. гв.», 1928 (комсом. приключ. роман). *Лебедев В.* и др. Серапионовы братья. «Журналист», 1923, № 6¹.

¹ Библиография закончена к 1 июня 1929 г.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ ¹.

- А. В. 226.
А. З. 235.
Абрамович Д. И. 207.
Абрамский И. П. 238.
Авдеев М. В. 227.
Авель (Василевский) 54,100 (прим.)
217, 215, 224, 229, 232, 233, 234
235, 236, 237.
Авенариус В. П. 29, 33, 34, 227.
Аверкиев Д. В. 228.
Аверченко А. Г. 233, 234, 238.
Авсеенко В. Г. 227.
Адамантов Б. 210 (см. Алмазов Б. Н.).
Адуев Н. 236, 238, 239, 240, 241, 242.
Азов В. 233, 237.
Аксаковы 12.
Алавич (пс.) 233.
Александровский В. 239.
Алмазов Б. Н. 53 (прим.), 92, 161,
210, 215, 226 (см. Адамантов).
Амфитеатров А. 209, 224, 235.
Анакреонов М. 143.
Андреев Л. 60, 61, 96, 97, 173, 211,
231.
Анненков П. 44.
Анненкова В. 13, 60, 133, 207, 221.
Арго — 47, 101, 101', 215, 236, 238,
239, 240, 241, 242.
Архангельский А. 45 (прим.), 101,
239, 240, 241.
Архип (пс.) 242.
Арцыбашев М. П. 98, 177, 232.
Ауслендер С. 8. 232.
Ахматова А. 46, 238.
Аякс (пс.) 231.
Бабель И. 241.
Багрицкий Э. 241.
Бажин 24.
Байрон 35, 41, 73.
Бальмонт К. Д. 45 (прим.), 60, 61,
188, 189, 211, 235.
Батюшков К. Н. 40.
Бедный Демьян 45, 47, 240.
Бедный родственник Теткина Вильгельма (пс.), 236.
Безыменский А. 240.
Белинский В. Г. 40, 42.
Белый Андрей 45 (прим.), 95, 98,
195, 237.
Бельчиков Н. Ф. 215.
Бенедиктов В. Г. 111, 112, 223.
Бенгальский, граф (пс.) 233,
235.

¹ Именной и предметный указатели охватывают всю книгу, включая и вступительные статьи.

- Берг Н. 44, 227.
 Берковский Н. 215.
 Бессмыслов (пс.) 142.
 Бетховен 21.
 Бехтеев 228.
 Билибин В. В. 230.
 Блок А. А. 46, 61, 110, 188 (прим.),
 189, 197, 211, 215, 235, 236, 237.
 Боборыкин П. Д. 229.
 Боратынский Е. А. 108, 222.
 Брант Л. 220, 223, 224.
 Брешко-Брешковский Н. Н. 232.
 Бродский Л. 216.
 Брюсов В. Я. 44, 62, 99, 100, 191,
 236.
 Будишев А. 235, 238.
 Буни И. А. 45 (прим.), 97, 171,
 231 235.
 Буренин В. П. 60—62, 64, 95—97,
 154, 163, 165, 224—231, 235—238.
 Бухарин Н. И. 47.
 Бухов А. 238.
В. К. 234.
 В-с Н. 225.
 Василевский Л. М. 215 (см. Авель).
 Введенский А. И. 219.
 Вейнберг П. И. 32, 34, 43, 53 (прим.).
 Вельтман А. Ф. 213, 134, 222.
 Венский Е. 225, 21—234, 236—238,
 Вербицкая А. А. 232.
 Веселовский А. Н. 78.
 Вилли (пс.). 234.
 Вильдрак 40.
 Вилькина Л. 235.
 Виндт Л. 216.
 Виноградов В. 35, 85—87, 110
 (прим.), 208, 215.
 Воейков А. Ф. 76, 220.
 Вознесенский (пс.), 235.
 Волков А. М. 224, 227.
 Волошин М. 238.
 Вольпин М. 239.
 Врс-в Д. 222.
 Вяземский П. А. 108, 221.
Галина А. А. 235.
 Галич Л. 236.
 Гастон (пс.) 234, 235, 237.
 Гебель 207.
 Гейне Г. 211, 227, 229,
 Герасимов М. 240.
 Гербель Н. 227.
 Герцен А. И. 9.
 Гёге 21.
 Гиппиус Э. Н. 61, 193, 236.
 Гладков Ф. 240.
 Гнут-Ломан Н. Л. 152, 209, 223,
 225, 227, 229.
 Годин Я. 235.
 Гоголь Н. В. 9, 11, 12, 13, 23, 24,
 35, 55, 85, 86, 87, 108, 110 (прим.),
 144, 215, 216, 223, 224.
 Головин К. Ф. (Орловский) 27
 (прим.), 30, 34.
 Голодный М. 240.
 Гомер 46.
 Гончаров И. А. 62, 224.
 Горбунов И. Д. 228, 229.
 Горный С. 45, 192, 198, 230—239.
 Городецкнй С. М. 201, 237.
 Горький М. 96, 168, 231.
 Гофман В. 235.
 Гофман Г. А. 21.
 Грановский Т. 16, 17, 18, 19, 20, 23.
 Греков В. 227.
 Греч Н. И. 22, 36.
 Грибоедов А. С. 77, 221.
 Григорович Д. В. 9.
 Григорьев А. 43, 44, 226.
 Грозный Иоанн 66.
 Громека 44.

