

**Л. П. Черкасова,**  
кандидат филологических наук

## **ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СТИЛИСТИЧЕСКИМИ СРЕДСТВАМИ ПАРОДИИ У Н. А. ДОБРОЛЮБОВА**

### I

В своих критико-публицистических статьях Н. А. Добролюбов, как известно, часто прибегал к сатире, и в частности к одному из ее жанров — к пародии. Отличие ее от других сатирических жанров в том, что это **литературная** сатира, которая борется с чуждой идеологией своими специфическими средствами. Наиболее распространенным из этих средств является намеренное комическое искажение чужого стиля.

Большое место, занимаемое пародией в творчестве Добролюбова, обусловлено общественной обстановкой 60-х годов, когда литературная борьба являлась одной из очень важных форм подцензурной пропаганды революционно-демократической идеологии. Если принять во внимание, что литературная борьба для революционных демократов была одной из форм общественно-политической борьбы, становится ясным, почему литературная сатира, сатирическая форма критической оценки, в частности пародия, получила такое широкое развитие в творчестве революционных демократов 60-х годов, в том числе у Добролюбова. Литературная пародия в 60-е годы — один из наименее уязвимых в цензурных условиях способов пропагандировать новое мировоззрение в «эзопской манере», как позже называл М. Е. Салтыков-Щедрин стиль вынужденного иносказания в условиях гонений всякого прогрессивного слова.

Об эзопском, вынужденном иносказании революционной публицистики в условиях царской России писал В. И. Ленин в предисловии к своей книге «Империализм, как выс-

шая стадия капитализма»: «Брошюра писана для царской цензуры. Поэтому я не только был вынужден строжайше ограничить себя исключительно теоретическим — экономическим в особенности — анализом, но и формулировать необходимые немногочисленные замечания относительно политики с громаднейшей осторожностью, намеками, тем эзоповским — проклятым эзоповским — языком, к которому царизм заставлял прибегать всех революционеров, когда они брали в руки перо для «легального» произведения»<sup>1</sup>.

Лучшие образцы пародии 60-х годов, и в частности пародия Добролюбова, несомненно являются особым видом того эзоповского стиля, о котором писал В. И. Ленин. Изучение мастерства Н. А. Добролюбова-пародиста входит в число вопросов, образующих весьма значительную проблему истории стилей русского литературного языка — проблему языковых средств эзоповской манеры в русской демократической литературе.

Одним из основных противников, с которыми Добролюбову приходилось бороться оружием литературной сатиры, было эстетическое направление, или так называемая школа «чистого искусства». И тот факт, что Добролюбов не только полемизировал со своими противниками на страницах «Современника», но и едко высмеивал ограниченность, нежизненность эстетического направления в сатирическом приложении к журналу — «Свистке», сыграл очень значительную роль в деле пропаганды демократического и реалистического искусства

В «Свистке» имеется ряд пародий, направленных против эстетической поэзии, как синтетических (на жанр, на школу), так и индивидуальных (на конкретных поэтов). Впрочем, объект добролюбовских пародий никогда не ограничивался только данным стихотворением данного поэта, — они всегда значительно шире по охвату идейных и стилистических объектов сатиры.

Одним из виднейших представителей эстетического направления в литературе был Аполлон Майков. Его популярность в определенных читательских кругах была очень велика. Либеральная критика превозносила его, Дружинин, к примеру, считал Майкова продолжателем пушкинских традиций, а его стихи — «голосом навсегда замолкнувшей музыки Пушкина». Эстетизм Майкова, его противопоставление поэта «толпе», жреческое служение высокому «чистому искусству» — все это было принципиально враждебно революционно-демократическому пониманию роли поэта в обществе. Убий-

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4, т. 22, стр. 175.

ственную характеристику творчества Майкова дает Щедрин в рецензии на «Новые стихотворения А. Н. Майкова»: «Первые его стихотворения были встречены с заметным и вполне заслуженным, по времени их появления, сочувствием, а некоторые из них даже и теперь прочтутся не без удовольствия. Правда, что все они как-то смахивают на игрушку, что после всех их остается как-то гладко на душе, как будто ничего туда и не западало — все равно, что читал, что не читал»<sup>1</sup>.

Таково было творчество Майкова до Крымской войны. В период обострения общественных противоречий Майков, жрец «чистого искусства», постепенно правее и переходит в лагерь охранителей.

