

## **ЖАНР ОТРЫВКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПАРОДИИ**

Многими учёными пародия воспринимается как одна из форм (жанров) критики. О направленности пародийных произведений на «явления современной литературы или на современное отношение к старым явлениям» (это и есть объект критики) говорил ещё Ю. Тынянов [Тынянов, 1977: 294], одним из первых уделивший пристальное внимание теории литературной пародии. Л. Гроссман в своей статье «Жанры литературной критики» предлагает классификацию критических работ по жанрам, одним из которых предстаёт пародия [Гроссман, 1925: 61]<sup>1</sup>. Составитель антологии «Русская стихотворная пародия (XVIII-начало XX вв.)»<sup>2</sup> А. Морозов также подчеркивает критическую природу пародии. «Пародия вырастает из критики и продолжает её средствами, заимствованными из арсенала самого критикуемого... Приведение к абсурду художественных средств разбираемого автора является своеобразным критическим доказательством» [Морозов, 1960: 7]<sup>3</sup>.

Изображая «специфические черты» оригинала «в намеренно утрированном, грубо выпяченном и вследствие этого непосредственно для всех зримом виде» [Виноградов, 1976: 239.], пародия становится интересным материалом для исследования жанра, стиля, художественного метода.

Нами было обнаружено в русской поэзии XIX в. 79 пародийных стихотворений со стилизованным указанием на фрагментарность в названии или авторском комментарии<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Данную точку зрения учёный отстаивает и в других работах: «Пародия на литературное произведение всегда является его оценкой. Выделяя и гипертрофируя те или иные комические, странные или своеобразные черты оригинала, пародия тем самым характеризует данный текст, отражает его в своём «кривом зеркале» под определённым углом зрения, судит и оценивает его... Анализ жанра свидетельствует, что искусство пародиста чрезвычайно родственно приёмам и задачам литературной критики» [Гроссман, 1930: 39].

<sup>2</sup> Русская стихотворная пародия (XVIII-начало XX вв.) / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.А. Морозова. – Л.: Сов. писатель, 1960. – 856 с.

<sup>3</sup> С мнениями своих предшественников солидаризируется известный современный учёный В. Новиков, заметивший, что трудно провести границу между пародией и критикой в творчестве А. Сумарокова, А. Шаховского, Н. Полевого, А. Измайлова, Н. Некрасова, И. Панаева, создателей Козьмы Пруткова, Н. Добролюбова, Д. Минаева, В. Курочкина, В. Буренина [Новиков, 1989: 92].

<sup>4</sup> Исследование проводилось по полным собраниям сочинений, большой серии «Библиотеки поэта», серии «Литературные памятники», а также периодике XIX века – альманаху «Северные цветы», журналам «Вестник Европы», «Благонамеренный», «Московский телеграф», «Осколки». В настоящей статье не анализируются перепев и перефразирование.

Пародии на отрывок нередко публиковались в юмористических журналах, альманахах и рубриках<sup>5</sup>. Существовал в первой трети XIX в. своеобразный пародийный альманах «Поэтическая чепуха, или Отрывки из нового альманаха “Литературное зеркало”». Под этим общим заглавием публиковались отдельные пародии в ряде номеров «Московского телеграфа» за 1829-1830 гг.; кроме того, в цельном виде альманах «Поэтическая чепуха...» вошёл в состав издания «Новый живописец общества и литературы». В антологии «Русская стихотворная пародия (XVIII-XX вв.)» «Поэтическая чепуха...» стоит в ряду других пародийных альманахов – «Альдебаран», «Чертополох», «Литературный репейник».

В состав «Поэтической чепухи...» входят, в частности, 3 стихотворения, имеющие в названиях указания на фрагментарность: «Отрывок из поэмы «Курбский», «Отрывок из поэмы» («Нет, нет! Под небом Хоразана...») и «Сцены из трагедии “Стенька Разин”». Совершенно очевидно, что все 3 пародии ориентированы на поэтику романтического отрывка.

Чрезвычайно показательное вступление «от издателей» (Н. Полевого) в данном альманахе: «Наша русская литература доньше состоит из *отрывков* (здесь и далее курсив Н. Полевого – Е.З.); по крайней мере, главное содержание оной составляют отрывки литературы французской, немецкой, английской и проч., и проч. Сочинения новых наших поэтов (не говоря о *немногих* исключениях) суть сборники отрывков из Байрона, Гёте, Ламартина, Делавиня, Шиллера и проч. Мы любим журналы и альманахи не потому ли, что это *сборники отрывков*? Наконец, без всяких фигур, наша словесность завалена *отрывками* из поэм, комедий, опер, трагедий, драм, которые вполне не существуют и никогда не будут существовать. От этого, кажется, происходит, что все *не-отрывки* мы страх как не любим, не читаем их, гоним, браним. <...> Сообразив все сие, мы надеемся угодить читателям, представляя *отрывки из собрания отрывков*, то есть отрывки из альманаха, который предполагаем некогда издать» [Русская стихотворная пародия, 1960]. Как видим, во вступлении к альманаху пародируется «фрагментарная» поэтика романтизма, а именно: фрагментарное мышление, понимание романтических жанров как «фрагментов бытия», «отрывков» как одно из излюбленных романтических наименований, огромное количество фрагментарных переводов и «отрывков» из несуществующих поэм и драм.

