

Литературоведение

УДК 821.161.1 + 82.0
DOI 10.17223/18137083/74/5

«Людоеды, или Люди шестидесятых годов» Д. Д. Минаева, «Преступница, или нет» В. П. Буренина: как сделана пародия

А. Е. Козлов

*Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия*

Аннотация

Пародии «Людоеды, или Люди шестидесятых годов» (1871) Д. Д. Минаева и «Преступница, или нет» (1872) В. П. Буренина рассматриваются в аспекте жанровых функций и конвенций и элементов «договора» между автором и читателем. Наряду с моделируемым читателем учитывается и эмпирический адресат, существующий в системе спроса и предложения. В статье осуществлена попытка контекстуализации данных пародий в соответствии с изменением поля литературы и газетно-журнальной среды (кризис полемики романа, рост популярности остросюжетной беллетристики и массовой литературы, конкуренция «толстых журналов», еженедельников и газет). Отдельное внимание уделено редакциям двух пародий: в текстуальных вариантах и элиминациях усматривается прагматическая составляющая, объясняемая условиями литературной борьбы.

Ключевые слова

русская литература XIX века, теория пародии, Буренин, Минаев, «Искра», вторичность и альтернативность, карнавализация, гротеск, травестия

Благодарности

Исследование выполнено в рамках гранта президента РФ для поддержки молодых ученых (МК-841.2020.6 ««Искра» (1859–1873) как энциклопедия русской жизни: издательские практики, сюжетные механизмы и жанровые модификации»)

Для цитирования

Козлов А. Е. «Людоеды, или Люди шестидесятых годов» Д. Д. Минаева, «Преступница, или нет» В. П. Буренина: как сделана пародия // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 65–81. DOI 10.17223/18137083/74/5

© А. Е. Козлов, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 1
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 1

**Cannibals, criminals, grotesque and mass-fiction:
How the parody is made
(Victor Burenin and Dmitry Minaev cases)**

A. E. Kozlov

*Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation*

Abstract

Parodies and travesty texts of Russian journalism of the early 1870s (published in “Iskra” and “Sankt-Peterburgskie Vedomosti”) are considered in the aspect of genre functions, conventions, and elements of the “contract” between the author and the reader. The paper attempts to contextualize the parodies “Cannibals, or people of the sixties” (1871) by D. D. Minaev and “She is a criminal, or not?” (1872) by V. P. Burenin following the changing field of literature and journalism, in particular, a crisis of the polemic novel, growing popularity of action-packed fiction and mass literature, competition of “thick magazines”, weeklies, and newspapers. Special attention is paid to the editions of two parodies. Minaev’s parody “Cannibals, or people of the sixties” is an anti-nihilistic novel in the carnival space of grotesque and satire. By revealing the unsightly sides of the originals and prototypes, excessive eroticism (against V. Avenarius and V. Krestovsky) and sensational deviance (forcing one to recall A. Pismensky, N. Leskov and F. Dostoyevsky), indicate the exhaustion of the source material. Burenin’s parody also demonstrates the exhaustion of topical themes and motives. Claiming to be a “follower” of A. Dumas-fils, E. Zola, P. A. Ponson du Terrail, Burenin skillfully parodies both a foreign crime novel (first of all, Wilkie Collins) and domestic examples of the “same” genre (Turgenev, Dostoyevsky, Akhsharumov). The parodies under study combine the baroque with the postmodernist aesthetics, making these texts available for further interpretation and commentary.

Keywords

Russian literature of the 19th century, theory of parody, Burenin, Minaev, Iskra, secondary and alternativeness, carnivalization, grotesque, travesty

Acknowledgments

The research was supported by a grant from the President of the Russian Federation to support young scientists (МК-841.2020.6 “Iskra (1859–1873) as Encyclopedia of Russian Life: publishing practices, plot mechanisms, genre modifications”)

For citation

Kozlov A. E. Cannibals, criminals, grotesque and mass-fiction: How the parody is made (Victor Burenin and Dmitry Minaev cases). *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 1, pp. 65–81. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/74/5

Разработанная в литературоведении теория пародии определяет основные подходы к интерпретации пародийных произведений и стилизаций, которые, исходя из фабульной и структурной организации, справедливо относить ко вторичным текстам литературы. После новаторских работ русских формалистов¹ пародирование перестало осознаваться как рутинный процесс клиширования исходного материала и стало рассматриваться в качестве одного из определяющих «смену

¹ Ключевую роль сыграли хрестоматийные статьи и работы Ю. Н. Тынянова [1977], частное применение теории пародии представлено в работах В. Б. Шкловского [1921] и Б. М. Эйхенбаума [1927].

главенствующих течений» [Тынянов, 1977] нетривиальных механизмов, обновляющих репертуар стилей, поэтик и сюжетов². М. Л. Гаспаров [1975] справедливо указывал на двоякую функцию пародии: «высмеиваются как заштампованные, отставшие от жизни приёмы поэзии, так и пошлые, недостойные поэзии явления действительности; разделить то и другое иногда очень трудно». Продолжая мысль М. М. Бахтина [1973] о соотношении авторского и чужого слова в пародийном тексте, В. Ш. Кривонос подчеркивает: «Пародия воспроизводит чужой стиль вместе с его миром (она направлена и на предмет, и на пародируемое слово об этом предмете), причем авторское и чужое устремления, при всех возможных разновидностях пародийного слова, неизменно остаются разнонаправленными» [2008, с. 159]. Не менее важным стало изучение феномена литературной, в том числе и пародийной личности³, позволяющее установить основные этапы формирования и редукции репутации писателя, сотрудника беллетристического отдела журнала. Однако вопрос о роли пародиста как агента влияния [Bourdieu, 1996] и семантической жизни [Чумаков, 1999] пародии заслуживает дальнейшего изучения.

Говоря о воздействии пародии на репутацию писателя в локальной ситуации, отметим: «сильные» имена обычно переживают такую «проверку» (например, Ф. М. Достоевский или И. С. Тургенев), в то время как имена «слабые», принадлежащие эпигонам и подражателям, зачастую дискредитированные многочисленными пародиями, постепенно теряют свои экономические свойства [Русский реализм..., 2020]. Подобная закономерность распространяется и на пародистов: большинство из них, принимая амплуа тени и подражателя, лишаются *права на имя* в большой истории литературы [Козлов, 2020]. Так, рассматриваемые в настоящей статье Д. Д. Минаев и В. П. Буренин, несмотря на интенсивность своей полемической деятельности, не смогли завоевать самостоятельной позиции в современной им литературе. Сын Д. И. Минаева, Дмитрий Дмитриевич, пошел по стопам И. И. Панаева: его *темный человек, обличительный поэт и отставной Майор Бурбонов* типологически близки к фельетонным маскам «Современника» 1850-х гг.⁴ Несмотря на свою «вездесущность», этот сотрудник «Светоча», «Времени», «Современника», «Русского слова», «Гудка» и «Искры» оставался журналистом-фельетонистом, работающим преимущественно на злобу дня. Знаменательно, что журналист, большую часть жизни пародировавший прецедентные и выдающиеся явления русской литературы в стихах и прозе, не был способен создать сколько-нибудь самостоятельное произведение⁵. В отличие от Д. Д. Ми-

² См. об этом: [Гроссман, 1930; Морозов, 1960; Гаспаров, 1975; Новиков, 1989; Rose, 1993; Шатин, 2009].