Общественно-идейная эволюция Майкова стала предметом многочисленных литературных шуток, намеков, памфлетов и эпиграмм. За ним закрепилось прозвище «флюгер-поэта», так что, по свидетельствам современников, Щербина даже острил: «Видеть Майкова во сне — к перемене погоды».

Майкову «повезло» не только в отношении каламбуров и эпиграмм. Литература 60-х годов оставила большое количество пародий на его лирику. Майкова пародировал Минаев (пародии в цикле «Осеннее петербургское утро в 7 песнях на одну тему», в цикле «Альбом светской дамы, составленный из произведений русских поэтов», «Венецианский альбом»); П. Вейнберг («Китайский альбом»); В. Буренин («Парижский альбом»); А. Н. Андреев («Сон в зимнюю ночь») и др.

Но и Минаев, и Вейнберг, и Буренин в своих пародиях шли по линии наименьшего сопротивления, нападая в основном лишь на итальянскую тематику Майкова с ее ограниченностью мотивов и шаблонностью поэтических деталей, с ее созерцательной, поверхностной трактовкой материала. Основные пороки творчества Майкова оставались, таким образом, за рамками пародийного «кривого зеркала».

Пародировал Майкова и Добролюбов («Лето», «Братьям-воинам», «Жизнь мировую понять я старался...»). По охвату идейных и стилистических сторон творчества Майкова пародии Добролюбова не только стоят на первом месте среди всех других пародий, но и представляют собою нечто принципиально новое.

Пародии «Свистка» осмеивают наиболее существенные черты творческого облика Ап. Майкова. Прежде всего Добролюбов дискредитирует в них идеологические позиции автора: шовинистический патриотизм «Послания в лагерь» (пародия

---

<sup>1</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салгыков). Полное собрание сочинений Гослитиздат. М., т. V, стр. 374.

«Братьям-воинам») и умильный либерализм «Нивы» (пародия «Лето»).

Вместе с тем в своих пародиях сатирик высмеивает и творческий метод Майкова-поэта, основу его стиля — дидактический аллегоризм. Но, что важнее, пародии Добролюбова на Майкова направлены не только против Майкова, а против всей холодной, «деланной» поэзии, о которой сатирик писал еще в рецензии на минаевские «Перепевы». Добролюбов считал аллегоризм одной из наиболее отрицательных для лирики черт. В этом плане показательна его рецензия на стихотворения Полонского, где критик, положительно отзываясь о Полонском, в то же время в полемической отрицательной форме скрыто выступает против Майкова: «В застенчивом, часто неловком и даже не всегда плавном стихе г. Полонского отражается необычайно чуткая восприимчивость поэта к жизни природы и внутреннее слияние явлений действительности с образами его фантазии и с порывами его сердца. Он не довольствуется пластикой изображений, не довольствуется и тем простым смыслом, который имеют предметы для обыкновенного глаза. Он во всем видит какой-то особенный, таинственный смысл: мир населен для него какими-то чудными видениями, увлекающими его далеко за пределы действительности... Подобное настроение легко может перейти в бессмысленный мистицизм или рассыпаться в натянутых приноровлениях и аллегориях. Последнее мы нередко видали у некоторых наших поэтов, думавших брать свои вдохновения из классической древности... Во всех стихотворениях г. Полонского, как бы они ни представлялись слабыми или эксцентрическими, мы видим, что он не придумывал подобий, не холодно навязывал человеческие думы — и тучам, и утесам, и насекомым, и деревьям...»<sup>1</sup>.

На аллегоризм стихотворений Майкова указывает и М. Е. Салтыков-Щедрин в своей рецензии: «В них всегда замечалась некоторая доля хладного резонерства, прикрываемого так называемой пластичностью...»<sup>2</sup>

Таким образом, для Добролюбова одинаково непримлемы и идейная направленность и определяемый ею творческий метод Ал. Майкова.

Не имея возможности в рамках данной статьи проследить за всеми вопросами, связанными с изучением стилистических средств пародии Н. А. Добролюбова, мы ограничиваемся наблюдениями над одной, но очень типичной для него пародией — «Лето».

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в трех томах, т. 2 стр. 548—549. Подчеркнуто мною — Л. Ч.

<sup>2</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений. Гослитиздат, т. V, стр. 374.