- Гроссман, Л. П. 215.
 Грузинский А. 233.
 Губер П. К. 215.
 Гуковский Г. 71, 72, 74, 215.
 Гумилев Н. С. 237.
 Гуревич И. 233.
 Гусев-Оренбургский С. 232.
- Даб (пс.) 238.
 Даль Вл. 113, 222.
 Данте 46.
 Дашкевич К. 53 (прим.).
 Девьер Евг. 180, 233.
 Дельвиг А. А. 82, 83, 143, 208, 222.
 Дементьев Н. 240.
 Державин Г. Р. 72, 73, 206, 219.
 Дмитриев И. И. (конец XVIII и начало XIX в.) 73, 75, 121, 129, 205, 206, 220.
 Дмитриев И. И. (70-е—80е-гг.) 227, 229.
 Дмитриев М. А. 76, 77.
 Дробоволентов Пр. (пс.) 229.
 Добролюбов Н. А. 36, 43, 91, 92, 105, 106, 110 (прим.), 112, 157, 209, 215, 224—226.
 Долев Д. 242.
 Долинин А. 21, 215.
 Дон Аминадо (пс.) 235, 238.
 Доронин И. 240.
 Достоевский Ф. М. 9—16, 19—23, 55, 58, 63, 86—90, 109, 110, 136, 146, 150, 157, 207, 215, 216, 223, 224.
 Дружинин А. В. 44.
 Дружинин М. 235.
 Дымов Осип 231.
 Дьяченко В. 228.
 Дюмьель Пьер (пс.) 242.
- Екатерина II 219.
 Елагин Е. П. 219.
- Ермилов В. 240.
 Есенин С. А. 241.
 Ефремов П. А. 227.
- Жаров А. 240.
 Жирмунский В. В. 35, 208.
 Житроду Жан 40.
 Жуков П. 215.
 Жуковский В. А. 5, 40, 41, 55, 63, 76—78, 82, 132, 207, 221.
 Жулев Г. Н. 224, 227, 228.
- Зайцев Б. К. 231.
 Зарин Е. 226.
 Захаров-Мэнский Н. 241.
 Зиновьева-Аннибал Л. Д. 233.
 Зозуля Е. 241.
 Зорич А. 47.
 Зоценко М. 241.
 Зубоскал (пс.) 234.
 Зудич Никодим (пс.) 238.
 Зунделович Я. 216.
- Иванов Всеволод 241.
 Иванов Вячеслав 62, 196, 237.
 Измайлов А. А. 44, 60, 61, 65, 97, 98, 101, 110, 178, 190, 194, 196, 200, 202, 229, 231—238.
 Икс (пс.) 232, 233.
 Ирвинг В. 84.
 Истомин К. 88.
- Калаш В. В. 206, 208.
 Каменский Ан. 98, 232.
 Каменский Вас. 239.
 Каразин Н. 227.
 Карамзин Н. М. 5, 76, 77, 220.
 Карейша Г. 239.
 Катаев В. 242.
 Казин В. 240.
 Катенин 221.
 Кириллов В. 240.