³ Обзор основных работ представлен в исследованиях: [Румянцева, 2007; Целикова, 2007а; 2007б; Шабалина, 2014].

⁴ Ни одна из литературных масок Минаева не стала канонической, в отличие, например, от литературной маски Козьмы Пруткова, чья пародийная личность со временем отделилась от создателей [Лотман, 1997].

⁵ Исключение составляют его драматические опыты (в частности, «Разоренное гнездо», удостоенное Уваровской премии), а также многочисленные переводные произведения. Несмотря на то что произведения Д. Д. Минаева не имели серьезного значения (некрологи фиксируют скромные похороны, большинство пародий не переиздавалось), ревизия его литературного наследия привела М. Л. Гаспарова к неожиданному выводу («пародический текст звучит так же естественно, как и оригинальный» [1997, с. 40]) и парадоксальному заключению об экспериментальном характере минаевских пародий, «представляющих собой перестановку слагаемых, меняющую сумму» [Там же, с. 47].

наева, В. П. Буренин в первую очередь претендовал на роль независимого критика и арбитра. Однако его оценки и рецензии носили сиюминутный характер и не стали общепринятыми: за статьями и фельетонами критика не стояло ни единой концепции, ни сильной личности [Игнатова, 2010; Шабалина, 2012; 2014]. Наконец, реакцию третьей волны, знаменующую исчерпанность не только идеологических споров, но и художественных решений, определили романы Н. С. Лескова «На ножах» и «Бесы» Ф. М. Достоевского. Переживший многих своих современников Буренин застал новый этап развития литературы, представленный в произведениях писателей чеховской поры⁶, вступал в баталии с русскими модернистами [Рейтблат, 2005; Крылов, 2014; Пенская, Куликова, 2018].

Контекст появления изучаемых пародий хорошо изучен. Оба текста, вышедшие сначала на страницах периодики, а впоследствии переизданные в отдельном книжном варианте, – локализованы в начале 1870-х гг. и отзываются на основные жанровые клише и шаблоны полемики романа – специфического журнального конструкта, объединяющего в себе ресурсы критики и беллетристики [Зубков, 2015]. Как известно, тенденция, инициированная «Асмодем нашего времени» В. И. Аскоченского, достигает пика после выхода в свет романов «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Что делать?» Н. Г. Чернышевского [Старыгина, 2003; Thorstenson, 2013]. Наиболее яростный этап противостояния фракций «новых людей», либералов 40-х гг. и консерваторов связан с появлением в печати романов А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» и Н. С. Лескова «Некуда» (приведшая ее автора, скрывшегося под псевдонимом Стебницкий, к остракизму и «изгнанию» из большого литературного мира). Вторую волну противостояния вызвали повести В. П. Авенариуса и В. В. Крестовского, спровоцировавшие из-за чрезмерной остроты сюжета и вульгарного эротизма негодование как либеральной, так и консервативной критики. Наконец, третью волну, знаменующую исчерпанность не только идеологических споров, но и художественных решений, вызвали романы Н. С. Лескова «На ножах» и «Бесы» Ф. М. Достоевского.

«Людоеды, или люди шестидесятых годов»⁷ (1871, 1881), таким образом, отзываются на наиболее резкие стороны антинигилистических романов, с позиции радикально-демократической критики не воспринимавшихся как самостоятельные произведения. Обычно такие романы трактовались как пародии на прецедентные тексты, низводящие типы современности с литературного пьедестала. Таким образом, единственным способом избежать плеонастического «пародирования пародирования»⁸ становилось доведение данных в антинигилистическом

⁶ Давая негативную оценку своего современника, В. М. Дорошевич писал: «В кандалном отделении “Нового времени”, в подвальном этаже, живет старый, похожий на затравленного волка, противный человек с погасшими глазами, с болезненным, землистым лицом, с рыжими полуседевыми волосами, с холодными, как лягушка, руками. Это старый палач Буренин. Сахалинская знаменитость» (Дорошевич В. М. Собр. соч. М.: Тов-во И. Д. Сытина, 1905. Т. 4: Литераторы и общественные деятели. С. 65). Далее Дорошевич называет терзаемых Бурениным писателей: «Скабичевский, Стасов, Чехов, Антон Павлович, Немирович-Данченко, Василий и Владимир, Боборыкин, Плещеев-покойник, сам Толстой, Лев Николаевич» (Там же, с. 69).

⁷ В названии произведения обыгрываются как inferнальные темы антинигилистических романов: «Поветрие», «Панургово стадо», «Бесы», так и поколенческий сюжет, представленный в романе А. Ф. Писемского «Люди сороковых годов».

⁸ То есть «вторичного пародирования», когда пародия создается на материале заведомо вторичных текстов, пародийных по отношению к оригиналу («отражение отражения» [Морозов, 1960]).

романе ситуаций до абсурда. Разумеется, это предполагало отказ от реалистической тенденции: чем гротескнее и ужаснее были представляемые персонажи, тем более успешной оказывалась пародия.

Обращаясь к сюжетному фонду сенсационного и криминального романа, прибегая к приемам будуарной прозы и прямо заимствуя сюжеты из современной литературы (пародист направляет читателя: «Смотри романы А. Писемского “В водовороте”, Ф. Достоевского “Бесы”, Н. Стебницкого “На ножах”, и пр. и пр. им же нет числа»⁹), Минаев создавал нарочито скандальное произведение. Главный герой Саулов¹⁰, подобно Пустовцеву, Базарову или Рязанову¹¹, просвещает «образованную женщину» Ремизову, в чертах которой угадываются Софья Ленева («Взбаламученное море») и Глафира Бодростина («На ножах»). Просвещение предполагает совместное посещение петербургских трактиров¹², бань и домов терпимости¹³. Эмансипированная Ремизова, усвоившая новейшую этику «чистого разврата», оставляет просветителя и, следуя разумному эгоизму, становится проституткой. Ее пасынок, недавно вернувшийся из-за границы¹⁴, приглашает своих молодых друзей на пикник и угощает сытным обедом: в конце произведения выясняется, что отцеубийца сделал своих единомышленников антропофагами.