---

<sup>5</sup> К примеру, стихотворение Л. Трефолева «Из записок литератора-обывателя» было издано в юмористическом журнале «Осколки» (1856 г., № 1); стихотворение Н. Некрасова «Отрывок» («Родился я в губернии...») – в рубрике «Юмористические стихотворения разных годов» в прижизненном издании Н. Некрасова «Стихотворения» (1874 г.), при первой же публикации стихотворение вышло в составе фельетона «Заметки Нового поэта о русской журналистике». Многие пародии на жанр отрывка затем вошли в состав современной антологии «Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX вв.)» под редакцией А. Морозова, отдельные из них – в раздел «Жанровые и стилиевые пародии».

Нижеприведённая таблица показывает распределение количества обнаруженных пародий по десятилетиям.

1800 гг.	1810 гг.	1820 гг.	1830 гг.	1840 гг.	1850 гг.	1860 гг.	1870 гг.	1880 гг.	1890 гг.
0	1	16	16	6	8	1	6	5	0

Нами установлено, что первые русские опыты в этом жанре возникли в 1800-е гг.<sup>6</sup> Следовательно, пародия 1800-1810-х гг. ещё не способна «заметить» новорождённый жанр (в этот период зарегистрирован лишь один пародийный отклик). В 1820-х гг. отрывок переживает свой расцвет, в 1830-х гг., теряя актуальность жанровой концепции – декларации сверхвозможностей романтического искусства – начинает идти на спад. Пародия (в лице Н. Полевого, А. Измайлова и др.) активно встречает ставший заметным жанр и затем бурно провожает его. Комическое осмысление отрывка основывается, в первую очередь, на остром ощущении своеобразия этого литературного явления – его необычном графическом облике. 1840 гг. в России – время ослабления интереса к поэзии в целом [Бухштаб, 1972:16], а значит, и к отрывку в частности. Новую волну пародирования отрывка (пик её, как видим, приходится на 1860-е гг.) порождает неоромантизм, ставший мишенью сатирических насмешек Н. Некрасова, К. Пруткина, поэтов «Искры» и других авторов. По мере охлаждения интереса к жанру отрывка количество пародий уменьшается (1870-1880-е гг.) и исчезает (1890-е гг.). Вероятно, интерес к отрывку воскресят символисты.

Обнаруженный нами пародийный материал неоднороден. Кроме пародий на собственно жанр отрывка («Разрушение мира (Стихотворение, которое най-дено неоконченным)» Д. Минаева), выделяются ещё 2 группы.

1. Очевиден пласт антиромантических пародий, облечённых в форму от-рывка как «модную одежду» романтизма. Острие подобного текста нацелено на художественный метод в целом, однако косвенное пародирование отрывка здесь неизбежно (Апухтин А. Из поэмы «Последний романтик»).

2. Заметны пародии, направленные против индивидуального стиля того или иного писателя. Так, пародия Н. Щербины «Roma l'antica (Отрывок из «Одиссеи последнего Сумасброда)» высмеивает поэму Ап. Григорьева «Дневник странствующего романтика (Отрывок из книги «Одиссея о

<sup>6</sup> См.: Зейферт Е.И. Жанр отрывка в русской поэзии первой трети XIX века. – Караганда, 2001. – 296 с.

последнем романтике)»<sup>7</sup>. Все пародируемые оригиналы, по нашим наблюдениям, романтические. Делая своей главной мишенью стиль и метод, пародия, безусловно, не обходит стороной жанр. Частным подтверждением этого являются факты пародий на А. Пушкина («Annus secundus (Отрывок)» Х. Тростина; «Отрывок из поэмы «Иван Алексеевич, или Новый Евгений Онегин» неизвестного автора»), «отмечающих» высокую частотность пометы «отрывок» в творчестве поэта.

Появление указания «отрывок» в нашем материале связано и с общей тенденцией пародии к краткости, фрагментарности<sup>8</sup>. Пародист как бы имитирует маленький фрагмент объекта пародии. Появление пометы «отрывок» при таком тексте оправдано, как оправдан и по преимуществу небольшой объём пародий «отрывков» (средний объём – 21 строка) при средней величине жанра отрывка, равной 65 стихам. В то же время относительно малый объём пародии на отрывок усиливает, делает заметной фрагментарность, «оборванность» оригинала.

Единичный случай появления пародии с пометой «Отрывок», не имеющей цели осмеяния романтизма, индивидуального стиля или собственно жанра отрывка и не обусловленной фрагментарной природой пародии, – это «Война мышей и лягушек (Отрывок)» В. Жуковского. Данный текст – фрагмент перевода древнегреческой пародии на «Илиаду». Пародическая, а не пародийная<sup>9</sup> «Война мышей и лягушек» («Батрахомомахия»), созданная в конце VI или в начале V вв. самим Гомером или неким Пигретом, комически воспроизводит войну ахейцев и троянцев в «Илиаде». Однако дань пародийной моде отдаётся и в переводе В. Жуковского: при первой публикации в 1832 г. автор снабжает этот фрагмент из эпоса подзаголовком «Отрывок из неоконченной поэмы», по всей вероятности, высмеивая этим многочисленные «отрывки из поэмы».

Желание пародистов подчеркнуть «отрывочность» оригинала порождает богатую, сложную рамку стихотворений. На фрагментарность указывают заглавия и подзаголовки, рамочные комментарии прозаического и стихотворного характера.

---

<sup>7</sup> См. об этом: Галаган Г.Я. Примечания // Щербина Н.Ф. Избранные произведения / Вступ. ст. И.Д. Гликмана; сост., подгот. текста и примеч. Г.Я. Галаган. – Л.: Сов. писатель, 1970. – С. 568.