«Лето» — второе стихотворение из цикла «Четыре времени года» — является пародией на стихотворение Ап. Майкова «Нива» (1856 г.). Об этом свидетельствует следующее высказывание самого Добролюбова в «Свистке», № 4: «Стихотворение «Нива», непрерывно читаемое г. Майковым в пользу нуждающихся литераторов, было отчасти помещено в «Свистке», — правда, в извлечении, но зато с весьма энергическим последним стихом»<sup>1</sup>.

Главной причиной выбора «Нивы» в качестве объекта для пародии было то, что это стихотворение являлось характернейшим образчиком той либеральной поэзии второй половины 50-х годов, которая выражала радостное умиление по поводу наступившей весны (обещанных Александром III реформ) и уповала на скорое всеобщее освобождение и процветание России.

Стихотворение «Нива» представляло наилучший объект для пародирования уже и в силу своей широкой известности, зачитанности, того «хрестоматийного глянца», о котором, кроме вышеприведенных слов самого Добролюбова, свидетельствует и высказывание Л. Ф. Пантелеева в его мемуарах: «Вспоминая о литературных чтениях, которые начались с открытия в 1859 г. Литературного Фонда, Пантелеев в числе поэтов, читавших наиболее часто, называет Майкова (вместе с Полонским): «Майков читал умно, даже с увлечением, но в нем чувствовалась какая-то искусственность. Его сначала принимали очень сочувственно; однако он скоро набил публике оскомину, слишком часто выступая с чтением «По ниве прохожу я...» и т. п.»<sup>2</sup>.

Сравним также неслучайное, конечно, упоминание именно «Нивы» в минаевском «Альбоме светской дамы, составленном из произведений русских поэтов»:

К подушкам голову склоня,  
 Лежали Вы полудениво,  
 А я читал вам песню «Нива»,  
 Вы чутко слушали меня...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах под общей редакцией П. И. Лебедева-Полянского. (В дальнейшем при цитировании этого издания указывается только том — римской цифрой — и страница).

<sup>2</sup> Л. Пантелеев. Из воспоминаний прошлого. Изд. Academia, 1934, стр. 159.

<sup>3</sup> Д. Д. Минаев. Собрание стихотворений. М., 1947, стр. 85.

О популярности, «хрестоматийности» «Нивы» свидетельствует также упоминание о ней в повести Н. Лескова «Житие одной бабы»<sup>1</sup>.

Сравним тексты «Нивы» и «Лета»:

А. Майков.

### НИВА

По ниве прохожу я узкою межой,  
Поросшей кашкою и цепкой лебедой.  
Куда ни оглянусь — повсюду рожь густая!  
Иду — с трудом ее руками разбирая.

Мелькают и жужжат колосья предо мной,  
И колют мне лицо... Иду я наклоняясь,  
Как будто бы от пчел тревожных отбиваясь,  
Когда перескочив чрез ивовый плетень,  
Средь яблонь в пчельнике проходишь в ясный день.

О, божья благодать... о, как прилечь отраднo  
В тени высокой ржи, где сыро и прохладно!  
Заботы полные, колосья надо мной  
Беседу важную ведут между собой.  
Им внемя, вижу я — на всем полет простора.

И жницы, и жнецы, ныряя точно в море,  
Уж вяжут весело тяжелые снопы;  
Вон — на заре стучат проворные цепи;  
В амбарах воздух полн и розана, и меда;  
Везде скрипят возы; среди шумного народа  
На пристанях кули валяются; вдоль реки,  
Гуськом, как журавли, проходят бурлаки,  
Нагнувши головы, плечами напирая,  
И длинной бичевой по влаге ударяя...

О, боже!... Ты даешь для родины моей  
Тепло и урожай, дары святые неба, —  
Но, хлебом золотя простор ее полей,  
Ей также, господи, духовного дай хлеба!

Уже над нивою, где мысли семена  
Тобой насажены, повеяла весна,  
И непогодами не сгубленные зерна  
Пустили свежие ростки свои проворно, —  
О, дай нам солнышка! Пошли ты ведра нам,  
Чтоб вызрел их побег по тучным бороздам!  
Чтоб нам, хоть опершись на внуков, стариками  
Прийти на тучные их нивы подышать,  
И позабыв, что мы их полили слезами,  
Промолвить: «Господи, какая благодать!»<sup>2</sup>

Н. А. Добролюбов.

### ЛЕТО

Иду по ниве я, смотрю на спелый колос,  
Смотрю на дальний лес и слышу звонкий голос  
Веселых поселян, занявшихся жнитвом  
И живописно так склоненных над серпом.