Нетрудно увидеть, что пародия Минаева не только представляет антинигилистический роман в карнавальном пространстве гротеска и сатиры [Бахтин, 1979; Фрейденберг, 1973], но и нарушает мыслимые табу и запреты, традиционно существующие в поле коммуникации автора и читателя [Vasilenko, 2021]. Чрезмерный эротизм (направленный против Авенариуса и Крестовского) и сенсационная деви-

⁹ В поздней редакции перечень этих имен изменен. Вероятно, это объясняется этическими причинами: в 1881 г. ушли из жизни А. Ф. Писемский и Ф. М. Достоевский. В поздней редакции основным пародийным именем остается имя Стебницкого (к тому времени скомпрометированный и отброшенный Н. С. Лесковым псевдоним), одновременно автор указывает: роман «навеян» «чтением произведений князя В. Мещерского, Незлобина и др.» (цит. по: *Минаев Д. Д.* Любоеды, или Люди шестидесятых годов; Стихотворения, очерки и сказки. СПб., 1881). Далее роман цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках. Варианты первой редакции оговариваются особо.

¹⁰ Ветхозаветные коннотации фамилии имеют двойное объяснение: во-первых, они позволяют опознать в герое разночинца, выходца из духовного сословия, с другой же – устанавливают параллель между Саулом, противопоставленным Царю Давиду, и маргиналом-антропофагом из поколения «детей».

¹¹ Отметим характерный «разночинский стиль» вербального и невербального поведения героя [Печерская, 2020]: Карета покатила. Саулов быстро осмотрел бумажник, сунул его в карман и, взглянув в сторону уехавшего экипажа, промычал сквозь зубы:

– Баба подходящая!.. (с. 73).

¹² Приведем описание одного вечера: «Кто пил, кто проповедовал. В одном углу стриженная девица держала какую-то корректуру, при каждой запятой выпивая глоток пуншу; в другом углу другая “подруга” наигрывала одной рукой на разбитой рояли марсельезу. Третья, ставши на стул и уже сильно утоливши жажду, доказывала очень несвязно, что учиться и делать что-нибудь очень глупо: нужно только жить и наслаждаться. Хохот, крики, звон битой посуды. Вторично сильно подвыпившая компания шибко расходилась. Две подружки затеяли даже драку, и их едва разняли. На дворе стояла уже ночь...» (с. 78).

¹³ Очевидно, описание публичного дома является реакцией на негативное и гротескное представление в антинигилистическом романе опыта организации жизни на новых началах по образцу Знаменской коммуны [Печерская, 2020] (например, описание Дома Согласия у Лескова).

¹⁴ Пара Саулов – Ремизов отражает конфигурации Горданов / Висленев, Верховенский / Ставрогин.

антность (заставляющая вспомнить с.;tns Писемского, Лескова и Достоевского)¹⁵, обнажая неприглядные стороны оригиналов и прототипов, становились сигналами исчерпанности исходного материала. Одним из характерных приемов, работающих на достижение подобного эффекта, становится введение в пародийных текст имен и фамилий реальных писателей и беллетристов.

В самой отдаленной части города, в плохоньком трактире под фирмой «Золотого Лебедя» собрался шумный кружок «непримиримых радикалов». Если в русской жизни вы, доверчивые читатели, и не видели подобных личностей, то можете ознакомиться с ними по романам <Писемского или Стебницкого>¹⁶. Вот признаки этих «непримиримых»: всклокоченные бороды, небрежный костюм, резкие и грубые мнения и манеры и повальное, бесповоротное отрицание чужой собственности, совести, добродетели, всякого положительного знания и цивилизации (с. 76).

<...>

Пары подтасовались по-новому и разъехались. Обо всем этом рассказывал нам г. Стебницкий; а можно ли не верить г. Стебницкому? (с. 79)

<...>

Через час, прифрантившись против обыкновения, Саулов вышел из дому. Он был в хорошем расположении духа, ощущая в своем кармане деньги (у него еще оставалось с чем-то двадцать рублей). Идя по улице, он думал про себя: «Нужно какую-нибудь штучку социальную отмочить! Отмочу, непременно отмочу!» Закинувши руки за спину, он продолжал дорогу, задумавшись, но вдруг, пройдя несколько шагов, остановился и весело встряхнул волосами: «Эврика!» – сказал и быстро перешел через улицу, к дверям одной харчевни.

– Такой штуки все Стебницкие и Писемские¹⁷ не придумают, чтоб отмалевать нашего брата в своих разухабистых романах! – ворчал наш герой, вступая в харчевню (с. 83).

Во всех случаях изображаемая действительность оказывается еще более нелепой и преступной, чем ее романские аналоги. Минаев испытывает читательское ожидание, построенное на клишированном воспроизведении эпизодов антинигилистических сюжетов. Неслучайно в конце произведения на его страницах по-

¹⁵ Еще одним немаловажным ресурсом для пародирования становится роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Саулов живет у старухи Амалии Францевны, пугая ее своим экстравагантным поведением (рассаживает в комнате в «одеянии Адама», спаивает и развращает сына хозяйки). На вопрос о деньгах герой отвечает: «– Разбогател, старушенция, получайте... Скоро так разживусь, что вас на содержание возьму» (с. 83). В дальнейшем Саулов встречает в харчевне человека, который, подобно Мармеладову, пытается рассказать историю собственной жизни: «Я с Михаилом Юрьевичем Лермонтовым на Кавказе вместе служил, и если теперь по бедности и состою тапером у “девиц”, то все же я благородный человек, потому что трудом денежку добываю. Да!.. Налей-ка мне рюмочку!..» (с. 84). Наконец, в трактире Саулов находит «выжигу», который за пять обещанных ему рублей падает под первую подвернувшуюся коляску, везущую по Невскому проспекту *старушонку в собольем салопе*.

¹⁶ В поздней редакции: «по романам и рассказам Мещерского и Незлобина».

¹⁷ В поздней редакции эта пара фамилий не изменена, что, вероятно, объясняется небрежностью производимых Минаевым «косметических» правок.

явятся литературные личности¹⁸, а финальный эпизод будет реализован через Deus ex Machine: выход на сцену упоминаемых беллетристов, выступающих в качестве понятых и свидетелей совершенного преступления.

– Так узнайте, други и братья, чем мы вас потчевали. Вы участвовали в каннибальском обеде и съели моего отца, которого для вас я заклал, принес, так сказать, в жертву, и изготовил в виде различных жарких и соусов. Вместе со мной вы, друзья и братия, скушали большую часть тела моего незабвенного родителя, а остальную его часть я бросил в это озеро... Целуйте же меня и оцените мой самоотверженный подвиг.