<sup>8</sup> Как отмечает В. Новиков, «пародии противопоставлены пространный и многословие. Важный её закон – тяготение к спрессованности, лаконизму. За счёт своей краткости пародия стремится получить моральное преимущество перед объектом или, по крайней мере, не сплеховать на его фоне. Действующая, в основном, средствами гиперболы, преувеличения, пародия в данном случае пускает в ход приём литоты» [Новиков, 1989: 37].

<sup>9</sup> Пародичность и пародийность – термины Ю. Тынянова, разделяющие не сатирическое и сатирическое переложение оригинала.

Пародийные названия порой прямо указывают на жанры-источники отрывка<sup>10</sup>. Наряду с номинацией «отрывок» применяются слова «монолог», «сцена», «главы», указывающие на возможное происхождение отрывка как части драмы или поэмы. Пародии предстают «извлечёнными» также из документальных и бытовых источников<sup>11</sup>: Слово «отрывок», как видим, заменяется контекстуальными синонимами – «эпизод», «выдержки», «выписка», подчёркивающими утилитарный характер извлечения части из целого. Формы дневника, записок позволяют утрировать факультативную примету отрывка – конкретность датировки.

Названия пародий разными способами фиксируют внимание читателя на нелепости фрагментарных номинаций. На помощь приходят лексемы со значением незаконченности (Буренин В. «Прерванные (здесь и далее курсив наш – Е.З.) главы»), сатиричности (Вяземский П. «Зимние карикатуры (Отрывки из журнала зимней поездки в степных губерниях)»), бесконечности («Отрывок из комедии *без конца*» Н. Огарёва), используется намеренная тавтология (Вяземский П. «Эпизодический отрывок из путешествия в стихах. Первый отдых Вздыхалова») и др. Усиливают иллюзию незаконченности цифры, обозначающие части виртуальной «большой формы». Так, в «Отрывке из поэмы „Курбский”» Н. Полевого первая из двух графически отделённых друг от друга частей маркирована пометами («Песнь III») и «XIII», вторая – «LXIX, LXX, LXXI, LXXII», причём вторая часть, включающая в себя целых 4 «главы» поэмы, составляет всего 15,5 стихов.

Пародия «лишает» отрывок его константы – стилизованной фрагментарности, всячески объясняя «отрывочность» текста. Чаще всего в качестве причины выступает «незаконченность» стихотворения. На это указывает название («Разрушение мира (Стихотворение, которое найдено неоконченным)» Д. Минаева, «Олег под Константинополем. Отрывок из большой неоконченной трагедии» К. Аксакова) или комментариев к

---

<sup>10</sup> Напр., на поэму (Буренин В. Главы из «Благонамеренной поэмы»; Прутков К. Отрывок из поэмы «Медик»), драму (Огарёв Н. «Изабелла (Отрывок из комедии без конца)»; Панаев И. Два отрывка из драматической грёзы «Доменикино Фети», или Непризнанный гений»), послание (Жуковский В. «Отрывок речи<sup>10</sup> в заседании Арзамаса»; Прутков К. «Родное (Из письма московскому приятелю)») и др.

<sup>11</sup> Напр., из дневника (журнала) – «Выдержки из моего дневника в деревне (Село Хвостокурово)» К. Пруткова, «Зимние карикатуры (Отрывки из журнала зимней поездки в степных губерниях)» П. Вяземского; записок – «Из записок литератора-обывателя» Л. Трефолева; автобиографии – «Из автобиографии генерал-лейтенанта Фёдора Илларионовича Рудомётова 2-го, уволенного в числе прочих в 1857 году», «Литературная травля, или Раздражённый библиофил (Эпизод из поэмы-автобиографии Саввы Намордниковой)» Н. Некрасова; признаний – «Отрывок. Из признаний Белопяткина» Н. Некрасова; периодики – «Нечто о "Гугенотах" (Выписка из дамского журнала)» И. Мятлева.

стихотворению, напр.: «Здесь помещается отрывок недоконченного стихотворения, найденного в сафьянном портфеле Козьмы Пруткова, имеющем золочёную надпись: “Сборник неоконченного (d'inacheve) № 2)”» [Русская стихотворная пародия, 1960: 759]. Таково авторское примечание к стихотворению К. Пруткова «Родное. Из письма московскому приятелю».

В своих шуточных комментариях авторы нередко сообщают, что целое произведение находится на стадии написания и поэтому вниманию читателя предлагается отрывок из него. Так, пародия И. Панаева (Нового поэта) «Сельская тишина» предваряется следующими словами: «Заговорив о стихах, я, кстати, не могу удержаться, чтобы не сообщить моему благосклонному читателю, что я сочиняю теперь поэму. В поэме этой будет до 115 глав. Вот небольшой отрывок из главы 48» [Русская стихотворная пародия, 1960: 774]. Как видим, гиперболизация поэмы (115 глав) контрастом части и целого усиливает комический эффект<sup>12</sup>.

В отдельных случаях пародийные комментарии, как видим, указывают на существование целого произведения, из которого вышел «отрывок». Так, пародия И. Панаева «Наполеон» издавалась как «отрывок из поэмы некоего юного поэта» со следующим замечанием: «Мы слышали всю поэму из уст самого автора и можем смело уверить читателей, что это произведение колоссальное, в котором чудно соединена глубина мыслей с ослепительным блеском поэзии» [Шнейдерман, 1972: 513-514]. Так осмеивается не только поэтика отрывка, но и распространённая в романтическое время издательская манера публикации произведения небольшими фрагментами. Чаще это была предварительная публикация произведения отрывками с целью анонсирования большой формы. Подобная процедура пародируется в примечании к «Отрывку из поэмы» («...Нет, нет! Под небом Хоразана...»), изданном в альманахе Н. Полевого «Поэтическая чепуха, или Отрывки из нового альманаха “Литературное зеркало”»: «С.К.