<sup>1</sup> Н. С. Лесков. Избранные произведения. Петрозаводск, т. I, 1952, стр. 130.

<sup>2</sup> А. Н. Майков. Полное собрание сочинений, изд. 7-е, т. I, стр. 373.

Иду и думаю: так нравственности зерна,  
Так мысли семена пусть вырастут проворно  
На ниве нравственной России молодой  
И просвещения дадут нам плод благой.  
Пускай увидим мы, пока еще мы живые,  
На невещественной, духовной нашей ниве  
Духовный хлеб любви, и правды, и добра.  
И радостно тогда воскликнем все. ура!

Добролюбов полностью сохранил сюжетную канву «Нивы», ее ритмику, композицию. Как и в «Ниве», в «Лете» последовательно развиваются две темы: пейзажная (1 строфа, 4 строки вместо 23 строк у Майкова) и аллегорическая (II—III строфы, 8 строк вместо 14 строк образца).

В первой строфе прежде всего обращает внимание тонкая и явная пародийность трех параллельных синтагм с обязательными определениями при каждом из дополнений:

Иду по ниве я, смотрю на **спелый** колос,  
Смотрю на **дальний** лес и слышу **звонкий** голос .

Назойливость этих определений явственно ощущается, когда читатель доходит до последнего из них. Этим самым достигается эффект пародирования соответственной особенности «гладкого» стиля Майкова, воспроизводится излюбленный майковский прием семантических соединений из прилагательного и существительного. Например, в самой «Ниве»—«узкая межа», «цепкая лебеда», «густая рожь», «тревожные пчелы», «ивовый плетень», «ясный день», «высокая рожь».

Пародийному высмеиванию подвергается не только и не столько назойливость сочетания «прилагательное плюс существительное», сколько наполнение этой схемы. Нарочито банальные добролюбовские определения «**спелый** колос», «**дальний** лес», «**звонкий** голос» пародируют невыразительность, стертость эпитетов в творчестве самого Майкова.

Не случаен в пародии эпитет «**веселых** поселян», окрашивающий крестьянский труд, как это свойственно Майкову вообще, в идиллические тона. Эпитет взят Добролюбовым непосредственно из «Нивы»:

И жницы, и жнецы, ныряя, точно в море,  
Уж вяжут **весело** тяжелые снопы.

Слово **поселяне** (как условно-поэтическое обозначение крестьян) у самого Майкова не встречается. Тем не менее можно с уверенностью утверждать, что Добролюбов употребил его, пародируя Майкова, имея на то полное право. Основанием для этого служит, во-первых, наличие в лирике поэта таких канонизированных в предшествующих Майкову лирических стилях обозначений крестьянских профессий, как **жнец**, **рыбак**, **зверолов** и проч., или перифраз, вроде «**дочь поля и лесов**» (вместо «**крестьянка**»); во-вторых, отсутствие у Майкова слова **крестьянин**, по крайней мере, до момента написания Доб-

ролюбовым пародии. Дополнительным основанием правомерности слова **поселяне** в данной пародии является повсеместное обозначение Майковым крестьянского жилья как **хижины**. Это обозначение принадлежит к тому же условному речевому стилю в изображении деревни, что и обозначение крестьян как **поселян**. Эти лексические элементы лирики Майкова являются достаточным основанием для пародийного употребления в «Лете» традиционного обозначения крестьян как **поселян**.

Добролюбовский образ: «...звонкий голос **Веселых поселян. занявшихся жнитвом, И живописно так склоненных над серпом**» пародийно выличивает красноту, пасторальность майковского изображения крестьянского труда:

И жницы. и жнецы, ныряя, точно в море,  
Уж вяжут весело тяжелые снопы.

Фокус пародийного «кривого зеркала» сосредоточен тут в эпитете **живописно**, сатирически обнажающем идиллическую «живописность» пейзажа образца. Иронически интерпретируя пейзаж Майкова, Добролюбов тем самым указывает на идейную неоправданность идиллического изображения крестьянского труда.

К пейзажной теме пародии, как и в ее объекте, примыкает аллегорическая. Она присоединена в форме развернутого сравнения, начинающегося наречием **так**:

Иду и думаю: **так** нравственности зерна,  
**Так** мысли семена...