- Клевенский М. 26, 209, 215.
 Клычков С. 241.
 Княжнин Я. Б. 206.
 Козодавлев 72.
 Кокто 40.
 Кольцов М. 47. (и в прим.)
 Конрад Лилиеншвагер (пс.), „Добро-
 любова) 113.
 Коринфский А. 234.
 Королев Я. 238.
 Ко тров Е. 72.
 Котляревский И. П. 53, 54.
 Кошанский И. А. 220.
 Краезский 44.
 Крестовский Вс. 43, 226, 227.
 Крученных А. 239.
 Крылов И. А. 75—77, 125, 127,
 205, 219, 220.
 Кубасов И. 216.
 Кузмин М. 8, 200, 233, 237.
 Кувольник Н. 87, 227.
 Куприн А. Н. 62, 63, 96, 170, 172,
 210, 231, 234, 235.
 Курбский князь 66.
 Курочкин В. С. 221, 224, 226.
 Курочкин Н. С. 224—226.
 Кусяков А. 241.
 Кусков П. А. 227.
 Кюхельбекер В. 221.
 Лебедев В. 239, 241.
 Левитов А. И. 24.
 Лемке М. К. 113, 209, 215.
 Леонардо Грозовый (пс.) 242.
 Лепов А. 240.
 Лесков Н. С. 29, 228.
 Летец И. 226.
 Лермонтов М. Ю. 23, 24, 29, 53,
 (прим.), 60, 78, 79, 92—94, 133,
 207, 221.
 Лернер Н. О. 216.
 Ломоносов М. В. 55, 66—73, 75,
 118, 205, 216, 222.
 Лохвицкая М. 235.
 Лучанский М. 47 (прим.).
 Ляндау Г. 232, 234.
 Льдов К. 234.
 Майков А. Н. 43, 44, 93, 105, 157,
 223, 225.
 Майков В. 75.
 Млахов С. 236, 238—241.
 Мамин-Сибиряк Д. Н. 228.
 Ман И. А. 228.
 Мандельштам О. А. 238.
 Мариенгоф А. 241.
 Маркевич Б. М. 230.
 Марлинский А. А. 23, 42, 222.
 Мартынов А. 221.
 Масальский К. 86, 223.
 Маслов Г. 207.
 Маслов И. 224.
 Маяковский В. В. 45, 101, 239.
 Мей Л. А. 225.
 Мельгунов Н. 223.
 Мельников-Печерский А. 228.
 Мелешин П. Я. (Якубович) 234, 236.
 Мечтательный рыцарь (пс.) 235.
 Мещерский В. П. 114, 230.
 Миллер Ф. Б. 44, 226.
 Миллион первый сотрудник (пс.)
 224.
 Минаев Д. Д. 26, 27, 43, 44, 92,
 93, 156, 209, 221, 223—229.
 Міхітх (пс.), 238.
 Минский Н. М. 234.
 Миртов О. 232.
 Модернист (пс.) 238.
 Мольер 205.
 Моран Поль 40.
 Мордовцев Д. Л. 229,
 Муйжель В. 232.

Н. 229.

Надеждин Н. 41.
Надсон С. Я. 162, 210, 229.
Нарбут В. И. 238.
Недотыкомка (пс.) 231.
Некрасов Н. А. 9, 29, 35, 41, 45
(прим.), 53 (прим.), 93, 94, 109,
160, 210, 217, 223, 225, 228.
Немирович-Данченко Вас. И. 232.
Нервный гражданин (пс.), 236.
Николаев П. А. 72, 219.
Nicolo 229.
Никольский Ю. 21.
Никулин Л. 238, 239, 241, 242.
Новизнин (пс.) 222.
Новиков Н. И. 82.
Нулин граф (пс.) 225, 234.

Обрадович С. 240.

Одоевский В. 222.
Озеров В. А. 220.
Оксман Ю. Г. 216.
О. Л. Д'Ор. (пс.) 61, 97, 176, 185,
211, 231, 232, 233, 235, 237.
Олин В. Н. 223.
Омулевский (И. В. Федоров) 24.
О. Н. 222.
Орешин П. 101, 241.
Орлов А. А. 84, 222.
Осипов 53, 75.
Опискин Фома (пс.) 232.
Остолопов Н. 53, 102, 216, 219, 220.
Островский А. Н. 224.

Павлова К. 43.

Пальмин Л.
Панаев И. И. 216, 227, 228.
Паскаль 21.
Пастернак Б. 239.
Переверзев В. Ф. 23.
Петров В. 71, 72.

Перетц В. Н. 216.

Пермский М. 220.
Перцов П. 00.
Петров В. П. 219.
Петроний (пс.), 231.
Петряк В. 240.
Печорин В. С. 16, 23.
Пильняк Б. 241.
Пильский П. (П-ский) 166, 167,
224, 230.
Писарев А. 207.
Писарев Д. И. 25, 29, 36, 91.
Писемский А. Ф. 224.
Плещеев 93, 158, 226.
Подолинский 41.
Полевой Н. А. 41, 42, 80, 82, 87,
107, 146, 207, 208, 220—223.
Полонский Я. П. 43, 44, 225.
Полоцкий Симеон 45, 67, 101.
Полетаев Н. 240.
Попов М. 206, 220.
Потапенко И. М. 232.
Потемкин П. 235.
Потехин Н. А. 43.
Проташинский 221.
Прутков Козьма 57, 58, 105, 137,
156, 207, 209, 215—217, 223 225 —
228, 238.
Прутков Ив. Козьм. 234, 235.
Пустоцветов И. (пс.) 140.
Пустынник М. (Пустынин) (пс.) 239,
240.
Пушкин А. С. 24, 35, 39, 41, 46.
53 (прим.), 55, 57, 59, 63, 73.
80—83, 92, 94, 132, 141, 207, 208,
215—217, 220—222.
Пяст В. 236.

Радаков А. 232, 233.

Радек К. 47.

Радимов П. 241.