---

<sup>12</sup> Ещё больший масштаб получает источник отрывка в словах, предваряющих «Два отрывка из драматической грёзы "Доменикино Фети, или Непризнанный гений"» И. Панаева: «Я, Новый поэт, имевший честь представить в первом номере «Современника» на суд публики несколько мелких моих стихотворений, отважился теперь на творение более строгое и обширное... приношу на суд публики плод долговременных трудов моих и глубокого изучения. Скажу смело: «Доменикино Фети» произведение гениальное, громадное, шекспировское. Однако ж на первый раз не решаю печатать его вполне: в нём с лишком сорок тысяч стихов. Странное дело! не могу писать коротко, а сократить жаль: своё, родное, вылившееся из сердца при священном наитии вдохновения!.. Читайте и судите!» [Русская стихотворная пародия, 1960: 761]. Показательно, что пародист обращает внимание на «священное наитие вдохновения»: мистическое происхождение романтических произведений искусства, неопределённость прихода и исхода вдохновения порождает фрагментарную форму, свойственную отрывку.

Конфетин (псевдоним И. Подолинского. – Е.З.), юный поэт, известный многими стихотворениями, помещёнными в журналах и альманахах, сообщил нам неоконченную свою поэму «Зюлейка». Он хочет издать её вполне, но прежде намерен напечатать из неё *пятнадцать* (курсив автора. – Е.З.) отрывков в альманахах; вся поэма составит до 600 стихов. С удовольствием помещаем отрывок, из которого читатели могут судить об оригинальности, силе чувства и вкусе поэта.

Большие формы – поэмы, драмы, романы в стихах – в действительности нередко оказывались незаконченными: художественные устремления автора удовлетворяло издание фрагментов. «Отрывок из романа, который никогда не напечатается» Д. Минаева также служит пародией на процесс «незаконченности» больших форм и, в частности, по данным А. Морозова, на роман в стихах Я. Полонского «Свежее предание», печатавшийся в 1861-1862 гг. в журнале «Время», но так и оставшийся неоконченным [Русская стихотворная пародия, 1960: 792].

Попутно пародии затрагивают и другой творческий процесс – перевод русскими авторами фрагментов больших иноязычных форм и придание им автономии. Примером такой пародии может послужить стихотворение «Изобретение стекла», представленное в альманахе «Альдебаран» в «Прим. переводчика» как «отрывок из дидактической поэмы, не изданной в свет», приписываемой Делилю.

Другое оправдание фрагментарности названий – используемая пародистами форма «путешествия», путевых заметок, предполагающая передачу дискретных впечатлений от поездки: Некрасов Н. Отрывки из путевых заметок графа Гаранского (в пространном подзаголовке этого стихотворения указан, в частности, «истинный» объём «сочинения россиянина, графа де Гаранского – восемь томов в четвёртую долю листа»); Вяземский П. «Коляска (Отрывок из путешествия в стихах)»; Языков Н. «Чувствительное путешествие в Ревель (при первой публикации под названием «Отрывки из описания путешествия. Из Д\* в Р\*\*», сделанного от безделья (Посвящено М.Н.Д.)), с примечанием после текста «Продолжения не было»; «Корчма (при первой публикации под названием „Отрывок из Д<ерпта> в Пе<етер>б<у>рг” с примечанием после текста «Продолжение впрёд»)<sup>13</sup>.

Рамка произведения служит для оправдания «неполноты» текста. Автор, ощущая недосказанность лирического сюжета, вступает в диалог с читателем. Он прощается с ним на время – стихотворение Н. Некрасова «Литературная травля, или Раздражённый библиофил» заканчивается строкой: «Пока прощай, читатель!». Или же прощается до следующей «встречи», «поездки», «главы», обещая продолжение – финал пародии П. Вяземского «Коляска (Отрывок из путешествия в стихах)»: «Нет, дайте срок: стихов разбега / Не мог сперва я одолеть, / Но обещаю присмирить. / Теперь до нового ночлега / Простите<sup>14</sup>... (*продолжение впрёд*)»; прозаическое

<sup>13</sup> Продолжения, конечно, не последовало.

<sup>14</sup> Слово «простите» использовано здесь в значении «прощайте».

вступление к «Эпизодическому отрывку из путешествия в стихах. Первый отдых Воздыхалова» П. Вяземского сообщает о том, что «будет описано в других главах». Иногда автор отсекает ожидания читателя: пародия Н. Языкова «Отрывки из описания путешествия. Из Д\* в Р\*\*», сделанного от безделья (Посвящено М.Н.Д.)» завершается скобочной ремаркой «Продолжения не было». Скобочные ремарки чаще присоединяются к тексту как прозаический комментарий, но могут, как в вышеуказанном примере из «Коляски» П. Вяземского, быть частью стихотворного текста, рифмующейся с одной из финальных строк (здесь: *«присмиреть / продолженье впрёдь»*). Примечание может носить характер сноски внизу страницы, как в стихотворении «Вдохновенность ночи», подписанном псевдонимом «Новизнин»: «Если читатели потребуют окончания, то сделайте милость, вразумите их, что оно вовсе не нужно».

