

ПАРОДИЙНАЯ ТРИЛОГИЯ М.А. ДМИТРИЕВА И БАЛЛАДНЫЙ МИР В.А. ЖУКОВСКОГО

Рассматриваются пародии М.А. Дмитриева на баллады В.А. Жуковского, появляющиеся в эпоху расцвета русской журналистики и «торгового направления» в ней. Баллады Жуковского открывали свои возможности не только как «память жанра», но и как память русской смеховой культуры эпохи «Арзамаса».

Баллады В.А. Жуковского стали поистине «формой времени». В течение 1809–1833 гг. «первый русский романтик» создал 39 баллад, которые вошли в русскую культуру и во многом обусловили «новые ощущения, новые наслаждения» [1. Ч. 3. С. 136]. С появлением баллад Жуковского был связан переход к новым жанрам романтической поэзии, прежде всего, в области лиро-эпоса. Своеобразный балладно-фантастический колорит, так изумивший современников «странным выбором предметов» (М.Н. Загоскин), определил развитие русской фантастической повести 1820–1830-х гг. [2. С. 138–166]. Эпиграфы из баллад Жуковского, их цитирование и рефлексия по поводу их сюжетов и мотивов – интересный материал для исследования пространства русского психологического романа – от Лермонтова до Л. Толстого.

Но одновременно баллады Жуковского, которые были «на слуху» у всей просвещенной публики, стали объектом бурных полемика и явились основой арзамасской смеховой культуры, стимулировали развитие пародии как характерного явления русского историко-литературного процесса 1810–1880-х гг. [3. С. 140–141]. Они рождали разнообразные формы пародирования: жанрово-стилевую, литературную сатиру, полемическую, фельетонную, стилизацию и т.д.

В данном отношении особого разговора заслуживает пародийное творчество М.А. Дмитриева (1796–1866), поэта и критика пушкинской поры, автора воспоминаний «Мелочи из запаса моей памяти», племянника известного поэта И.И. Дмитриева. На рубеже 1830–1840-х гг. М.А. Дмитриев создает три пародии на баллады В.А. Жуковского – «Двенадцать сонных статей», «Новая Светлана» и «Петербургская Людмила», которые до сих пор не становились объектом специального рассмотрения. Тексты представляют собой пародическое использование поэтики баллад Жуковского в целях литературной сатиры. Адресаты пародий – ведущие журналисты 1830–1840-х гг. – М.Т. Каченовский, О.И. Сенковский, Н.А. Полевой, А.А. Краевский и В.Г. Белинский.

М.А. Дмитриев – поклонник творчества Жуковского, воздействие его поэзии особенно явно отразилось в стихотворениях 1820-х гг. В своем автобиографическом сочинении «Мелочи из запаса моей памяти» Дмитриев пишет о слоге Жуковского: «чистота грамматическая, логическая последовательность речи, выбор слов и точность выражений, наконец, их благозвучие: это основания вечные, которые должны оставаться и при вековом изменении русского языка и слога русских писателей» [4. С. 261].

«В своем творчестве Дмитриев как бы связывает XVIII век – карамзинскую эпоху с последней третью

XIX века – эпохой шестидесятников» [4. С. 19] – этот диапазон творческой жизни и литературной судьбы Михаила Дмитриева включает как важный этап русского литературного процесса творчество Жуковского. Дмитриев-поэт опирается на его традицию, Дмитриев-мемуарист замечает, что Жуковский «проложил путь собственный и вел читателей за собой» [4. С. 266], Дмитриев-критик защищает Жуковского от нападков и «фантазии критика» [Там же. С. 267] и ратует за правдивость оценки его наследия. В «Мелочах...» он вспоминает о посещении Жуковским Москвы в 1841 г. и пишет: «Его приезд был для всех занимающихся литературою истинным праздником» и рассказывает о том, как стихи московских поэтов, посвященные ему, были «собраны в один альбом, который я сам привез к Жуковскому» [4. С. 266].