Новые каннибалы стали качать Ремизова на руках.

– Помните только, – кричал последний, – что все должно быть шито и крыто, иначе мне придется плохо. Будьте довольны тем, что я перехитрил даже самого Сатурна: тот лакомился своими детьми, а я с вашей помощью съел своего, блаженной памяти, родителя. Ура!

В это время вход у палатки распахнулся и раздался громкий голос:

– Господа, по предписанию высшего начальства, вы все арестованы за людоедство.

Компания оглянулась. Сзади стоял полицейский чиновник и судебный следователь.

За ними выступали, в качестве понятых – гг. <Стебницкий и Писемский¹⁹> (с. 103).

Отмечая черты и детали, направленные на «разрушение этики», выскажем предположение, что подобные «Людоедам» тексты становились в культурном пространстве «пробным шаром», позволяющим проверить устойчивость конвенций, возлагаемых на чтение и интерпретацию художественных произведений современности. В этом контексте отталкивающий эротизм и пугающий криминальный фон становились декорацией, снимающей остроту социального конфликта. Не менее любопытным выглядит помещение конфликта отцов и детей в архетипическую плоскость (что вообще характерно для «Искры»): история отцеубийства и антропофагии [Фрейденберг, 1973] может быть рассмотрена как метафора рассыпающейся литературы, обманувшей самые смелые замыслы и предположения своих создателей: Лескова, Писемского и других (в редакции 1881 г. эти имена заменяются другими: Мещерского и Незлобина) – не названных, но подразумеваемых беллетристов.

Констатируя кризис полемической литературы, анонимный обозреватель «Искры» даже давал советы современным писателям:

¹⁸ На этом фоне загадочным выглядит практически незавуалированное описание безлобого человека, в котором узнается В. А. Соллогуб: «Швейцар оторопел и предложил Саулову обратиться к одному из старшин клуба, сидевшему, развалившись, у другого стола. Саулов знал только по лицу этого старшину. То был устаревший великосветский хлыщ, написавший когда-то поэму “Рыдван” и несколько страничек воспоминаний о Пушкине. Впрочем, вернее говоря, это были воспоминания не о Пушкине, а о его лакее, который однажды утром не хотел впустить этого фата в квартиру автора “Онегина”» (с. 86). Заметим, что в этом портрете соединяются пародийные черты автора «Тарантаса» с гротескными чертами И. И. Панаева (в частности, эпизод встречи с Пушкиным).

¹⁹ В поздней редакции: гг. Кн. Мещерский и Незлобин.

Сюжет третий. Н. Лескову-Стебницкому. Роман в 12 частях: как шестимесячный младенец, в припадке всеотрицающих начал, зарезался перочинным ножиком, и что от сего произошло. Младенец оказывается главным коноводом тайного общества душителей ²⁰.

<...>

Сюжет седьмой. Ф. Достоевскому «Оборотни». Собственно сюжета и стройного плана не требуется. Можно по произволу (чем капризнее, тем лучше) распорядиться следующими атрибутами мистическо-забористого романа: “духовидцы” и “красные” мазурики, фурыеризм и синильная кислота, прокламации, револьверы и доносы, Женева и «Малинник», принципы 1849 года и грабеж во время пропаганды, женатые люди и девственницы, развращенные духом времени. Миллион действующих лиц и поголовное истребление их в конце романа, у которого должен быть автограф из «Сцены из Фауста» Пушкина ²¹.

<...>

Сюжет девятый. Н. Ахшарумову. «Живой покойник». Криминально-эротический роман. Содержание можно понадергать из целой серии французских романов, перекрасив парижских виконтов и маркиз в тульских баричей и помещиц. Чем меньше правдоподобия и здравого смысла – тем лучше ²².

Во всех приведенных «сюжетах», как и в пародии Минаева, угадываются фавбулы оригинальных текстов: «На ножах» Н. С. Лескова и «Бесы» Ф. М. Достоевского осмысляются одновременно как памфлеты («Женева и Малинник», «тайное общество душителей») и неудачные вариации на тему французского сенсационного романа. Опубликованный в «Отечественных записках» Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду», интерпретируется как водевильное «переодевание» исходных, давно знакомых по западно-европейскому контексту сюжетов в русское платье.

Близкое мнение транслировал и обозреватель «Санкт-Петербургских ведомостей».

Народная струя в беллетристике миновала, и ее сменила струя буржуазная, разливающаяся все больше и больше и грозящая затопить литературу широким, и нельзя сказать, чтобы чистым и ароматным потоком. Все основные элементы, которыми отличается европейская буржуазная беллетристика, разумеется, присутствуют и в нашей.

²⁰ Утрированная контаминация сюжетов «Леди Макбет Мценского уезда» (обреченный ребенок) и романа «На ножах» (общество «нигилистов», возглавляемое Павлом Гордановым).

²¹ Карикатурное представление эсхатологических глав романа Ф. М. Достоевского. Вместо эпитафии из «Бесов» используется фрагмент «Сцены из Фауста». Чуть позже «Искра» отреагировала на сотрудничество Достоевского в журнале «Гражданин»:

Две силы взвесивши на чашечке весов,
Союзу их никто не удивился.
Что ж! Первый дописался до «Бесов»,
До чертиков другой договорился.

(На союз Ф. Достоевского и кн. Мещерского // Искра. 1873. № 2. С. 7).

²² Литературное домино. Праздничные подарки «Искры» // Искра. 1873. № 19. С. 3.

- А. Дряблая психология дряблых страстей.
- Б. Отношения с примесью тонкой и раздражающей клубники.
- В. Кровавые эффекты и уголовщина.

На этих трех струнах новейшие представители буржуазной беллетристики будут играть столь же легко, столь же часто и столь же охотно, как народные беллетристы играли на струнах страдания мужичка от злодеев станowych и смехотворности его говоров. Уже и теперь появляются российские доморощенные Бальзаки, изображающие в романах тонкие отношения девушки, жаждущей «узнать жизнь», и замужней женщины, лежащейся первый раз в постель холостяка, к которому она ушла от мужа («Дельцы»), уже и теперь мы встречаем в произведениях российских Понсон-дю-Терралей мертвые головы, целующиеся с живыми («На дальних окраинах»), уже и теперь мы обретаем у российских Дюма-фисов героинь-отравительниц («Концы в воду») ²³.