История присоединительного сравнения, начинающегося наречием **так**, в лирических стилях первой половины XIX века дана В. В. Виноградовым в его монографии «Стиль Пушкина»<sup>1</sup>. В литературной традиции до Пушкина, например, у карамзинистов, этот стилистический прием служил в основном для конкретной образной иллюстрации лирической или лиро-эпической темы. Чаще всего присоединительные сравнения заключали в себе образы природы, сопоставляемые с переживаниями героя.

У Пушкина присоединительное сравнение приобретает новые разнообразные смысловые связи с основной темой; иногда сравнение семантически перевешивает основную тему. Эволюция этого приема в творчестве Пушкина идет по линии осложнения смысловых связей сравнения с основной лирической темой и одновременно — по линии фразеологического сжатия присоединительного сравнения, по линии все усиливающейся лаконичности. Лаконизм, как указывает В. В. Виноградов усиливает экспрессию, художественное «остроумие» присоединительного сравнения, особенно в тех случаях, когда смыс-

<sup>1</sup> В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, М., 1941, стр. 217—224.



ловой акцент лирического повествования падает на само сравнение. Например:

Цветы последние милей  
Роскошных первенцев полей.  
Они унылые мечтанья  
Живее пробуждают в нас.  
**Так** иногда разлуки час  
Живее сладкого свиданья.

В. В. Виноградов справедливо считает, что данный стилистический прием свойствен преимущественно элегическим стилям и служит в них формой побочного метафорического развития лирической темы.

Кроме тех случаев употребления, которые можно объединить под рубрикой элегических стилей, у Пушкина встречается и иное. Присоединительное сравнение может выступать с определенными стилистическими функциями также в ораторско-поэтической речи («Кавказ») или как прием построения философской аллегории («Вакхическая песня»). Присоединительное сравнение с **так** встречается и в допушкинской ораторско-поэтической речи (например, в оде Рылеева «Гражданское мужество»).

Этот же стилистический прием, под названием **спадающих сравнений**, описан в книге Л. А. Булаховского «Русский литературный язык первой половины XIX века»<sup>1</sup>.

Выше уже упоминалось о том, что современная Майкову либеральная критика воспринимала его как преемника пушкинских традиций. Однако на самом деле эта преемственность была очень неглубокой, ограниченной. Не говоря уже о содержании и направленности майковской лирики, — в этом плане ее просто трудно сравнивать с пушкинской, — о преемственности в области поэтики можно говорить только условно, имея в виду какой-то ограниченный круг отдельных черт. Это подтверждается, в частности, судьбой рассматриваемого стилистического приема. Расширение сферы употребления присоединительных (спадающих) сравнений в творчестве Пушкина не отразилось в стиле А. Майкова. Функции данного стилистического приема у Майкова, как и в допушкинских лирических стилях, весьма узки. Большой частью присоединительные сравнения с наречием **так** при помощи пейзажных образов иллюстрируют основную тему, содержащую описание переживаний героя, например:

В сердце судьбы оскорбленья  
Злее, чем раны, горят,  
И золотые виденья  
В даль голубую манят...

<sup>1</sup> Л. А. Булаховский. Русский литературный язык первой половины XIX века, т. II, К., 1948, стр. 453 и далее.

**Так** над рекою ширяя,  
В город, где пыль и гранит,  
Белая чайка морская  
В солнечный день залетит;  
Жадно следим мы очами  
Госты неожиданной полет,  
Точно в тот миг перед нами  
Воздухом с моря пахнет.

(«И. А. Гончарову») <sup>1</sup>.

Луч даже радости над пасмурным челом  
Нежданно слезы лишь на очи вызывает...  
**Так** хмурой осенью стоит недвижен лес,  
И медленно туман на листья оседает;  
Прорвется ль луч с яснеющих небес, —  
Игривый ветерок вспорхнет, его встречая, —  
Но с улыбнувшихся деревьев  
Вдруг капли крупные посыплются, блистая...  
(«Утрата давняя...») <sup>2</sup>.