В дневниках Жуковского от 13 января – 5 марта 1841 г., последнего перед отъездом за границу периода пребывания поэта в Москве, упоминания о М.А. Дмитриеве постоянны. Жуковский посещает вечера в его доме, встречается с ним в обществе литераторов, беседует с ним наедине, когда «Дмитриев <...> рассказывает о своих предчувствиях» [5. С. 245]. Показательна запись от 13 (25) января 1841 г., т.е. на следующий день после приезда Жуковского в Москву: «Дмитриев М. Ал. с балладою» [5. С. 235]. Очевидно, что речь идет об одной из трех пародийных баллад Дмитриева, скорее всего о «Новой Светлане», так как в «примечании сочинителя» указано, что эпиграф к ней «прибран В.А. Жуковским» [6. С. 265]. Вероятно, Дмитриев не просто познакомил поэта со своими пародиями, но и выслушал его пожелания. Известно, что Жуковский высоко оценил эти сатиры и, по свидетельству их автора, при чтении «хотел от всей души и назвал их своими внуками» [7. С. 126], тем самым почувствовав их генетическую, родственную связь со своими балладами.

Специфика жанра пародии в том, что она возникает в переходные, переломные моменты. В пародиях Дмитриева обозначено новое явление культурной и общественной жизни – появление профессиональной журналистики. В 1820–1830-е гг. руководящая роль в литературной жизни переходит к журналистам. В это время началось формирование массовой публики, готовой платить за периодику и книги и тем самым поддерживать издателей. В литературе побеждает «торговое направление», а журналистика становится торговым предприятием. Издатели, редакторы, критики часто стремились оказывать определяющее влияние на русскую журналистику, апеллируя при этом к интересам и вкусам малообразованной публики. Так, Л.Я. Гинзбург, говоря об одном из адресатов пародий

М.А. Дмитриева – О.И. Сенковском, пишет, что он «внёс в русскую журналистику характерные черты буржуазного сознания эпохи 1830–1840-х годов: холодный скептицизм, беспринципность, культ деловой инициативы и точных, практических знаний, понимаемых узко эмпирически» [8. С. 328].

Активизация журналистики, когда «журнал приобрел характер и значение литературного факта», а «руководящая роль в литературной жизни переходит к журналистам – издателям, редактором и присяжным критикам» [6. С. 235], рождает в конце 1820-х – начале 1830-х гг. феномен «журнальных войн», а вместе с тем и поток сатирико-эпиграмматических произведений. Возникают циклы стихотворных критик, фельетонов о Н. Полевом, О. Сенковском, Ф. Булгарине, М. Каченовском, Н. Надеждине, А. Краевском, В. Белинском, А. Воейкове. В этой войне участвуют виднейшие деятели литературного процесса – от Пушкина, Баратынского, Вяземского до третьестепенных поэтов и просто анонимов. Формируется полемическое пространство русской литературы, где пародия занимает свое определенное место.

Проблематика пародий Дмитриева тесно связана с современной журналистикой, в центре повествования – портреты ведущих журналистов этого времени. Специфика данных пародийных текстов во многом связана с традициями литературных кружков и обществ. В 1816 г. Дмитриев в подражание «Арзамасу» организовал из университетских товарищей «Общество громкого смеха», просуществовавшее до 1820 г. Первоначально «Общество громкого смеха» преследовало узкие литературные цели – разбор произведений писателей и поэтов. Кружок собирался обычно у М.А. Дмитриева, в доме его дяди И.И. Дмитриева. Собрания заканчивались ужином, во время которого читались острые эпиграммы, сатирические куплеты и шуточные рассказы [9. С. 143–149]. Пародии Дмитриева писались в традиции «Арзамаса» и созданного под его влиянием «Общества громкого смеха». Эту генетическую связь Дмитриев зафиксировал в «Посвящении» к балладе «Двенадцать сонных статей». Посвящение адресовано А.Д. К...ву. Автор примечаний к первой публикации пародии В. Орлов не смог его установить: «Адресат посвящения нам неизвестен» [6. С. 351]. Между тем очевидно, что это был друг М.А. Дмитриева, выпускник Благородного пансиона при Московском университете, член «Общества громкого смеха», поэт-дилетант, переводчик, сотрудник журнала «Москвитянин» Александр Дмитриевич Курбатов (1800–1858). Напоминая о годах юности, о времени «Общества громкого смеха», автор «Посвящения» с документальной точностью пишет: «Прочти на память восьмьсот // Семнадцатого года!» [6. С. 293]. Эта дата сопрягает и время популярности, споров о балладах Жуковского, и эпоху расцвета «Арзамаса», и атмосферу «Общества громкого смеха». Пародийная баллада Дмитриева обретает историко-культурную почву.