Полемический пафос этого отзыва очевиден. Обращаясь к частным примерам, обозреватель в первую очередь «метил» в «Отечественные записки» Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина, выступая, в частности, против Н. К. Михайловского [Игнатова, 2010; Шабалина, 2012]. Действительно, беллетристический отдел «Записок» в начале 1870-х гг. мало напоминал «Современник»: в борьбе за признание новая редакция сделала шаги навстречу так называемому «буржуазному читателю», предложив ему как переводы западноевропейской беллетристики, так и оригинальные сочинения детективного или мелодраматического жанра. Обвиняя новую редакцию в непоследовательности, обозреватель фактически демонстрировал, что «народная струя» была всего лишь тенденцией, определяемой структурой спроса. Вместе со сменой читателя – по этой логике – поменялся и спрос: в портфеле редакции нашлись подходящие для такого развлекательного досуга произведения. Таким образом, эстетические свойства современной беллетристики оценивались «Искрой» и «Ведомостями» как корреляты экономической ситуации.

Опубликованный следом рассказ *Маститого беллетриста* «Преступница, или нет» (1872, 1874), написанный с целью выказать «яркие, но непривлекательные особенности современной беллетристики», иллюстрировал слабые стороны характеризуемой литературы («Современные беллетристы компилируют эти сюжеты обыкновенно из разных иностранных романов, но они не признаются в этом»). В предисловии к тексту пародии ее автор В. П. Буренин называл свой текст «плодом начитанности», противопоставляя его плодам творчества. Говоря об источниках своей компиляции, он называет романы Уилки Коллинза, Александра Дюма-сына и отчасти Эмиля Золя, «Из отечественных беллетристов автор считает долгом принести благодарность гг. Тургеневу и Достоевскому, так как он много обязан чтению их произведений» ²⁴. И хотя основным материалом для пародии стал роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду», на уровне стиля и композиционного построения определяющими оказались произведения этих писателей.

²³ Z. Журналистика // Санкт-Петербургские ведомости. 1872. № 319. (2 дек.). Близкой по содержанию была статья М. де Пуле «Нечто об оскудении литературных талантов».

²⁴ Буренин В. П. Преступница, или нет // Санкт-Петербургские ведомости. 1872. № 318 (19 нояб.). В редакции 1874 г. предисловие от автора убрано. Далее цитируется по: Буренин В. П. Рассказы в современном вкусе (соч. Маститого беллетриста). СПб., 1874, номера страниц указаны в круглых скобках.

Уже с первого предложения: «Это было в конце августа 186* года» пародируется реалистический роман, наиболее ярко представленный инициальной фразой «Отцов и детей» И. С. Тургенева. Несмотря на типичность такого зачина, дальнейшее повествование построено на отстраненном взгляде русского фланера (ночная прогулка на ялике ориентирована на экспозицию «Аси»), утрированном обращении к народности (диалоги с яличником²⁵ и ямщиком²⁶, представляющие искаженный вариант «Записок охотника») и избыточной описательности, призванной замедлить развитие основных событий²⁷. Вынося в название пародии сенсационный вопрос («Преступница, или нет?»), Буренин также учитывал специфический стиль романа Достоевского [Жиркова, 2019].

Несколько иначе пародист работал с материалом романов Достоевского: здесь заимствовались как отдельные фабульные звенья («нервическая упорная страсть» опекуна к молодой семнадцатилетней девушке), психиатрические индивидуальности (эпилептические столбняки героини) и даже фамилии отдельных героев (например, погибший советник Павлищев, оставивший наследство). Вынося в название пародии «сенсационный вопрос» («Преступница, или нет»), Буренин также

²⁵ Разговор с яличником:

– Чего там, начал было он довольно неохотно, но, рассмотрев, что перед ним «господин», вдруг смягчил тон и кончил извинением, что не заметил прихода «господина».

– Что же это так занялся: луну что ли разглядывал? – сказал я шутя.

– Какую это, господин, луну? – спросил он с некоторым недоумением.

– Месяц, – пояснил я.

– О! А чего его разглядывать! Нешто не видывали мы месяца-то... Ялик что ли прикажете? (с. 196).

²⁶ Диалог с ямщиком: «Максим был в полном смысле тип ямщика, ныне уже исчезающий, благодаря появлению железных дорог. Недаром Максима называли важным и величали больше этим прозванием, а не по имени: старик имел, действительно, важную сократическую голову с седыми вьющимися волосами на бороде и голове, с прищуренными добрыми глазами и необыкновенно ласковой улыбкой. По росту и по плечам он смотрел богатырем, править же лошадьми умел так, как сам классический автомедон, и, подобно ему, любил разговаривать с лошадьми, понимавшими его речи точно так же, как он понимал их движения».

Дальше приводится диалог:

– Батюшка, Платон Николаич! – воскликнул старик, завидя меня.

– А, Важный.

Мы расцеловались. Затем последовала оценка перемен в наружности того и другого. Кончив субъективные излияния, мы обратились к другим вещам.

– Ты что же тут с лошадьми что ли? – спросил я.

– Три дня, батюшка, вас дождем, как же, три дня. Виктор Иванович сами в первый же день выезжали по вашему письму. Прождали до ночи, потом обратно выехали, а меня оставили на станции. Запоздали вы дуже, сударь, – кончил он, сощурился смеющимися, добрыми глазами, от век которых по щекам побежали как будто лучи мелких морщинок (с. 265).

²⁷ Например, описывая дуэль, рассказчик сообщает: «На следующее утро часов в шесть мы сошлись в условленном месте – в одном из ближних лесков окрестностей Лопаснева. Утро было чудесное. Прозрачный свет солнца озарял лес так светло, так радостно. Длинные ультрамариновые тени от красно-золотых стволов сосен тянулись косыми полосами вдоль небольшой просеки, выбранной нами. Трава была мокра от росы. Птицы чирикали и заливались...» (с. 336).

учитывал специфический стиль романа Достоевского, на это, в частности, указывают конструкции с подчеркнутым местоимением [Василенко, 2016], в духе: «Я поняла, что *то* уже подступило; Я едва могу написать, как *он* сделал *это*», а также внезапные пробуждения героя (...и проснулся).

Наконец, ресурсом пародии служат как новейшие образцы викторианского и ньюгейтского романов (женщина-призрак, блуждающая по полям и лесам поместья, – от «Грозового перевала» до «Холодного дома» и «Женщины в белом» [Матвеевко, 2014]), французская мелодрама («Дама с камелиями» А. Дюма-сына, «Мадлен Фера» Э. Золя) и фельетонный роман («Дело Клемансо» А. Дюма-сына, «Марсельские тайны» Э. Золя, «Волчица из Шато-Тромпет» Понсона дю Террайя). Ключевым текстом, объясняющим основные фабульные решения, становится роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду»²⁸: представлена история «падшей женщины», ставшей соучастницей преступления, история ее «падения» связана с роковым, inferнальным вмешательством любовника, устраняющего законного супруга (у Ахшарумова – Ольгу Бодягину, у Буренина – Павлицева). Наконец, в обоих текстах, имеющих претекстом роман Коллинза [Матвеевко, 2014], присутствует свидетель преступления (названный Ахшарумовым «Каменным гостем»), разоблачающий убийцу и являющийся возможной жертвой.