Поле зыблется цветами...  
В небе льются света волны...  
Вешних жаворонков пеня  
Голубые бездны полны.  
Взор мой тонет в блеске полдня...  
Не видать певцов за светом.  
**Так** надежды молодые  
Тешат сердце мне приветом...<sup>3</sup>

Присоединительные сравнения с наречием **так** настолько часто встречаются у Майкова, что в «Четырех временах года» Конрада Лилиеншвагера этот стилистический прием (использованный, кроме «Лета», в «Весне» и «Осени») служит для читателей «Свистка» приметой, по которой узнается пародированный стиль. У Добролюбова этот синтаксический прием служит не только формой пародирования механического присоединения к лирической теме ее метафорической параллели в одной лишь майковской «Ниве». Этот прием в то же время становится одним из средств осмеяния аллегоризма вообще у современных ему лириков, в первую очередь А. Майкова, Розенгейма и Бенедиктова. О поэтах такого типа имеется немало иронических высказываний Добролюбова в его статьях и рецензиях, например: «Они узнают, например, что мысль нужна в поэзии, и вследствие того привязывают к своим стихам какой-нибудь моральный хвост, совсем другого цвета, некстати, неловко...»<sup>4</sup>.

Пародирование аллегоризма, который, в конечном счете, выражается композиционно-синтаксически, в значительной ме-

<sup>1</sup> А. Н. Майков. Полное собрание сочинений, изд. 9-е, т. I, стр. 144.

<sup>2</sup> Там же, стр. 288.

<sup>3</sup> Перепевы. Стихотворения обличительного поэта. (т. II., стр. 597).

<sup>4</sup> Там же, стр. 150. См. также стихотворение «Посвящение» (там же, стр. 1).

ре осуществляется путем преломления синтаксических связей между теми майковскими образами, от которых отталкивается Добролюбов. У Майкова сопоставление пейзажных образов с аллегорическими большей частью выражается смутно, неопределенно. Там, где у Майкова имеется неопределенная, не получающая особого грамматического выражения смысловая связь между пейзажем и аллегорическими образами, у Добролюбова налицо четкая подчинительная связь приравнительно-объяснительного характера.

Сравним, например, майковское стихотворение «Весна»:

Голубенький, чистый  
Подснежник-цветок,  
А подле сквозистый  
Последний снежок...  
Последние слезы  
О горе былом,  
И первые грезы  
О счастье ином...<sup>1</sup>

с пародийным двустишием Н. А. Добролюбова:

Виден подснежник под рыхлым снежком:  
Первые грезы о счастье ином.

Добролюбов превращает грамматически самостоятельные, не зависящие друг от друга предложения в одно сложное целое с приравнительно-объяснительными отношениями между его составными частями.

Союзная подчинительная связь, как известно, всегда определеннее и уже по значению, чем бессоюзная. Многократно используемое Добролюбовым в его пародиях приравнительное наречие **так** обнажает, доводит до нелепости аллегоризм майковской лирики. Например, в пародии Добролюбова «Жизнь мировую понять я старался» находим такие конструкции:

По небу чистому тучки гуляют:  
Чистое сердце **так** думы смущают.  
Ветер ли веет **так** умственный гений  
Вихрем несется живых откровений.

и в конце — доведение до абсурда:

Скрыта змея под прекрасным цветком:  
**Так** есть злодеи с красивым лицом.

Итак, в пародии «Лето» основной мишенью избраны дидактизм гражданской поэзии Майкова, неорганическая внешняя связь идей и образов в его произведениях и вытекающий отсюда рассудочный аллегоризм вместо поэтического мышления в образах.

В предисловии к «Четырем временам года», которое носит также пародийный характер, Добролюбов так характеризует творческий метод вымышленного поэта К. Лилиеншвагера,

<sup>1</sup> А. Н. Майков. Полное собрание сочинений, изд. 9-е, т. I, стр. 149.

под маскою которого высмеивается бездарность дидактизма: «Отдавая дань природе, мы даем первое место благородной и исполненной смелых идей поэме г. Либлиншвагера: «Четыре времени года». Этот поэт-мыслитель замечателен особенно тем, что природа со всеми своими красами для него, собственно говоря, не существует сама по себе, а лишь служит поводом к искусным приношениям и соображениям, почерпнутым из высшей жизни духа. В новейшее время лучшими нашими критиками признано, что природа лишь настолько интересуется нас, насколько она служит отражением разумной, духовной жизни» (VI, 50).

Эти «приношения и соображения» занимают II и III строфы пародии. Здесь Добролюбов в художественной форме высмеивает то, о чем говорит в рецензии на «Сборник избранных мест из произведений современных писателей»: «Неужели не вредно для развития эстетического вкуса чтение плохо сделанного, дидактического стихотворения г. Майкова «Нива»? Взгляд на работы поселян на ниве пробуждает в авторе мысль о том, чтобы созрела у нас жатва просвещения... И это — поэзия...» (III, 501).