Как и в самом жанре отрывка, в пародии на него отражается процесс смещения отрывка и элегии: «элегический отрывок» чаще возникает не как часть элегии, а в результате диффузии с ней. Примерами пародийной диффузии элегии и отрывка служат «Вдохновенность ночи. Элегия» Н. Полевого, «Из Гётевой элегии» Ап. Майкова, где элегические мотивы синтезируются с чертами отрывка: в пародии Полевого – с финальным расширением художественного пространства и характерной для отрывка темой искусства (*«И надо мною вдохновенье / Плывёт, как над землёй пары!..»*), заключительным многоточием, авторским примечанием о фрагментарности текста; в пародии Ап. Майкова – указанием на «отрывочность» в заглавии и чрезмерной эксплуатацией многоточия (на 102 строки приходится 53 многоточия).

Пародии подтверждают не только типы («отрывок из поэмы», «отрывок из драмы», «отрывок из послания», «элегический отрывок»), но и выявленные нами подтипы «отрывка из поэмы». Пародисты, безусловно, учитывают деление байронической поэмы на кульминационные и описательные части и лёгкое вычленение из её плоти отрывков – по нашей терминологии, вершинных и интервершинных; последние в свою очередь делятся нами на экспозитивные (выступающие аналогом увертюры ко всей поэме), препозитивные (описание перед «вершиной») и постпозитивные (описание после «вершины») [Зейферт, 2001: 161-166].

Примером пародирования вершинного отрывка может послужить 7 часть стихотворения А. Апухтина «Из поэмы “Село Колотовка”», изображающая самоубийство невесты, против её воли выданной замуж.

Описанию внешности и психологии героини посвящён интервершинный, по всей вероятности, экспозитивный «Отрывок из поэмы (“...Нет, нет! Под небом Хоразана...”» Н. Полевого. Это произведение завершается типичным для отрывка, извлечённым из лона другого жанра, сравнением «спадающего типа» (Л. Фризман), уводящим читателя от объекта основного изображения и этим придающим тексту законченность:

Так звук на лире умолкает,

Когда Туманского рука  
Её игрой не оживляет,  
А звук привычный всё звучит  
И душу грустью тяготит...<sup>15</sup>

Поэтику постпозитивного отрывка пародирует «Калмыцкий пленник. Отрывок из романтической поэмы» Н. Станкевича и Н. Мельгунова, изображая «прощание» некого Этьена с Петербургом и возлюбленной.

Пародии на «отрывки из драмы» отсылают не только к трагедии («Олег под Константинополем. Отрывок из большой неоконченной трагедии» К. Эврипидина) и драме («Монолог художника в драме „Джулиано Бертини, или Терновый венок“» Д. Минаева), из которых обычно и вычленились отрывки, но и к «невысоким» жанрам – комедии («Отрывок из комедии без конца» Н. Огарёва), драматической грёзе («Два отрывка из драматической грёзы „Доменикино Фети“, или Непризнанный гений» И. Панаева). Пародисты высмеивают не только «отрывки из драмы», но и, в целом, имевший место в первую треть XIX в. процесс незаконченности русской романтической драмы – существование жанра сцены взамен полных драм: см. пародии «Цепочка и грязная шоя (Сцены из современной комедии)» В. Курочкина, «Дорогие мечты, золотые слова (Сценка)» Л. Трефолева.

Кроме конкретных источников, пародия явно указывает и на умозрительные – оссианизм, романтические эстетические идеи. Так, стихотворение Н. Греча «Калейдостихон» обильно использует оссианические и стилизованные под оссианические мотивы, в основном, имена собственные: «арфа бардов», «мшистый камень», «Кальфон», «Сельма», «Ата», «Любар», «Сальгар», «Эрин», «Эвираллин», «Турлатон», «Иннистон» и мн. др.

Романтические постулаты – культ творчества по наитию, интерпретация человека искусства как гения и пророка, срывающего покров с тайны мироздания, – как важнейший фактор создания отрывка находят гиперболизированное отражение в пародиях. Нисхождение вдохновения на человека искусства, моменты божественной импровизации пародируются в тексте, комментариях и – что характерно для драматизованных «отрывков» – ремарках. Так, к своей пародии «Roma l'antica (Отрывок из «Одиссеи последнего Сумасброда)» Н. Щербина предпосылает следующее вступление: «...при прочтении всей поэмы (объекта пародии – поэмы Ап. Григорьева «Дневник странствующего романтика (Отрывок из книги «Одиссея о последнем романтике)» – Е.З.) почувствовал, что во мне тотчас возобновился старый болезненный припадок (можно сравнить с началом романтического

---

<sup>15</sup> В «Отрывке из поэмы “Курбский”» Н. Полевого, по наблюдению А. Морозова, «пародируются драматические картины и эффектные сцены романтической поэзии: первая строфа – народ на Красной площади, по-видимому, перед казнью (ср. сцену в «Полтаве»); вторая – сцена в темнице: юноша и дева-избавительница» [Морозов, 1960: 730]. Текст пародии разделён на 2 части, обе из которых дают примеры препозитивных отрывков: даны описания перед возможными казнью и освобождением.