Сравнение сюжетных ролей и функций героев
Comparison of plot roles and characters functions

Функция героя	The Woman in White (1860)	Концы в воду (1872)	Преступница, или нет (1872)
Герой-наблюдатель / расследователь	Walter Hartright	Сергей Михайлович Черезов	Платон Обухов
Герой-жертва	Laura Fairlie	кузина Черезова, Ольга	Павлищев
Убийца	Percival Glyde	Павел Иванович Бодягин (Поль)	Уриил Борзих *
Сообщница убийцы, «роковая женщина»	Anne Catherick	Юлия Николаевна Штевич	Марья Генриховна Павлицева (Тьенетта)

* Очевидно, имя связано с именем героя-злодея Диккенса – Урией Хиппом.

Отчасти такой тип пародирования напоминает решение кроссворда или сочинение простейшей шахматной задачи: автор пародии дает «ключи», а читатель последовательно «подбирает» их к каждому эпизоду²⁹. Однако, в отличие от со-

²⁸ Не исключено, что роман Ахшарумова создавался как заведомо альтернативное романам Достоевского произведение, посвященное преступным и девиантным натурам [Володина, Лаврова, 2018].

²⁹ Закономерно, что, обращаясь к технике «пародирования пародирования», Буренин вводит в свой текст двойную референцию.

Во всю дорогу до Гатчины он иронизировал надо мной и продергивал меня по поводу «таинственной незнакомки или преступницы берегов Невы». Он советовал

ствязательных игр, после нескольких номеров Буренин разоблачает свою стратегию. Заставляя рассказчика проснуться, он возвращает читателя к реальности: здесь нет ни ночного убийства, совершенного неверной супругой, ни роковой дуэли, приведшей к необратимым последствиям. Говоря о своем друге Иртеньеве, повествователь замечает, что тот живет безвыездно в местечке Лопаснево, воспитывает шестерых детей, рожденных в законном браке с Варварой Петровной Пазуховой, и не знает никакой роковой Тьенетты: «Ах, я должен признаться, что предпочитаю варенцы и простоквашу всем романам на свете, даже романам г. Ахшарумова, с таинственными завязками и отравлениями» (с. 340).

Отвечая обманутому читателю, Буренин резонно пишет о том, что его текст – пусть даже пародийный и заведомо вторичный – все-таки доставил адресату некоторое удовольствие:

Посмотрите, чего только у меня нет: и таинственное преступление при луне, и шифрованная исповедь, и встреча героя и героини среди трупов, и «призрак прошлого» героини, и любовное объяснение на «руинах Колизея», и крымские виллы на берегу моря, и столбняки, и обмороки, и седина в одну ночь, и насилие с хлороформом и без него, и свидание героини со злодеем при блеске молний, и борьба героя со злодеем на краю могилы его жертвы, и, наконец, дуэль. Разве этого мало? Да помилуйте, я написал на такой романтический сюжет только четыре листа, написал шутя, в пику гг. Ахшарумовым и Стебницким³⁰. Но ведь если бы я, подобно этим последним, вздумал «серьезно» морочить публику, я бы мог написать легко четыре части, каждая листов по семи печатных. Мне бы это ничего не стоило, и я бы стяжал славу «настоящего» романиста. Но я не хочу, читатель, такой громкой славы: я предпочитаю скромную известность юмориста, который хорошо разумеет настоящие качества современных «настоящих» романистов (с. 341).

Таким образом, пародист не только разоблачал устаревшие приемы, использованные его современниками, но и демонстрировал исходное право автора радикальным образом менять сценарий собственного текста. При нарушении «догово-

мне, чтобы отделаться от галлюцинации, обливаться водою, или написать роман на интересно-уголовный сюжет. Героем этого романа он просил сделать его, Иртеньева, заставив его за границей встретиться с таинственной незнакомкой, влюбиться в нее, жениться на ней и потом убедиться, что он стал законным супругом убийцы, утопившей, зарезавшей и удавившей несметное число христианских душ (с. 222).

В дальнейшем повествовании именно такой вариант находит реализацию: Иртеньев, воспитанный на клишированных образцах европейской беллетристики, как и его собеседник Обухов, безошибочно предсказывает все, что случится с ним далее.

³⁰ В отличие от романа Ахшарумова, «Бесы» Достоевского оценивались критиком иначе: «Несмотря на всю фантазмагоричность этого романа, несмотря на всю болезненность творчества даровитого автора, все-таки приходится сказать, что “Бесы” – едва ли не лучший роман за настоящий год. Среди множества эпизодов, наполненных странным сочинительством, среди хаоса внешнего содержания романа, в “Бесах” встречаются страницы, исполненные живой правды, встречаются лица, созданные почти художественно. Таковы, например, фигуры Степана Трофимовича Верховенского, идеалиста сороковых годов, и губернатора Лембке. Разные современные гении буржуазной журналистики – все эти гг. Стебницкие, Маркевичи, Авсеенки, Боборыкины, Ахшарумовы – никогда не создадут таких типов, при всем их усердии и при всей их ловкости» (Z. Журналистика // Санкт-Петербургские ведомости. 1872. № 351. (3 янв.). С. 2).

ра» и разоблачении «эффекта реальности» такая демонстрация в то же время уравнивала в правах сатирика-пародиста и доверившегося ему читателя. Однако заключительные слова, посвященные репутации «настоящего романиста», имеют ярко выраженную симптоматику: в них отражается не только возможность создания романа, но и хлестаковская бравада о статусе настоящего писателя (в конце Буренин буквально соотносит себя с Жюлем Жаненом). Тем не менее подобные «Преступнице...» тексты, демонстрируя несовершенство современной массовой литературы, были ее неотъемлемой частью, сами принадлежали ей, что не могло прибавить «наличного капитала» имени скандального пародиста [Рейт-блат, 2005].

В заключение отметим: два вышерассмотренных сюжета, построенных по монтажному принципу, не исчерпываются «каталитическими» свойствами. Тексты этих пародий не только торопят смену главенствующего литературного течения, но и создают принципиально полемические конфигурации художественного текста, часто нарушающие сложившиеся конвенции: нормативную систему ценностей, этические и эстетические пределы [Rose, 1993]. В этом нарушении отчетливо проявляются механизмы карнавала, соединяющие барочный тип литературы и читательского сознания с современным – постмодернистским, что делает эти тексты открытыми для дальнейших интерпретаций и комментирования.