Сравним аллегорические части «Нивы» и «Лета»:

#### НИВА

О боже! Ты даешь для родины моей  
Тепло и урожай, дары святые неба, —  
Но хлебом золотая простор ее полей,  
Ей также, господи, духовного дай хлеба!  
Уже над нивою, где мысли семена  
Тобой насажены, повеяла весна,  
И непогодами не сгубленные зерна  
Пустили свежие ростки свои проворно, —  
О, дай нам солнышка, пошли ты ведра нам,  
Чтоб вызрел их побег по тучным бороздам!  
Чтоб нам, хоть опершись на внуков, стариками  
Прийти на тучные их нивы подышать,  
И, позабыв, что мы их полили слезами,  
Промолвить: «Господи, какая благодать!»

#### ЛЕТО:

Иду и думаю: так нравственности зерна,  
Так мысли семена пусть вырастут проворно  
На ниве нравственной России молодой  
И просвещения дадут нам плод благой.  
Пускай увидим мы, пока еще мы вживе,  
На невещественной, духовной нашей ниве, —  
Духовный хлеб любви, и правды, и добра, —  
И радостно тогда воскликнем все: ура!..

Как видно из этого сопоставления, аллегорическая часть «Лета», подобно пейзажной, также представляет пародийную конденсацию соответствующей части «Нивы». В целях пародирования аллегоризма Добролюбов использует тип слово-

сочетания, характерный для образца: **духовный хлеб, семена мысли.**

Сравним также у современника Ап. Майкова, Н. Щербины:

Так много **духовного хлеба**,  
Как озимь, сокрыто в земле...

(1861 г.)

Скажи, зачем так бодро умирали  
И бились родные племена?  
Какую **мысль** собою отстаили,  
Посеяли какие **семена?**..

(1863 г.)

Следовательно, подобные фразеологические сочетания в какой-то мере характерны для определенных лирических стилей тех лет и не представляют собой чего-то индивидуально-авторского. Отсюда вывод: «кривое зеркало» Добролюбовского «Лета» отражает не только индивидуально-майковский стиль, — в нем отражена **банальность** метафорических оборотов, присущих не одному Майкову.

Эти метафорические сочетания представляют ответвления основного образа второй темы (**нива просвещения**). Они созданы по одному шаблону: аллегорическое определяемое, семантически связанное с пейзажной темой, плюс определение, «почерпнутое из области высшей жизни духа».

Добролюбов переносит в свою пародию майковские **мысли семена**, а **духовный хлеб** превращает в **духовный хлеб любви и правды и добра**. Самое соседство этих существительных (особенно — **правды и добра**) и употребление их в роли родительного определительного является штампом в лирических стилях того времени, например:

Отсюда ей блеснул луч первый просвещенья,  
Луч света божьего, луч **правды и добра**.

(М. Розенгейм)

С тех пор как мир живет и страдает человек  
Под игом зла и заблужденья,  
В стремлении к **добру и правде** каждый век  
Нам бросил слово утешенья.

(А. Жемчужников)

И думал я, что песнь моя сильна,  
Что **правды луч**, что **луч** святой **любви**  
Зажжет в сердцах озлобленных она.

(А. Плещеев)

К ученью **правды и добра**  
Не знает он вражды суровой.

(А. Плещеев)

В своих фельетонах, пародиях и статьях Добролюбов неоднократно подчеркивал семантическую опустошенность в либеральной гражданской лирике таких фразеологизмов, как

луч правды и добра (любви и правды), жажда правды и добра, во имя правды и добра и т. п.<sup>1</sup>

Добролюбов и сам создает аналогичные пародийные словосочетания:

**Нравственности зерна.** В оригинале — образ непогодами не сгубленные зерна, аллегоричность которого ощущается только в целом, только через связь с образом мысли семени. Добролюбовские нравственности зерна — более откровенная, непосредственно зримая аллегория.

Добролюбов пародийно нагнетает аллегорические определения к существительному нива: «на ниве нравственной...», «на невещественной, духовной нашей ниве».

Эпитет невещественная принадлежит чуждому, антипоэтическому словарному пласту. Он бросается в глаза как нечто чуждое лексике стихотворения и тем самым дискредитирует майковскую метафору (нива — нива просвещения). Этим и подчеркивается фальшь и натянутость аллегоризма Майкова.