- Ратгауз Д. М. 229.
 Рахило И. 240.
 Ремизов 179, 233.
 Ржевский 74.
 Розанов И. Н. 77.
 Розен Е. Ф. 82.
 Розенгейм 92, 112, 113, 226.
 Романов П. 241.
 Россинский И. Н. 224, 227.
 Рудченко 85 (прим.)
 Рукавишников И. 61, 199, 233, 235.
 237.
 С. Г. 235.
 С. П. 224.
 Сабуров 134.
 Савинков Б. (В. Ропшин) 231.
 Садовский Б. 236, 237.
 Сакулин П. Н. 85.
 Салиас Е. 228.
 Санников Г. 240.
 Свстлов М. 240.
 Сван М. (пс.), 235, 236.
 Северянин Игорь 238.
 Сельвинский И. 237, 239, 241.
 Семеновский Д. 238.
 Семпядей Волбухин (пс.) 231, 242.
 Сенковский О. 113, 222.
 Сергеев-Ценский С. Н. 231.
 Сидоров Ю. А. 233, 237.
 Скабичевский А. М. 113.
 Скипина К. 206.
 Скиталец (пс.) 234.
 Скотт Вальтер 84, 207, 223.
 Сладковский Р. 77, 220.
 Слонимский М. 60.
 Случевский К. 43, 92, 225.
 Сниткин А. А. (Амос Шишкин) 43.
 Соллогуб В. 227.
 Соловьев Вл. 44, 61, 99, 139, 186,
 208, 211, 230, 238.
 Соловьев Вс. С. 229.
 Соловьев С. М. 208, 211.
 Соловьев Ф. 80, 222.
 Сологуб Ф. 181, 211, 233, 236.
 Сосновский Л. 47.
 Соути 158, 210.
 Софокл 21.
 Соколов Я. 205.
 Станкевич Н. 16, 19, 223.
 Станюкович К. М. 228.
 Степанов А. 223.
 Степанов Н. Л. 109.
 Стерн Л. 207, 217.
 Столица Л. 235.
 Страхов Н. Н. 93, 113, 216, 227.
 Сумароков А. П. 55, 66, 79, 109,
 110, 117, 119, 205, 219.
 Сумарков Панкратий 59, 72, 123
 205, 206, 220.
 Тан В. Г. 234.
 Тарасенков А. 2 0.
 Тарасов-Радионов 240.
 Терпигорев-Атава С. Н. 228.
 Тихонов Н. 241.
 Толстой А. 2, 31, 93, 153, 209, 225.
 Толстой Л. 24, 29, 34, 56, 61, 108,
 109, 166, 217, 224.
 Толстая С. 97.
 Томашевский Б. 47 (прим.), 58
 (прим.), 207, 216.
 Тредьяковский В. К. 55, 66, 69,
 117, 205, 219.
 Третьяков С. 239.
 Тургенев И. С. 9, 21, 24, 26, 27
 (прим.), 28, 55, 60, 61, 63, 88, 89, 109,
 112, 147, 150, 209, 215, 223, 224.
 Тынянов Ю. Н. 35, 45, 51, 56, 59,
 71, 73, 73, 86, 87, 104, 108 (прим.),
 108, 109, 206, 209, 216, 218.
 Тютчев Ф. И. 93, 152, 223.

- Успенский Н. 24.
Уткин И. 240.
Ушаков В. 223.
- Федоров А. 234.
Федоров Б. 227.
Феокритов А. А. (пс.) 143.
Фет А. А. 28, 43, 44, 92, 93, 105,
110 (прим.), 155, 156, 209, 224.
Фирсов 227.
Фишер В. 216.
Флоридов А. А. 205.
Флор Поль 40.
Фофанов К. М. 235.
Фрицхен (пс.) 195, 199, 236, 237.
Фруг С. Г.
Фурье 15.
- Халабаев К. 207.
Хвостов Д. И. 41, 73, 206, 216, 219,
220.
Херасков М. 72, 75.
Хладнокровный господин (пс.), 224,
227, 230, 232.
Ходотов Н. Н. 233.
Худой, граф (пс.) 225.
- Цензор Дм. 236.
Цитович П. П. 32.
- Черный Саша (пс.) 235, 238.
Чернышевский Н. Г. 14, 16, 23, 32,
33, 36, 91, 208, 215.
Чехов А. П. 47 (прим.), 1, 55, 57,
58, 94—96, 165, 167, 210, 230, 238.
- Чириков Е. 241.
Чуковский К. И. 210, 233, 235.
Чулков Г. 237.
- Шагинян М. 235.
Шаликов П. И. 77, 220.
Шапир О. 230.
Шаховской А. А. 40, 55, 77, 109,
131, 206, 220, 221.
Швецов С. 242.
Шеллер-Михайлов А. А. 24, 229.
Шекспир В. 21, 41.
Шило (пс.) 234.
Шимкевич К. 217.
Шкловский В. Б. 58 (прим.), 217, 241.
- Щербина Н. Ф. 93, 159, 226, 228.
- Эдельсон Е. Н. 44.
Эдлис Сергрэв, эсквайр (пс.) 242.
Эйхенбаум В. М. 35, 56, 58 (прим.)
93, 108, 109, 206, 216.
Эренбург И. 241.
- Юлий Цезарь 45, 101.
Юрьин-Бенедикт 236.
Юшкевич С. С. 232.
- Языков Н. М. 222.
Яковлев Н. В. 206, 216.
Яковлев П. Л. 129, 216, 220.
Якубович П. Я. см. Мельшин.
Ямпольский И. 217.
Ярославцев А. 235.
Ясинский И. 230.
Ясный 240.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