вдохновения – Е.З.), называемый у медиков *spasmus scriptatoria* (писчая судорога), и я невольно принялся писать поэму и думаю, что «песен в двадцать пять» [Морозов, 1960: 775-776]. Момент фиксации наплыва вдохновения подчёркивается конкретной датировкой: «14 января 1859 года, Чухонские Афины». Конкретность датировки проявляется и в стихотворении «Олег под Константинополем. Отрывок из большой неоконченной трагедии» – «Село Деревянный Кинжал, 1834, февраля 13 дня». Или: пародия И. Панаева «Весеннее чувство» (очевидна направленность сатиры в адрес В. Жуковского, автора стихотворения «Весеннее чувство» и основоположника жанра отрывка) имеет датировку «Импровизировано в Выдропуске, 31 мая 1851 г.». Топонимы во всех случаях, как видим, пародийные.

Импровизированный характер творчества утрируется и в пародии Д. Минаева «Монолог художника в драме „Джулиано Бертини, или Терновый венок гения”» на мотивном поле и в ремарках:

Чело горит, струится в жилах пламень,  
Я чувствую пришествье вдохновенья  
Во имя чистого, великого искусства!..

Искусство!

(*Падает на*

*колени.*)

Весь я твой – и ты моё, искусство!  
Вот здесь, в груди, божественная искра  
Горит огнём небесного веленья,  
Тревожит, жжёт меня, и я, небес избраннык,  
Весь трепещу под чарой вдохновенья.

(*Быстро встаёт и начинает импровизировать.*)

Лирический герой представлен здесь, как и в жанре отрывка, гением, человеком творческих сверхвозможностей, но в пародийном контексте. Он противопоставляет себя «толпе»: «*Люди, люди-лилипуты, / Предо мной падите ниц. <...> Вы – толпа, я – светлый гений, / Я – рождён для вдохновений*». Он взывает, как кажется читателю, к метафорической музе («*Муза, Муза! лиру мне!..*»), но затем «обессиленный», падает, поддерживаемый Музой во плоти. Автор пародии намеренно создаёт смешную ситуацию.

Герой многих пародий на отрывок – гротескно поданный сверхчеловек. Слово «гений» в пафосном контексте («*терновый венок гения*», «*непризнанный гений*») выносится в названия пародийных стихотворений. С помощью гротеска совершается дегероизация Наполеона, «*чудного гения*», «*орла мощно-крылатого*», «*Зевеса*», «*Титана*», «*на главе*» которого, однако, уже «*колеблется венец*» («Наполеон» И. Панаева). В стихотворении «Олег под Константинополем. Отрывок из большой неоконченной трагедии» К. Эврипидина пародируются героические древнерусские образы Олега и Игоря.

Пародийная дегероизация человека искусства в пародии И. Панаева «Два отрывка из драматической грёзы „Доменикино Фети, или Непризнанный гений”». В его груди, по его словам, есть «*нечто*, что избранным из избранных даётся», уподобляет себя Богу: «*И голос мой тогда бы с высоты, / Подобно*

гласу Божьему, раздался:/ О люди, на колени!..». Однако герой губит свой талант излишествами в вине: таков трагический финал его творческой судьбы «через пятнадцать лет». Художника Фети сопровождают ремарки типа «Приближает к себе бутылку с вином», «Пьёт», «Ещё пьёт», «Засыпает», «Спит непробудным сном»; он видит искусство «на дне бутылки»: «Вот где оно, искусство!.. Пить и пить...».

Противоположный способ дегеронизации лирического персонажа отрывка – создание контраста. Герой пародии изображается серой личностью, обывателем. Таков герой пародии Л. Трефолева «Из записок литератора-обывателя»: он пишет стихи не импровизированно, а к определённой дате, напр., к Новому году, и по заказу, для «его превосходительства». Взамен оптимистического финала отрывка исход лирических событий здесь пессимистический – увольнение литератора-обывателя со службы. В пародии использована форма дневника: текст разделён по 4 дням с конкретными датами – «25-го декабря 1885 года», «ночью 31-го декабря», «1-го января 1886 года», «2-го января». В произведении «Родословная моего героя (Отрывок из сатирической поэмы)» А. Пушкин, развивая тему противопоставления поэта толпе, подчёркивает неизбранность, неисключительность Езерского. Показательна приземлённая фамилия «Малыгин», выбранная А. Апухтиным для своего «последнего романтика» в пародии «Из поэмы „Последний романтик“».

Романтическая устремлённость в вечность и бесконечность, обычно воплощаемая в специфическом хронотопе отрывка, пародируется в отрывках через гиперболизацию художественного времени и пространства: «И недоступные обзора / Из глаз бегущие края...» (Вяземский П. Коляска (Отрывок из путешествия в стихах)); «В безднах тёмного пролома / Гасли в судорогах позрома/ Груды сброшенных комет./ Прах Вселенной нёсся...» (Минаев Д. «Разрушение мира. Стихотворение, которое найдено неоконченным»). Ап. Майков «вкладывает в уста» вымышленного им философа Аполлодора Гностика<sup>16</sup> практически концепцию хронотопа в отрывке:

Дух века ваш кумир; а век ваш – краткий миг.  
Кумиры валяются в забвенье, бесконечность...  
Безумные! Ужель ваш разум не постиг,  
Что выше всех веков есть Вечность!..

(Из цикла «Стихотворения (Два отрывка из записной книжки)»)

---

<sup>16</sup> Аполлодор Гностик – литературная мистификация Ап. Майкова. «Вы знаете, что это за Аполлодор Гностик? – спрашивал А.Г. Майков М.И. Сухомлинского в письме от 28 сентября 1889 г. – Это моя выдумка». См. об этом: Гейро Л.С. Примечания // Майков А.Г. Избранные произведения / Вступ. ст. Ф.Я. Приймы; сост., подгот. текста и примеч. Л.С. Гейро. – С. 820.