**Просвещения плод благой.** Это сочетание, составленное самим Добролюбовым на базе основного образа (нива просвещения — плод просвещения), по шаблону мысли семени служит дополнительным пародийным штрихом, подчеркивающим дидактизм оригинала. Несомненно, пародийной следует считать двукратность употребления:

Иду и думаю: так нравственности зерна,  
Так мысли семени пусть вырастут проворно  
На ниве нравственной России молодой.

На невещественной, духовной нашей ниве  
Духовный хлеб любви, и правды, и добра.

Пародирование осуществляется также путем нарочито несоответственной замены лексического окружения какого-нибудь слова, принадлежащего оригиналу. Любопытным примером этого является слово проворно, перенесенное Добролюбовым в «Лето» непосредственно из «Нивы». Уже у самого Майкова употребление его нельзя назвать удачным:

И непогодами не сгубленные зерна  
Пустили свежие ростки свои проворно,

потому, что обычным является употребление этого слова как признака действия, совершаемого лицом одушевленным. В связи с этим строка «Так мысли семени пусть вырастут проворно» воспринимается уже явно комически.

Вспомним примеры пародийного снижения, которые приводит А. А. Потехня и которые также основаны на сочетании несовместимых понятий:

**Пародия.**

Государь император соизволил всемилоостивейше благодарить георгиевских кавалеров за молодецкую службу.

Министр юстиции изволил благодарить чинов судебного ведомства за ухарскую службу.

<sup>1</sup> См. Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 327, т. VI, стр. 19, 45, 51, 57, 101, 194 и т. д.

Министр народного просвещения изволил благодарить профессоров университета за **лихое чтение лекций и студентов за захватское их посещение**<sup>1</sup>.

Эти два пародийных примера аналогичны добролюбовскому «так мысли семена пусть вырастут проворно».

Вся «Нива», особенно же ее аллегорическая часть, окрашена в слашаво-сентиментальные тона. Эту либеральную умиленность Добролюбов остро высмеивает. Сентиментальному обращению, которым заканчивается стихотворение Майкова, — «Промолвить: «Господи, какая благодать!» в пародии противопоставлена концовка, которую сам Добролюбов позже, в «Свистке» № 4, назвал «весьма энергической»:

И радостно тогда воскликнем все: ура !

Вторжение этого междометия звучит как внезапный диссонанс всему лексическому составу пародии, не выходящему в общем за рамки лексики образца. Одновременно семантика добролюбовской концовки резко контрастирует майковскому заключению: поэт благодарит бога, пародист — царя, тем самым отчетливо вскрывая верноподданность «поэта-флюгера», которая в «Ниве» несколько завуалирована.

\* \* \*

В рассмотренной пародии на творчество Ап. Майкова разоблачается как идейный облик «флюгер-поэта» — его либерализм и верноподданность, так и майковский творческий метод с его примитивным аллегоризмом и плоской дидактикой. Эти черты, характерные для стиля Ап. Майкова, в фокусе «кривого зеркала» добролюбовских пародий предстают в гиперболизированном, доведенном до абсурда виде.

Сатирическая гиперболизация осуществляется не только в области пародирования лексики и фразеологии, но и в области пародирования синтаксиса.

Некоторые элементы лексики образца Добролюбов доводит до абсурда. Так, например, майковский **духовный хлеб** превращается у Добролюбова в **духовный хлеб любви, и правды, и добра**; аллегорическая майковская **нива** (в значении **нива просвещения**) появляется в пародии с соответствующими эпитетами: **нравственная нива, невещественная, духовная нива**. Тем самым примитивность аллегоризма Майкова выстучает в неприкрытом виде.

Синтаксис добролюбовской пародии заострен не менее, чем ее лексика. Разоблачая аллегоризм, черту, которая проявляется и в синтаксисе, Добролюбов стремится к гиперболизации тех синтаксических особенностей, которые характерны

---

<sup>1</sup> А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, стр. 393—394 Подчеркнуто нами — Л. Ч.

для Ап. Майкова. В частности, пародист использует присоединительное сравнение с наречием **так**, которое нередко служит Майкову средством механического соединения двух тем стихотворения.

Такое заострение различных стилистических черт пародируемого объекта превращает пародию Добролюбова в действительное оружие революционно-демократической сатиры.

---