Любопытно, что в «Посвящении» к «Двенадцати сонным статьям» Дмитриев повторяет поэтику посвящения Жуковского к «Двенадцати спящим девам» (баллада первая «Громобой»), адресованного А.А. Воейковой. Пародист сохраняет объем посвящения (12 стихов), стихотворный размер, характер рифмы, начальные и конечные стихи. Сравним:

Жуковский

Дмитриев

Моих стихов желала ты –
Желанье исполняю <...>

Не ждал ты от меня стихов!
Но вот тебе баллада! <...>

Моих стихов хоть не читай,
Но другом будь поэта.

<...> прочти мой бред;
И будь всегда мне другом.

Дмитриев сознательно ориентирует читателя на балладный канон, чтобы затем, используя своеобразные «минус-приемы», дать снижение балладного драматизма через сатиру и современные нравы. Игровое поведение диктует особые правила обращения с текстом-источником.

Пародист представляет своих противников «живыми покойниками». Вспомним, как в «Арзамасе» вновь избранный член читал похвальную речь умершему предшественнику – члену «Беседы», а также «Видение на берегах Леть» К.Н. Батюшкова. И сам Жуковский, по точному выражению В.Э. Вацура, был «своего рода классиком пародийной арзамасской «алиматии» [10. С. 21].

В пародиях происходят мистические словесные похороны ее адресатов, однако смерть в пародийных балладах метафорическая – дух издателя воскресает, если его журнал получает «достойных» продолжателей: «И долго, долго истлевать / Ему без воскресенья, / Доколь не вздумал кто принять / И лик его и мненья!» [6. С. 306].

Прежде всего, необходимо отметить сознательную установку автора на жанровую пародию. Все три текста Дмитриева имеют подзаголовок «баллада». В пространстве всех текстов «память жанра» постоянно выходит на поверхность как напоминание об истинности и его поэтике: «Вот баллады толк моей...», «Но вот тебе баллада!», «Чу! там кто-то уж с балладой!», «Вот вам новая баллада!» [6. С. 78, 293, 336, 339]. Происходит своеобразная презентация именно балладной пародии, что зафиксировано самим Жуковским: «Дмитриев М. Ал. с балладою».

«Двенадцать сонных статей», «Новая Светлана» и «Петербургская Людмила» М.А. Дмитриева представляют собой пародическое использование поэтики баллад В.А. Жуковского в целях литературной сатиры. Основой пародического использования является «содержательная форма» произведения, то, что стоит над всяким конкретным воплощением. Пародист использует форму произведения, его художественные средства в непародийной функции. Это случается, когда форма произведения становится ёмкой и пригодной для наполнения новым содержанием. В данном случае форма романтической баллады оказалась подходящей для отражения атмосферы, создавшейся в мире журналистики. Здесь при довольно прозрачной направленности на оригинал отсутствует направленность против него [11. С. 290–291].

Характерной особенностью дмитриевских пародий является то, что они представляют собой своеобразный цикл. Пародиста интересует не столько определенный текст Жуковского, сколько обстановка в современной журналистике, и для ее сатирического изображения он использует наиболее популярные баллады Жуковского. Направленность как важнейший признак пародии относится в данном случае не только к конкретному произведению, но и к определенному ряду произведений. Объединяющим признаком в данном случае является жанр, с очищенным от стиливой ткани емким сюжетом.