- Актуальность** 103, 110, 114.
Аллегоричность 97.
Аллегория 70.
Аллитерация 45 (прим.)
Альбомные стихи 107, 228.
Альманах 107.
Антагонисты литературные 9, 93.
Арзамасцы 107.
Архаизм 62.
Архаисты 73, 78.
Архитекточника 59.
Ассоциация 70, 86, 95.
Афоризмы 223.
- Баллада** 40, 59, 60, 78, 101, 137, 207, 228, 230.
Басня 57, 59, 101, 107, 125, 215, 223, 240.
Беллетристика 30, 31.
Белые стихи 12, 82.
Биография 17, 20.
Борьба литературная, борьба стилей 6, 7, 23, 30, 35, 54, 65, 69, 94, 100, 103, 104, 114.
Быт в литературе 97.
Бурлеск 75, 103.
- Влияние** 9, 87.
Внепародийные средства 77.
- Вдевилль** 230.
Восьмидесятые годы 162, 229.
Второй план 96.
- Гекзаметр** 67.
Герои 33, 80, 88, 97, 206, 210, 211, 222, 223.
Гимн 67.
Гипербола, гиперболизация 61 (и прим.), 62, 74, 76, 86.
Гиперболизм 71.
Гипертрофирование 39.
Гротеск 61, 96.
Группа литературная 94, 100, 101.
- Двадцатые годы** 107.
Двуплановость 51, 56.
Деканонизация 9, 111.
Демократизация литературы 6.
Деталь 95.
Детский жанр 230.
Динамика литературная 5, 36.
Диссонансы 53.
Дифирамб 68.
Дневник 228.
Драма 55, 71, 95, 97, 231.
Дружеское письмо 109.
Дружеское послание 79, 222.

- Жанр** 21, 39, 40, 44, 47, 48, 51, 53 (прим.), 57—59, 67, 68, 72, 73, 75, 73—80, 92, 101, 102, 104, 106—109, 111, 112, 114, 220, 233, 241.
- Идиллия** 83, 221.
- Изнавка** 53, 103.
- Имманентный анализ** 35.
- Имена парные** 87.
- Имитация** 46.
- Имитируемый объект** 51.
- Инструментовка** 45 (прим.)
- Интрига** 22, 26.
- Ирония** 11.
- Искровцы** 93.
- Использование** 29, 53 (прим.), 60, 92, 94, 102, 104, 106, 109.
- Историзм** 62.
- История пародии** 215—217.
- Канон литературный** 8, 24, 29, 34, 108, 109.
- Карамзинисты** 76, 109, 206.
- Карикатура** 14, 40, 41, 91.
- Классицизм** 66, 75, 76, 82, 220.
- Классическая школа** 68, 73, 117, 219.
- Классовый генезис** 5.
- Классификация пародии** 47.
- Кодекс литературный** 34.
- Комедия** 40, 69, 101.
- Комедия-пословица** (comédie proverbe) 229.
- Комизм** 13.
- Комическое, комический срыв** 56, 60, 61.
- Композиция** 63, 80, 207.
- Консерваторы** 109.
- Конструктивисты** 242.
- Конфликт литературный** 22, 70.
- Крестьянские поэты** 241, 242.
- Лейтмотив** 97.
- Лексика** 13, 61, 62, 63, 64.
- Лексикон** 31 (см. также словарь).
- Лирика** 26, 71, 73.
- античная 67.
- интимная 92.
- любовная 73, 75, 220.
- Лирический беспорядок** 70, 71.
- Лирический подъем** 56, 60.
- Литературоведение** 5.
- Лица** 93 (см. также персонажи героини).
- Ложноклассическая поэзия** 5 (см. также классицизм и классическая школа).
- Материал** 8, 18, 26, 37, 46, 52—54, 56, 60, 63, 93.
- Мелодика** 93.
- Мемуары** 228.
- Местоимения инверсированные** 86.
- Метафора** 10, 61, 70, 99.
- Методология, метод** 35, 36.
- Метрика** 67.
- Механизация приемов** 87.
- Мистицизм** 97, 98.
- Мифологический образ** 89.
- Модернисты** 238.
- Мотив**, 25, 47 (прим.), 53, 58, 74, 76, 95, 107, 222.
- Мотивировка** 71, 112, 114.
- Направленность** 8, 9, 16, 29, 37, 52, 53, 55, 57, 59, 64, 92, 103, 104, 106, 111.
- Направление литературное** 6, 37, 94, 96, 100, 103, 107, 114.
- Народность** 6, 93.
- Народный стиль** 8.
- Натуралисты, натурализм** 5, 95.
- Натуральная школа** 35, 79, 83, 85, 88, 94, 144, 223.