Список литературы

- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1973.
- Василенко А. Г.* Графически выделенное слово: эволюция художественного приема (на материале творчества Ю. В. Трифонова) // Сибирский филологический журнал. 2016. № 1. С. 193–199. DOI 10.17223/18137083/54/23
- Володина Н. В., Лаврова С. Ю.* Творчество Н. Д. Ахшарумова: опыт монографического анализа беллетристических текстов. Череповец, 2018.
- Гаспаров М. Л.* Пародия // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. М., 1975. Т. 19.
- Гаспаров М. Л.* «Уснуло озеро» Фета и палиндромон Минаева. Перестановка частей // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. 2: О стихах.
- Гроссман Л.* Пародия как жанр литературной критики // Русская литературная пародия. М.; Л., 1930. С. 390–415.
- Жиркова М. А.* Традиции Ф. М. Достоевского в романе Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» // Art Logos. 2019. № 2 (7). С. 18–33.
- Зубков К. Ю.* «Антинигилистический роман» как полемический конструкт радикальной критики // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 2015. № 4. С. 122–140.
- Игнатова И. Б.* Литературно-критическая деятельность В. П. Буренина: генезис, эволюция, критический метод: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- Козлов А. Е.* Рефлексия эпигонов в русской прозе первой половины XIX века // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 34–55. DOI 10.22455/2500-4247-2020-5-2-34-55
- Кривонос В. Ш.* Пародия // Поэтика. Словарь актуальных терминов / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной, 2008.
- Крылов В. Н.* Образ В. П. Буренина в пародийной литературе начала XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6-2. С. 96–98.

Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб.: Искусство, 1997.

Матвеев И. А. Типологические схождения романов Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» и У. Коллинза «Женщина в белом» // Сибирский филологический журнал. 2014. № 1. С. 80–87.

Морозов А. А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1. С. 80–87.

Новиков В. И. Книга о пародии. М.: Сов. писатель, 1989.

Пенская Е. Н., Куликова Е. Ю. Литературные и эстетические парадоксы Виктора Буренина // Сибирский филологический журнал. 2018. № 1. С. 152–167. DOI 10.17223/18137083/62/11

Печерская Т. И. Разночинский дискурс русской литературы XIX века. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018.

Печерская Т. И. Феномен культурной экспансии разночинцев 1860-х годов: литературная ниша «писатель-народник» // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 263–278.

Рейтблат А. И. Буренин и Надсон: Как конструируется миф // НЛЮ. 2005. № 75. С. 154–167.

Румянцева В. Н. Стихотворный фельетон середины XIX века: Н. А. Некрасов, В. С. Курочкин, Д. Д. Минаев: Дис. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2007. 234 с.

Русский реализм XIX века. Общество, знание, повествование / Под ред. А. Вдовина, К. Осповата, М. Вайсман. М.: НЛЮ, 2020.

Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2003. 352 с.

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. М., 2002.

Фрейденберг О. М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 490–497.

Целикова Е. В. Пародийная личность А. А. Фета в творчестве поэтов «Искры»: Дис. ... канд. филол. наук. Череповец: ЧГУ, 2007а. 267 с.

Целикова Е. В. Феномен пародийной личности А. А. Фета в творчестве поэтов «Искры» // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2007б. № 11 (32). С. 234–237.

Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и стихотворная беллетристика 1830-х годов // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999.

Шабалина Н. Н. Полемика как средство пропаганды литературно-критических взглядов В. П. Буренина (на материале беллетристики 70–90-х годов XIX века) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 2-2. С. 208–212.

Шабалина Н. Н. Литературный скандал в критике В. П. Буренина // Учен. зап. Казан. ун-та. 2012. Т. 154, кн. 2. С. 145–150.

Шатин Ю. В. Два лика пародии // Критика и семиотика. 2009. № 1. С. 213–220.

Шкловский В. Б. «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа. СПб.: ОПОЯЗ, 1921.

Эйхенбаум Б. М. О. Генри и теория новеллы // Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927.

Bourdieu P. *Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford Uni. Press, 1996, 409 p.

Rose M. A. *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge Uni. Press, 1993. 316 p.

Thorstensson V. *The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s – 1870s*. Diss. ... Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures). University of Wisconsin-Madison, 2013.

References

Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow, 1973.

Bourdieu P. *Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford Uni. Press, 1996, 409 p.

Chumakov Yu. N. “Evgeniy Onegin” i stikhotvornaya belletristika 1830-kh godov [“Eugene Onegin” and poetic fiction of the 1830s]. In: Chumakov Yu. N. *Stikhotvornaya poetika Pushkina* [Poetical poetics of Pushkin]. St. Petersburg, 1999.

Eikhenbaum B. M. O. Genri i teoriya novelly [O. Henry and the theory of the short story]. In: Eikhenbaum B. M. *Literatura: Teoriya. Kritika. Polemika* [Literature: Theory. Criticism. Polemics]. Leningrad, 1927.

Freydenberg O. M. Proiskhozhdenie parodii [The genesis of parody]. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Works on sign systems]. Tartu, 1973, iss. 6, pp. 490–497.

Gasparov M. L. Parodiya [Parody]. In: *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [The Great Soviet Encyclopedia. 3rd ed]. Moscow, 1975, vol. 19.

Gasparov M. L. “Usnulo ozero” Feta i palindromon Minaeva. Perestанovka chastey [Fet’s “Lake fell asleep” and Minaev’s palindromon. Rearrangement of parts]. In: Gasparov M. L. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow, 1997, vol. 2: O stikhakh [About poetry].

Grossman L. Parodiya kak zhanr literaturnoy kritiki [Parody as a genre of literary criticism]. In: *Russkaya literaturnaya parodiya* [Russian literary parody]. Moscow, Leningrad, 1930, pp. 390–415.

Ignatova I. B. *Literaturno-kriticheskaya deyatel'nost' V. P. Burenina: genezis, evolyutsiya, kriticheskiy metod* [Literary-critical activity of V. P. Burenin: genesis, evolution, critical method]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 2010.

Kozlov A. E. Refleksiya epigonov v russkoy proze pervoy poloviny 19 veka [Reflection of epigones in Russian prose of the first half of the 19th century]. *Critique and semiotics*. 2014, no. 1, pp. 34–55. DOI 10.22455/2500-4247-2020-5-2- 34-55

Krivosos V. Sh. Parodiya [Parody]. In: *Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov* [Poetics. Dictionary of current terms]. N. D. Tamarchenko (Ed.). Moscow, Kulagina Publ., 2008.