Заглавия пародий прямо указывают на текст-источники – «Двенадцать спящих дев», «Светлана» и «Людмила». К пародиям «Двенадцать сонных статей» и «Новая Светлана» предпосланы эпитафии. К первой – из «Руслана и Людмилы» А.С. Пушкина, эпитафией подчеркнут архаизм воззрений адресата пародии – Каченовского: «Дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой». Эпитафия к «Новой Светлане», по словам автора, «прибран Жуковским» и представляет собой отрывок из «Дома сумасшедших» – памфлета А.Ф. Воейкова: «От чего же он помешан? / Совесть ум свихнула в нем; / Все боится быть повешен / Или высечен кнутом». Сумасшествие становится одним из центральных мотивов пародий, это подчеркивается и устойчивым эпитетом персонажей – «желт», «жёлтый».

Среди особенностей данных пародий также можно назвать их значительный объем. «Двенадцать спящих дев», баллада, выбранная Дмитриевым в качестве текста-источника для «Двенадцати сонных статей», самая крупная из баллад Жуковского, является переложением романа Х.-Г. Шписса. Балладные пародии «Новая Светлана» и «Петербургская Людмила» превосходят по объему текст-источник – «Светлану» – на семь строк, «Людмилу» – на три строфы, в то время как для жанра пародии, напротив, характерно сокращение объема относительно текста-источника.

Особенности жанровой пародии обусловили прежде всего характер нарративной стратегии пародиста. Пронумерованные строфы источника (27 – в «Новой Светлане», 34 – в «Двенадцать сонных статей», 24 – в «Петербургской Людмиле»), Дмитриев своеобразно «закрывает» открытое пространство баллад Жуковского, придает ему цифровую фиксированность, отвещающую духу «торгового направления», атмосфере купли-продажи. Лексика эпохи «подсчетов и расчетов» способствует снижению стиля источника: интенсивность духовной жизни заменяется суетой материального существования. «Верный вам сулит доход, / Хоть доход не чистый!», «Лишь карманы, бог прости, / Были бы набиты!», «банкрот безгласный», «журнальный бой», «продажа славы», «приказ Управы», «рублевик серебром», «плуты разной тут руки», «взятку всё-таки слупил», «греть карман и руки», «открывайся ж кошелек! / Лейся золота поток!», «дно там золотое», «плутни, да обманы», «кто решился уж продать / Душу за карманы!» – этот лексикон «Новой Светланы», как и других пародийных текстов, живет в столь знакомом балладном нарративе Жуковского. «Трудное гаданье», дрожание «вещего сердца» во время «скачки» на «скотине тощей», «тишина глубокая», «тьма глубокая», ход времени: «Чай уж много на часах?», колокольня, две свечи, «приютец в стороне», «целый ад клокочет», пробуждение «Новой Светланы», сон, заклинание: «Но не знай сих страшных снов...» – все эти приметы балладного стиля первого русского романтика входят в соприкосновение с пародийной стратегией Дмитриева. Возникают те «странные сближения», которые рождают необходимый резонанс текстов, переводя жанр баллады Жуковского «как системы <...> в другую систему» [11. С. 294].

В своей нарративной стратегии Дмитриев последовательно фиксирует сюжетные ходы, ритм, структуру повествования балладного текста Жуковского. Так, в «Петербургской Людмиле» уже в самом начале на вопрос, зву-