- Несоответствие 57.
 Новатор 41, 111.
 Новаторство 77, 108, 109.
 Новелла 21, 55, 57, 101.
 Норма, нормы литературные 34, 109, 111.
 Ницшеанство 96.
 Правоописательный стиль 23.
- Обнажение приема 9, 84, 113.
 Образность 71.
 Образы 64, 73, 98, 99, 100.
 Обстановка, 93, 96,
 Общие места 74.
 Объект (предмет) пародии 23, 52, 54, 56, 57, 101, 103, 104, 106, 114.
 Ода 59, 67, 71, 73, 101, 107, 120, 121, 205, 206, 215, 218, 220.
 Окружение литературное 16.
 Оригинал 39 (см. также объект пародии и предмет пародии).
 Осмысление 90.
 Остранение 54, 58 (прим.), 63, 86.
 Отрывок (фрагмент) 107, 108.
 Отступление 70, 81, 86.
 Отталкивание 8, 35.
 Охранители 33.
 Оценки 39, 40, 54, 55, 63, 78, 110.
- Памфлет 77.
 Панегирик 68.
 Парение 70.
 Параллелизм 86.
 Пародийные приемы:
 — альманах пародийный, его построение 107.
 — авторская самохарактеристика 64.
 — буквальное воспроизведение текстов оригинала 46,
 — влияния — показ их 64.
 — ввод нового материала 59—60.
 — гиперболизация (преувеличение 21, 58,
 — заимствования — показ из... 64.
 — игра контрастами подъема и снижения 61.
 — карикатурная фигура пародируемого автора 55, 102.
 — композиция, остранение ее 63.
 — контраст комический 63.
 — механизация приемов 87.
 — метафора, ее комическая разработка 61, 99.
 — модернизация 60.
 — мотивировка стилизации комическая 51,
 — невязка 58.
 — объективация понятия 99.
 — подмена банальностью 59.
 — подстановка 60, 78.
 — подчеркнутость 59, 63.
 — переворачивание (обращение) 63.
 — планировка неожиданная 57.
 — повторяемость, показ ее 64.
 — превращение рассказчика в писателя 86.
 — реализация 90, 96.
 — реализация комическая абстрактного образа 61.
 — смещение планов 46, 104, 109.
 — снижение 96.
 — создание пародийного персонажа из фигуры пародируемого автора 63.
 — стилизация языка 90.
 — умолчание 21.
 — упрощение мотивировки 98.
 — утрировка комическая 59,
 Цитатика 11,

- Нафос 8, 19, 34, 75, 211,
 Пейзаж 88, 93, 97.
 „Перевал“ 242.
 Перевод 43.
 Перепевы 53, 215.
 Перебои речи 86.
 Перефразировка 92.
 Персонаж 55, 62, 63, 75, 96, 207
 (см. также герои).
 Песня 73—75, 127, 128, 219,
 220, 222,
 Песня народная 67, 74, 75, 93.
 План 51, 52, 56, 106, 108.
 Повесть 22, 31, 101, 206, 220, 222,
 223.
 Повесть светская 9, 12.
 Повествование, развертывание его
 62, 102.
 Повторение 74.
 Повышение речи 71.
 Подражание 8, 43, 52, 53, 73, 78,
 81, 84, 87, 92.
 Полемика литературная 40.
 Политическая пародия 52.
 Поместная литература 9.
 Порнография 97.
 Похвала 70, 73.
 Поучение 11, 96.
 Поэма 12, 31, 41, 68, 75, 80, 81,
 88, 114, 203, 221—223, 234.
 Поэтика 7, 68, 72, 73, 88, 100, 103,
 217.
 Предмет пародии, см. объект.
 Прием, см. пародийные при-
 емы.
 Приступ 70.
 Притча 206, 220.
 Проза 94, 97.
 Прозаизм 60, 61.
 Прозаики 96.
 Пролетарские поэты 242.
 Прототип 102 (см. также объект
 пародии).
 Процесс литературный 5, 6, 30.
 Психологизм 90, 97.
 Путешествие (жанр путешествий)
 84.
 Пушкинская плеяда 141, 222.
 Развитие литературное 7.
 Размер 43, 67.
 Рассказ 242.
 — пасхальный 231.
 -- рождественский 233.
 Рассказчик 22.
 Реализация 70, 90, 96.
 Реализм 5, 77, 94.
 Реалисты 5, 95.
 Революция литературная 6.
 Рецензия 92, 100, 111, 112, 113,
 222, 223.
 Речь поэтическая 71.
 — разговорная 71.
 Ритм 86.
 Ритмико-синтаксические формы 53
 (и прим.), 60, 64, 210.
 Рифма 67, 222.
 Роман 26, 28, 31, 55, 75, 84, 101,
 107, 207, 222, 223, 228, 230, 234,
 242.
 — бульварный 234
 — „женский“ 210.
 — исторический 12, 23.
 — комический 11.
 — дубочный 234.
 — нравоописательный 84, 85, 222.
 — переводной 234, 242.
 — приключений и пинкертонов-
 ский 242.
 — сатирический 89.
 — тайн 242.
 — фельетон 234.