Krylov V. N. Obraz V. P. Burenina v parodiynoy literature nachala 20 veka [The image of V. P. Burenin in the parody literature of the early 20th century]. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 2014, no. 6-2, pp. 96–98.

Lotman Yu. M. Massovaya literatura kak istoriko-kul'turnaya problema [Mass literature as a historical and cultural problem]. In: Lotman Yu. M. *O russkoy literature. Stat'i i issledovaniya: istoriya russkoy prozy, teoriya literatury* [On Russian literature. Articles and studies: history of Russian prose, theory of literature]. St. Petersburg, Iskustvo, 1997.

Matveenko I. A. Tipologicheskie skhozheniya romanov N. D. Akhsharumova “Kontsy v vodu” i U. Kollinza “Zhenshchina v belom” [Typological convergences of N. D. Akhsharumov’s novels “Ends in water” and W. Collins’ “Woman in white”]. *Siberian Journal of Philology*. 2014, no. 1, pp. 80–87.

Morozov A. A. Parodiya kak literaturnyy zhanr (k teorii parodii) [Parody as literature genre (to theory of parody)]. *Russkaya Literatura*. 1960, no. 1, pp. 80–87.

Novikov V. I. *Kniga o parodii* [About parody]. Moscow, Sov. pisatel’, 1989.

Pecherskaya T. I. Fenomen kul’turnoy ekspansii raznochintsev 1860-kh godov: literaturnaya nisha “pisatel’-narodnik” [Phenomenon of the cultural expansion of raznochintsy in the 1860s: the literary niche of a “populist writer”]. *Critique and semiotics*. 2020, no. 1, pp. 263–278.

Pecherskaya T. I. *Raznochinskiy diskurs russkoy literatury 19 veka* [Discourse of Raznochintsy of the Russian literature of the 19th century]. Novosibirsk, NSPU Publ. 2018.

Penskaya E. N., Kulikova E. Yu. Literaturnye i esteticheskie paradoksy Viktora Burenina [Literary and aesthetic paradoxes of Viktor Burenin]. *Siberian Journal of Philology*. 2018, no. 1, pp. 152–167. DOI 10.17223/18137083/62/11

Reytblat A. I. Burenin i Nadson: kak konstruiroetsya mif [Burenin and Nadson: how is the myth designed]. *New Literary Observer*. 2005, no. 75, pp. 154–167.

Rose M. A. *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, 316 p.

Rumyantseva V. N. *Stikhotvornyy fel’eton serediny 19 veka: N. A. Nekrasov, V. S. Kurochkin, D. D. Minaev* [A poetic feuilleton of the mid-19th century: N. A. Nekrasov, V. S. Kurochkin, D. D. Minaev]. Orenburg, 2007, 234 p.

Russkiy realizm 19 veka. Obshchestvo, znanie, povestvovanie [Russian realism of the 19th century. Society, knowledge, narration]. A. Vdovin, K. Ospovat, M. Vaysman (Eds). Moscow, NLO, 2020.

Shabalina N. N. Literaturnyy skandal v kritike V. P. Burenina [Literary scandal in V. P. Burenin’s criticism]. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta*. 2012, vol. 154, bk. 2, pp. 145–150.

Shabalina N. N. Polemika kak sredstvo propagandy literaturno-kriticheskikh vzglyadov V. P. Burenina (na materiale belletristiki 70-90-kh godov 19 veka) [Polemics as propaganda means of V. P. Burenin’s literary-critical views (by material of belles-lettres of the 70-90s of the 19th Century)]. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 2014, no. 2-2, pp. 208–212.

Shatin Yu. V. Dva lika parodii [Two faces of parody]. *Critique and semiotics*. 2009, no. 1, pp. 213–220.

Shklovskiy V. B. “*Tristram Shendi*” *Sterna i teoriya romana* [Stern’s Tristram Shandy and the theory of the novel]. St. Petersburg, OPOYaZ, 1921.

Starygina N. N. *Russkiy roman v situatsii filosofsko-religioznoy polemiki 1860–1870-kh godov* [Russian novel in situation of philosophical and religious polemics]. Moscow, LRC Publishing House, 2003, 352 p.

Thorstenson V. *The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s-1870s*. Diss. ... Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures). Uni. of Wisconsin-Madison, 2013.

Tselikova E. V. Fenomen parodiynoy lichnosti A. A. Feta v tvorchestve poetov “Iskry” [Phenomenon of the parody personality of A. A. Fet in works of “Iskra” poets]. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 2007, no. 11 (32), p. 234–237.

Tselikova E. V. *Parodiynaya lichnost' A. A. Feta v tvorchestve poetov "Iskra"* [Periodical Figure of A. A. Fet the works of the poets of "Iskra"]. Cherepovets, ChSU, 2007a, 267 p.

Tynyanov Yu. N. Dostoevskiy i Gogol' (k teorii parodii) [Dostoevsky and Gogol: to theory of parody]. In: Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature and cinema]. Moscow, 1977.

Tynyanov Yu. N. O parodii [About parody]. In: Tynyanov Yu. N. *Literaturnaya evolyutsiya. Izbrannye Trudy* [Literary Evolution. Selected works]. Moscow, 2002.

Vasilenko A. G. Graficheski vydelennoe slovo: evolyutsiya khudozhestvennogo priema (na materiale tvorchestva Yu. V. Trifonova) [Graphically selected word: the evolution of the artistic device (based on the works by Yu. V. Trifonov)]. *Siberian Journal of Philology*. 2016, no. 1, pp. 193–199. DOI 10.17223/18137083/54/23

Volodina N. V., Lavrova S. Yu. *Tvorchestvo N. D. Akhsharumova: opyt monograficheskogo analiza belletristicheskikh tekstov* [The creativity of N. D. Akhsharumov: the experience of monographic analysis of criticism and fiction]. Cherepovets, 2018.

Zhirikova M. A. Traditsii F. M. Dostoevskogo v romane N. D. Akhsharumova "Kontsy v vodu" [The tradition of F. M. Dostoevsky in the N. D. Akhsharumov's novel "Ends in water"]. *Art Logos*. 2019, no. 2 (7), pp. 18–33.

Zubkov K. Yu. "Antinigilisticheskiy roman" kak polemicheskiy konstrukt radikal'noy kritiki ["Anti-nihilistic novel" as the radical criticism's polemical construct]. *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2015, no. 4, pp. 122–140.

Сведения об авторе

Козлов Алексей Евгеньевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия).

alexey-kozlof@rambler.ru
ORCID 0000-0003-0016-9546

Information of the author

Alexey E. Kozlov – Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature, and Methods of Teaching Literature, Institute of Philology, Mass-Information, and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

alexey-kozlof@rambler.ru
ORCID 0000-0003-0016-9546