чащий в первом стихе «Людмилы» Жуковского: «Где ты милый? Что с тобою», пародист эхом отзывается: «Где ты, скверный? Что с тобой?». Конец баллады Жуковского: «Тихий, страшный хор завыл...» получает зеркальное отражение у Дмитриева: «В бездне дикий хор завыл...». Пародист на первый взгляд вышивает по канве балладного канона: диалог матери и Людмилы проецируется на разговор госпожи фон дер Пален с сыном [Краевским], бег коней каламбурно рифмуется с приездом соратника Краевского и водевилета Федора Кони, в роли мертвого жениха выступает Белинский («Сел Краевский, как Людмила!»), сакраментальный вопрос балладного жениха: «Страшно ль, девица, со мной?» рождает свою версию у пародиста: «Страшно ль с демоном скакать?», балладные «чу!» Жуковского как знак чуткого вслушивания в окружающий таинственный мир тиражируются пятикратно в перечислении хоровода «нечистых душ». Одним словом, заземление, игра с образами, приемами, снижение, осовременивание, минус-приемы, сатирическое заострение превращают баллады Жуковского как определенную этико-философскую и эстетическую систему в пародийную систему стихотворного фельетона, памфлета, сатиры. И хотя сам Дмитриев упорно именует свои тексты «балладами», очевидно, что это лишь слепок с баллады, ее пародийная копия.

Формальные показатели сохраняются последовательно – стихотворный размер, тип рифмовки, особенности композиции, вплоть до частого использования конкретных выражений, являющихся знаками баллад Жуковского. Так, например, происходит механизация междометия «Чу!» через его повторение, не совпадающее с композиционным планом произведения:

Чу! там кто-то уж с балладой!
 Чу! хохочет наше стадо!
 Чу! какой-то коммунист
 Там на нас же поднял свист!
 Чу! пером Брамбеус скрипнул!
 Чу! в народе кто-то кликнул...

[б. С. 336].

Одна из центральных проблем баллад Жуковского – проблема греха, преступления и наказания – выдвигается на первый план в пародиях Дмитриева. Современные журналисты предстают в них грешниками, ставящими превыше всего личное благополучие и готовыми продать душу за преходящие блага. Основной жизненный принцип журналистов – персонажей пародии – можно выразить следующими стихами:

Хоть трава вам не расти,
 Лишь карманы, бог прости,
 Были бы набиты!

[б. С. 267].

Представляет интерес трансформация категории времени в пародиях, где времяисчисление происходит в соответствии с выпуском журналов, а так как все журналы выходят с опозданием, то оно замедляется:

Всем людям время мчится;
 Всем год бывало наступил,
 Тебе все старый длится!

[б. С. 303].

Дмитриев широко пользуется метафорическими переносами, каламбурным смещением значения: спящие девы – сонные статьи, яма (могила) – яма (временная тюрьма), гадать (ворожить) – гадать (просчитывать доходы).

Пародист разрушает условность балладного жанра. Персонажи пародий предстают не только в сниженном варианте, но и через призму иронии: в соответствии с природой балладного жанра герой должен находиться выше норм житейской морали и не подлежит оценке. Дмитриев-пародист часто переходит на личности, открыто намекая на происхождение, безграмотность, спекулятивность адресатов пародий. Действие пародий переносится в реальную Москву со всеми её бытовыми подробностями: улицами, площадями, временной тюрьмой и т.д. В пародийных балладах часто используется сниженная лексика, просторечия, арготизмы: «яма» (временная тюрьма), «свинская рожа», «сукин сын» и т.д.

Снимается античность героев, являющаяся организуемым началом балладного мира Жуковского. В пародийном цикле Дмитриева отношения между персонажами основываются на взаимном обмане, надувательстве, желании использовать другого в своих интересах.

Фантастика, переходящая из баллад Жуковского в пародии Дмитриева, сохраняет свою функцию – функцию заострения ситуации. Через нее подчеркивается продажность и непрофессионализм современных журналистов. Дмитриев пародирует в орфографии Краевского (транскрипция «петербуржская») и Каченовского (пристрастие к фите, оборотной «э»). Последовательное пристрастие к определенным литерам выглядит нелепо на фоне «учености» современных журналистов, рассуждающих «о кунных мордках», «про банное строенье» и «что наш язык есть Сербской». В некоторых творческих способностях не отказано лишь Белинскому, который дважды играет роль мертвого жениха – в «Новой Светлане» в «яме» и в «Петербургской Людмиле»:

Он листов бывало шесть
Разных критик намарает
Про кого, и сам не знает!