- Сатира 21, 24, 29, 37, 41, 42 44,
52—54, 76, 77, 82, 91, 92, 94, 103-
176.
- Сдвиг оглаговой 108.
- Сентиментализм 5, 72, 78, 128, 207,
220.
- Сералионовы братья 242.
- Силлабические стихи 67.
- Символ 88, 98, 99.
- Символизм 8, 94.
- Символика 61.
- Символисты 5, 40, 44, 55, 94, 98,
99, 109, 186, 238.
- Синтаксис 61, 70, 74, 86, 87.
- Система литературная 104, 107,
109, 111.
- Ситуация 56, 76.
- Сказ 85, 86, 113.
- Сказка 85.
- Славянизмы 44.
- Словарь (см. также лексикон) 29,
31, 68, 72.
- Словесная культура 8, 9.
- Слог 39, 41, 42.
- Смешение стилей 97.
- Снижение стиля 16, 17, 56, 59, 60,
63, 96, 109.
- Сравнение 63, 70, 72, 222.
- Сгаровер 72, 76, 77.
- Стернианцы 84.
- Стилизация 8, 10, 51, 52, 59, 62,
64, 65, 75, 84, 86, 87, 90, 93, 97,
101, 102, 104, 107, 108 (прим.),
209, 210.
- Стиль 6, 7, 10, 23, 24, 39, 40, 42,
43, 44, 45, 54 (и прим.), 55, 56,
59, 60, 67, 68, 69, 71, 72, 76, 77,
81, 88, 92, 94, 99, 102, 103, 104,
105, 106, 108—111, 114, 203, 207,
215, 220, 223, 224, 238, 241.
- Стихи 43.
- силлабические 67.
- тонические (см. также белые
стихи).
- Стихосложение 66.
- Стихотворения в прозе 89.
- Строфа 43.
- Схематизм 97.
- Сюжет 55, 75.
- Сюжетная схема 55, 56, 217.
- Тема 35, 43, 45, 59, 64, 80, 91, 93,
99, 102, 107, 232.
- Тематика 74.
- Тенденция 89.
- Теория пародии 35, 215, 217.
- Техника пародийная 36 (см. также
пародийные приемы).
- Тип 87.
- Тонические стихи 67.
- Травести 53 и (прим.), 55, 103.
- Традиция литературная 35, 42, 67,
71, 79, 93, 94, 99, 102.
- Традиция устная 11.
- Трагедия 68, 75, 76, 82, 221.
- Трагическое 56.
- Трафарет 54, 58.
- Троп 71
- Умолчание 21.
- Успех пародии 33.
- Условность 57, 58, 75, 98.
- Утилитаристы, утилитарная школа
36, 91, 92.
- Фабула 53, 54.
- Факт литературный 5.
- Фарс 95.
- Фельетон 47, 113, 210.
- Фельетон стихотворный 52, 53
(прим.), 92, 106.
- Фельетонизм 93.

- Фон литературный, стилистический 99, 103 (прим.).
Фон действия, создание его 87.
Формалисты, формальная школа 35.
Функция литературная (жанра, пародии и пр.) 23, 37, 46, 47, 104, 107.
Характеристика литературно-критическая 42.
Хронологический принцип 17.
Цитация, цитата 44, 111.
Цикл пародий 107.
„Чистое искусство“ 37, 91, 92, 93, 104—106.
Шаблон 7, 10, 57, 58, 59, 74, 110, 222, 223.
Шарж 9, 91.
Шаржирование 55, 62, 98, 211.
Шестидесятые годы 13, 43, 92, 102, 224.
Шестидесятники 14, 16, 24, 28, 29, 35, 36, 106.
Шпшквисты 76.
Школа литературная, смена школ 5, 6, 7, 37, 67, 72, 77, 79, 80, 92, 93, 96, 98—100, 103, 104, 106, 108, 109, 110, 215.
Школьная лирика 68.
Штамп 79, 93, 108, 109.
Шутка 9, 39, 46, 76, 77, 92, 100, 101.
Эго-футуристы 238.
Элегия 73, 74, 107, 123, 206, 220, 222.
Эпизод 17.
Эпиграмма 41, 55, 59, 77, 82, 102, 107, 207, 219, 222, 228.
Эпиграмматичность 63, 102.
Эпитафия 129, 206.
Эпитет 71.
Эпос 71.
Эстетизм 78.
Эстетика 25.
Эстетика звука 67.
Эстетические нормы 24.
Язык 67, 68, 69, 73, 76, 78, 242.
-

СОДЕРЖАНИЕ.

От издательства	<i>Стр.</i> 3
---------------------------	------------------

Вступительные статьи.

Александр Цейтлин. Литературная пародия и классовая борьба	5
Леонид Гроссман. Пародия как жанр литературной критики	39

Русская литературная пародия.