Императивность тона, свойственная отрывку как жанру-философскому манифесту, усилена здесь обращением: «*Безумные!*» и восклицаниями. Пародийность подчеркнута употреблением слова «*валятся*».

Мотивное поле пародий прямо отсылает к характерным для отрывка романтическим темам уединения, вдохновения, «*невывразимого*», поэта (художника, музыканта): «*Люблю быть деятельно-праздным / В уединеньи кочевом...*» (Вяземский П. Коляска (Отрывок из путешествия в стихах)); «*И жизнь моя пойдёт легко и плавно, / Озарена священным вдохновеньем...*», «*Я радугу хотел сорвать с небес; / С природою я мыслил состязаться; Пересоздать небесные светила; / Луну и солнце перенести / На полотно...*» (Панаев И. «Два отрывка из драматической грёзы „Доминикино Фети, или Непризнанный гений“») и др.

Пародии охватывают как содержательные аспекты жанра отрывка – его специфический хронотоп, культ творческого сверхчеловека, оптимистический финал тематической композиции, так и формальные, в особенности, лежащие на поверхности графические приметы жанра отрывка: графический эквивалент (Апухтин А. Из поэмы «Последний романтик»), начальные и финальные неполные строки (Полевой Н. «Отрывок из поэмы „Курбский“»), начальные и финальные многоточия (Полевой Н. Отрывок из поэмы («...Нет, нет! Под небом Хоразана...»)), холостые строки (Буренин В. «Главы из „Благонамеренной поэмы“»).

В отдельных пародиях налицо «злоупотребление» графическими средствами. Так, в стихотворении И. Панаева «Наполеон» графический эквивалент располагается в начале, середине и конце текста. В произведении А. Апухтина «Из поэмы „Село Колотовка“», условно делимемся на семь частей, 4-ая, 5-ая и 6-ая части обозначены пропусками текста. Нередко графические средства выступают в комбинации (это характерный приём и для отрывка). Напр., в пародии И. Панаева «Сельская тишина» использованы финальная холостая строка, финальное многоточие и строка графического эквивалента. Или: «Отрывок из поэмы „Курбский“» Н. Полевого совмещает начальные и финальные неполные строки и многоточия.

Важный признак отрывка – графическая нерасчленённость, подчёркивающая цельность «отколдовшегося» осколка бытия, – присутствует в 63 из 79 пародий. Графически не расчленена даже пародия на «Евгения Онегина» А. Пушкина – «Отрывок из поэмы „Иван Алексеевич, или новый Евгений Онегин“», неизвестный автор которой не стремится воспроизводить «онегинскую строфу».

В совокупности с графической цельностью пародисты акцентируют внимание на астрофичности отрывка, символически подчёркивающей переплетение бытийных элементов. Преобладают астрофические пародии, но в редких исключениях сатирики используют принцип контраста, пародируя отрывок с помощью полярных ему форм и жанров. Так, заглавие 2-ой части пародии А. Апухтина «Из поэмы „Последний романтик“» – «*Chanson á boire*», что в переводе с французского значит «Застольная песня». Жанр застольной песни «противопожен» отрывку своей изысканной метрико-строфической формой, наличием рефренов, законченностью, фривольной тематикой. 2-ая

часть апухтинской пародии создана 4 восьмистишиями дактилем 44442222... с рефренами (в 1 и 4 строках 5-8 строки идентичны, во 2 и 3 несколько варьируются между собой), в то время как первая часть представляет собой графически цельный кусок текста с 3 строками графического эквивалента в финале, написанный 5-стопным ямбом вольной рифмовки.

Помимо прямого попадания в жанровые признаки и истоки отрывка, сатирики используют дополнительные пародийные приёмы. Пародия как бы выворачивает оригинал наизнанку. Подобный приём «в прямом виде» обнаруживаем в стихотворении «Дорогие мечты, золотые слова (Сценка)» Л. Трефолева, где Весёлый поэт переворачивает монолог Мрачного поэта.

Другой приём – сплошная центонность текста – практикуется в «Калейдостихоне» Н. Греча, составленном из фрагментов поэмы В. Олина «Кальфон» [Морозов, 1960]. В своей рецензии на «Пиитическую игрушку, отысканную в сундуках покойного дедушки Классицизма» Н. Полевой предлагает автору, имя которого обозначено инициалами Н.М., распространить своё изобретение и на романтизм. «Пиитическая игрушка» была приспособлена для «самостоятельного» сложения романсов и вакхических песен: предлагаются варианты строк для каждого куплета<sup>17</sup>. К стати, рецензируя «Пиитическую игрушку», Н. Полевой замечает: *«Романтизм может ему (автору «Пиитической игрушки»). – Е.З.) предоставить не менее потехи. Разве более лада в удалых посланиях, туманных элегиях, разрывчатых отрывках, какими душат нас теперь во имя романтизма? Советуем г. М. увеличить свою «Пиитическую игрушку», составить отделы для идиллий, элегий, отрывков, разбойничьих песен, баллад: дело нетрудное!»* («Московский телеграф», 1830 г. № 1, с. 95). Как видим, в данной тираде отрывок ставится критиком в ряд с другими, устоявшимися жанрами (посланием, элегией, песней, балладой); для отрывка, как и для других, полноправных, жанров предлагается составить жанровые пародийные «отделы».

Ещё один приём, также имеющий место, напр., в «Калейдостихоне» Н. Греча, – эллиптичность синтаксиса пародии, подчёркивающая фрагментарность отрывка:

На мшистом камне восседая.

Летит – и арфа золотая.