[6. С. 332–333].

В эту же пору – в 1842 г. – Дмитриев публикует памфлетное стихотворение «К безыменному критику», где обвиняет Белинского в покушении на лучшие традиции национальной литературы и оскорблении выдающихся русских писателей, в том числе В.А. Жуковского.

В «Новую Светлану» в качестве эпизодического персонажа входит Ф.В. Булгарин, предлагающий служить «по секретной части». Ему уже была посвящена пародия «Двенадцать спящих бутошников» В.А. Проташинского. Кроме представленных произведений к пародическим использованиям баллад Жуковского с целью литературной сатиры можно отнести следующие: «До рассвета поднявшись, извозчика взял Александр Ефимыч с Песков...» А.А. Дельвига, «Русская баллада» А.Е. Измайлова, «Барон Брамбеус» К.А. Бахтурина.

Представленные пародии не имеют направленности против поэтической системы В.А. Жуковского и жанра романтической баллады. Поэтика балладного жанра используется в литературно-полемических целях, и в центре цикла пародий М.А. Дмитриева – проблема подхода к литературе и журналистике с позиции экономической выгоды. Характерно, что Дмитриев-критик пишет не статью, выбирая не аналитическое понятийное высказывание, а пародию, которая организует читательское восприятие не с точки зрения формальной логики, а на основе внутренней логики самого пародийного текста.

В истории пародии тексты Жуковского («Певец во стане русских воинов», элегии, идиллии, баллады) становились своеобразными репрезентантами характерных и существенных явлений русской культуры. История литературной борьбы 1810-х гг., связанная прежде всего с литературными обществами «Беседа любителей русского слова» и «Арзамас», жанрово-стилевые пародии в борьбе с эпигонством, «журнальные войны» 1830–1840-х гг., пародийное творчество К. Пруткина – за всем этим открывается тот мир «пародийного Жуковского», который делал его творчество актуальным даже тогда, когда угасала память о его оригинальных произведениях. Пародийная трилогия М.А. Дмитриева – любопытный пример вхождения русского романтика в литературную жизнь эпохи расцвета русской журналистики и «торгового направления» в ней. Баллады Жуковского открывали свои возможности не только как «память жанра», но и как память русской смеховой культуры эпохи «Арзамаса».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Вигель Ф.Ф. Воспоминания. М., 1864–1865. Ч. 1–7.
2. Маркович В.М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 138–166.
3. Янушкевич А.С. Жуковский в истории русской пародии // В.А. Жуковский: Семинарий. М., 1988. 175 с.
4. Дмитриев М.А. Московские элегии: Стихотворения. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1985. 317 с. (Вступ. статья и примечания В.Б. Муравьева.)
5. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 14: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1834–1847. М., 2004. С. 245. (Подготовка текста, примечания О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича.)
6. Эпиграмма и сатира: Из истории литературной борьбы XIX века. Т. 1: 1800–1840 / Сост. В. Орлов. М.; Л.: Academia, МСМXXXI (1931). 574 с. В дальнейшем тексты пародий М.А. Дмитриева цит. по этому изданию.
7. РГБ. Ф. 178, к. 8184, № 2, л. 102. Цит. по статье О.А. Проскурина «М.А. Дмитриев» в книге «Русские писатели (1800–1917): Библиографический словарь». М., 1992. Т. 2. С. 125–127.
8. Очерки по истории русской журналистики и критики: В 2 т. Л., 1950. Т. 1. 604 с.
9. Грумм-Гржимайло А.Г., Сорокин В.В. «Общество громкого смеха» // Декабристы в Москве. М., 1963. С. 143–149.
10. Вацуро В.Э. В преддверии пушкинской эпохи // «Арзамас»: Сборник в 2 кн. Кн. 1. М., 1994. С. 5–27.
11. Гынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 574 с.

Статья представлена кафедрой русской и зарубежной литературы XIX века филологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Филологические науки» 18 мая 2006 г.