Статьи.

Борис Бегак. Пародия и ее приемы	51
Николай Кравцов. К истории русской пародии	66
Александр Морозов. Литературная роль пародии	104

Тексты.

Классическая школа.

В. К. Тредьяковский. Песня Тресотиниуса (А. П. Сумароков).	117
М. В. Ломоносов. Ода вздорная (А. П. Сумароков).	118
Жанровые пародии. Гимн восторгу (И. И. Дмитриев). Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе (П. Сумароков). Элегия: Увы, тоскую я, увы! тоскую ныне... (М. Попов). Паук и гром (И. А. Крылов). Лисица, волк и медведь (из Арзамасских пародий), Песня Рифмохвата (И. А. Крылов).	120

Сентиментализм.

Жанровые и стилизовые пародии. Песня (И. И. Дмитриев). Несчастье от слез и вздохов (П. Л. Яковлев). Из комедии «Новый Стерн» (А. А. Шаховской).	127
---	-----

Романтизм.

Стр.

- В. А. Жуковский. Послушай, дедушка... (А. С. Пушкин). Баллада «Югельский барон» (М. Ю. Лермонтов и В. Анненкова). А. Ф. Вельтман. Странник («Молва»). Романтический стиль. Итальянские страсти (Ф. М. Достоевский). Жанровые пародии. Немецкая баллада (Козьма Прутков). Осенняя прогулка рыцаря Ральфа (В. С. Соловьев). Отрывок из поэмы «Курбский» (И. Пустоцветов) 132

Пушкинская плеяда.

- А. С. Пушкин. Поэт (Бессмыслов). А. А. Дельвиг. Сходство. Судьба человека. Гроб юноши (Феокритов и М. Анакреонов) 141

«Натуральная школа».

- Н. В. Гоголь. Отрывок из гумористическо-шутливой повести («Сын отечества»). «Знаете ли вы Ивана Прокофьевича Желтопуза?..» (Ф. М. Достоевский). И. С. Тургенев. «Мегсі» (Ф. М. Достоевский). Хорошего понемножку. Подражание «Стихотворениям в прозе» Тургенева. Прохожий. Рассказ без названия. Деревня («Стрекоза») 144

Поэзия периода от 30-х до 70-х годов.

- Ф. И. Тютчев. Перед милютиными лавками (Н. Л. Гнут-Ломан). А. И. Толстой. Баллада с полицейской тенденцией (В. П. Буренин). А. А. Фет. Лирические песни без гражданского отлива (Д. Д. Минаев). С персидского: из Ибн-Фета (К. Прутков). А. Н. Майков. Лето (Н. А. Добролюбов). А. Н. Плещеев. Из Соути («Искра»). Жанровые пародии. Современная поэзия (Н. Ф. Щербина).
Н. А. Некрасов. Кофей (Б. Н. Алмазов) 152

Восьмидесятые годы.

- С. Я. Надсон. Благотетельное влияние «Чижика» (В. П. Буренин). Жанровые пародии. Под веткой сирени (В. П. Буренин). Любовь без зыби (А. П. Чехов) 162

Проза конца XIX и начала XX века.

Стр.

Л. Н. Толстой. Царствие божие не в конституции (П. П-ский).	
А. П. Чехов. Дача с птичкой (П. П-ский). М. Горький. Дружочки (А. Куприн). И. А. Бунин. Пироги с груздями. (А. Куприн). Леонид Андреев. Тьма (О. Л. Д'Ор). М. П. Арцыбашев (А. А. Измайлов). Алексей Ремизов. Трагедия (Евгений Девьер). Ф. Сологуб. Навьи чары (О. Л. Д'Ор).	166

Поэты-символисты.

Пародии Владимира Соловьева на символистов.

К. Д. Бальмонт. Корреспонденция К. Д. Бальмонта из Мексики (А. А. Блок). Я плывал по Нилу... (А. А. Измайлов). В. Я. Брюсов. Дрожи, бесславный Иловайский... (Сергей Горный). З. Н. Гиппиус. Углем круги начерчу... (А. А. Измайлов). А. Белый. Вижу на западе вспышки я (Фрицхен). Вячеслав Иванов. Эрота выпренних и стремных крыльях на... (А. А. Измайлов). А. А. Блок. Ах!. Во браке томиться плачевно («Незл. пар.»). На поле весною за далекой прогалиной... (Сергей Горный). Ив. Рукавишников. Я мужик иль баба?... (Фрицхен). М. Кузмин. Ах, любовь минувшего лета... (А. А. Измайлов). Сергей Городецкий. Тучу в кучу взбаламучу (А. А. Измайлов)	186
---	-----

Примечания к текстам пародий	203
--	-----

Библиография.

Теория и история пародии	215
Указатель русских пародий по пародированным авторам и жанрам	218
Именной указатель	243
Предметный указатель	250

Читатель!

Свой отзыв об этой книге пошлите:

Москва — центр, Рождественка, 4. Госиздат.

Литературно-художественный отдел.