Пародия использует травестийный (пародийное снижение высоких образов) и бурлесковый (показ прозаичной действительности с помощью высокой образности) подход к отрывку. Травестийное изображение вдохновения как состояния алкогольного опьянения в «Двух отрывках из драматической грёзы „Доменикино Фети, или Непризнанный гений”» И. Панаева.

---

<sup>17</sup> Этот принцип и задействован Н. Гречем при создании его пародического «Калейдостихона», имеющего в подзаголовке помету «Отрывчатые стихи». Переставляя «отрывчатые стихи» в любом порядке, можно «сочинять» оссианические поэмы.

Не менее характерны примеры бурлеска. Исследователь Дж. Джамп среди других типов бурлеска выводит «тоск-роет», или высокий бурлеск – пародирование целого литературного жанра, достигаемое перенесением характерных стилизованных приёмов этого жанра на незначительный предмет [цит. по: Новиков, 1989: 112]. См., напр., пародию А. Полежаева «К сивухе», изображающая Вечность – загробное бытие лирического героя – как распятие «штофа с сивухой».

Пародисты учитывают тот факт, что отрывок воспринимался современниками как поле для новаторства, в том числе для стиховых экспериментов. В «Калейдостихоне» намеренное нарушение правила альтернанса (первая и вторая части произведения называются «Женские» и «Мужские» и представляют собой сплошной перечень строк с женскими и мужскими клаузулами соответственно) маркирует формальную свободу жанра отрывка; его известность в качестве полигона новаций подчёркивают моноrimы, каковыми являются все части «Калейдостихона».

В метрической палитре пародий заметна доля трёхсложников (23%), встречаются случаи полиметрии («Наполеон» И. Панаева; «Монолог художника в драме „Джулиано Бертини, или Терновый венок гения“» Д. Минаева), инометрические вставки в «отрывках из поэмы», возникшие под влиянием «материнского» жанра (см. песню, написанную Х4, в пародии «Калмыцкий пленник. Отрывок из романтической поэмы» Н. Станкевича и Н. Мельгунова). В то же время метрические лидеры отрывка первенствуют и в пародиях: в первую очередь, это Я4 (его в нашем материале 39,2%), затем идут Я6 (9,1%), Я5 (7,7%), ЯВ (4,1%), указывающие на генетическую связь отрывка с элегией, драмой, монументальными формами XVIII в.

Строфический репертуар пародии на 83,8% располагает астрофическими композициями, характерными для оригинала – жанра отрывка. Пример использования «онегинской строфы» в «Родословной моего героя (Отрывок из сатирической поэмы)» А. Пушкина подтверждает новаторские устремления отрывка.

Пронизывая все уровни отрывка, пародия гипертрофирует его жанровые черты, облегчая изучение этого неканонического жанра.

#### Библиографический список

1. Бухштаб, Б.Я. Русская поэзия 1840-1850 гг. / Б.Я. Бухштаб // Поэты 1840-1850 гг. / Вступ. ст. и общ. ред. Б.Я. Бухштаба; сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. Э.М. Шнейдермана. – Л.: Советский писатель, 1972. – С. 5-42.
2. Виноградов, В.В. Этюды о стиле Гоголя / В.В. Виноградов // Виноградов, В.В. Поэтика русской литературы. – М., 1976. – С. 230-366.
3. Галаган, Г.Я. Примечания / Г.Я. Галаган // Щербина, Н.Ф. Избранные произведения / Вступ. ст. И.Д. Гликмана; сост., подгот. текста и примеч. Г.Я. Галаган. – Л.: Советский писатель, 1970. – С. 516-605.

4. Гейро, Л.С. Примечания / Л.С. Гейро // Майков, А.Г. Избранные произведения / Вступ. ст. Ф.Я. Приймы; сост., подгот. текста и примеч. Л.С. Гейро. – Л.: Советский писатель, 1977. – 910 с.
5. Гроссман, Л. Жанры литературной критики / Л. Гроссман // Искусство. – 1925. – № 2. – С.67-69.
6. Гроссман, Л. Пародия как жанр литературной критики / Л.Гроссман // Бегак, Б., Кравцов, Н., Морозов, А. Русская литературная пародия. – М.; Л.: МСМXXX, 1930. – С. 39 – 48.
7. Зейферт, Е.И. Жанр отрывка в русской поэзии первой трети XIX века / Е.И. Зейферт. – Караганда: Санат-Полиграфия, 2001. – 296 с.
8. Морозов, А.А. Русская стихотворная пародия / А.А. Морозов // Русская стихотворная пародия (XVIII-начало XX вв. – Л.: Советский писатель, 1960. – С. 1-88
9. Морозов, А.А. Примечания / А.А. Морозов // Русская стихотворная пародия (XVIII-начало XX вв.) / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.А. Морозова. – Л.: Советский писатель, 1960. – 856 с.
10. Новиков, В.Л. Книга о пародии / В.Л. Новиков. – М.: Советский писатель, 1989. – 544с
11. Русская стихотворная пародия (XVIII-начало XX вв.) / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.А. Морозова. – Л.: Советский писатель, 1960. – 856 с.
12. Тынянов, Ю.Н. О пародии / Ю.Н. Тынянов // Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 284-310.
13. Шнейдерман, Э.М. Примечания / Э.М. Шнейдерман // Поэты 1840-1850 гг. / Вступ. ст. и общ. ред. Б.Я. Бухштаба; сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. Э.М. Шнейдермана. – Л.: Советский писатель, 1972. – С. 513-514.